C E R C L E D'É T U D E S C I N É M A T O G R A P H I Q U E S

Saison 2026 - 2027 – Ce qui nous lie



UNE AFFAIRE DE FAMILLE (*Manbiki kazoku*)

de Hirokazu Kore-eda

Japon, 2018, 121'

Scénario : Hirokazu Kore-eda

Avec : Kirin Kiki, Lily Franky, Sakura Andô, Mayu Matsuoka, Kairi Jyo, Miyu Sasaki

Montage : Hirokazu Kore-eda, assisté de Takuya Onodera

Directeur de la photographie : Ryūto Kondō

Musique : Haruomi Hosono

Palme d'or au Festival de Cannes 2018

Réalisateur

Né à Tokyo en 1962, Hirokazu Kore-eda découvre le cinéma de Fellini — en particulier *La strada* et *Les Nuits de Cabiria* —, de Truffaut ou de Rossellini. Il étudie la littérature et l'écriture de scénarios à l'université Waseda sous la direction du professeur Iwamoto Kenji, avec lequel il passe sa thèse consacrée à l'écriture de scénarios. Il s'intéresse alors également au théâtre. À partir de 1987, il rejoint une société de production de films documentaires comme producteur assistant, puis comme réalisateur. Son premier film documentaire, *Mais... à l'ère de la protection sociale*, est centré sur les femmes malades et incurables, sans moyens de subsistance. Ses films documentaires, remarqués, reçoivent de nombreux prix. Depuis, il combine son activité de réalisateur de documentaires avec celle de réalisateur de films de fiction. Il a également publié une vingtaine de livres, réalisé des publicités et des clips.

Son premier film de fiction, *Maborosi*, reçoit le prix Osella à la 52e Mostra de Venise, en 1995, et inaugure la carrière d'un cinéaste régulièrement primé dans de très nombreux festivals. Ainsi, dès 1998, son second film, *After Life* remporte un vaste succès international. En 2001, *Distance* est présenté en compétition officielle au Festival de Cannes. En 2004, *Nobody Knows* obtient le prix d'interprétation masculine à Cannes pour le jeune Yūya Yagira, douze ans au moment du tournage. Puis, en 2008, il réalise *Still Walking*, qui montre le quotidien d'une famille ordinaire à la suite du décès d'un enfant. En 2013, *Tel père, tel fils*, réflexion sur la paternité, reçoit le prix spécial du jury au 66e Festival de Cannes, et au Japon le Prix du ministre de l'Éducation, de la Culture, des Sports, de la Science et de la Technologie pour sa réalisation.

En 2018, pour la première fois, il tourne à l'extérieur du Japon. Son film *La Vérité*, sorti en 2019, se fait en France et fait l'ouverture de la Mostra de Venise 2019. En 2022, il présente au Festival de Cannes son premier film en coréen, *Les Bonnes Étoiles*, et l'année suivante au même Festival *L'innocence*.

Synopsis

Au retour d'une nouvelle expédition de vol à l'étalage, Osamu et son fils recueillent dans la rue une petite fille qui semble livrée à elle-même. D'abord réticente à l'idée d'abriter l'enfant pour la nuit, la femme d'Osamu accepte de s'occuper d'elle lorsqu'elle comprend que ses parents la maltraitent. En dépit de leur pauvreté, survivant de petites rapines qui complètent leurs maigres salaires, les membres de cette famille semblent vivre heureux – jusqu'à ce qu'un incident révèle brutalement leurs plus terribles secrets…

Interview in *Libération* 11 décembre 2018

Dans vos films précédents, vous avez beaucoup représenté des familles au bord de la crise de nerfs. Celle d'Une affaire de famille, recomposée, inventée, vaut-elle mieux à vos yeux ?

Au Japon en général et à Tokyo en particulier, il est devenu difficile de vivre à trois générations sous le même toit. Matériellement, c'est impossible pour la plupart des gens. On peut avoir une certaine nostalgie de ce mode de vie qui a longtemps existé au Japon. J'avais envie de mettre en scène une famille qui reconstruit, dans un Tokyo devenu désincarné, une structure familiale artificielle au départ mais aux liens de plus en plus resserrés au fur et à mesure qu'ils partagent leur existence. Quant à savoir si je crois moi-même à cette phrase qu'*«il vaut mieux se choisir sa propre famille»,* j'aurais du mal à répondre. La mère, qui la prononce, s'y raccroche sans trop y croire. La grand-mère lui dit sans cesse que leur situation ne pourra pas durer, et l'on devine entre les lignes qu'elle a probablement été trahie et déçue dans sa vie passée. C'est sans doute elle qui est la plus proche de la réalité. Une telle famille au Japon ne pourrait pas exister longtemps. La société se chargerait très vite de la disloquer.



La structure du film nous fait pénétrer dans le «rêve» que cette famille a d'elle-même avant de nous en faire percevoir la réalité. Pourquoi ?

Je tenais à ce que l'on puisse entrer en empathie avec les membres de la famille pour comprendre leurs motivations. Le temps passé à observer leur quotidien permet de comprendre la teneur des liens qui les unissent. Puis on retire le vernis pour laisser apparaître les intentions réelles et les liens avec le parcours de chacun. Après l'intervention de la police, qui permet d'introduire le regard plus objectif de la société, le spectateur se retrouve dans une position de tiraillement entre une certaine morale - nous faisons nécessairement partie des jugeants qui observent avec des catégories en tête, selon des préjugés - et une sympathie qui va au-delà de l'objectivité. L'idée était de sadiser un peu le spectateur.

L'une des scènes les plus frappantes est un plan aérien où l'on découvre l'emplacement du jardin de la famille, comme un interstice de la mégalopole. C'était votre volonté de montrer le Japon de la marge, très visible quand on visite le pays mais peu au cinéma ?

En préambule à l'annonce du palmarès à Cannes cette année, la présidente du jury, Cate Blanchett, a dit que beaucoup des films traitaient des *«invisible people».* Ça m'a frappé parce que ça n'était pas conscient au départ. Rendre visible ce qui ne l'est pas, ça peut être des gens, des intentions, le fameux feu d'artifice dans la scène que vous mentionnez et que personne ne voit directement - ni



la famille, qui est dans un angle mort, ni le spectateur du film. Dans une autre scène, tournée dans un peep-show, Aki danse devant des individus qu'elle ne voit pas. Il y a également des pensées qui ne sont pas mises en mots mais que j'avais envie de filmer. Dans quelle mesure peut-on faire ressentir ça sans le montrer ? Faire lire entre les lignes ? Ce film m'a demandé une réflexion nouvelle.

Le film s'apparente souvent à une fable, puisqu'on voit beaucoup la famille et assez peu ce qui existe en dehors du monde qu'elle s'est construit. Au point d'aller contre le réalisme, à rebours d'une mise en scène qui a l'air dénuée d'artifices ?

Le chef opérateur, Ryuto Kondo, m'a dit, après lecture du scénario, qu'il y voyait un film réaliste auquel il serait nécessaire d'apporter une touche de poésie. La lumière est bleutée, très travaillée. Elle fait partie d'une construction scrupuleuse de l'image qui permet d'emmener le film ailleurs que dans un misérabilisme attendu. J'avais une image assez précise de corps évoluant devant de la tôle ondulée bleue, qui est un signe visible de pauvreté au Japon. Dans le film, le personnage de Shota lit un livre pour enfants *[Pilotin, de Léo Lionni, ndlr],* l'histoire de petits poissons qui se réunissent pour faire croire qu'ils sont un très gros poisson. Pour moi, les personnages du film sont comme des poissons au fond de la mer qui regardent scintiller la lumière du jour à travers l'eau.

L'intérieur de la maison est impressionnant : on ne la perçoit jamais en entier, elle semble immense, labyrinthique.

Je n'aurais pas fait le film si je n'avais pas trouvé une maison qui correspondait à ce que j'imaginais. Je voulais absolument une petite maison traditionnelle de plain-pied, noyée parmi les immeubles modernes. Mon équipe de repérages l'a trouvée, et c'est de ce bâtiment qu'une partie du film a découlé. La scène du feu d'artifice notamment, tant elle est enclavée. On peut dire que c'est le septième personnage du film.

Réception critique sur www.avoir-alire.com

Après plusieurs films dans lesquels Kore-eda s'est concentré sur les relations entre deux ou trois membres d'une même famille (que ce soit des sœurs dans *Notre petite sœur* ou un père et son fils dans *Après la tempête*), et après le thriller *The Third Murder*, il revient à un récit qui ausculte une cellule familiale dans son ensemble, tel qu'il ne l'avait plus fait depuis *Stil Walking* il y a déjà dix ans. Il imagine ainsi une famille, composée de deux parents, deux enfants et une grand-mère, vivant d'arnaques à l'assurance et de vols à l'étalage. Dès le début, vient s'y ajouter une petite fille, livrée à elle-même et rapidement adoptée. C'est à travers les yeux de cette gamine mutique que l'on assiste, dans un premier temps, au quotidien de ce foyer. C'est donc au cours de scènes collectives que l'on découvre de l'intérieur comment fonctionnent leurs relations, et la façon dont ils survivent à leur exclusion sociale grâce à divers actes illégaux. La grande sympathie qui s'installe rapidement à leur égard nous fait aussitôt pardonner leur caractère délictueux. Et de les voir s'émouvoir pour cette petite fille en apprenant qu'elle était battue par ses parents ne peut que les rendre plus adorables encore. Fidèle à sa façon de filmer pleine d'humilité, Kore-eda pose ainsi sa caméra au cœur de cette famille pas comme les autres et s'interdit d'appuyer sur quelque discours mielleux ou autre scène superficielle. Avec la délicatesse qui caractérise son cinéma, il va peu à peu dévier de cette observation collégiale pour aller se concentrer sur chacun des membres et leurs interconnexions. C'est justement là que son travail sur ses précédents films se ressent car là où la première partie nous avait fait apprécier « une famille », la suite du développement parvient à rendre les six personnages plus attachants autant qu'à élargir leur caractérisation individuelle.

Là où on retrouve la finesse du réalisateur, c'est dans le travail sur l'émotion que suscitent ses dialogues et dans les situations face auxquelles il met ses personnages pour faire ressortir leur fragilité. Chaque échange devient alors un moment d'une pure émotion, parfois teintée d'une fatalité éprouvante mais aussi d'un humour rafraichissant. Mais cette fable aigre-douce n'en reste pas moins un regard mélancolique sur la société japonaise : chaque vol à la tire commis par les enfants les renvoie à leur condition de laissés-pour-compte, le boulot d'escort-girl limite les chances d'Aki, la grande sœur, de trouver un emploi grâce à son seul physique. C'est justement cette réalité qui vient, dans la dernière partie, sortir brutalement le film de sa légèreté cotonneuse. […] Bien qu'il soit un peu laborieux dans la longueur, cet épilogue permet ainsi à Kore-eda d'interroger sur son propre cinéma en rappelant que, derrière les belles histoires de famille qu'il multiplie depuis plus de quinze ans, se dissimulent des réalités sociales plus abruptes qu'il ne faudrait pas occulter.

Fiche préparée par Serge Molla

Vous souhaitez réagir au film ?
Adressez un courriel à : contact@cercledetudescine.ch