

Norte Productions & Norte Distribution  
présentent

# CANIBA

Un Film de Véréna Paravel & Lucien Castaing-Taylor



MOSTRA INTERNAZIONALE  
D'ARTE CINEMATOGRAFICA  
La Biennale di Venezia 2017  
Special Orizzonti Jury Prize

# CANIBA

Un Film de Véréna Paravel & Lucien Castaing-Taylor

En 1981, Issei Sagawa, alors étudiant à Paris, défraya la chronique après qu'il ait – littéralement – dévoré le corps d'une de ses camarades de la Sorbonne. En 1983, il a été extradé au Japon, où il vit librement. Affaibli par la maladie, il habite désormais avec son frère, Jun, qui prend soin de lui. Verena Paravel et Lucien Castaing-Taylor, cinéastes et anthropologues, sont partis à leur rencontre. Caniba est le fruit de ce face à face remarquable.

AU CINÉMA LE 22 AOÛT 2018

## DISTRIBUTION

### NORTE DISTRIBUTION

12 rue Calmels

75018 Paris

09 83 84 01 58

[distribution@norte.fr](mailto:distribution@norte.fr)

[www.norte.fr](http://www.norte.fr)

## PRESSE

### ANYWAYS

47 rue Servan 75011 Paris

01 48 24 12 91

[florence@anyways.fr](mailto:florence@anyways.fr)

Matériel presse en téléchargement sur [www.norte.fr](http://www.norte.fr)

## ENTRETIEN AVEC LES RÉALISATEURS :

*Comment est né ce film ? Cette envie d'aller filmer Issei Sagawa ?*

**Véréna Paravel et Lucien Castaing Taylor :** Cela faisait plusieurs années que nous travaillions au Japon avant que ce film ne voit le jour. Nous avons commencé en 2013, avec l'idée de créer une installation, une œuvre, qui serait une réponse au désastre de Fukushima. Ce travail est devenu *Ah humanity!*, une installation audio et vidéo *in situ*, proposant une réflexion sur la précarité et l'absurdité de l'humanité. Nous avons rencontré un certain nombre de cinéastes japonais et nous nous sommes particulièrement intéressés à un genre de cinéma, le *pinku eiga*, forme soft de films de sexploitation, propre au Japon et en passe de disparaître. Beaucoup de grands réalisateurs japonais ont fait leurs premières armes avec le *pinku eiga*. Les quelques règles à respecter sont assez simples : les films devaient être tournés en quelques jours, en 35 millimètres, et comporter des scènes de sexe. Mis à part cela, les cinéastes pouvaient faire ce qu'ils voulaient. Mais, avec l'avènement d'Internet, le genre a été éclipsé et la dernière génération de cinéastes *pinku* importants a maintenant une cinquantaine d'années. Sato Hisayasu en est le plus extrême et excentrique représentant. Nous l'avons rencontré et avons décidé de produire un de ses films, tout en en tournant le « *making of* ». Son film s'appelle *Gankyu no yume (le Rêve du Globe Oculaire)*, et le nôtre est encore en cours de montage. Par le biais de Sato-san, nous avons aussi eu l'occasion de rencontrer un de ses acteurs, le tristement célèbre Issei Sagawa, anthropophage de son état. Arrêté en France, puis extradé au Japon, où il vit depuis de son crime, en apparaissant dans d'innombrables documentaires et films de la sexploitation, ainsi qu'en étant critique de restaurants de sushi.

Verena s'est souvenue de sa terreur vis à vis du monstrueux « cannibale japonais ». Lucien n'en avait jamais entendu parler. En passant du temps avec des cinéastes à Tokyo, et en le rencontrant en chair et en os, nous avons tous les deux développé un intérêt certain face au défi que cela impliquerait de faire un film sur, ou avec, un tel homme. Le fait qu'il ait subvenu à ses besoins toute sa vie grâce à son infamie – ironie poussée au carré - ne lui échappe pas, et il le perçoit même comme la punition adéquate pour son crime. Étonnamment communicatif au sujet de sa condition anthropophage, il a aussi exprimé son désir intarissable de manger de la chair humaine, encore aujourd'hui (à l'origine féminine, blanche et blonde, mais désormais, de plus en plus, japonaise), tout comme son désir de mourir aux mains et à la bouche d'un camarade cannibale. Autant de défis pour nous... Nous avons regardé beaucoup de films faits sur lui, tous atroces, déployant leurs fantasmes orientalistes autour d'une figure ridicule de diable japonais. Afin de contrer cette vision, nous avons alors décidé de faire un nouveau film, sur cet homme ayant commis un crime si odieux, et tenter de comprendre, véritablement, les motivations de son acte. Nous avons relu toute la littérature anthropologique autour du cannibalisme – nous avons une formation d'anthropologues et non de cinéastes ou d'artistes – et avons été frappés par le caractère insipide de ces écrits. Le cannibalisme n'est pas seulement un sujet d'enquête anthropologique de longue date, il est aussi un test décisif de relativisme culturel et un trope central du discours colonial et de la théorie critique postcoloniale de Melville et Montaigne à Oswald de Andrade.

Aujourd'hui, c'est un tel tabou que la plupart des gens n'osent même pas y penser. Historiquement, l'humanité est très paradoxale face au cannibalisme. Ainsi, les cannibales abondent dans nos mythes, nos folklores et nos cultures populaires. Pensez par exemple au dieu grec Kronos (ou à la magnifique peinture de Saturne dévorant son propre fils, de Goya), au Vendredi de Robinson Crusoé, aux « mangeurs d'hommes » congolais de Joseph Conrad, aux sorcières de Shakespeare, à Caliban dans *La Tempête*, aux *Caniba* de Christophe Colomb, ou même au récent film *Grave*. On ne se lasse pas des cannibales. Le spectre du cannibalisme nous titille dans la mesure où il joue tout à la fois avec les frontières entre vie et mort, entre soi-même et les autres. Cela suscite tout autant la peur que la fascination et fait appel également à deux de nos « besoins fondamentaux » : la nourriture et le sexe.

*Pourquoi ce parti pris du flou ? Comme une façon de ne pas totalement le filmer, comme s'il échappait lui-même au film ?*

Cette question nous semble étrange ; nous ne sommes pas sûrs d'être les mieux placés pour y répondre. Personne ne blâme le Siècle d'Or néerlandais pour ses profondeurs de champs infinies, où tout est d'un net cristallin. En revanche, les critiques sur une peinture, une sculpture, ou même une photographie dès qu'elle n'est pas nette sont récurrentes. Tout au long de l'histoire du cinéma, on s'est efforcé d'obtenir la mise au point la plus précise, comme la plus grande profondeur de champs possible. Dans *Caniba*, nous n'avons ni fétichisé la clarté ni l'obscurité. Les moments de flous dans le film sont bien moins nombreux que ce que l'on pourrait croire. Les trois principaux personnages, Issei Sagawa, son frère Jun, et Satomi, sont alternativement nets et flous selon qu'ils s'approchent ou s'éloignent de la caméra. Le film se déroule dans l'appartement d'Issei, un espace exigü dans la banlieue de Tokyo. Nous n'avons quasiment pas de place pour nous déplacer. La plus grande partie du film a été tournée depuis le fauteuil roulant de Issei ou depuis un tabouret. Si l'un ou l'autre des personnages s'éloignait ou s'approchait de nous, nous ne nous empresseons pas de faire le point, mais l'autorisons à passer du net au flou. Par moment, la profondeur de champs était tellement courte que les yeux étaient nets mais pas le nez. Ces fluctuations de mise au point sont liées à des paramètres techniques, mais elles correspondent aussi au vacillement de notre propre conscience. La conscience elle-même n'est en rien claire ou constante. Ces fluctuations reflètent également les vacillements de la conscience de Issei et de Jun.

Notre volonté d'autoriser des moments de flou dans le film n'était certainement pas un moyen intentionnel de ne pas « totalement » filmer Issei, ou de l'autoriser à « s'échapper » du film. Les personnages s'échappent toujours de la carapace dans laquelle les cinéastes cherchent à les enfermer. Et filmer quelqu'un dans une profondeur de champs parfaitement nette en haute définition n'est pas un moyen de le ou la filmer « totalement » - à bien des égards, faire en sorte que tout soit net est une manière de verrouiller l'imagination du spectateur et de réduire le sujet à un objet en deux dimensions devant être considéré de l'extérieur du cadre. Comme une forme de domestication, de distanciation. Dans la réalité, l'intersubjectivité est bien plus trouble et nous voulions un équivalent optique à cela. Les moments de flous dans le film sont aussi affectés par la prédominance de gros plans sur les trois personnages principaux. Leurs visages charnus remplissent souvent, voire même semblent déborder de l'écran, comme si l'écran lui-même devenait un paysage brumeux de chair, qui se refuserait à être contenu dans un cadre. L'image oscille entre l'épidermique et l'hypodermique, et la peau cesse d'être une seule membrane divisant l'intériorité et l'extériorité, soi-même et l'autre. La peau devient charnelle et tour à tour nous invite et nous repousse. Ce qui, étant donné le sujet et la façon dont le cannibalisme provoque en nous à la fois peur et fascination, semble tout à fait approprié.


*Comment le frère, Jun, est entré dans le film ?*

**VP et LCT :** Issei ne va pas bien. Il est diabétique, et a également eu un AVC il y a quelques années. Il est désormais dépendant d'un aide-soignant, et Jun assure ce rôle auprès de lui. Ils dépendent aussi de travailleurs sociaux et d'infirmiers. Jun vit dans un appartement identique à celui de son frère, juste derrière, mais passe la plupart de son temps dans l'appartement d'Issei, afin de s'occuper de lui. À l'origine, nous souhaitions élaborer un portrait de Issei, de ses efforts largement vains pour arriver à une forme de réconciliation morale avec son acte, de ses appréhensions concernant son désir anthropophage intarissable. Mais Jun était toujours dans son ombre et cherchait par tous les moyens à être le centre de l'attention, à prendre la place de son frère. Issei parle rarement et brièvement, avec des phrases énigmatiques, des fragments allusifs de haïkus, le tout dans un sourire espiègle déconcertant. Jun est bien plus volubile. Il a la langue bien pendue et intervenait souvent en proposant ses propres interprétations des pensées complexes et insondables de son frère. Sa présence risquait de dominer le film, aux dépens de son frère. Mais tandis que nous continuions à filmer, nous avons décidé de nous intéresser à lui et à leur rivalité fraternelle. Le film a fini par devenir une réflexion sur la fraternité plus que le portrait d'un « cannibale ». Vu la fréquence des fratricides culturels, et effectivement du cannibalisme, dans beaucoup des génocides tourmentant le monde aujourd'hui, ça n'est peut-être, somme toute, pas si arbitraire ou innocent.

*Comment avez-vous géré, pensé la dureté de certains moments, de certaines images (notamment le manga) ?*

**VP & LCT :** Difficile à dire. Tout le film a été éprouvant pour nous, à la fois psychologiquement et physiquement. Le sujet nous repoussait autant qu'il nous intriguait. Lucien s'était bloqué le dos juste avant le principal tournage. Il pouvait à peine marcher et devait avaler des seaux entiers d'Oxycodone pour sortir de son lit. À de nombreuses reprises au cours du tournage nous avons cru que nous allions vomir et nous nous demandions jusqu'où pourrait aller Sagawa.

Verena faisait des rêves récurrents dans lesquels elle filmait Sagawa en train de se faire manger par un autre cannibale, qui lui passait également des morceaux de chair de Sagawa à manger.



Notre idée pour le film n'était pas simplement de faire une tentative d'« anthropologie partagée » à la Jean Rouch, que nous avons essayé de faire dans un registre très différent avec Leviathan, notre précédent film, plaçant les caméras à même les corps des pêcheurs quand ils remontaient les filets et éviscéraient les poissons sur le pont, mais bien ce que nous appelions « anthropophagie partagée ». Le défi était d'inventer une forme qui rendrait justice au caractère abject du sujet. Mais nous n'avions pas le désir de rendre l'expérience de voir ce film dur en soi, au contraire, nous espérions trouver un moyen de restituer une part d'humanité à un sujet si complexe d'un point de vue éthique.

Les caméras nous ont probablement protégées de la dureté du tournage, et à force de regarder les séquences encore et encore au cours du montage, cela a adouci une part de leur dureté. Même si rien n'était prémédité, nous ne souhaitons pas non plus supprimer quoi que ce soit qui nous semblait important, tout spécialement quand cela se produisait spontanément devant la caméra. Ainsi, le manga a autant été une surprise pour nous que pour Jun, qui était si gêné et en colère qu'il parvenait à peine le regarder, car ce manga est dur et Jun en ignorait l'existence. Issei l'a dessiné un certain nombre d'années après son crime. Ce manga est sidérant d'excentricité, c'est l'un des artefacts les plus visuellement choquants jamais créé par un être humain. Nous ressentions le besoin de nous intéresser à ces dessins et à la rencontre de Jun en temps réel avec eux, plutôt que de reculer. De la même façon, nous nous sommes intéressés aux perversions psycho-sexuelles de Jun, qu'il a réalisées devant la caméra, probablement en partie à des fins cathartiques et de rédemption, mais aussi dans un effort de voler la vedette à son frère. Ces perversions nous ont été révélées en même temps qu'à son frère Issei.

*Caniba peut sembler plus narratif que Leviathan, au sens où se déploie une forme de dramaturgie, le film déploie en effet une structure qui pourrait sembler scénarisée. Comment l'expliquez-vous ?*

**VP & LCT :** Nous ne pouvons pas expliquer cela. Nous ne faisons pas des films pour expliquer. Si nous étions intéressés par les explications, nous écrivions. Le cinéma est le royaume de l'indicible. Les cinéastes sont les pires interprètes possibles de leurs films, les moins objectifs et les plus malhonnêtes. Leviathan et nos autres films ont aussi des arcs dramaturgiques même s'ils sont peut-être moins palpables que dans Caniba. Malgré la nature taboue du sujet, c'est, loin s'en faut, le plus conventionnel des films que nous ayons faits.



## VERÉNA PARAVEL & LUCIEN CASTAING-TAYLOR

Véréna Paravel et Lucien Castaing-Taylor collaborent comme cinéastes au sein du *Sensory Ethnography Laboratory* qui se trouve à Harvard. Leurs différents films et installations ont été projetés dans les festivals les plus prestigieux tel que l'AFI, BAFICI, Berlin, CPH:DOX, Locarno, New York, Toronto ou Vienne. Depuis peu, leur travail fait parti des collections permanentes de musées comme le MoMA, le British Museum, et a été exposé à la Tate Modern de Londres, au Whitney Museum, au Centre Pompidou ou encore à la Kunsthalle à Berlin. En 2013, leur film *Léviathan* a remporté le prix FIPRESCI au festival international du film de Locarno ainsi que de nombreux prix à travers le monde. Leur précédent film, *Somniloques*, fut montré sur ARTE ainsi qu'à la Berlinale en 2017. *Caniba* est leur troisième film issu du fruit de leur collaboration.

## FILMOGRAPHIE

### **Véréna Paravel :**

*Caniba* (2017), avec Lucien Castaing-Taylor  
*Commensal* (2017), avec Lucien Castaing-Taylor  
*Somniloques* (2016), avec Lucien Castaing-Taylor  
*Ah Humanity!* (2015), avec Lucien Castaing-Taylor  
*Nature Morte* (2013), avec Lucien Castaing-Taylor  
*Léviathan* (2012), avec Lucien Castaing-Taylor  
*Foreign Parts* (2009), avec J.P. Sniadeki

### **Lucien Castaing-Taylor :**

*Caniba* (2017), avec Véréna Paravel  
*Commensal* (2017), avec Véréna Paravel  
*Somniloques* (2016), avec Véréna Paravel  
*Ah Humanity!* (2015), avec Véréna Paravel  
*Nature Morte* (2013), avec Véréna Paravel  
*Léviathan* (2012), avec Véréna Paravel  
*Sweetgrass* (2010), avec Ilisa Barbash  
*In & Out of Africa* (1992)  
*Made in USA* (1990)

# CANIBA

Un Film de Véréna Paravel & Lucien Castaing-Taylor

2018

90 minutes - ratio : 1.78 - Son : 5.1

Couleur - DCP

Une production : Norte Productions, S.E.L.

Avec la participation du CENTRE NATIONAL DU CINEMA ET DE L'IMAGE  
ANIMEE

En association avec CINEVENTURE 3

Avec le soutien de : Sensory Ethnography Lab, Barajas Dean's Innovation Fund for  
Digital Arts and Humanities, Harvard University, LEF, Sundance

## Liste Technique :

Un film réalisé par : Verena Paravel and Lucien Castaing-Taylor

Son : Nao Nakazawa, Verena Paravel, Lucien Castaing-Taylor

Image et Montage : Verena Paravel, Lucien Castaing-Taylor

Etalonnage : Patrick Lindenmaier

Montage son et Mixage : Bruno Ehlinger

Produit par : Valentina Novati, Verena Paravel, Lucien Castaing-Taylor

Traduction : Nao Nakazawa, Maya Shiboh, Asako Fujioka, Ninako Takeuchi





**NOR** DIS  
**THE** TRIBU  
TION