



L'Été de Kikujiro

Kikujiro
de Takeshi Kitano

Fiche technique

Japon - 1999 - 1h56

Réalisation et scénario :
Takeshi Kitano

Montage :
Yoshinori Ota

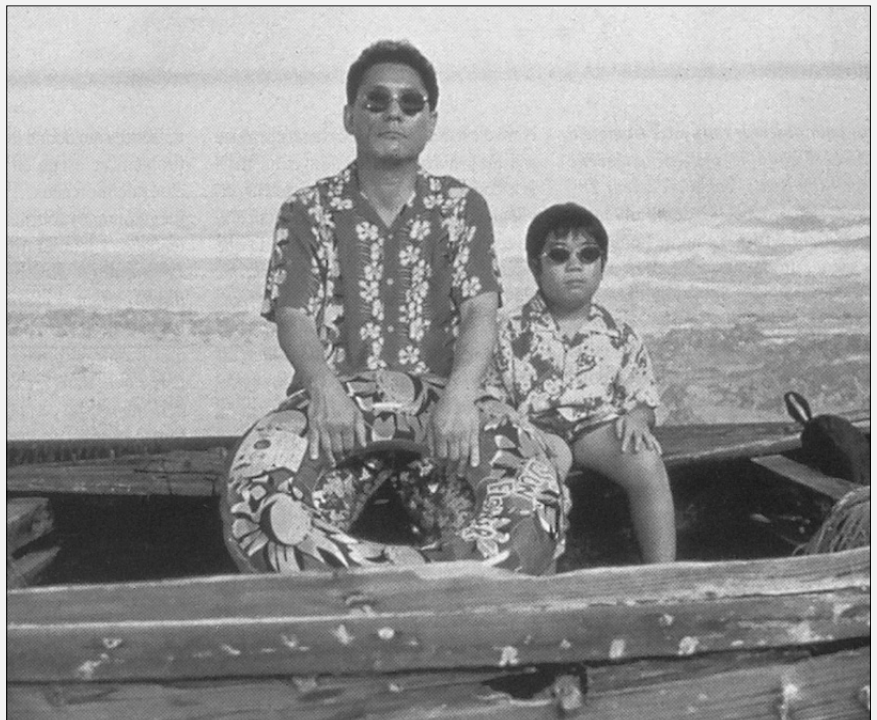
Image :
Katsumi Yanagishima

Décors :
Nirihiro Isoda

Musique :
Joe Hisaishi

Son :
Senji Horiuchi

Interprètes :
Takeshi "Beat" Kitano
(Kikujiro)
Yusuke Sekiguchi
(Masao)
Kayoko Kishimoto
(la femme de Kikujiro)
Kazuko Yoshiyuki
(Grand-mère de Masao)



Résumé

C'est l'été et Masao s'ennuie. L'enfant habite Tokyo avec sa grand-mère qui travaille toute la journée. Grâce à une amie de celle-ci, Masao rencontre Kikujiro, un yakusa âgé de 50 ans avec lequel il part à la recherche de sa mère qu'il ne connaît pas et qui vit près de la mer. Kikujiro n'est pas sans défauts : un peu voleur et fort jureur, il est loin d'être le compagnon idéal pour Masao. Livrés à eux-mêmes sur les routes du Japon, ils entament un voyage picaresque fait de rencontres inattendues, de jeux délirants, de surprises cruelles, de rêves incongrus et de larmes authentiques.

Critique

Avec sa trogne de travers, ses tics à fleur de peau et ses airs de faux méchant à qui on ne la fait pas, Kitano balade sa silhouette de clown un peu triste dans ce si bel été... Fidèle à lui-même, il se moque des modes et jongle une fois encore avec les tons, au risque de dérouter son public... on le quitte dans le noir parmi les yakuzas, on le retrouve dans l'éclat des couleurs de l'été au bras d'un gamin... Pour les gourmands de comparaisons, disons qu'il y a un chouya de **Central do Brasil** et du **Kid de Chaplin** dans **L'Été de Kikujiro**...ben oui... pas n'importe quoi tout de même !
Ceux qui ont adoré **Hana-Bi** seront aux anges : on retrouve ici cette même poésie naïve portée par une musique "japonisante" délicieuse, (...), ce jeu théâtral qui nous rappelle que "beat Kitano" a débuté sur les planches des cabarets.
Ceux qui n'ont vu aucun de ses films seront au paradis tant celui-là est l'occa-

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

sion rêvée de découvrir son univers, tant il est facile de se laisser doucement glisser dans son rythme tranquille, dans sa douce chaleur.

Enfin, ceux qui connaissent sur le bout des doigts la filmographie du maître et sa chronologie complexe y verront là un film attachant, comme une parenthèse légère et primesautière dans une oeuvre plus difficile...

C'est l'été, il fait chaud et Masao s'ennuie... Tous ses copains sont partis en vacances, sa grand-mère travaille et le terrain de foot est désert.... bref, les journées lui paraissent longues, mais longues.... Petite bouille de neuf ans, Masao commence à sérieusement désespérer.... Mais voilà que déboule dans son quartier Kikujiro, connaissance d'une amie de mamy.

La cinquantaine ronchonne, il est un peu voleur, un peu menteur, un peu joueur et grand jureur. Comme Masao voudrait bien aller au bord de la mer retrouver sa maman qu'il ne connaît pas, comme Kikujiro, lui aussi, s'ennuie ferme, ils décident de prendre tous les deux la route... Entre le gamin timidou et le bonhomme introverti, on ne sait trop lequel des deux est le plus impressionné... Avec très peu de mots, et cette pudeur toute masculine qui rechigne à trop montrer les émotions, ils finiront par s'entendre et se comprendre au quart de tour... Sous un soleil de plomb, Kikujiro se cassera la tête pour inventer des jeux délirants et faire le mariolle pour qu'un sourire apparaisse sur la frimousse un peu tristounette de Masao. Il y aura des surprises inattendues et des rencontres plus ou moins rigolotes, des rêves incongrues, des larmes et des déceptions cruelles.... beaucoup de poésie et un soupçon de magie... pour Masao et Kikujiro qui s'attendaient à un été tout gris, tant de couleurs, c'est un vrai bonheur...

La Gazette d'Utopia n° 198

(...) Dans son huitième long métrage, dont il est le scénariste, réalisateur et monteur, Takeshi Kitano figure en tant qu'acteur principal, comme dans cinq de ses films. Ce bon usage acquiert avec **Kikujiro** une résonance particulière. En se glissant dans la peau du personnage homonyme du titre, le cinéaste joue précisément le rôle d'un tonton-clown, de celui qui hasarde, invente, refait le monde. Il est le compagnon du gamin lors de son voyage initiatique jusqu'à l'océan où habite une mère mythique. Grâce à son imagination délirante et au gré de leurs aventures, il devient le metteur en scène d'un été qui à plusieurs égards est notamment le sien. Le petit garçon, nommé Masao, n'a qu'une idée en tête : trouver sa mère ; le grand, lui, n'en fait bel et bien qu'à sa tête. Au début, tout au moins. D'où les détours et les digressions, et un montage où alternent la succession accélérée des plans, la coupe franche, et la prolongation des plans-séquences. Par exemple, poussé par sa passion de parleur, Tonton emmène son " protégé " aux courses de cyclisme. Le parallélisme entre les plans d'ensemble et les plongées sur la piste, avec ses saltimbanques de cirque, et les scènes, elles aussi burlesques, où Tonton tape sur le petit, pour ensuite le féliciter, l'habiller en champion cycliste, scande les aléas de la fortune, tandis qu'une vision hallucinatoire en gros plans déformants, grouillante de filles de joie grimaçantes surgissant de coupes de mousseux, se produit dans le cerveau inquiet de qui ? De Tonton ou de sa " pupille " ?

(...) En s'approchant du but, le duo se soude. Heureusement, car après, la vie ne sera plus jamais comme avant. Ainsi le film se structure-t-il clairement en deux versants. On descend cahin-caha. On remonte lentement. Afin d'aider l'autre à s'en sortir, on met de l'ambiance. Avoir de la peine, même un gros chagrin, c'est comme être dans la dèche. On repart à zéro. Mieux : avec ce qu'on a dans les tripes. L'art de la jubilation est

atteint.

L'improvisation ici n'est donc point une simple méthode, qui aurait pour résultat une trame filmique plus ou moins épisodique. Elle est bien davantage. La spontanéité créatrice est au cœur de **Kikujiro**, en constitue le style, la thématique et le sens.

Du coin de l'œil, l'homme de 50 ans - pas le mauvais bougre - aperçoit le gamin et se souvient de lui : le langage de Tonton peut être réduit et grossier, n'empêche, il a l'œil vif ! Tout se passe comme s'il projetait des images mentales. Des visages (*d'abrutis, des yakusa de demain qui chipent les sous au petit qu'on a croisé hier*); dans le miroir de la roue de l'auto se reflète la bisouille (*du petit con qui ne voulait pas nous prendre en stop, je lui crèverai son pneu*) ; une mascotte de motard (*ça peut consoler le gosse*) ; un sac en papier (*il contient peut-être un casse-croûte*) ; une piscine étincelante (*nager, c'est fastoche*) ; du feuillage de maïs (*ça ferait un parfait couvre-chef*).

C'est cette mobilité, cette expressivité qui, à travers de multiples errances, façonnent la représentation des événements. Tout à son projet, Masao l'observe. Dans le collimateur, le regard de l'un, de l'autre est centré. Cadrage en plan rapproché ou gros plan sur la tête en face. Adulte et enfant se voient. Et s'entendent. La musique s'arrête à de tels moments.

Dès le générique, la gaieté de la musique, les dessins et jouets brillants, les photos, icônes virevoltantes des joyeux lurons du passé, annoncent les couleurs de l'été qui n'est plus qu'un souvenir.

(...) Célébré pour sa peinture d'un univers violent, mâle et apparemment sans merci, Kitano nous émeut. Son regard, tel qu'il se manifeste dans **L'Été de Kikujiro** diffère-t-il sur le fond de celui qui anime les réalisations précédentes ? À nos yeux, la tendresse bourrue de Kikujiro et son retour à la nature, la liesse teintée de mélancolie font partie d'un

entrelacs déjà visible dans l'œuvre du cinéaste. Celui de l'émerveillement devant la richesse de la vie, si arbitraire qu'elle soit, et du deuil qui parfois trop tôt s'y inscrit.

Eithne O'Neill
Positif n° 464

Après **Hana-Bi**, qui, en passant par Venise, a définitivement assis la réputation internationale de son auteur, on pouvait craindre que le cinéma de Kitano ne perde sa folle prodigalité pour basculer dans une maîtrise consciente d'elle-même, qu'il ne passe de l'invention ludique à l'art certifié. Il n'en est rien, bien au contraire. (...) **L'Eté de Kikujiro** radicalise encore les principes de son cinéma en se concentrant sur l'essentiel à partir d'un argument des plus ténus. Un film faussement mineur, qui se déguise en livre d'images pour consoler les enfants tristes et fuit le monumental, heureusement libre et léger. Au départ, il y a Masao, un petit garçon qui s'ennuie, seul avec sa grand-mère alors que l'été a vidé Tokyo, un enfant en vacance(s) qui sera confié à Kikujiro (Kitano), discrètement présenté comme un yakuza sans pouvoir - ce qui ne vaut que comme signe de ce qui sera laissé derrière soi à l'heure de partir en voyage. Le duo mal assorti prend alors la route, à la recherche de la mère du gamin. Après quelques rencontres, ils arriveront à la plage, le lieu idéal, des films de Kitano. Partant d'un espace déjà fort dépeuplé, le film avance pourtant vers l'épuration, soustrait des corps, des personnages avec lesquels il n'aura été possible de jouer qu'un temps - même l'apparition d'un pédophile est perçue comme une invitation au jeu (qui, en l'occurrence, tourne court). Hors de la ville, loin des femmes, avec trois hommes croisés en chemin et recrutés par le metteur en scène bourru qui devient peu à peu le personnage de

Kitano, une troupe se forme, prête à tout pour faire rire l'enfant en apparence mais, surtout, pour renouer eux-mêmes avec des restes d'enfance qui ne demandent qu'à renaître. Kikujiro fixe les règles, qui sont susceptibles de changer à chaque instant, et distribue les rôles - se déguiser en poisson, en pieuvre, en extraterrestre, faire une partie de strip-1, 2, 3 soleil... Une fois le vide fait, tout est permis, tout est possible, l'espace, les corps et les objets sont disponibles, comme remis à neuf, regardés pour la première fois (qui possède la même force que la toute dernière fois - cf **Hana-Bi**), prêts à devenir autre chose. Si l'on décide d'y croire, tout n'est que jouets potentiels étalés sur un terrain de jeu. Un " ange-clochette ", confisqué à deux motards, devient un talisman merveilleux qui flotte dans les airs, la clé d'un monde passionnant de simplicité rêveuse et néanmoins volontariste - le jeu est bien sûr quelque chose de très sérieux, pas question de désobéir aux injonctions du metteur en scène chez qui la cruauté et la générosité sont inséparables. Comme dans certains Chaplin ou dans quelques comédies musicales (celles du duo Gene Kelly-Scanley Donen), il existe un but profond : recréer de l'enchantement, inventer des situations (un cinéma situationniste ?) par l'artifice et le détournement, partir de l'infiniment petit pour se réconcilier avec le monde loin de la société et vaincre l'attraction d'un gouffre qui demeurera impossible à combler, celui de la perte, comme une coupure non cicatrisée - le gamin ne retrouvera pas sa mère ; Kikujiro apercevra la sienne, malade, dans ce qui ressemble à une triste maison de retraite. A sa manière résolument flâneuse et sans cesse digressive, **L'Eté de Kikujiro** scelle la victoire forcément provisoire - du jeu (la séquence) sur la fiction (le récit), du geste qui se suffit à lui-même à condition de convoquer un imaginaire fécond, du bricolage gracieux qui parvient à suspendre l'écoulement

du temps - comme celui de Lynch et un ou deux autres beaux films cannois, **L'Eté de Kikujiro** aurait aussi pu s'intituler *Le Temps retrouvé*. S'il a atteint une incontestable maîtrise, Kitano la met au service de l'instant et ne cherche pas à bétonner la construction de son film, à assembler les pièces de force, préférant laisser ses plans respirer. Parce qu'il opte pour le burlesque solitaire, il peut aussi oser le sentimentalisme sans risquer de tomber dans la mièvrerie et faire de la ritournelle composée par Joe Hisaishi, qui serait insupportable ailleurs, l'accompagnement évidemment bienvenu de larmes qui ne l'ont pas attendu pour couler. Là où l'on craignait que le maître nous fasse la leçon, Kitano s'affirme plus que jamais partisan de l'école buissonnière, ou de la récréation, que l'on peut aussi entendre récréation, perpétuelle.

Erwan Higuinen
Les Cahiers du Cinéma n°536

(...) L'art de Kitano est de construire la courbe qui détruit la logique du genre en distendant son mouvement, en égalant d'abord la vitesse policière des coups échangés à l'automatisme du gag et en étirant ensuite le temps du gag, en le dépouillant de son auto-suffisance pour le transformer d'abord en pantomime dont la puissance est livrée au regard et au sourire d'un(e) autre et conduire enfin le mouvement à son point d'apathie où il devient pur regard absorbé par l'objet de sa contemplation. La puissance d'enfance - d'impuissance - du cinéma n'est pas de réinventer le paradis perdu du muet. Elle est d'inventer les formes d'un nouveau " mutisme ", d'une nouvelle et paradoxale " auto-suffisance " de l'image en mouvement qui passe désormais non plus simplement par l'écart entre l'image et la parole, mais par l'écart

entre le mouvement et l'image. L'accord entre le cinéma et son " sujet ", la résolution de l'opposition entre les manipulations du mouvement et les puissances muettes, autonomes, de l'image passe dans la construction de la forme qui fictionne la séparation des composantes de l'image mobile (...)

Jacques Rancière
Les Cahiers du cinéma n° 542

Entretien avec le réalisateur

*Il semble que **L'Été de Kikujuro** a été conçu et tourné très vite, entre janvier et juin 1998. Cette rapidité est-elle habituelle ?*

Takeshi Kitano : J'ai toujours plusieurs projets en tête, chacun représenté par quatre images. Si je décide que mon prochain film sera celui-ci plutôt que tel autre, je passe à la phase d'écriture. J'écris alors un synopsis, pas un scénario complet. Donc ça se passe toujours très vite.

Quelles étaient les quatre images qui ont présidé à ce film ?

D'abord : un enfant sans parents qui vivait avec sa grand-mère. La deuxième image : il apprend où est sa mère et va la voir. La troisième : en route, il rencontre un tonton bizarre qui va l'accompagner. La quatrième : qu'il ait ou non retrouvé sa mère, il a passé un bon moment et il est rentré.

L'enfant est orphelin, et pourtant le film comporte des réminiscences de vos rapports avec votre père.

Oui, c'est vrai, mais c'est parce que c'est moi qui en suis le réalisateur : au tour-

nage, beaucoup de moi-même est entré dans le film, et qui n'était pas dans le synopsis. Par exemple, tous les jeux, toutes les farces que je décris sont des aventures qui me sont arrivées quand j'étais enfant. Kikujiro ne s'inspire pas seulement de mon père, mais de toutes sortes de lascars qui vivaient dans le quartier où j'ai grandi, et qui m'ont fourni des facettes du personnage. Un exemple de scène sortie tout droit de mon enfance : quand Masao, le petit garçon, me demande à la piscine si je sais nager. C'est exactement ce qui s'est passé avec mon père ; nous étions à Enoshima, un endroit aussi prisé que la Côte d'Azur à l'époque. Il y avait une petite île au large et mon père m'a dit: "Tu crois que je ne sais pas nager ? Je vais aller jusqu'à l'île pour te montrer !" Et il a été récupéré par les garde-côtes !

*Est-ce que **L'Été de Kikujiro** a été réalisé en réaction contre l'image de violence véhiculée par vos autres films ?*

Non, ce n'est pas une question d'image, ça m'est égal. Mais je ne veux pas qu'on se demande à chaque fois : qu'est-ce qu'il va encore nous raconter sur les gangs ? J'aime bien déromper l'attente du public, montrer que je peux faire autre chose. Je n'avais pas pris conscience de n'avoir fait que des films violents. J'exerce beaucoup d'autres activités que le cinéma : des émissions, des programmes comiques pour la télévision. Et je n'avais pas réalisé que, au cinéma, je n'avais fait qu'un seul type de films. Je me suis alors dit : il faut également diversifier mon activité cinématographique.

Propos recueillis par
Hubert Niogret et Yann Tobin
Positif n° 464

Filmographie

Sono otoko kyobo ni tsuki	1989
Violent cop	
Jugatsu	1990
Boiling point	
Ano natsu ichiban shizukana	1991
A scene at the sea	
Sonatine	1993
Getting any	1995
Kids Return	1996
Hana-bi	1997
L'été de Kikujiro	1998
Aniki mon frère	2000

Documents disponibles au France

Positif n°464
Les Cahiers du cinéma n°536, 539, 542