



CONTES
DU
HASARD
&
AUTRES FANTAISIES



CONTES DU HASARD & AUTRES FANTAISIES

LE NOUVEAU FILM DE
RYUSUKE HAMAGUCHI

SORTIE LE 6 AVRIL 2022

Matériel de presse disponible sur www.diaphana.fr

DISTRIBUTION

DIAPHANA DISTRIBUTION
155, rue du Faubourg St Antoine
75011 Paris
Tél. : 01 53 46 66 66
diaphana@diaphana.fr

diaphana
DISTRIBUTION

PRESSE

Laurence Granec
Vanessa Fröchen
presse@granecoffice.com
71, Bd Voltaire - 75011 Paris
Tél. : 01 47 20 36 66

SYNOPSIS

Un triangle amoureux inattendu, une tentative de séduction qui tourne mal et une rencontre née d'un malentendu.
La trajectoire de trois femmes qui vont devoir faire un choix...





MOT DU RÉALISATEUR

Ces trois histoires ont été conçues comme les trois premières d'une série de sept histoires ayant pour thème «coïncidence et imagination». La coïncidence m'a toujours intéressé. Montrer la coïncidence, c'est une façon d'affirmer que la rareté est l'essence même du monde, plus que la réalité elle-même. J'ai réalisé combien l'exploration de ce thème offrait des perspectives narratives imprévisibles. Prenez plaisir à être surpris par l'inattendu du monde.

ENTRETIEN AVEC RYÛSUKE HAMAGUCHI

Le titre original de *Contes du hasard et autres fantaisies*, *Guzen to sozo*, pourrait être traduit littéralement par « hasard et imagination ». Comment avez-vous inventé les trois histoires distinctes – *Magie ?*, *La Porte ouverte* et *Encore une fois* – qui composent le long métrage ?

C'est un projet que j'ai imaginé très directement en lien avec le cinéma d'Éric Rohmer. Je m'interrogeais sur son travail et sur ce que cela me donnait envie de faire. J'ai écrit sept histoires, que je voulais simplement intituler « Contes du hasard », mais je voulais y apporter mon originalité, qui pouvait transparaître avec l'idée de l'imagination. Si les hasards concernent tout le monde, ce qui nous démarque les uns des autres est notre capacité plus ou moins grande à faire preuve d'imagination pour nous sortir d'événements que provoque le hasard. J'ai donc eu envie de mettre en places ces variations. Sur les sept épisodes écrits, trois ont été tournés – les deux premiers fin 2019 et le troisième en juillet 2020, pendant la longue interruption du tournage de *Drive My Car* du fait de la crise sanitaire – et ils m'ont semblé constituer un film à part entière.

Vous évoquez le travail d'Éric Rohmer, dont l'influence frappe d'évidence devant *Contes du hasard et autres fantaisies*. Les films de Hong Sang-soo semblent constituer une autre proximité avec votre film.

J'ai l'œuvre d'Éric Rohmer en tête quasiment à chaque fois que je fais un film. Mais avant lui, deux autres cinéastes m'ont aimanté : Howard Hawks et John Cassavetes. Pour caricaturer ou simplement donner des mots-clés, Hawks a travaillé sur la forme, le style, et Cassavetes s'est plutôt intéressé au fond, à l'émotion. Ces deux cinéastes sont a priori très dissemblables mais leurs approches se répondent et Éric Rohmer a selon moi réussi à les faire converger, et en ce sens à me donner des solutions pour les concilier. Il est donc pour moi un cinéaste fondateur, qui m'a indiqué la voie à suivre pour synthétiser le fond et la forme. L'influence de Hong Sang-soo sur mon travail est moindre, même si j'ai conscience des nombreuses

proximités entre son travail et le mien. À mes yeux, Hong Sang-soo a ouvert la voie à la transposition du cinéma de Rohmer dans la culture asiatique.

De la même manière que *Senses* et *Asako I&II*, les trois histoires de *Contes du hasard et autres fantaisies* centrent leurs intrigues sur des personnages féminins, voient le monde depuis leur point de vue et leur donnent l'initiative. Envisagez-vous cette approche comme une démarche au long cours ?

J'ai un intérêt plus grand pour la femme que pour l'homme. Trois grands cinéastes japonais qui m'ont considérablement influencé quand j'étais étudiant, en me permettant de comprendre ce qu'est la mise en scène – Yasujiro Ozu, Kenji Mizoguchi et Mikio Naruse – ont excellé dans les portraits féminins sensibles et détaillés. D'autres, comme Akira Kurosawa avec notamment Toshiro Mifune, ont fait des portraits d'hommes d'une grande vivacité et d'une grande puissance, mais ils m'intéressent moins. J'ai toujours été plus attiré par les parcours féminins. J'avais peut-être envie de me fixer un défi en abordant les portraits de femmes car cela me semblait plus complexe. Pendant le workshop préparatoire de *Senses*, alors que j'avais des alternatives, j'ai choisi quatre héroïnes, mais je craignais que mon écriture ne soit pas adaptée ou d'une trop faible envergure. Nous avons donc mené des entretiens avec les actrices, comme je l'ai fait avec les comédiens de *Contes du hasard et autres fantaisies*, et j'ai également discuté avec des amies pour tenter de comprendre leurs questionnements et problématiques. Au terme de ce projet, je me suis senti plus légitime pour aborder les rôles féminins, mais j'ai surtout compris que pour que les personnages féminins soient véritablement incarnés, je devais aller fouiller en mon for intérieur et solliciter ma propre intimité. Construire un personnage féminin ou construire un personnage masculin me sont alors apparus comme des démarches identiques et j'ai aboli cette distinction qui m'inquiétait auparavant.

Vos films naviguent d'une ville japonaise à l'autre : *Senses* se déroule à Kobe, *Asako I&II* à Osaka et Tokyo. Où a été tourné *Contes du hasard et autres fantaisies* ?

Pour *Magie ?*, nous avons tourné dans les bureaux d'un ami de l'un des régisseurs ; ils m'ont semblé trop grands au départ mais le fait qu'ils soient spacieux m'a finalement donné plus de possibilités pour placer la caméra. Pour *La Porte ouverte*, je voulais trouver une véritable salle de recherche dans une université mais l'autorisation nous a été refusée, probablement du fait de la lecture érotique qui en constitue la trame principale. Il s'agit donc d'une petite salle de réunion dans les studios de la Toei, que mon équipe déco a transformée. Pour *Encore une fois*, là encore, nous avons été contraints de tourner dans une house studio, une maison qui ne sert que pour les tournages, à Tokyo. J'avais quelques réserves, je trouvais que la lumière ne pénétrait pas les intérieurs de manière satisfaisante, que l'espace n'était pas configuré comme je l'avais imaginé, mais cela m'a poussé à trouver d'autres idées de mise en scène. Les scènes en extérieur d'*Encore une fois* ont été tournées à Sendai, au nord-est du Japon, car l'intrigue imposait un lieu où deux escalators se croisent pour qu'une rencontre soit possible ; il s'avère que j'ai vécu à Sendai deux ans et je me souvenais d'une telle configuration.

Le cœur de chacune des trois histoires qui constituent *Contes du hasard et autres fantaisies* est une discussion entre deux personnages, portée par une parole libératrice, dans un huis clos dont la configuration semble réinventée sans cesse. Comment élaborez-vous et mettez-vous en scène ces longues séquences dialoguées ?

Je ne fais jamais de découpage avant le tournage, et le scénario est écrit de manière indépendante à la mise en scène. Avec les comédiens, nous faisons de nombreuses répétitions avant le tournage et c'est durant cette phase que l'essentiel des déplacements est décidé, ce qui nous permet de procéder à une mise en place. Du fait des conditions de



production qui ne nous permettent pas de disposer des lieux suffisamment longtemps à l'avance ni même de trouver des décors parfaitement adaptés à ce que l'on voudrait faire, c'est à nous de nous adapter aux lieux où l'on va tourner, comme je l'évoquais. Nous décidons donc des trajectoires générales car je ne veux pas que les acteurs se retrouvent perdus ou hésitent, ni qu'il y ait de flottements, puis au sein de cette trame, ils sont libres de modifier ou de s'approprier certains éléments. Je leur demande néanmoins de ne pas changer trop radicalement leurs déplacements d'une prise à l'autre, pour que le montage puisse les faire raccorder. En général, on commence toujours par placer la caméra là où le point de vue est le plus complet sur la séquence, qui est jouée intégralement une première fois. Puis on déplace la caméra pour attraper des angles moins évidents et la séquence est jouée une deuxième fois dans son intégralité. Je procède ainsi car je pense que les acteurs sont plus à l'aise lorsqu'ils jouent toujours la même chose, ils s'améliorent au-fur-et-à-mesure des prises. Certaines actions nécessitent plus de précision et une préparation spécifique, comme le ballon éclaté soudainement dans *Magie ?* : il fallait que l'acteur soit à la bonne distance du ballon et de l'actrice, et qu'il perce le ballon sans que sa destruction ne dénature le décor.

Au sein de cette méthode, quelle est la liberté des acteurs avec les dialogues que vous avez écrits ?

L'une des influences de Mizoguchi sur mon travail est ma croyance en des dialogues qui donnent son rythme à un film. Pour parvenir à cette dynamique, les nombreuses répétitions amènent les acteurs à connaître le texte par cœur. Ils sont donc débarrassés de cet effort de mémorisation lorsque le tournage commence, et ils peuvent alors l'explorer émotionnellement et l'interpréter de toutes les manières qu'ils le souhaitent lors des prises. Nous ne sommes pas à la virgule près, le texte n'est plus un sujet mais seulement le support d'une liberté dans le jeu.

Dans votre mise en scène, deux effets interviennent comme des ruptures ou des ponctuations. La frontalité de la caméra avec vos personnages, tout d'abord, qui est possiblement héritée de votre travail documentaire antérieur. Et l'utilisation du zoom, à deux reprises, dans le dernier mouvement de *Magie ?*, conférant justement à cette histoire son caractère magique, puis dans celui

d'Encore une fois, lors des retrouvailles à la gare des deux femmes.

Dans la trilogie documentaire que j'ai réalisée avec Ko Sakai, nous avons au départ utilisé un dispositif classique, en plaçant la caméra derrière l'épaule de l'intervieweur, permettant ainsi de voir l'interlocuteur en face. Mais nous avons ensuite positionné la caméra directement face à l'interlocuteur, ce qui donnait une forme de conversation impossible car la caméra était en définitive placée à un endroit où elle ne pouvait théoriquement pas l'être, ce qui introduisait une dose de fiction dans le documentaire. Cette façon de collecter la parole m'a beaucoup nourri et se reflète dans mes derniers films qui sont de pures fictions. Quant au zoom, je l'utilisais déjà dans *Passion* ou *Intimacy*. Il permet de mettre en exergue le fait que le film est un récit et qu'un narrateur indique au spectateur que c'est à tel ou tel endroit qu'il doit regarder précisément. La caméra frontale comme le zoom font naître une certaine incertitude dans l'esprit du spectateur, ils l'interpellent en lui exposant catégoriquement l'artifice de la fiction.

Entretien réalisé par Nicolas Thévenin en novembre 2021 à Nantes lors du 43ème Festival des 3 Continents et traduit simultanément du japonais par Léa Le Dimna



BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

Le réalisateur Ryūsuke Hamaguchi est né en 1978. Après avoir obtenu son diplôme d'Art en mars 2003 à l'Université de Tokyo, il travaille en tant qu'assistant réalisateur pour le cinéma et la télévision pendant trois ans. Il suit ensuite un deuxième cycle de Cinéma à la University of Arts. Il obtient son master de cinéma en mars 2008.

Passion, son film de fin d'études, est très bien reçu par ses professeurs, notamment par le réalisateur Kiyoshi Kurosawa, et il est acclamé au Festival International de San Sebastian, ainsi qu'au Tokyo Filmex en 2008. Il enchaîne ensuite plusieurs projets, notamment une trilogie documentaire co-réalisée avec Ko Sakai, qui donne la parole aux victimes du tremblement de terre touchant la côte nord-est du Japon en 2011.

En 2015, *Senses* reçoit un Prix d'interprétation féminin collectif au Festival de Locarno.

En 2018, *Asako I & II* rejoint la sélection officielle du Festival de Cannes, en compétition. En 2021, *Drive my car* est sélectionné en compétition officielle au festival de Cannes et remporte le prix du scénario. Le film remporte également le Golden Globe du meilleur film international. *Contes du hasard et autres fantaisies* remporte le Grand Prix du Jury –Ours d'argent au Festival de Berlin 2021.

Ryūsuke Hamaguchi a également coécrit le scénario des *Amants sacrifiés*, dernier film de Kyoshi Kurosawa, Lion d'argent au Festival de Venise 2020.

FILMOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

PASSION (2008, 115min.)

Sélection officielle du festival du film de San Sébastian et Tokyo Filmex

I LOVE THEE FOR GOOD (2009, 58min)

Official Selection - Paris Cinéma International Film Festival

THE DEPTHS (2010, 121min.)

Sélection officielle - Tokyo Filmex

SOUND OF WAVES* (2011, 142min.)

Sélection officielle - Festival International du film de Locarno

INTIMACIES (2012, 255min.)

VOICES FROM THE WAVES SHINCHI TOWN* (2013, 103min.)

Sélection officielle - Festival du film documentaire International de Yamagata

VOICES FROM THE WAVES KISENUMA* (2013, 109min.)

Sélection officielle - Festival du film documentaire International de Yamagata

STORYTELLERS* (2013, 120min.)

Sélection officielle - Festival du film documentaire International de Yamagata

TOUCHING THE SKIN OF EERINESS (2013, 54min.)

HAPPY HOUR (2015, 317min.)

Meilleure actrice et mention spécial pour le scénario - Festival International du film de Locarno

HEAVEN IS STILL FAR AWAY (2016, 38min.)

ASAKO I & II (2018, 119min.)

Compétition officielle - Festival de Cannes

DRIVE MY CAR (2021, 179min.)

Sélection officielle - Festival de Cannes, Prix du scénario, Golden Globe du meilleur film international

**Sound of Waves, Voice of Waves and Storytellers* sont co-réalisés par Ryusuke Hamaguchi and Ko Sakai.



LISTE ARTISTIQUE

Épisode 1 : Magie ?

Meiko	Kotone Furukawa
Kazuaki	Ayumu Nakajima
Tsugumi	Hyunri

Épisode 2 : La porte ouverte

Segawa	Kiyohiko Shibukawa
Nao	Katsuki Mori
Sasaki	Shouma Kai

Épisode 3 : Encore une fois

Natsuko	Fusako Urabe
Aya	Aoba Kawai

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur	Ryusuke Hamaguchi
Scénario	Ryusuke Hamaguchi
Chef opérateur	Yukiko Iioka
Sound Design	Akihiko Suzuki
Son	Naoki Jono
Production Design	Masato Nunobe
Costumes	Fuminori Usui
Maquillage	Yukiko Sumi
Premier Assistant	Toru Takano
	Takayuki Fukata
Directeur de Production	Hitoshi Omika
Producteur	Satoshi Takata

