

FESTIVAL DES 3 CONTINENTS
nantes

19-26 novembre 2013

www.3continents.com



35^e 19/26
novembre 2013
**FESTIVAL
DES 3
CONTINENTS**
Cinéma d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie

NANTES
LA TURBALLE, LE POULIGUEN
ET SAINT-NAZAIRE
www.3continents.com

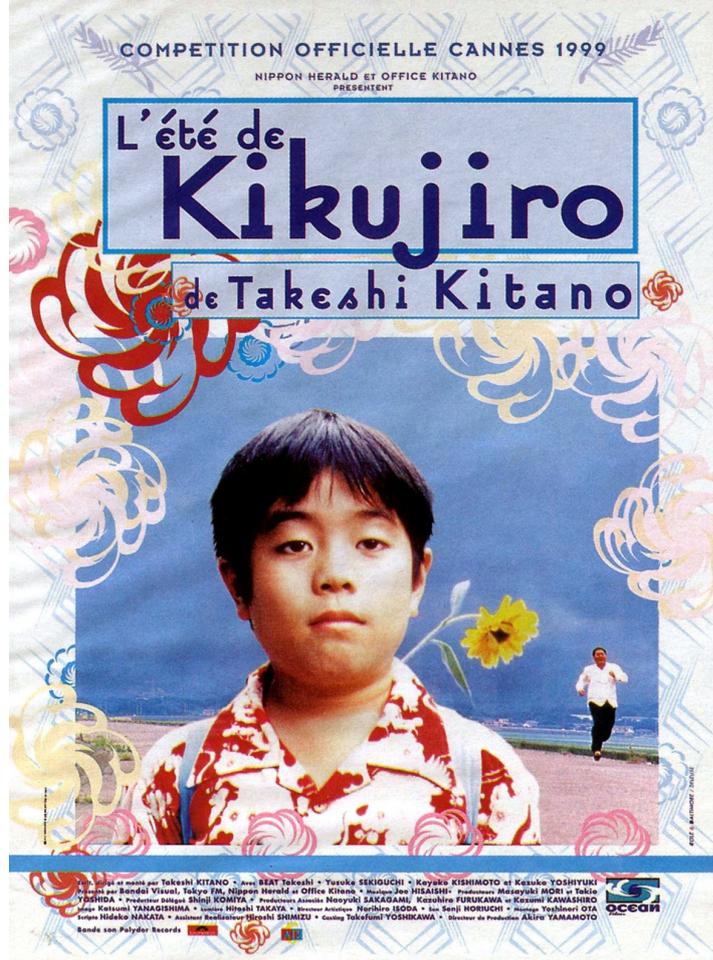
7 rue de l'Héronnière - BP 43302
44033 Nantes cedex 1

Responsable pôle publics : Guillaume Mainguet
guillaume.mainguet@3continents.com

Coordinatrice jeunes publics : Julie Brébion
sen@3continents.com
02 40 69 90 38

Le Festival des 3 Continents remercie pour leur soutien à ce programme le Conseil Général de Loire-Atlantique, la Ville de Nantes et le Conseil Régional des Pays de la Loire, ainsi que pour leur collaboration l'association Bul'Ciné, le CRDP des Pays de la Loire, l'Inspection académique de Loire-Atlantique.

création graphique : Chloé Bergerat



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Conçu par Guillaume Mainguet et Julie Brébion.

Textes « pistes pédagogiques » par Nicolas Thévenin.

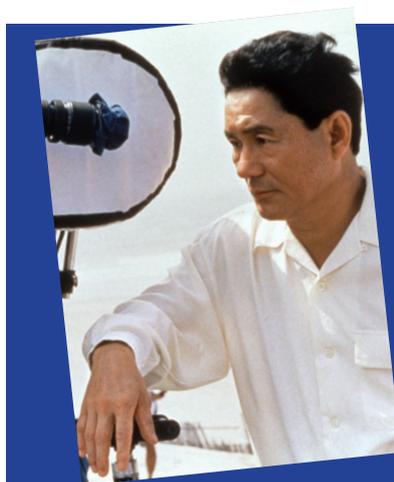
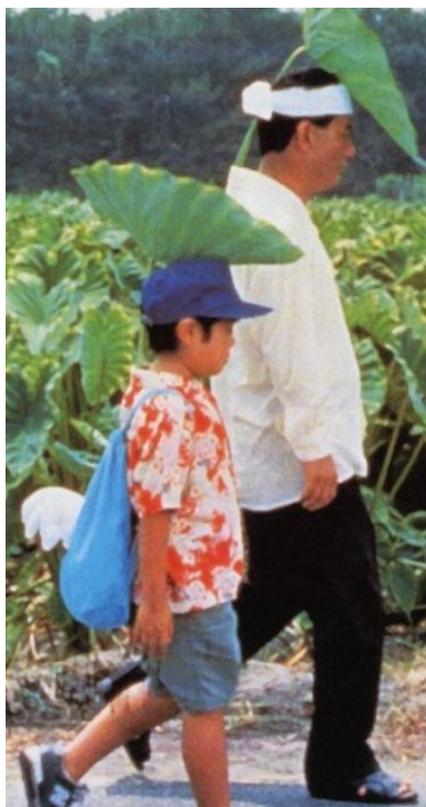
L'ÉTÉ DE KIKUJIRO DE TAKESHI KITANO

SYNOPSIS PAGE 2

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR PAGE 2

PISTES PÉDAGOGIQUES PAGE 3

PROPOS DU RÉALISATEUR PAGE 7



Biographie du réalisateur

TAKESHI KITANO

Takeshi Kitano commence sa carrière dans un cabaret de spectacles burlesques où il remplace un comédien. Beat Takeshi est né. Avec Beat Kiyoshi, il forme le duo *Two Beats* et triomphe à la télévision japonaise en 1980 avec son goût de la provocation et son irrévérence. Au cinéma, ce goût pour le burlesque et la farce trouve son illustration dans *Getting any?* (1994). Il entame parallèlement une carrière au cinéma, en apparaissant notamment dans *Furyo* de Nagisa Oshima en 1983. En 1989, Takeshi Kitano se lance dans la réalisation avec le polar *Violent Cop*. Deux carrières symétriques et deux noms différents pour chacune de ces directions : Beat Takeshi pour l'acteur, Takeshi Kitano pour le réalisateur.

L'ÉTÉ DE KIKUJIRO de Takeshi Kitano

FICHE TECHNIQUE

JAPON · 1999 · Couleur
121' · japonais · VOSTF

Titre original : Kikujirô no natsu

Scénario : Takeshi Kitano

Photo : Katsumi Yanagijima

Montage : Takeshi Kitano,
Yoshinori Ohta

Musique : Joe Hisaichi

Interprétation : Takeshi Kitano,
Yusuke Sekiguchi, Kayoko Kishimoto

Production : Office Kitano, Bandai
Visual Company, Nippon Herald Films

Producteur délégué : Masayuki Mori,
Takio Yoshida

Directeur artistique : Norihido Isoda

Distribution France :
Tamasa distribution

ALLER PLUS LOIN

Dossier pédagogique

<http://site-image.eu/index.php?page=film&id=110>

Rencontre avec Takeshi Kitano

<http://www.telerama.fr/cinema/j-ai-rencontre-takeshi-kitano-cineaste-peintre-et-dieu-vivant,52980.php>



Synopsis

Le petit Masao ne sait que faire de son été. Il rencontre Kikujiro, un yakuza en retraite, bourru et un peu idiot, qui lui propose de partir à la mer. Ils vont par la même occasion aller à la recherche de la mère de Masao, qu'il n'a jamais vu.

Ce film de Kitano est l'un des plus drôles, sa science du burlesque proche de Keaton se déployant ici en série de gags pince-sans-rire. L'esthétique, colorée et tout en tableaux, convoque l'esprit des dessins animés et mangas, verse le film dans un imaginaire laissant parfois l'histoire de côté, pour mieux faire transparaître la sincérité des personnages.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Si la multiplicité des activités et statuts de Takeshi Kitano au Japon (présentateur d'un grand nombre d'émissions télévisées - particulièrement triviales pour la plupart-, écrivain, pamphlétaire, peintre) était méconnue du public français lors de la découverte de ses premières réalisations au milieu des années 1990, il est désormais notoire qu'il est un artiste insaisissable, travaillant le drame autant que la bouffonnerie. Les peintures qui illustrent le générique d'ouverture de *L'Été de Kikujiro* sont de sa main et lancent certains motifs récurrents de son œuvre (l'ange, notamment), rappelant celles qui apparaissent régulièrement dans son film précédent, *Hana-bi*.



Peintures de Takeshi Kitano

L'Été de Kikujiro est un récit d'apprentissage. Il place dans un espace commun et sur une durée déterminée (quelques jours, pendant les vacances estivales) deux personnages qu'aucune affinité particulière ne rapproche affectivement. Takeshi Kitano met ainsi sur la route un duo mal assorti, figure classique du road movie (genre auquel appartient par ailleurs *L'Été de Kikujiro*), dont le cinéma a souvent usé pour révéler l'évolution d'une relation allant jusqu'à la réciprocité des enseignements (*Honkytonk man* de Clint Eastwood, par exemple). Le duo est également la première formation de Takeshi Kitano, qui a débuté sa carrière par le manzai, spectacle comique mettant en scène deux personnages

débitant des saillies humoristiques à tour de rôle (les jeunes garçons apprenant les claquettes sont ainsi un clin d'oeil à cette première expérience du monde du divertissement pour le cinéaste). La dimension partiellement autobiographique de *L'Été de Kikujiro* est d'autre part développée dans sa situation géographique initiale : le quartier d'Asakusa à Tokyo, où a grandi Takeshi Kitano. Il s'apparente dans le film à un terrain de jeu rapidement épuisé. Le personnage de Kikujiro pourrait même être considéré comme un rappel du père de Kitano, joueur invétéré et ayant noué des liens avec les yakuzas (autres personnages récurrents dans les films de Kitano).

L'enfant seul



Si Kikujiro finit par constater que ses rapports avec sa mère sont à certains égards proches de ceux que Masao entretient avec la sienne (« Il est comme moi, finalement. » avoue-t-il un soir, alors que le garçon s'est endormi), cela le conduit à vouloir renouer avec elle comme l'a fait Masao, l'un comme l'autre sont initialement enfermés dans une position caricaturale. Masao voyant ses amis partir en vacances, se retrouve seul (ce que le cadre signifie sans nuance en

l'isolant régulièrement, jusque dans des échelles de plan radicales, que le film rejouera lors de la scène au cours de laquelle Masao constate à distance que sa mère a refait sa vie) mais semblant vivre cette mauvaise passe avec placidité, tandis que Kikujiro apparaît immédiatement comme un personnage immature, couard et vulgaire, dont le voyage révèle le goût pour la pitrerie et les improbables postures.

Le personnage de Kikujiro inscrit ainsi le film dans une veine ouvertement burlesque, procédant des traits caractéristiques du genre (comique de répétition, incapacité du personnage éponyme à évoluer dans le monde physique qui l'environne, en lutte permanente contre lui, conformément aux grands auteurs burlesques desquels Takeshi Kitano peut être rapproché, y compris dans sa présence derrière et devant la caméra et sa volonté de contrôle du film dans la quasi-totalité des étapes de sa fabrication : Charlie Chaplin, Buster Keaton, Jacques Tati).

Le pitre



Le livre d'images

Le registre burlesque évolue cependant lorsque s'accroît l'évocation de l'imaginaire de l'enfance. Si le livre d'illustrations annonce chaque chapitre comme une aventure à part entière, telle une première déconnexion avec le réel, les rencontres avec des personnages hors-norme ou farfelus (la jongleuse, le pantin, le hippie, les motards, comme autant de marques d'intérêt du cinéaste pour les déclassés, les marginaux, les saltimbanques)

vont progressivement permettre à Kikujiro de redéfinir les règles du monde par le jeu, au prétexte de divertir Masao, après l'échec de la rencontre de sa mère. Et la manifestation la plus outrancière en est l'invention de créatures par le déguisement ou le travestissement (l'extraterrestre, la pieuvre, la pastèque humaine) qui permet de contrecarrer les inquiétantes rêveries de Masao.



Déguisements et travestissements

Si *L'Été de Kikujiro* s'ouvre et se referme par une longue course de Masao, dans un sens puis dans l'autre du même pont, signifiant symboliquement que les aventures de Kikujiro et Masao sur les routes japonaises ne constituaient qu'une parenthèse, tel un monde particulier dans lequel ils seraient entrés puis sortis (l'une des influences du film est *Le Magicien d'Oz*), l'idée de la récréation aura gagné (appuyée par la tonalité de la ritournelle composée par Joe Hisaishi), en écho aux épisodes similaires dans d'autres films de Takeshi Kitano (*Hana bi*, *Sonatine*, *Jugatsu*) dont les enjeux sont, cependant, généralement tragiques. Ce renversement des éléments régulièrement rencontrés dans le cinéma de Kitano est également affirmé avec l'exploration de la plage, lieu de finitude et de mort dans ses autres films (et attestant de fait d'un rapport complexe et profond à l'insularité du Japon).



La plage



La mise en scène de *L'Été de Kikujiro* reconduit les partis pris stylistiques et narratifs déjà à l'œuvre dans les films précédents de Takeshi Kitano : ceux d'une méconnaissance délibérée de la grammaire cinématographique (Kitano n'a pas eu de formation en la matière) qui se traduisent par une utilisation systématique de la micro-ellipse, du hors-champ, et du dévoilement des réactions des personnages sur une situation avant que celle-ci ne soit montrée. Ce recours à une construction élémentaire génère paradoxalement un burlesque particulier, immédiatement identifiable, quelle que soit la situation donnée (les courses hippiques, la rixe avec le chauffeur routier, par exemple), par ailleurs transposable dans les différents registres que le cinéaste a explorés, notamment le film policier (*Hana-bi*, *Outrage*).



Au cours de la scène de la piscine, ces trois plans sont ainsi significatifs du rapport entre cause et conséquence selon Takeshi Kitano :

Plan 1 : Kikujiro feint de savoir nager en faisant d'amples mouvements désordonnés,

Plan 2 : Le regard de Masao laisse à penser que Kikujiro a échoué.

Plan 3 : Le contrechamp en atteste : Kikujiro est dans une posture improbable, issue d'un cartoon.



BEAT-TAKESHI L'ACTEUR, TAKESHI KITANO L'AUTEUR

Le seul cinéaste « auteur » qui ait vraiment réussi à s'imposer ces dernières années en Occident, et même à créer une mode, est *Beat Takeshi Kitano*. Tout à la fois *manzaï* (amuseur public), star médiatique, acteur et réalisateur, il a su, en quelques films construire une œuvre personnelle, en jouant notamment sur les clichés des films de yakuzas, détournés par l'humour et la force du style.

Extrait de l'ouvrage *Le cinéma japonais*, Max Tessier, 2008, Armand Colin

PROPOS DU RÉALISATEUR

Extrait de l'interview paru dans *Les Inrocks*, novembre 1999

Par rapport à vos films précédents, *Kikujiro* est-il plus proche de vos spectacles comiques, que l'on ne connaît pas en Europe ?

Non, c'est très différent de mes spectacles de télévision. Les gags que je balance à la télé sont beaucoup plus construits, plus écrits, plus cyniques, sans doute aussi plus "risqués", parce qu'ils sont novateurs et critiquent la société japonaise. Tandis que dans ce film, l'humour est beaucoup plus ancien, plus classique. Les Japonais qui me connaissent par la télé vont sans doute penser que je suis cinglé de faire un film avec des gags aussi traditionnels, des gags qui remontent à la nuit des temps. Mais *Kikujiro*, c'est du cinéma. Je ne peux pas faire au cinéma ce que je fais à la télé ; le cinéma impose un certain style de gags, plus visuels et plus gestuels. [...]

Ce qui est commun à toutes vos mises en scène, c'est votre sens aigu de l'ellipse. Ici, l'ellipse se manifeste par la pudeur comme quand vous filmez l'enfant qui pleure, de loin et de dos.

Je suis comme ça, c'est ma nature : je n'aime pas montrer de façon trop directe ou trop évidente des choses trop sentimentales. C'est une question de pudeur, de timidité. Je n'ai pas de théorie de l'ellipse, je ne suis pas à l'aise quand les sentiments dégoulinent : alors, je préfère me mettre à distance ou couper.

Pourquoi *Kikujiro* insulte-t-il tout le monde à tout bout de champ ? Est-ce l'injure comme mode de subversion ?

Ce n'est pas si méchant que ça. Autrefois, les gens se parlaient comme ça, dans les milieux populaires, ponctuant leurs phrases par des insultes. C'est une façon de lier les phrases entre elles, un équivalent de l'américain "you know". Je suis sûr qu'en France aussi, dans les quartiers populaires, les gens se parlent de cette façon, avec l'insulte facile et pas nécessairement agressive. On se traite de con ou d'enfoiré, mais c'est plutôt une marque amicale, un tic de langage. C'est comme ça qu'il faut prendre toutes ces insultes de



Kikujiro. Quand il appelle le petit garçon "petit con", c'est affectueux. En revanche, quand il insulte le réceptionniste de l'hôtel, là il est en colère. Je crois qu'on comprend les nuances de la portée des insultes selon l'intonation et selon la situation. Si un copain m'apportait ici un cadeau, je lui dirais sans doute "Mais grand con, fallait pas !"

Dans le couple du film, on a le sentiment que vous avez voulu inverser les rôles adulte/enfant. L'adulte est un clown déconnant et l'enfant ressemble à un spectateur sérieux.

Ma démarche n'était pas d'inverser les rôles. Je crois que chez les deux personnages, il y a des allers-retours entre l'enfance et le sérieux, entre la gaieté et la tristesse. *Kikujiro* est dans cette situation où il doit emmener l'enfant voir sa mère ; il ne sait pas du tout comment se comporter avec lui et veut se mettre à sa portée. Il lui offre des chemises, il essaie de lui faire plaisir, de l'amener dans son monde. Ce n'est pas une inversion des rôles ; *Kikujiro* ne sait pas trop se situer et tente de trouver la bonne distance par rapport à l'enfant. Il faut voir ce film comme un conte. Ce serait un conte pour adultes. L'enfant est à sa place, il est lui-même, il est stable, alors que l'adulte gigote autour de lui. C'est l'inverse des contes pour enfants.

Pourquoi *Kikujiro* renonce-t-il à présenter l'enfant à sa mère ?

C'est vrai que ce point de l'histoire est très délicat et que j'ai beaucoup hésité au moment du scénario. Je crois que c'est lié



à quelque chose de très japonais... D'abord, mon personnage est un peu abruti et, en même temps, il est très réservé, très pudique. Il s'est dit que plutôt que de s'introduire par effraction dans l'existence de cette femme qui a refait sa vie, il valait mieux garder une certaine distance. Cette timidité est très japonaise. Ça, c'est l'explication du point de vue de mon personnage. Maintenant, il y a aussi mon point de vue personnel : je préférerais ne pas filmer la rencontre entre l'enfant et sa mère parce que je ne voulais pas tomber dans quelque chose de trop sentimental, de trop larmoyant. Je veux bien que mes films suscitent du sentiment, mais je ne veux surtout pas de pathos. Alors, Kikujiro invente, dit à l'enfant que ce n'est pas sa mère et préfère l'emmener dans un autre monde. Je préfère cette solution, qui évite les épanchements et qui protège l'enfant de chamboulements affectifs violents. Mais, vous savez, les adultes inventent souvent des histoires pour protéger les enfants. Quand j'étais petit, par exemple, on n'avait pas d'argent chez moi, on allait au restaurant avec ma mère et on mangeait des plats



très modestes ; mais je relinquais les grandes assiettes des voisins et j'avais envie de manger ça ; ma mère me répondait que ces plats-là n'étaient pas bons pour les enfants, que ça me ferait mal à l'estomac ; pourtant, je voyais que des enfants avaient droit à ces bons plats à l'autre bout du restaurant ; et ma mère qui me rétorquait "Ah mais lui, c'est différent, il va bientôt mourir, alors il a le droit de manger ça". Les adultes inventent un tas de trucs pour cacher une vérité trop cruelle aux enfants. Kikujiro procède de la même façon, il invente l'histoire de l'ange-clochette. Et il finit par y croire, comme je suis sûr que ma mère finissait par croire que les plats chers donnaient des maux d'estomac, tellement elle voulait me persuader.

[Un yakusa, des bikers, un poète, un enfant : votre famille est constituée de marginaux de la société...](#)

Ils ne sont pas si déterminés que cela, socialement. C'est l'été, ils se libèrent. Par exemple, les deux bikers ne sont peut-être pas bikers toute l'année, on ne sait pas ce qu'ils font exactement le reste du temps : peut-être que ce sont des employés modèles ? Ce ne sont pas nécessairement des marginaux, on ne sait pas. La seule chose que l'on sait, c'est que cet été-là, ils sont disponibles pour jouer avec l'enfant. Au Japon, les bikers sont des graines de yakusas, des jeunes gens qui aspirent à le devenir. Dans le film, à ma façon de parler, ils voient bien que je suis un yakusa. Donc, ils deviennent très polis avec moi, dans l'éventuel espoir d'intégrer plus tard une organisation. Les bikers ont une image violente, mais ce sont les yakusas qui font la loi. Croyez-moi, si un yakusa réclame du fric à un biker, ce dernier s'exécutera très poliment. Au Japon, les bikers ne font pas la loi ! [...]