

INTER BAY FILMS, pointligneplan et BABEL présentent



PRIX GEORGES
DE BEAUREGARD
NATIONAL



PRIX DES LYCÉENS



PRIX DU GROUPEMENT
NATIONAL DES CINÉMAS
DE RECHERCHE

le cœur du conflit

こころの葛藤

Un film de
Judith Cahen & Masayasu Eguchi



Distribution: BABEL et pointligneplan, Production: INTER BAY FILMS

avec Mélissa Barbaud, Kazuhiko Suzuki, Olga Grumberg, Sarah Chaumette, Yuichiro Nishimura,

ingénieur du son: Jean-Luc Peart, montage son: Mikael Barre, étalonnage: Catherine Libert, post-production image: Jean-Philippe Badoui, Anna Sanders Films, Video de Poche



CORSICA DOC



D/HC



doc documentaire
sur grand écran



En salles le 11 mars 2020

France, Japon / Couleur / Techniques mixtes / Stéréo / 79'

Contacts

Distribution :

BABEL

BABEL & pointligneplan
babel.eiga@gmail.com

Presse :



AGENCE VALEUR ABSOLUE

AGENCE VALEUR ABSOLUE

Audrey Grimaud

06 72 67 72 78

contact@agencevaleurabsolue.com

www.agencevaleurabsolue.com

Assistée de Sophie Chaffaut

06 31 32 07 42



« Est-ce que vous semez demain si le monde vient à sa fin? »
(Shuji Terayama)

Il était une fois, un japonais et une française qui désiraient faire un film ensemble...

Faire un film, comme on fait un enfant, dans un road-movie décalé aux accents de science-fiction burlesque.

De Paris à Fukushima, la fiction d'un possible enfant rencontre la réalité du nucléaire...



ENTRETIEN

avec Judith Cahen & Masayasu Eguchi

Pouvez-vous nous parler de la naissance du film ?

La naissance du film coïncide avec notre rencontre. On peut même dire que nous nous sommes rencontrés en nous lançant dans l'aventure de ce film. Une double aventure, artistique et intime.

Si le film est le fruit de notre rencontre, on peut dire cependant qu'il correspond à une nécessité différente pour chacun... En ce sens, sa genèse remonte à plus loin, avant notre rencontre. Plus loin dans le temps, nos histoires respectives et loin géographiquement, pour sa part Japonnaise. Cette genèse est comme nous sommes, « franco japonaise » ou « japonso française ».

C'est-à-dire ? Quelle est cette double genèse du film, Japonaise et Française ?

Judith Cahen : « je portais depuis très longtemps le désir d'une « création en duo », d'une coréalisation. S'ajoutait à ce désir celui d'une rencontre avec un artiste d'une autre culture. J'avais passé 6 mois en résidence d'artiste au Japon, j'avais pratiqué et filmé la danse buto et travaillé avec un photographe japonais. La figure de l'autre, dans ce désir de coréalisation, devenait japonaise... Quand Masa me demandait : « - pourquoi un tel désir de coréaliser ? », je lui répondais : réaliser un film à deux (comme réaliser un rêve) est selon moi la meilleure façon de faire connaissance ! »

Masayasu Eguchi : « J'étais curieux et intrigué par ce désir de coréalisation de Judith, qui m'était, à moi, très étranger. Les films de Judith me semblaient très différents des miens et si j'étais partant pour l'aventure, c'était par curiosité pour le mélange « chimique » de nos deux univers, si éloignés. J'en étais à un moment de mon travail où je sentais que le regard d'une autre personne pouvait me permettre d'accéder à un autre niveau, encore inexploré. »

Plusieurs « éléments déclencheurs » ont lancé le film. Le plus déterminant fut peut-être l'impact sur Judith des paroles drôles et percutantes de Michel Deguy, à la Maison de la culture du Japon à Paris, en Mars 2013, à propos de Fukushima. De fait, l'accident de Fukushima était au cœur de nos discussions, dans notre rencontre, à cette époque. Le poète et philosophe Michel Deguy osait dire que « pour nous les français, vu de loin, il y avait une affaire de rime en « shima », entre Fukushima et Hiroshima... », entre le nucléaire civile et le nucléaire de guerre, l'explosion de la Centrale et la bombe, 70 ans plus tôt. Le film s'est d'ailleurs intitulé, dans une toute première étape : « Focus shima shima », tandis que Masa proposait le titre : « Fukushima mon amour » pour un autre projet, de fiction, qui s'est finalement fondu dans le même film, nôtre cœur du conflit.

Le Coeur du conflit raconte une naissance artistique « politique et intime ». Comment avez-vous écrit, pensé et mis en scène le film à deux ?

Le film a été écrit et dessiné, tout au long de son processus de construction, fait de nombreux aller-retour entre des moments de tournage et puis la salle de montage. Outre les dessins, qui nous aidaient à préparer nos tournages, nous avons écrit les scènes dialoguées, comme des séquences de fiction classiques.

Après quelques mois, nous avons atteint un premier montage du noyau du film. À partir de là, Masa a fabriqué un outils : sur un grand tableau, il a placé des photogrammes des séquences déjà existantes et ce qui devait encore être tourné à l'avenir était dessiné sur des post it. Nous pouvions bouger les petites photos des séquences déjà tournées. Petit à petit, ce grand tableau, qui était en évolution permanente, était de plus en plus rempli de photos (scènes déjà tournées) et de moins en moins de dessins (scènes encore à tourner). Restait à améliorer l'ordre du montage et nous discussions de différentes hypothèses en bougeant l'ordre des séquences sur le tableau.

Le burlesque a une place très importante dans votre film. Pourriez-vous nous expliquer ce choix ?

Dès le départ, il y avait ce désir partagé de faire un film drôle et léger, à partir de choses graves et lourdes. Ne pas être triste sur des sujets tristes. Le signifiant « Fukushima » est suffisamment lourd comme ça. Alors, ne surtout pas « plomber » avec une dramatisation de la catastrophe. L'humour (politesse du désespoir), nous semblait la meilleure façon d'aborder des questions énormes, écrasantes, sans se faire engloutir ou écraser par elles...

Ensuite, le burlesque est déjà contenu dans le cinéma de Judith et le personnage d'Anne Buridan. Dès lors, c'est cette texture là qui s'est prolongée, tout naturellement... Masa, qui a commencé comme acteur à Tokyo (où il a dirigé un théâtre musical), avait une propension comique qui s'est bien adapté à celle du personnage d'Anne Buridan (encore à l'œuvre dans la Judith d'aujourd'hui). Il a joué à épouser cette forme de comique, le burlesque. On a pu nous renvoyer cette vision du film au montage : « tiens, c'est le retour d'Anne Buridan qui a rencontré un japonais et nous présente ses nouvelles aventures japoно françaises ! ».



On note un questionnement important sur les liens filiaux via vos histoires personnelles. Que souhaitez-vous explorer dans ces rapports père/fils et mère/fille ?

Masa : « Tout est parti de l'étonnement de Judith face à cette coïncidence stupéfiante entre le moment de la mort de mon père (un quart d'heure avant le tremblement de terre de Fukushima) et les 20 000 morts engloutis par le Tsunami... Elle se demandait comment je faisais pour séparer totalement ce deuil personnel, mon père (j'avais pourtant filmé sa mort, mais pas encore regardé ces images) et puis le film que je terminais de monter au moment de notre rencontre : un film avec les habitants de Fukushima, sur la décontamination. Judith voulait m'interroger sur ce double deuil... J'avais un sentiment solidaire envers mes compatriotes, je partageais leur tristesse, leurs deuils, mais le 11 mars était aussi l'anniversaire de la mort de mon père, évènement qui est célébré au Japon. Même si la mort de mon père n'était que coïncidence, et non pas conséquence du tsunami de Fukushima, les deux tristesses se mêlaient. Dès les premières commémorations de Fukushima, je faisais face à cette réalité, ce double deuil. »

Judith : « En retour, un peu comme dans « l'arroseur arrosé », Masa m'a poussée à m'interroger sur mes liens avec ma mère par rapport à ma question « intime & politique ». Comment une seule personne proche peut vous rendre douloureuse une perception de l'humanité toute entière. Il m'a encouragée à filmer ma mère, avant et après son accident et il insistait pour que je creuse la question de l'amour maternel à mon endroit. J'avais l'impression de refaire en sens inverse le chemin de l'intime vers l'universel : pendant longtemps, l'idée même de « famille » me faisait fuir . Je voulais surtout la tenir à distance, pour aller rencontrer le monde, bien plus vaste. Si la famille est parfois étouffante et aveuglante (comme on dit que « l'amour aveugle »), la proximité et l'observation d'un seul être proche, permet parfois de découvrir un aspect de l'humanité tout entière. Il y a quelques choses à explorer sur ce que la proximité permet paradoxalement de « vue large » quand des idées parfois trop générales sont « à courte vue »... Le chemin de l'intime vers l'universel n'est pas toujours étouffé par l'aveuglement intime et se refait alors dans les deux sens.

“Intime et politique” indique le sous-titre du film, comment mettre en perspective le désir ou non désir d'enfant et la catastrophe nucléaire?

Judith : « Cela peut paraître saugrenue, mais en fait, les jeux de comparaison et de montage sont inspirés par une observation attentive de ce qui est réellement comparable. Dans les deux cas : l'irréversible. La construction d'une centrale nucléaire, sa mise en fonctionnement, entraîne des conséquences irréversibles (même en dehors de tout accident) comparables au fait de faire un enfant. A l'échelle d'une vie pour les enfants, à l'échelle de siècles pour l'humanité. Ce qui veut dire : il faut assumer les conséquences à long terme...

Masa : « On peut aussi comparer les choses en terme d'énergie : l'énergie nucléaire a ses défauts, son irréversible, mais à la base, elle nous éclaire, nous chauffe, nous porte et nous transporte... Un enfant est souvent le fruit d'une « énergie amoureuse », il est plein d'énergie, il en prend, il en donne. On peut donc aussi comparer les choses au niveau des énergies. Reste les déchets... Si on compare l'humanité à une mère qui aurait enfanté des centrales nucléaires, on peut dire que cette mère n'a pas été capable d'éduquer ses enfants de manière à ce qu'ils deviennent propres ! »

Judith : « Calamité » est le mot que Marguerite Duras choisit pour qualifier l'amour maternel. Il convient aussi très bien aux centrales nucléaires dont nous ne pouvons plus nous débarrasser, que nous devons « assumer ». Même avec une volonté de fer pour sortir du nucléaire, les déchets nous survivront pendant des siècles et des siècles... »

Le coeur du conflit est un film métis (parce qu'il est franco japonais mais aussi parce qu'il naît de techniques et de matières mixtes). Comment avez-vous élaboré ce rapport au métissage et que raconte-t-il pour vous?

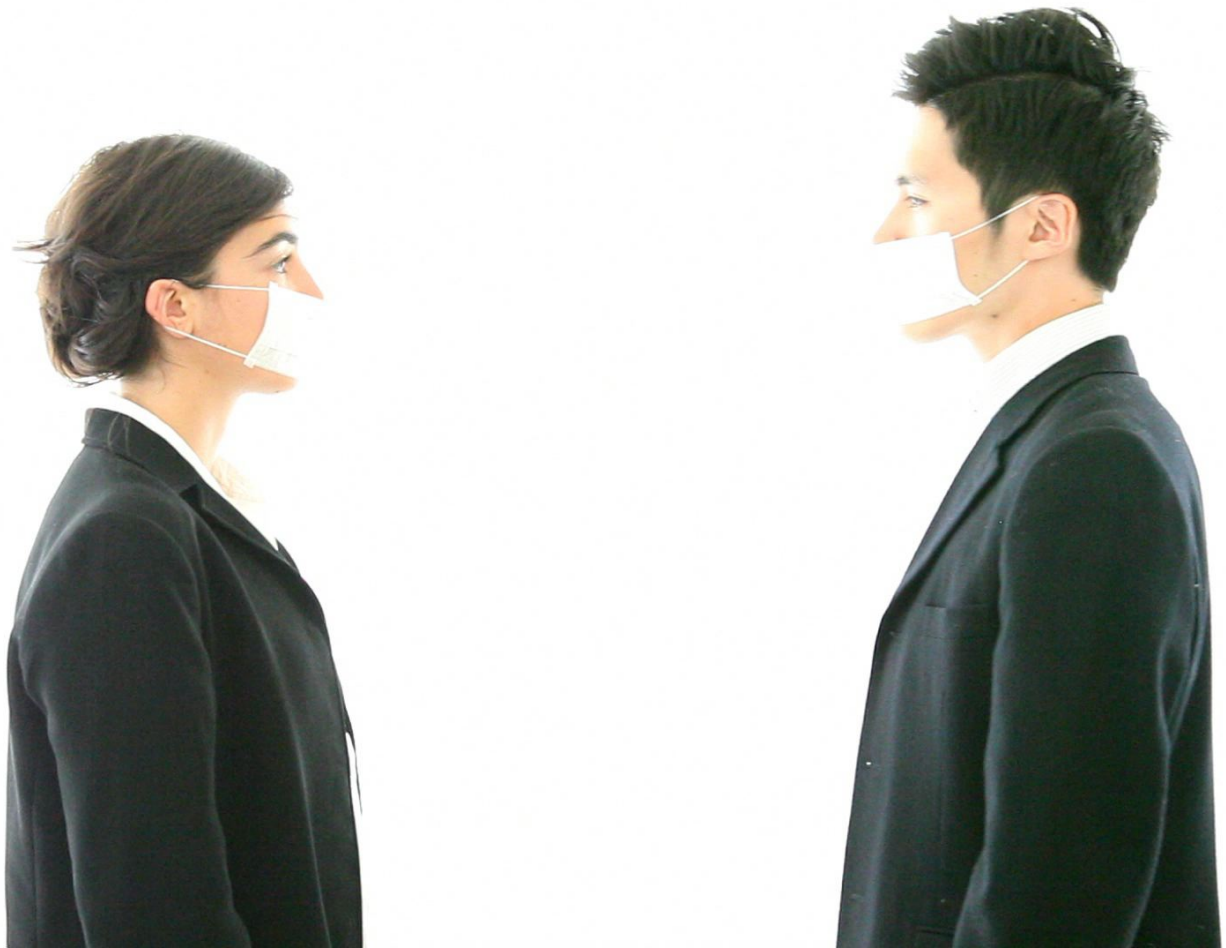
Comme on parle d'un « tissu métis » (entrelaçant lin et coton), on peut parler d'entrelacement (voire d'hybridation) entre, non seulement documentaire et fiction, mais aussi science fiction, dispositif ludique et expérimental, archives... notre film, fruit de notre rencontre, nous le qualifions de ce nouveau genre, le « genre métis », aussi par association d'idée avec un enfant réel qui nous ressemble. Autant pousser malicieusement la comparaison jusqu'au bout et qualifier notre « enfant artistique » de « Film enfant métis », aussi bien par rapport à la rencontre, à l'intérieur même du film, de nos différences culturelles et linguistique, françaises et japonaises, que par rapport à l'entrelacement formel.



Les comparaisons sont omniprésentes (entre la France et le Japon, entre le désir d'enfant et l'avenir nucléarisé, entre la volonté politique et le désir maternel). Cette narration singulière a-t-elle évolué au cours du tournage, ou était-elle prédéfinie avant le tournage?

Ce qui était là, avant même le tournage, c'était l'idée d'observer nos différences, d'en faire quelque chose et, oui, de comparer nos façons de voir le monde... C'est devenu ensuite un véritable principe de montage, un principe formel, comme, à nouveau, le tissu métis qui entrelace lin et coton, nous voulions toujours entrelacer, confronter, juxtaposer...

Et comme dans une expérience de chimie, parfois, les éléments restent hétérogènes, parfois ils produisent un troisième élément. Nous avons parié sur la fécondité des rapprochements, des frottements, comme dans une expérience de chimie, donc, mais aussi comme dans la rencontre surréaliste « d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection ».



Vous faites entrer la fiction (voire science fiction) via deux jeunes acteurs, vos doubles narratif. Pourquoi ce choix ?

La première réponse, la plus simple : le plaisir et le « glamour ». Nos deux acteurs sont jeunes et beaux, ils incarnent un couple de cinéma classique, « idéal », avec le baiser hollywoodien. Avec cette spécificité, l'un est japonais, l'autre française.

Ensuite, il y a le plaisir du jeu, inspiré d'un théâtre de marionnette japonais : le bunraku.

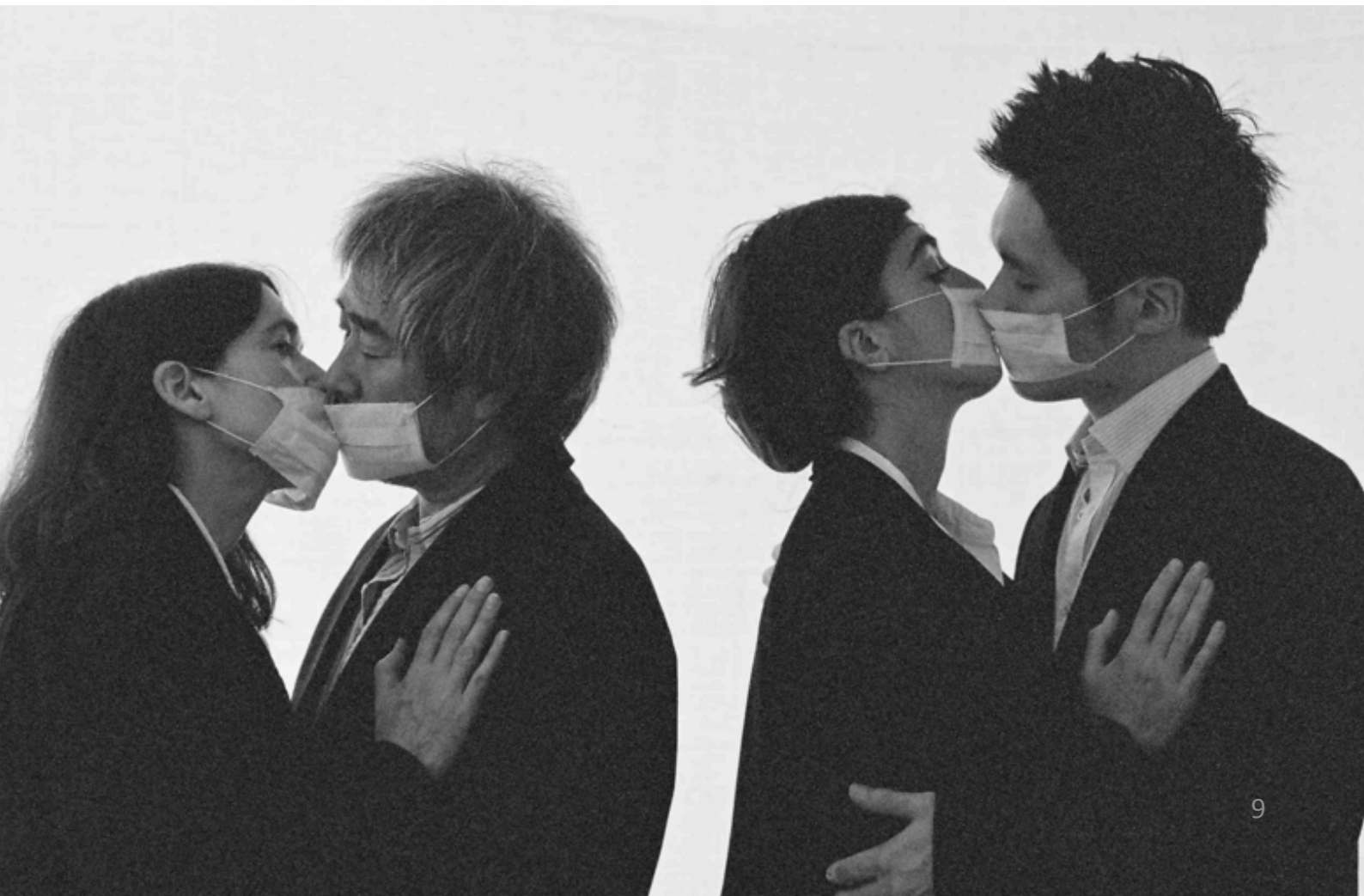
C'est ce que nous avons appelé « le bunraku cinématographique » :

Comme ces marionnettistes japonais qui sont visibles sur scène aux côtés de leurs marionnettes, nous apparaissions auprès de nos deux jeunes acteurs, Mélissa Barbaud et Kazuhiko Suzuki, duo franco-japonais qui prend notre relai petit à petit dans le film. Un dialogue s'instaure avec eux. Nos interventions ne restent pas dans les coulisses. On pourrait même dire que nous « jouons la transmission » dans les deux sens. Ils sont d'une autre génération, elle-même en âge de se poser la question de l'avenir pour leurs enfants. Ils nous renvoient la balle avec leur charge de glamour et d'humour...

Le coeur du conflit a été tourné entre 2013 et 2017, mais il résonne fortement avec notre actualité. Votre regard sur le film a-t-il changé aujourd'hui, pensez-vous que nous puissions le lire autrement, au-delà du nucléaire?

Oui, tout-à-fait : il résonne d'autant plus avec les préoccupations écologiques actuelles. Cependant, nous observons que, s'il est beaucoup question de réchauffement climatique et de différentes questions écologiques, le nucléaire reste un cas à part, il est une énergie controversée. Certains ont tendance à le considérer comme une « énergie propre », à tort, selon nous. Principalement à cause de cette question des déchets.

Dans le film, quand Judith dit à la jeune actrice : « - Mélissa, tu es la jeune fille de l'avenir, tu es en colère après le monde que l'on vous a laissé », nous ne pensions pas encore à Greta Thunberg. À présent, cela y fait penser. Mais, à notre connaissance, Greta Thunberg n'a pas exprimé de désir d'enfant, d'un « enfant politique », héros de l'avenir, qui trouve enfin la solution pour les déchets nucléaires !



BIOGRAPHIES

Judith Cahen & Masayasu Eguchi

Depuis 2013, Judith & Masa travaillent ensemble. Leur premier long métrage commun *Le coeur du conflit* a été primé 3 fois au FID Marseille (prix des Lycéens, prix du GNCR et prix Georges de Beauregard). Présenté entre autre à ActOral, Corsica.Doc et au Centre Pompidou, il a fait parti du « Now future tour » initié par Documentaire sur grand écran. Parallèlement, ils ont participé à plusieurs manifestations artistiques en France et au Japon, notamment au Théâtre de la ville (*Danse élargie*, 2014) et à Hiroshima (*Hiroshima Art Document* 2015). Ils développent une forme métisse de cinéma continué : la ciné performance :

- **Le genre international**, Ciné performance, Centre Pompidou (*La nation est ses fictions*, Hors piste 2018)

- **L'odeur de la lune vague après la pluie**, Ciné performance, Centre Pompidou (*La lune, zone imaginaire à défendre* Hors piste 2019)



Judith Cahen

Cinéaste, Judith Cahen est actrice dans ses films (*La croisade d'Anne Buridan*, *La révolution sexuelle n'a pas eu lieu*, *ADN (About David Nebreda)*, *Les répliquants*, *Le flou de flouz...*) et parfois dans ceux des autres (*Code 68*, *Anne Buridan aime les défis* de Jean-Henri Roger). Elle a choisi de prolonger son geste sur d'autres scènes, développant une forme de *cinéma continué* qui l'a menée jusqu'au Japon pour sa ciné performance *Les opérateurs d'échange* (Villa Kujoyama, Kyoto). Elle développe son travail sur la question du corps et la figure de l'acteur devant et derrière la caméra en s'associant avec plusieurs artistes de la scène contemporaine.

Masayasu Eguchi

Masayasu Eguchi est né à Saga au Japon. A 23 ans, il monte sa compagnie de théâtre musical à Tokyo. Le rêve d'un film le pousse à voyager autour du monde. Asie, Australie, Europe, il parcourt la planète pendant plus d'une année avant de poser provisoirement ses valises à Londres où il réalise son premier court métrage (*Chasseur de rêves*). Après avoir travaillé comme assistant réalisateur sur deux long-métrages de Takashi Miike, il produit et réalise, en 2008, le film documentaire *Goendama* (retenu dans le palmarès au Best-en de Kiné-jun meilleur film documentaire au Japon). Il réalise son deuxième long métrage documentaire *Le printemps de Hanamiyama–Fukushima tout en œuvrant parallèlement au rapprochement des cultures françaises et japonaises* (du Musée Guimet en 2008 à Japonisme 2018).

Filmographie sélective

ADN

La révolution sexuelle n'a pas eu lieu

La croisade d'Anne Buridan

Code 68 ("Anne Buridan aime les défis")
réalisé par Jean-Henri Roger,
co-écrit et interprété par Judith Cahen

Cinéma continué :

Les opérateurs d'échanges
ciné performance, Kyoto, Japon

Filmographie sélective

Le printemps de Hanamiyama

Goendama

FICHE TECHNIQUE

Le cœur du conflit

Genre : documentaire fiction

Durée : 1h19

Image : Couleur

Année de production : 2017

Support de tournage : Techniques mixtes

Format : 1.85

Format son : stéréo 5.1

Version originale : français, japonais

Image : Masayasu Eguchi, Judith Cahen

Son : Mikaël Barre, Jean-Luc Peart

Montage : Masayasu Eguchi

Avec : Judith Cahen, Masayasu Eguchi, Mélissa Barbaud, Kazuhiko Suzuki, Olga Grumberg, Sarah Chaumette, Yuichiro Nishimura

Production : inter bay films

Distribution : BABEL & pointligneplan avec le soutien de GNCR

