

UGC présente

INJU

La bête dans l'ombre

Un film de **Barbet Schroeder**

D'après le roman « INJU » d'Edogawa Ranpo

Avec **Benoît Magimel** et **Lika Minamoto**

Avec la participation de **Maurice Bénichou** et **Ryo Ishibashi**

Scénario, adaptation et dialogues : Jean-Armand Bougrelle, Frédérique Henri et Barbet Schroeder

UN FILM PRODUIT PAR SBS FILMS ET LA FABRIQUE DE FILMS

EN COPRODUCTION AVEC FRANCE 2 CINEMA

Sortie le 3 septembre 2008

Durée : 1h45

Photos et dossiers de presse téléchargeables sur www.ugcdistribution.fr

www.inju-lefilm.com

DISTRIBUTION : UGC DISTRIBUTION
24, avenue Charles-de-Gaulle
92200 Neuilly-Sur-Seine
Tél. : 01 46 40 46 89
Fax : 01 46 40 44 49
sgarrido@ugc.fr

PRESSE : André-Paul Ricci et Tony Arnoux
6, place de la Madeleine
75008 Paris
Tél. : 01 49 53 04 20
Fax : 01 43 59 05 48
apricci@wanadoo.fr

Que veut dire INJU en japonais ?

Comme le YING et le YANG ces deux caractères IN-JU ont un sens double et opposé.

INJU peut signifier: **la bête tapie dans l’ombre qui attend de bondir sur sa proie.**

Mais INJU peut aussi signifier: **la bête endormie à l’intérieur de soi qui attend de se réveiller.**

*“La raison d'être d'une GEISHA est de plonger celui qui la regarde dans un monde de fiction.
Elle est un miroir qui reflète le coeur d'un homme et lui révèle des choses que lui-même ignore.
C'est beaucoup plus profond que le sexe, Monsieur Fayard.”*

(Extrait du dialogue du film)

Synopsis

Alex Fayard est un auteur a succès de romans policiers. À l’occasion de la sortie de son nouveau livre, il est invité au Japon. Un soir, il croise Tamao, une geisha qui lui confie sa détresse. Elle est menacée de mort par un ancien amant qui pourrait bien être Shundeï Oe, romancier adulé pour ses livres ultra-violents et dérangeants dont Alex est le spécialiste français. En acceptant d’aider Tamao, Alex Fayard se retrouve confronté à un homme assoiffé de vengeance qui va transformer son voyage en enquête sanglante où la fiction et la réalité vont s’entremêler.

ENTRETIEN BARBET SCHROEDER

Alex Fayard/Benoît Magimel

Alex Fayard est très marqué par l’oeuvre et le succès de Shundei Oe. Ce n’est pas un universitaire. Il est si fasciné qu’il commence par écrire des livres à la manière de Shundei Oe, mais il dénature l’original, et le rend plus mièvre pour atteindre la reconnaissance internationale. C’est donc un peu un usurpateur qui débarque au Japon, aveuglé par son assurance d’écrivain et son arrogance d’Occidental. Mais c’est aussi un innocent prêt à être troublé. Ou un innocent aux mains pleines, comme on voudra. Peut-être qu’il recherche inconsciemment une forme de punition en se déclarant prêt à aller à la rencontre des fantômes. Pour incarner ce personnage – qui se précipite tête la première dans une histoire qui dépasse les fictions qu’il invente –, je tenais absolument à Benoît Magimel. Je l’avais découvert comme beaucoup dans *La Pianiste*. Il est maintenant dans sa pleine maturité de comédien et je savais qu’il apporterait beaucoup de chaleur et de vérité à ce rôle difficile d’un “innocent” arrogant, rongé par une culpabilité secrète. *Inju* est un film-puzzle qui contient de nombreuses ébauches ludiques de mise en abîme. J’avais donc besoin d’un comédien au jeu particulièrement fin et subtil.

Un film sur le cinéma

Inju est aussi un film sur le cinéma, une réflexion sur la fascination que provoque le cinéma. Et en particulier le cinéma dit “de genre”. Par exemple, j’ai pris beaucoup de plaisir à filmer mon propre “film de sabre” (genre *chambara*) en ouverture d’*Inju* et à multiplier les hommages au “film noir”. Pour que ce plaisir soit aussi celui du spectateur, il fallait que le film devienne un pur objet de contemplation, une surface lisse et réfléchissante. C’est pour ça que j’ai tenu à tourner en “super-35 mm”, à la recherche des secrets perdus d’un certain cinéma, pour conférer au film – avec l’aide de Luciano Tovoli – une beauté dans laquelle on puisse se perdre, une splendeur de labyrinthe. D’autant que les rêves et les cauchemars d’Alex sont une pièce essentielle du dispositif dramatique du film. Ils sont soigneusement et stratégiquement répartis dans le récit pour faire sentir la culpabilité et les angoisses d’Alex, seules excuses à sa naïveté. Il fallait donc que le film ait la beauté fluide d’un rêve. Les rêves dans le film ne se donnent jamais tout de suite comme tels. Ils annoncent le dernier tiers du film, quand Alex perd peu à peu contact avec la réalité. Du coup, il s’aveugle tragiquement sur la nature des relations de Tamao et Mogi.

Naissance du projet

Il y a cinq ans, Raoul Ruiz m’a offert *Inju* de Edogawa Ranpo. Il pensait que c’était un sujet pour moi. J’ai trouvé le roman effectivement fascinant mais cette histoire de rivalité entre écrivains japonais m’avait semblé trop difficile à adapter. C’était impossible. Quelques années plus tard, je reçois par la Poste un scénario, intitulé également *Inju*, écrit par Jean-Armand Bougrelle – qui vivait au Japon. Lui aussi était convaincu que je pourrais en faire quelque chose et c’est en lisant son adaptation que j’ai été définitivement séduit par cette histoire. Bougrelle avait eu l’idée décisive que l’un des deux romanciers rivaux soit un étranger, un français spécialiste de l’oeuvre de Shundei Oe, un avatar de Ranpo lui-même. Du coup, tout devenait beaucoup plus fort d’un point de vue dramatique. L’écrivain étranger qui vient sur le territoire de son idole pour le provoquer et le narguer : je tenais là un thème vraiment intéressant pour moi.

Qui est Edogawa Ranpo ?

Le roman est de Edogawa Ranpo. L’homme qui a servi de modèle au personnage de Shundei Oe. C’est un auteur extrêmement populaire au Japon. Tout le monde le connaît, absolument tout le monde. Adoré du grand public, très respecté et en même temps terriblement méchant... Dans notre civilisation occidentale, il est impensable qu’un écrivain malfaisant et sans aucun remords soit autant adulé. C’était une première différence culturelle qui m’a bien plu... Et puis *Inju* est une histoire de

manipulation et de séduction, un roman où la sexualité perverse est très bien développée, très bien traitée. Il s'en dégage une atmosphère de mystère et le livre contenait déjà des images mentales très fortes.

Geisha et geiko

Le personnage de la geisha n'était pas dans l'histoire initiale. Il a été rajouté. Le sujet m'a semblé aussi intéressant qu'épineux : les Japonais détestent la représentation que l'Occident fait des geishas. Le mot est d'ailleurs impropre. Parler d'une geisha et non d'une geiko, c'est comme dire "toréador" au lieu de "toréro". C'est une "japonaiserie". Ils ne tolèrent pas le malentendu qui consiste à réduire ces femmes à de vulgaires courtisanes. Et Hollywood les a totalement scandalisés et traumatisés en confiant le rôle d'une geisha à une actrice chinoise ! C'est pourquoi j'ai tenu tout particulièrement à ce que le personnage de Tamao soit très soigné. Je tenais à ce que le film soit totalement exact, jusqu'au moindre détail. J'ai donné tout pouvoir sur le plateau à l'une des trois geishas dépositaires de la tradition du célèbre quartier de Gion afin que le moindre détail, le moindre geste soit absolument vrai. Je l'appelais affectueusement ma "Police Culturelle" ! Elle a entraîné l'actrice pendant des mois comme si elle était une véritable apprentie geisha. C'était un travail très méticuleux et d'une maniaquerie un peu aberrante puisque, au fond, seuls les quelques milliers de japonais qui connaissent vraiment ce monde complètement secret et en voie de disparition pourraient confirmer l'exactitude de sa représentation. Il ne reste que quelques centaines de geikos dans le quartier de Gion – à Kyoto. Passer une soirée avec l'une d'elles coûte entre cinq et dix mille dollars. J'ai eu l'occasion de discuter avec des geishas et elles m'ont rappelé dans leur joie de l'instant présent les moines bouddhistes que j'ai rencontrés autrefois. Elles m'ont laissé une impression de vraie simplicité, d'intelligence et de légèreté. Au Japon, ce sont des monuments historiques vivants. Elles sont l'ultime incarnation d'une tradition, d'une culture, d'une forme supérieure d'art de vivre. Elles perpétuent l'art de la conversation la plus subtile : une manière légère de dire des choses très profondes. Comme le dit le personnage d'Awase à la fin du film : "*C'est beaucoup plus profond que le sexe*". Une geiko, c'est un musée vivant, certainement pas une pute !

Tourner à la Japonaise

Une autre singularité fut de travailler quotidiennement avec des interprètes et des techniciens japonais. À l'exception de Luciano Tovoli à l'image, de Jean-Paul Mugel au son, et du premier assistant Olivier Jacquet, tout le monde était japonais. Comme pour la vraisemblance du monde des geishas, je voulais que toute la décoration soit faite de l'intérieur, par des spécialistes japonais et non par des chefs-déco venus de l'étranger, malgré des habitudes de travail très différentes. C'était un exercice presque impossible mais j'ai tenu à ce que presque toute l'équipe, une centaine de personnes, soit japonaise. Ce qui implique un dédale de complications. Je tenais à me plier au savoir-vivre japonais, fondé sur le respect absolu de l'Autre. Par exemple, pour tourner dans une rue, il fallait demander l'autorisation écrite à tous ses habitants. Et comme personne n'osera vous refuser, par respect de l'Autre, ça peut durer très longtemps et vous rendre fou... Nous sommes donc tous devenus fous, nous nous sommes énervés contre les interprètes qui étaient coincés entre les deux côtés, mais nous avons tenu bon. De la même façon, il fallait donner à l'équipe une explication convaincante du moindre parti pris esthétique, du moindre détail. Il faut redire chaque chose, l'expliquer et répéter encore. Ces préparatifs infinis étaient à la limite de l'impossible ou de la folie furieuse mais au moment du tournage, tout était soudain réglé comme du papier à musique. C'était comme régler une mécanique de précision pour atteindre une efficacité parfaite. Pour moi, l'expérience était inédite et ce fut très excitant. J'adore relever ce genre de défi. J'ai passé un an au Japon pour ce film. Neuf mois de préparation et trois mois d'un tournage intense. Ce fut une expérience inoubliable. Le film sortira au Japon. Et ma plus grande joie serait qu'il marche là-bas ! En tout cas, j'aurai tout fait pour que rien ne puisse choquer le spectateur nippon.

Une Japonaise de Paris

Le défi était aussi de travailler sans co-production japonaise car je ne voulais pas qu'on m'impose une

actrice “star” au Japon. Je n’avais pas du tout envie de faire un film post-synchronisé et une actrice japonaise n’aurait pas pu apprendre le français. Il fallait donc que l’interprète de Tamao parle français. J’ai donc fait un casting à Paris et j’ai trouvé Lika Minamoto. Elle parlait déjà bien français mais elle a dû travailler d’arrache-pied pour perdre son fort accent japonais. Elle avait suivi des cours dans la branche japonaise de l’Actor’s studio. J’ai pu travailler avec elle dans une osmose aussi merveilleuse qu’avec Magimel. Pour le casting japonais, j’ai procédé de manière traditionnelle en visionnant des bouts de films sans connaître le niveau de notoriété des comédiens. J’avais l’impression de faire des découvertes foudroyantes et c’est seulement après coup qu’on me révélait que Ryo Ishibashi, Shun Sugata ou Kazuhiko Nishimura étaient très connus au Japon.

Tokyo/Kyoto

Il est littéralement impossible d’obtenir l’autorisation de tourner à Kyoto. Et tourner à Gion – ne serait-ce que le plan de fin du générique – fut une épreuve de force. Ce plan est une prouesse. Personne ne peut tourner à Gion, c’est totalement impossible, et je préfère ne pas en dire plus... À l’exception de quelques plans volés, le tournage a eu lieu principalement à Tokyo, en choisissant soigneusement des lieux qui pouvaient passer pour Kyoto. Et même les rôles secondaires parlaient avec l’accent de Kyoto... Mais à Tokyo aussi, tout était extrêmement lent et compliqué. Par exemple, nous n’avions pas le droit de tourner dans des jardins publics. Il s’agissait de ne pas déranger les gens. C’est finalement la ville de Kanasawa qui nous a donné une autorisation exceptionnelle mais le tournage fut cauchemardesque. Mais pas question de demander aux promeneurs de faire silence ou de se déplacer en fonction du tournage ! Il s’agissait de devenir presque invisibles, de se fondre dans le décor et de se faire remarquer le moins possible. J’ai d’abord aimé Kyoto, ma découverte de Tokyo a été plus tardive. C’est une ville si riche, si diverse, si changeante – et où il est si difficile de tourner ! – qu’elle reste comme neuve pour le cinéma, comme vierge de tout regard, malgré les innombrables films qui y ont été tournés, souvent en studio.

Le Japon et moi

Comme tous les cinéphiles, je vis avec “la ferveur absolue” pour Mizoguchi. Et la joie de la découverte tardive d’Ozu dans les années 70... D’autre part, le film de Samuel Fuller *La Maison de bambou* a eu une influence énorme sur moi. A sa sortie, je me souviens être resté trois séances de suite ! J’ai toujours été attiré par le Japon. Mais je ne l’ai réellement découvert qu’à l’occasion d’une présentation de *More* à Osaka. Dès lors, j’y suis retourné chaque année. Je suis totalement fasciné par les jardins zen, symbole de la culture traditionnelle japonaise. J’y vais tous les matins très tôt et je peux y rêver pendant des heures. C’est d’une beauté sublime. Et puis j’avoue facilement une fascination très forte pour la sexualité japonaise. Car elle est totalement dépourvue de culpabilité et de moralisme. Par exemple, je suis très sensible aux photos d’Araki.

Un film = un prototype

Je n’essaie pas de faire des films d’auteur. Je veux que chaque film soit complètement différent, une exploration, une découverte. J’essaie de ne pas être dans la pose auteuriste et de confectionner un prototype à chaque film. Je souhaite oublier la notion même d’auteur pour me consacrer à chaque fois à une histoire singulière. Et si je me retrouve à chaque fois avec des histoires de personnages victimes de leurs passions obsessionnelles et autodestructrices, j’essaie surtout de l’oublier !

Dispositif de tournage

Inju était un tournage à deux caméras – et même parfois à trois caméras. C’est une méthode que j’ai découverte à Medellin, avec Rodrigo Lalinde sur le tournage de *La Vierge des tueurs*, le premier film dramatique réalisé en HD (Haute Définition). Par la suite, je suis arrivé à convaincre Luciano Tovoli de l’appliquer à un film hollywoodien comme *Calculs Meurtriers*. Dans les scènes filmées en champ-contrechamp, ça devient le paradis pour les acteurs, qui peuvent ainsi jouer tout le temps au maximum de leurs possibilités, en sachant qu’ils ne cessent jamais d’être filmés. C’est un luxe formidable. Pour *Inju*, ma septième collaboration avec Tovoli, nous avons poussé l’usage de ces deux caméras à ses

limites extrêmes. Ce qui donne une grande fluidité et un grand naturel aux nombreuses scènes de dialogues, d'autant plus décisives qu'elles étaient absolument indispensables au mécanisme d'horlogerie narrative qu'est le film.

A PROPOS D'EDOGAWA RANPO

Nom de plume de HIRAI Tarô (1894-1965)

Edogawa Ranpo est considéré comme le fondateur de la littérature policière japonaise moderne, susceptible de dépasser le simple divertissement pour atteindre des profondeurs psychologiques insoupçonnées. Il exerça une intense activité en faveur du genre, notamment par le biais de diverses revues, et donna son nom au principal prix japonais de littérature policière. Créateur du fameux détective Akechi Kogorô, il est l'auteur d'une œuvre imposante, romans et nouvelles aussi bien que feuilletons, écrits critiques et théoriques. Il exerce aussi une grande influence dans l'univers des « mangas ».

Ranpo admirait beaucoup les écrivains de romans policiers occidentaux (Maurice Leblanc, Arthur Conan Doyle...) et surtout Edgar Allan Poe dont le pseudonyme *Edogawa Ranpo* est en fait la transposition phonétique en japonais, et dont la sonorité semble signifier « promenade sur la rivière d'Edo ». Edogawa est aussi le nom d'un quartier de Tōkyō.

Œuvres traduites en français

La Pièce de deux sens (*Nisen dōka*, 1923)
Deux vies gâchées (*Ni-haijin*, 1924)
Le Test psychologique (*Shinri Shiken*, 1925)
La Chambre rouge (*Akai heya*, 1925)
La Chaise humaine (*Ningen isu*, 1925)
L'île-panorama (*Panorama-tō kidan*, 1926)
L'Enfer des miroirs (*Kagami-jigoku*, 1926)
La Proie et l'ombre (*Inju*, 1928)
Mirage (*Oshie to tabi-suru otoko*, 1929)
La Chenille (*Imomushi*, 1929)
Vermine (*Mushi*, 1929)
La bête aveugle (*Mōjū*, 1931)
Le Lézard noir (*Kuro-tokage*, 1934)

À ce jour, un très grand nombre d'œuvres de Ranpo ont été adaptées à la télévision et au cinéma.

(extrait de Wikipedia)

Un univers « étrange et pervers »

Bon nombre des protagonistes d'Edogawa Ranpo se caractérisent par leur côté impitoyable et agissent par intelligence ou perversion plutôt que par démence, cupidité ou soif de vengeance, contrairement à leurs homologues occidentaux. Il émane de ses histoires quelque chose de plus étrange. Certaines d'entre elles commencent comme un simple récit à suspense pour ensuite faire une incursion dans les méandres de la perversité sexuelle. En cela, Ranpo fut en avance sur son temps.

À la différence de ceux de Poe, les personnages de Ranpo ne sont pas rongés outre mesure par la culpabilité de leurs sombres agissements. Ils les accomplissent plutôt avec délectation, quitte à devoir pour cela être confrontés aux horreurs de l'enfer. Mais ce qui marque le plus, c'est l'étrangeté sexuelle. Difficile d'oublier une histoire comme celle de *La Chenille*, dans laquelle une femme découvre un plaisir sensuel neuf dans le fait de harceler et tourmenter son mari revenu difforme de la guerre, horriblement mutilé de tous ses membres.

Un de ses récits les plus inoubliables, *La Chaise humaine*, met en scène un homme d'une laideur extrême qui fabrique un fauteuil dans lequel il peut se dissimuler. Son but premier est de pénétrer chez des gens riches pour les voler et, caché dans son fauteuil, contempler les policiers se démener pour trouver le cambrioleur. Mais peu à peu, l'homme trouve un plaisir sensuel dans le fait que des femmes de toutes sortes et de toutes les tailles s'assoient sur lui. Il finit par tomber amoureux de l'une d'elles qui, ayant racheté le fauteuil, passe des heures assise sur lui chaque soir. Il émane de cette histoire une sensualité quelque peu nauséuse, dont on n' imagine pas qu'un écrivain occidental d'avant le milieu des années 60 ait pu avoir l'audace de s'approcher. (Mark Schreiber)

Les thèmes de la déviance et du sado-masochisme sont au cœur de *La Proie et l'ombre (Inju)*, une histoire qui s'inscrit au plus fort de la période la plus baroque de Ranpo, publiée pour la première fois sous forme de feuilleton entre août et octobre 1928. Ce récit d'identités secrètes, de sexualité violente et de sombres crimes est aux antipodes des histoires raffinées de détective qui étaient alors en vogue dans la littérature anglaise. Il soutient la comparaison avec le roman à sensation et à épisodes américain (ou *pulp fiction*), genre qui a mené au traditionnel roman policier moderne à l'américaine. On peut aussi le rapprocher des heures les plus extravagantes du film noir. *Inju* reprend toutefois les thèmes classiques du roman populaire japonais, qui tirent leurs origines des romans illustrés et des récits à scandale à grande diffusion de l'époque Edo (1600–1868). La grande contribution de Ranpo a été de combiner ce courant de la littérature japonaise avec des styles et atmosphères importés d'Europe, d'Oscar Wilde et Maurice Maeterlinck, mais également inspirés de ses propres contemporains spécialistes du pulp américain ou des romans anglais.

(Brian Stableford)

L'influence de son œuvre sur la réalité

Au milieu des années 1980, une bande de malfaiteurs se lança dans une série d'enlèvements et d'audacieuses tentatives de chantage à l'encontre d'entreprises alimentaires. Dans un flot de lettres sarcastiques adressées au siège du journal local, les malfaiteurs raillèrent copieusement la police. Leurs missives dactylographiées étaient signées Kaijin Nijuichi Menso (L'Homme mystère aux vingt et un visages) — allusion évidente à Kaijin Niju Menso, le criminel de génie imaginé par Edogawa Ranpo (L'Homme mystère aux vingt visages), plaie du détective Akechi Kogoro.

On peut penser que le passage de « vingt visages » à « vingt et un » témoigne de la volonté des malfrats de surpasser les exploits de leur inspirateur de fiction. Cependant, leur véritable motivation reste brumeuse.

Ces incidents démontrent que les conventions narratives du roman policier moderniste (établies par l'auteur Edogawa Ranpo) ont profondément pénétré la conscience quotidienne des consommateurs japonais. Ces conventions ont contribué à brouiller la frontière entre fiction et réalité dans les représentations des crimes par les médias- notamment lors de ces incidents de Glico-Morinaga que l'on appela "le premier crime du 21e siècle" au Japon. La façon dont le groupe des Vingt et un visages a manipulé le lexique moderniste - crime et détection, vérité et fausseté, théâtre guérilla et absurdité situationniste - illustre éloquemment la "stabilité" de cette société souvent présentée comme l'incarnation d'un régime postindustriel stable sans criminalité.

(Marilyn Ivy [Culture et modernité au Japon, vol. 22-3, 1998](#) Wikipedia)

Si Edogawa Ranpo était toujours vivant du temps du tristement célèbre « Incident Glico-Morinaga », nul doute qu'il aurait reçu la visite de détectives sur les dents venus glaner quelques informations en vue d'identifier les malfrats. Et même si cela aussi n'est que pure spéculation, parions que l'auteur aurait été secrètement ravi de voir son personnage reprendre du service.

Dans son pays, son nom est intimement lié au développement du genre depuis ses prémisses, et il n'est pas exagéré d'affirmer qu'il a eu plus d'influence sur le récit à suspense au Japon qu'ont pu en avoir Edgar Allan Poe aux États-Unis ou Arthur Conan Doyle en Grande Bretagne.

FILMOGRAPHIE DE BARBET SCHROEDER

Né le 26 août 1941 à Téhéran

1958-1963: collabore aux Cahiers du Cinéma et à L'Air de Paris.

Assistant stagiaire de Jean-Luc Godard sur LES CARABINIERS

Réalise deux courts-métrages amateurs en 16 mm et noir et blanc

En 1963 il crée la société de production Les Films du Losange et produit les deux premiers « Contes moraux » d'Eric Rohmer .

Nominé meilleur metteur en scène à l'Oscar et au Golden Globe pour LE MYSTERE VON BÜLOW et à la Directors guild of America pour L'AVOCAT DE LA TERREUR

REALISATEUR :

1969	MORE avec Mimsy Farmer et Klaus Grunberg (Cannes)
1972	LA VALLÉE avec Bulle Ogier et Jean-Pierre Kalfon (Venise)
1974	GÉNÉRAL IDI AMIN DADA (documentaire) (Cannes)
1975	MAÎTRESSE avec Bulle Ogier et Gérard Depardieu
1977	KOKO, LE GORILLE QUI PARLE (documentaire) (Cannes)
1982	CHARLES BUKOWSKI (documentaire, 50 vidéos de 4 minutes)
1984	TRICHEURS avec Bulle Ogier et Jacques Dutronc
1987	BARFLY avec Mickey Rourke et Faye Dunaway (Cannes)
1990	LE MYSTÈRE VON BÜLOW avec Glenn Close, Ron Silver et Jeremy Irons (Oscar meilleur acteur)
1992	JF. PARTAGERAIT APPARTEMENT avec Bridget Fonda et Jennifer Jason Leigh
1994	KISS OF DEATH avec David Caruso, Nicolas Cage et Samuel L. Jackson (Cannes)
1995	BEFORE AND AFTER avec Meryl Streep et Liam Neeson
1997	DESPERATE MESURES avec Andy Garcia et Michael Keaton
2000	LA VIERGE DES TUEURS, film Colombien avec German Jaramillo (Venise)
2002	CALCULS MEURTRIERS avec Sandra Bullock, Ryan Gosling et Michael Pitt (Cannes)
2007	L'AVOCAT DE LA TERREUR (documentaire) (Cannes+César)
2008	INJU avec Benoît Magimel (Venise)

PRODUCTEUR

1962	LA BOULANGÈRE DE MONCEAU d'Eric Rohmer
1963	LA CARRIÈRE DE SUZANNE d'Eric Rohmer
1964	MEDITERRANÉE de Jean-Daniel Pollet
1965	PARIS VU PAR... de Claude Chabrol, Jean Douchet, Jean-Luc Godard, Jean-Daniel Pollet, Eric Rohmer, Jean Rouch
1966	LA COLLECTIONNEUSE d'Eric Rohmer
1967	TU IMAGINES ROBINSON de Jean-Daniel Pollet
1968	MA NUIT CHEZ MAUD d'Eric Rohmer
1970	LE GENOU DE CLAIRE d'Eric Rohmer
1972	L'AMOUR L'APRÈS-MIDI d'Eric Rohmer OUT ONE de Jacques Rivette (coproduction)
1973	LA MAMAN ET LA PUTAIN de Jean Eustache (coproduction)
1974	CÉLINE ET JULIE VONT EN BATEAU de Jacques Rivette
1975	FLOCONS D'OR de Werner Schroeter LA MARQUISE D'O d'Eric Rohmer
1976	ROULETTE CHINOISE de R.W. Fassbinder (coproduction) L'AMI AMÉRICAIN de Wim Wenders (coproduction)
1977	LE PASSE MONTAGNE de Jean-François Stévenin
1978	PERCEVAL LE GALLOIS d'Eric Rohmer
1979	LE NAVIRE NIGHT de Marguerite Duras
1981	LE PONT DU NORD de Jacques Rivette
1984	MAUVAISE CONDUITE de Nestor Almendros

Barbet Schroeder a tenu par ailleurs, pour des amis, de nombreux petits rôles, notamment dans Les Carabiniers, La boulangère de Monceau, Paris vu par ... (épisode Gare du Nord de Jean Rouch), Out One, Céline et Julie vont en bateau, Roberte ce soir, Bandini, Le flic de Beverly Hills 3, La reine Margot, Mars Attacks, Paris je t'aime, Ne touchez pas la hache, Darjeeling Limited.

FILMOGRAPHIE BENOÎT MAGIMEL

2007	INJU LA BÊTE DANS L'OMBRE	Barbet SCHROEDER
	LA POSSIBILITÉ D'UNE ÎLE	Michel HOUELLEBECQ
2006	24 MESURES	Jalil LESPERT
	LA FILLE COUPÉE EN DEUX	Claude CHABROL
	L'ENNEMI INTIME	Florent Emilio SIRI
2005	TRUANDS	Frédéric SCHOENDOERFFER
	FAIR PLAY	Lionel BAILLIU
	SELON CHARLIE	Nicole GARCIA
2004	LES CHEVALIERS DU CIEL	Gérard PIRES
	LA DEMOISELLE D'HONNEUR	Claude CHABROL
2003	TROUBLES	Harry CLEVEN
	LES RIVIÈRES POURPRES 2 "Les Anges de l'Apocalypse"	Olivier DAHAN
	EFFROYABLES JARDINS	Jean BECKER
	LA FLEUR DU MAL	Claude CHABROL
2001	NID DE GUÊPES	Florent Emilio SIRI
2000	LA PIANISTE <i>Prix d'Interprétation Masculine au 54ème Festival International du Film de Cannes</i> <i>Grand Prix du Jury au 54ème Festival International du Film de Cannes</i>	Michaël HANEKE
2000	LE ROI DANSE	Gérard CORBIAU
1999	SELON MATTHIEU	Xavier BEAUVOIS
1999	LISA	Pierre GRIMBLAT
1998	LES ENFANTS DU SIÈCLE	Diane KURYS
1997	UNE MINUTE DE SILENCE <i>Prix Cyril Collard 1999</i>	Florent Emilio SIRI
	DÉJÀ MORT	Olivier DAHAN
1995	LA FILLE SEULE	Benoit JACQUOT

	LES VOLEURS	André TÉCHINÉ
	<i>Prix Michel Simon au Festival Les Acteurs à L'Écran 1997</i>	
	<i>Nomination aux Césars du Meilleur Espoir Masculin 1997</i>	
1994	LA HAINE	Mathieu KASSOVITZ
1992	LE CAHIER VOLÉ	Christine LIPINSKA
1991	TOUTES PEINES CONFONDUES	Michel DEVILLE
1991	LES ANNÉES CAMPAGNE	Philippe LERICHE
1988	PAPA EST PARTI... MAMAN AUSSI	Christine LIPINSKA
1987	LA VIE EST UN LONG FLEUVE TRANQUILLE	Etienne CHATILIEZ

À PROPOS DE Luciano TOVOLI

Luciano TOVOLI a été Directeur de la photo sur 73 films, parmi lesquels :

2008	INJU, LA BÊTE DANS L'OMBRE	Barbet SCHROEDER
2003	TAIS-TOI!	Francis VEBER
2001	LE PLACARD	Francis VEBER
1999	TITUS	Julie TAYMOR
1998	LE DÎNER DE CONS	Francis VEBER
1997	DESPERATE MEASURES	Barbet SCHROEDER
1996	LE JAGUAR	Francis VEBER
1996	BEFORE AND AFTER	Barbet SCHROEDER
1995	KISS OF DEATH	Barbet SCHROEDER
1994	L'OURS EN PELUCHE	Jacques DERAY
1993	MARIO, MARIA E MARIO	Ettore SCOLA
1992	JF PARTAGERAIT APPARTEMENT	Barbet SCHROEDER
1990	LE VOYAGE DU CAPITAINE FRACASSE	Ettore SCOLA
1990	LE MYSTERE VON BÜLOW	Barbet SCHROEDER
1989	QUELLE HEURE EST-IL ?	Ettore SCOLA
1989	SPLENDOR	Ettore SCOLA
1989	VANILLE FRAISE	Gérard OURY
1986	LES FUGITIFS	Francis VEBER
1985	LA CAGE AUX FOLLES 3 « ELLES » SE MARIENT	Georges LAUTNER
1985	POLICE	Maurice PIALAT
1984	BIANCA	Nanni MORETTI
1983	LE GÉNÉRAL DE L'ARMÉE MORTE	Luciano TOVOLI

1983	TEMPO DI VIAGGIO	Tonino GUERRA
		Andrei TARKOVSKY
1982	TENEBRE	Dario ARGENTO
1982	LES QUARANTIÈMES RUGISSANTS	Christian de CHALONGE
1981	THE MYSTERY OF OBERWALD	Michelangelo ANTONIONI
1978	RÊVE DE SINGE	Marco FERRERI
1977	SUSPIRIA	Dario ARGENTO
1976	LA DERNIÈRE FEMME	Marco FERRERI
1976	LE DÉSERT DES TARTARES	Valerio ZURLINI
1975	LA FAILLE	Peter FLEISCHMANN
1975	PROFESSION REPORTER	Michelangelo ANTONIONI
1974	L'ETA DELLA PACA	Fabio CARPI
1973	RAPT A L'ITALIENNE	Dino RISI
1973	PAIN ET CHOCOLAT	Franco BRUSATI
1972	CHUNG TUO – CINA	Michelangelo ANTONIONI
1972	NOUS NE VIEILLIRONS PAS ENSEMBLE	Maurice PIALAT
1969	L'INVITÉE	Vittorio de SETA
1960	BANDITS A ORGOSOLO	Vittorio de SETA

À PROPOS DU CASTING JAPONAIS

Quelle que soit l'importance de leur rôle dans INJU, les comédiens japonais sont tous très connus au Japon mais certains ont aussi une carrière internationale.

Ryo ISHIBASHI (rôle de Mogi) est un acteur très connu aux USA, on a pu le voir notamment dans THE GRUDGE 1 et 2, THE BODYGUARD ou AMERICAN YAKUSA. Il a aussi joué dans de nombreux films de Takeshi KITANO (KIDS RETURN, BROTHER...). Mais c'est aussi dans le film de Takashi MIIKE, L'AUDITION, dans lequel il tient le rôle principal, qu'il est mémorable.

Shun SUGATA (rôle de l'inspecteur Fuji) a joué quant à lui aux côtés de Tom CRUISE dans THE LAST SAMOURAI et de Uma THURMAN dans KILL BILL VOLUME I. On a pu aussi le remarquer dans les films de Takashi MIIKE et Kioshi KUROSAWA.

Kazuhiko NISHIMURA (rôle de l'inspecteur Matsumoto) est une "star" de la télévision japonaise.

Tomonobu FUKIU (rôle de Awase) est surtout très connu dans le monde du théâtre et de la télévision.

Parallèlement au tournage d'INJU, **Erika NIIBO** (rôle de Yuki) a obtenu un rôle important dans une série télévisée. Elle est maintenant très plébiscitée.

Gen SHIMAOKA (rôle de Honda) a joué principalement dans des films français (STUPEUR ET TREMBLEMENTS de Alain CORNEAU, LE PAYS DU CHIEN QUI CHANTE de Yann DEDET). Avec **Lika MINAMOTO**, ils sont les seuls comédiens « parisiens ».

Outre son apparition dans BABEL de Alejandro Gonzales INARRITU, **Kana Harada** (rôle de Haruka) tient le rôle principal de la série télévisée inspirée de la vraie geisha du livre et du film MEMORIES OF A GEISHA.

Shiho Fujimura (rôle de Mme Koyabashi) est une des plus grandes stars japonaises des années 60, elle a travaillé avec des réalisateurs japonais importants tels que Kimiyoshi YASUDA, Kazuo MORI, Satsuo YAMAMOTO, Kazuo IKEHIRO ou Kenji MISIMI.

Kazuki Tsujimoto (rôle de Shundei Oe) et Reika **KIRISHIMA** (rôle de Kumiko) sont un peu moins connus mais travaillent beaucoup et notamment à la télévision.

LISTE ARTISTIQUE

Alex FAYARD	Benoît MAGIMEL
TAMAO	Lika MINAMOTO
Ken HONDA	Gen SHIMAOKA
Ryuji MOGI	Ryo ISHIBASHI
INSPECTEUR FUJI	Shun SUGATA
MR. AWASE	Tomonobu FUKUI
Inspecteur MATSUMOTO	Kazuhiko NISHIMURA
KUMIKO	Reika KIRISHIMA
Shundei OE	Kazuki TSUJIMOTO
Editeur d’ALEX	Maurice BENICHO
PATRONNE DE LE MAISON DE THÉ	Shiho FUJIMURA
Jeune MAIKO: HARUKA	Kana HARADA
Apprentie TAMAO	Yuki Erika NIIBO
Ichiro HIRATA	Shinji OZEKI
JEUNE HOMME MASQUÉ	Shuichi YAMAUCHI
Interprète police	Toshifumi FUJIWARA
Présentateur TV	Shiro NAMIKI
Étudiant Sorbonne	Guillaume BINGGELI
TAMAO enfant	Yume MIYAMOTO
Mère de TAMAO	Ayako NIWA
Père de TAMAO	Shinya YAMAZAKI
Professeur de TAMAO enfant	Yuri KOBAYASHI
Gardes du corps MOGI	Sean MURAMATSU
	Yusuke IWAMOTO
Gardien de prison	Setchin KAWAYA
Passant effrayé	Hiroaki MATSUZAWA
Chauffeur de taxi	Jun ERA
Dame dans la librairie	Yoshiko TSUTSUMI

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Barbet SCHROEDER
Scénario, adaptation et dialogues	Jean-Armand BOUGRELLE, Frédérique HENRI et Barbet SCHROEDER
Assistant réalisateur	Olivier JACQUET
Produit par	Saïd BEN SAÏD, Vérane FREDIANI, Franck RIBIERE
Producteur délégué	Saïd BEN SAÏD
Directeur de production	Bruno BERNARD
Musique originale	Jorge ARRIAGADA
Image	Luciano TOVOLi ASC, AIC
Costumes	Fumiko SUGAYA
Consultante artistique	Milena CANONERO
Décors	Fumio OGAWA
Montage	Luc BARNIER
Son	Paul MUGEL, Francis WARGNIER, Dominique HENNEQUIN
Co-mixeur	Christophe VINGTRINIER
Directeur de post-production	Abraham GOLDBLAT
Scripte	Mitsuko JURGENSON
Régisseur général	Claude DALLET
Making of	Victoria CLAY
Chef maquilleur	Yumiko FUJII
Création du maquillage de « Tamao »	Ayako pour NARS Exécuté par Sadafumi ITO et Nobuko OHATA
Storyboarder	Hiromitsu SOMA
Ventes internationales	UGC International
Editions Vidéo	UGC Vidéo
Film annonce	SoniaToutCourt
Artwork	The Rageman

UN FILM PRODUIT PAR SBS FILMS ET LA FABRIQUE DE FILMS

EN COPRODUCTION AVEC FRANCE 2 CINEMA

EN ASSOCIATION AVEC SOFICA UGC 1 ET SOFICA SOFICINEMA 4

AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL +* ET DE CINECINEMA*

AVEC LE SOUTIEN DE LA PROCIREP ET DE L'ANGO-A-GICOA

© 2008 SBS FILMS – LA FABRIQUE DE FILMS – FRANCE 2 CINEMA