



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

Like someone in love

un film de
Abbas Kiarostami



MK2 et Eurospace présentent



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES

Like someone in love

un film de
Abbas Kiarostami

Rin Takanashi Tadashi Okuno Ryo Kase

PRESSE

Monica Donati

55 rue Traversière - 75012 Paris

Tél. : 01 43 07 55 22 / 06 23 85 06 18

monica.donati@mk2.com

À Cannes : Hôtel Five

Tél. : 04 63 36 05 22

DISTRIBUTION

Mk2 Diffusion

55 rue Traversière - 75012 paris

Tél. : 01 44 67 30 81

distribution@mk2.com

À Cannes : Hôtel Five

Tél. : 04 63 36 05 20 / 21

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.mk2pro.com

synopsis

Un vieil homme et une jeune femme se rencontrent à Tokyo. Elle ne sait rien de lui, lui croit la connaître. Il lui ouvre sa maison, elle lui propose son corps. Mais rien de ce qui se tisse entre eux en l'espace de vingt-quatre heures ne tient aux circonstances de leur rencontre.





nouvel éveil

Sans doute une certaine indécence discrète, insidieuse qui perçait dans COPIE CONFORME m'avait déjà étonné mais croyant avoir sûrement cerné l'œuvre d'un cinéaste que j'ai beaucoup fréquenté ces vingt-cinq dernières années, je ne m'attendais pas à ce nouveau film qui aujourd'hui dépasse mon appréciation pourtant considérable de l'œuvre d'un auteur, que certains se recommandant d'un pseudo modernisme simpliste commençaient peut être déjà à figer. Mais lui, Abbas, ne s'était pas assoupi et voilà qu'il me réveille, et nul doute beaucoup d'autres après moi, avec un film qui du coup le propulse en avant beaucoup plus loin...

Presque subrepticement, LIKE SOMEONE IN LOVE transperce les êtres, fouaille les sentiments les plus intimes, encore secrets à ces êtres eux-mêmes, capte jusqu'au vertige le destin qui s'empare inextricablement de chacun d'eux, un destin qui semble les avoir jetés dans la même houle pour un instant plus tard les rejeter, transis, dans leur seule nudité. Cette houle que j'ai déjà ressentie ailleurs et qui a pu me happener, me porter, me déporter, m'effrayer et plus la frayeur s'emparait de moi, plus il me semble je devenais enfin lucide, devrais-je parler de la lumière noire qui permet de spectrographier les personnages et la vie en eux et autour d'eux.

Plus le sentiment d'effroi et de lucidité se développe à la vision de LIKE SOMEONE IN LOVE, plus il devient comme opaque, mystérieux comme des films moins connus de Jacques Tourneur, THEY ALL COME OUT, CIRCLE OF DANGER, THE FEAR MAKERS, films si ténus et qui d'autant plus révèlent la singularité presque invisible de leur metteur en scène.

Mise en scène, spécificité cinématographique quasiment oubliée aujourd'hui au profit d'autres valeurs (?), de préjugés esthétisants bien vaseux, LIKE SOMEONE IN LOVE en serait une démonstration stupéfiante. On peut penser à la maîtrise de Preminger, à son sommet mais il ne s'agit pas ou plus de démonstration ni de maîtrise, le film est là, concret, physique, si seulement physique, énigmatique jusqu'à l'évidence.

On en ressort en sachant un peu plus de la vie.

Abbas, je n'avais pas su voir venir ce film, je t'en remercie, je ne serai pas le seul...

Pierre Rissient

ma rencontre avec Abbas

par Marin Karmitz

Ma première rencontre avec Abbas Kiarostami est celle d'un de ses films : CLOSE-UP. Le film m'a été montré à Paris au début des années 1990 par l'un de ses traducteurs, et j'ai immédiatement été stupéfait par le contenu et par la facture du film. J'ai demandé à rencontrer le réalisateur.

L'histoire de CLOSE-UP c'est celle d'un usurpateur, d'un pauvre bougre qui se fait passer pour un grand réalisateur nommé Mohsen Makhmalbaf dont je n'avais jamais entendu parler. Je demande donc : « qui est Makhmalbaf ? » Le traducteur me répond que c'est un réalisateur iranien très connu. J'avais demandé à rencontrer Abbas Kiarostami, et j'ai rencontré Mohsen Makhmalbaf dont j'ai commencé à produire les films ainsi que celui de sa fille Samira (LA POMME) avant de rencontrer Kiarostami. CLOSE-UP m'a fait rencontrer le cinéma iranien, qui m'a fait rencontrer Mohsen Makhmalbaf, qui m'a fait rencontrer Abbas Kiarostami.

Avec ce créateur dont je ne savais rien, j'ai eu un coup de foudre comme cela m'était déjà arrivé avec Samuel Beckett, Alain Resnais, Krzysztof Kieslowski ou Claude Chabrol. Je lui ai immédiatement proposé de produire un film, ce à quoi il a répondu qu'il n'avait pas besoin de producteur car il se produisait lui-même. Mais il a commencé à me raconter des histoires. La rencontre avec Abbas Kiarostami, au-delà de celle d'un réalisateur, a été celle d'un conteur persan. Pendant qu'il me racontait une histoire, je me disais : « Ah mais quel beau film ça pourrait faire ! » Et l'histoire suivante : « Ah quel autre beau film...! ». J'observais qu'il me regardait très attentivement. À chaque fois qu'il venait à Paris, il me racontait une histoire. Et je lui demandais : « Quand est-ce qu'on fait un film ? » Et lui : « Je n'ai pas besoin de producteur ». Mais il y avait ces histoires que je recevais comme des cadeaux que je lui rendais en lui racontant des histoires de cinéma.

J'ai vu défiler ET LA VIE CONTINUE (1991), AU TRAVERS DES OLIVIERS (1994) jusqu'au GOÛT DE LA CERISE. Après LE GOÛT DE LA CERISE, palme d'or 1997. Abbas Kiarostami a été sollicité par de nombreux producteurs. De retour à Paris, il m'a annoncé : « Eh bien ça y est, maintenant je suis d'accord pour que vous produisez un film. »

Je n'y croyais plus et, fou de bonheur, je lui demande lequel. Il a replongé dans son sac à histoires et je sais, puisque cette méthode est toujours d'actualité, qu'il est très attentif à ma réaction. Il change d'histoire, jusqu'à trouver celle où je fais vraiment « tilt ». Le premier film que nous avons fait ensemble était LE VENT NOUS EMPORTERA.

Quand on fait un film, la relation se modifie. C'est avec TEN que j'ai compris sa méthode de travail. Il a commencé par me raconter TEN de la façon suivante : au départ, c'était l'histoire d'une psychanalyste dénoncée par son mari. La police vient fermer son cabinet, et elle se retrouve avec des scellés sur sa



porte et des patients qui l'attendent. Elle décide d'improviser des séances de psychanalyse dans sa voiture en roulant dans la ville. Le dispositif final de TEN est comparable, mais il est épuré, réduit à l'essentiel. J'ai vu comment se fabriquait l'épure chez Abbas Kiarostami. Parce que je ne savais pas qu'il y avait chez lui une chose très importante : le mûrissement de ses histoires semblable au travail de certains peintres ou écrivains : ébarber, épurer, enlever l'anecdote, aller à l'essentiel, l'universel. Un travail capital et rarissime. Abbas Kiarostami laisse éclore ses idées comme des fleurs, certaines se fanent tandis que d'autres s'épanouissent.

C'est autour de 2002, après TEN, qu'il a évoqué l'idée de tourner un film au Japon. Comme il n'y avait pas de scénario, je lui ai proposé de le filmer pendant qu'il me raconterait son histoire, une histoire de chauffeurs de taxi qui se passe en une nuit à Tokyo. Je viens de revoir ce document, dix ans plus tard, une fois LIKE SOMEONE IN LOVE terminé. Je lui demande de me montrer la maquette qu'il a tournée que nous regardons à la télévision et qu'il commente. On y retrouve la structure de la scène du taxi qui tourne sur une place, autour d'une grand-mère. Tous les éléments de LIKE SOMEONE IN LOVE sont déjà là, mais à l'état d'esquisse. Il a mis dix ans à en faire une œuvre achevée.

Abbas Kiarostami a toujours fait des maquettes avant de tourner les films que j'ai produits. Pour COPIE CONFORME il y a eu deux tournages entiers, d'abord des décors seuls puis avec des figurants avant le véritable tournage du film avec les acteurs. Ces maquettes sont à l'image du travail d'un peintre qui fait une esquisse préparatoire pour arriver à l'œuvre finale : le tableau. Cela me fait penser à Giacometti et ses sculptures laissées sur l'établi qu'il reprend, laisse, complète ou détruit, des ébauches qui se concentrent autour de la construction d'un édifice. C'est un travail que je n'ai jamais vu chez aucun autre réalisateur. Je n'ai jamais vu cette proximité du cinéma avec d'autres modes de création. Au cinéma, on travaille sur des scénarii, on peaufine certes, mais on tourne assez vite. Ou parfois, on a l'idée d'un sujet qui met du temps à s'élaborer mais on n'a pas cette approche par esquisses successives, du moins pas à ce point.

Ce processus rejoue pour moi l'idée que le cinéma est une maison en cours de construction. J'attends d'un metteur en scène qu'il apporte des pierres pour compléter la maison. Non pas pour la terminer, mais pour continuer à la construire et pour que d'autres puissent continuer à la construire. C'est mon exigence profonde à l'égard des cinéastes. Certains sont incapables d'apporter la moindre pierre ou déconstruisent la maison. D'autres apportent un simple caillou et c'est déjà beaucoup parce que ça montre qu'ils veulent participer à la construction d'une maison. Mais on ne construit pas seul. On ne peut s'élever que sur des murs bâti par d'autres. Si l'on n'a pas cette idée de l'histoire du cinéma ou d'une autre forme d'expression, c'est une marque d'orgueil ou de suffisance. La méthode de travail d'Abbas Kiarostami s'inscrit dans l'idée de construire une œuvre personnelle participant à la construction de l'œuvre cinéma.

À l'époque, je lui avais demandé pourquoi il voulait tourner au Japon. Réponse :
- « Eh bien parce que si je tourne au Japon on ne me dira pas que j'ai fait un film occidental.

Tourner au Japon c'est comme tourner en Iran. Que ce soit du japonais ou du perse, c'est toujours du sous-titrage. »

Il introduit ici un élément important de notre relation : c'est la langue. Pas le langage. La langue. Je ne parle pas anglais, il ne parle pas français, je ne parle pas le persan, comment communiquer ? Il se passe quelque chose de miraculeux et de très intéressant. Quelque chose que je retrouve dans *LIKE SOMEONE IN LOVE*. Il nous arrive de voyager ensemble, sans traducteur. On arrive à se comprendre. Comment ? Je lui parle français en parlant un peu plus lentement, et lui me parle en anglais. J'arrive à le comprendre en anglais et lui arrive à me comprendre en français. Particulièrement quand nous sommes en voiture.

Je conduis, il est assis à côté de moi et on se parle. On communique car la relation qui s'est établie entre nous va au-delà des mots. Les mots deviennent porteurs de contenu mais aussi d'intentions, quelque chose de l'ordre de la compréhension mutuelle, qui tient du langage universel.

J'étais dans la même situation avec Kieslowski. Je ne parlais pas polonais, lui ne parlait pas français. Mon mauvais anglais confronté au mauvais anglais de Kieslowski... Avec lui cela ne se passait pas en voiture, mais dans les bistrots en picolant, et ça marchait très bien. Je retrouvais cette même universalité, au-delà des langues nationales. Ce n'est pas de l'esperanto non plus, cela va au-delà, c'est une compréhension d'un projet commun.

Je me souviens que, sur *COPIE CONFORME*, on travaillait, comme souvent, à la table de montage. C'était juste après son premier bout-à-bout. Je lui fais une remarque sur une petite longueur sur un plan. Il coupe ce bout de séquence et tout à coup je me rends compte que j'étais dans un autre film. Les trente secondes coupées donnaient un autre type de film, de langage. Cela transformait le style général et la grammaire d'Abbas : en introduisant l'ellipse, on soulignait l'existence de quelque chose qui ne devait pas être dans le film. *COPIE CONFORME* est dans un continuum du temps et de l'espace, comme un grand plan séquence en somme. Il a fait exprès de couper devant moi la séquence en se disant peut-être que j'avais raison, mais de façon évidente il avait raison et j'avais tort. C'est sur des relations de ce type que s'établit notre entente.



Ce qui est fascinant c'est qu'il avance. C'est une caractéristique des grands artistes. À chaque film, il est dans une approche différente et complémentaire des films précédents. Quand il a tourné *TEN*, la nouveauté était l'arrivée de la caméra numérique. Pour moi, *TEN* est le premier film qui est cohérent entre l'apport technique du numérique et le contenu. Tout comme *À BOUT DE SOUFFLE* (1960) a été en cohérence avec la révolution technologique des caméras portables, du son synchrone, de la lumière réfléchie. Il y avait un lien entre la nouvelle technologie et la nouvelle écriture de Godard. De la même façon, Abbas Kiarostami est quasiment le seul à avoir profité de l'apport de cette nouvelle technologie pour la mise en scène.

Le problème avec *LIKE SOMEONE IN LOVE* était qu'Abbas Kiarostami ne s'égare pas en quittant l'Iran. Je suis extrêmement soucieux de cela. Je crois que tout créateur est profondément inscrit dans sa réalité nationale, et il lui est profondément demandé d'être universel. Donc d'être en dedans et en dehors. Comment faire pour qu'il ne se perde pas ? Comment rester lui-même ? Il y est arrivé avec *COPIE CONFORME*. C'est d'ailleurs surprenant de voir que pour les Américains et les Brésiliens, c'était surtout un film iranien. Après avoir fait ce travail avec une actrice célèbre comme Juliette Binoche, il a choisi pour *LIKE SOMEONE IN LOVE* des débutants, l'un de 80 ans et l'autre de 20 ans ! Il pousse encore plus loin sa recherche, son expression, et la complexité des rapports. Tourner au Japon l'a obligé à écrire un scénario, un texte. Cela crée une distance par rapport au film, par rapport à l'Iran, cela lui confère un statut d'étranger qui lui permet d'arriver plus directement à l'universel.

Un niveau de lecture très intéressant de *LIKE SOMEONE IN LOVE*, c'est le travail des reflets. Le reflet donnant des arrière-plans, des espaces, des jeux de miroirs assez étonnantes. Je l'ai vu travailler et prendre son temps pour voir passer un figurant dans un reflet. Travailler avec l'acteur allait plus vite que de travailler avec le figurant. La remise en question du langage cinématographique classique est très éprouvante pour les techniciens, les débuts de tournage sont parfois chahutés. Cela impose aussi de repenser à la production. On peut finir par s'endormir, on peut oublier qu'il faut se remettre en question. Abbas Kiarostami, pour moi, c'est le réveil matin. Parfois c'est désagréable, mais il faut que je me réveille. Sans lui, je m'endors ! Un film japonais produit à partir de la France c'est du jamais vu. Le film ayant été refusé par Arte, je n'avais pas assez d'argent pour le produire, même avec l'apport du producteur japonais. Pourtant, je m'y étais engagé auprès d'Abbas. Alors j'ai pris une très belle éponge d'Yves Klein à laquelle je tenais beaucoup et je l'ai confiée à Sotheby's qui l'a vendue aux enchères aux États-Unis. Et avec l'argent de l'éponge j'ai pu faire le film d'Abbas Kiarostami. Je suis très heureux d'avoir échangé une très belle œuvre d'Yves Klein contre une très belle œuvre d'Abbas Kiarostami. L'autre jour je lui disais :

« -Ton prochain film tu le fais avec qui ? Il me regarde un peu surpris.

-Mais...avec toi, tu es mon seul producteur.

-J'en suis très content parce que tu es mon seul réalisateur. »

mon tournage avec Abbas par Kenzô Horikoshi

En 1991, quand j'ai vu pour la première fois le film CLOSE-UP d' Abbas Kiarostami' au Festival du film documentaire de Yamagata, j'ai été étonné de sa constitution méticuleuse et délicate et, dès lors, depuis 20 ans, je distribue ses films dans mon petit cinéma ainsi que dans d'autres cinémas d'art et d'essai au Japon.

En 1993 notamment, nous étions à l'origine du premier film iranien distribué de manière commerciale au Japon, OÙ EST LA MAISON DE MON AMI ? qui avait une caractéristique documentaire mais a réussi à sensibiliser un large public et a frappé par sa simplicité tout en laissant une forte impression. Akira Kurosawa, qui a vu le film, nous a envoyé son commentaire « J'aurais aimé avoir réalisé un tel film. »

Pendant toutes ces années, Abbas Kiarostami voyageait régulièrement au Japon pour la promotion de ses films ou pour assister au Festival du film japonais.

En 2004, il a reçu le Praemium Imperiale (prix artistique général décerné annuellement par l'Association Japonaise des Arts) et, lors de sa visite au Japon pour cette cérémonie il m'a demandé de lui présenter une dame âgée, une extra, et de préparer une camera vidéo et une voiture pour des bouts d'essai. Tout était prêt, conformément à sa demande. Nous nous sommes rendus au quartier Roppongi pour les essais, un quartier de loisirs au centre de Tokyo. À cette époque, on voyait régulièrement des affichettes avec la photo de call-girls sur les cabines de téléphone public. Kiarostami a demandé à la femme âgée d'aller dans une cabine téléphonique et de prendre un flyer avec la photo d'une call-girl. Il a alors commencé à filmer.

La scène suivante, la même femme attendait au coin d'une rue très passante. À sa demande, la voiture tournait en observant la femme et il la filmait depuis l'intérieur du véhicule. Plus tard, cette scène allait devenir le point d'orgue de la première moitié de LIKE SOMEONE IN LOVE et l'idée de ce film est née de cette scène.

À ma grande surprise, en 2010, lors de la conférence de presse du film COPIE CONFORME, diffusé au Festival du Film de Pusan, Kiarostami a soudain déclaré que son prochain film serait tourné au Japon.

Un mois plus tard, à Tokyo, Kiarostami commençait le casting de son film !



Dès qu'ils surent que le lauréat de la Palme d'Or, Abbas Kiarostami, était en cours de casting pour le tournage d'un film à Tokyo, un grand nombre d'acteurs de référence et des acteurs célèbres vinrent lui rendre visite. Parmi eux, certains étaient déterminés à jouer les rôles principaux et, par conséquent, l'investissement sur le film se déroulait bien et la pré production était en cours, nous avions prévu le premier coup de manivelle aux environs de la fin mars 2011.

Mais le désastre s'est produit. Le 11 mars l'est du Japon a été frappé par le tremblement de terre le plus puissant jamais ressenti au Japon depuis 1900 et le tsunami a provoqué des dégâts considérables dans l'est du pays. Dès lors, tous les films en cours, y compris le nôtre, furent interrompus ou reportés jusqu'à nouvel ordre. Les investisseurs ont renoncé à leurs projets cinématographiques.

Espérant un nouveau départ en mai, nous réalisions que nos acteurs principaux n'étaient plus disponibles au moment de la préparation du tournage. Une fois de plus nous devions organiser un nouveau casting. Après quelques mois de casting, la distribution a enfin été définie, à l'exception de l'acteur Ryo Kase, tous les rôles principaux n'étaient pas connus des fans de cinéma. La capacité remarquable d'intuition a permis de fixer un casting tout à fait typique de Kiarostami.

Le tournage a enfin commencé le 30 octobre 2011 avec la première scène dans l'ordre scénique du script écrit par Kiarostami SCÈNE PREMIÈRE - CAFÉ - NUIT

Mais ce fut un échec. Quelques jours plus tard, tous les extras de cette scène ont été remplacés et la scène fut reprise.

Comme prévue la direction de Kiarostami était tout à fait unique.



Il ne permettait pas aux acteurs de lire tout le script. Chaque jour, le détail de la scène qui allait être tournée le lendemain était dévoilé aux acteurs. Ils ne connaissaient ni leur rôle dans le scénario ni la fin du film. Connaitre la fin de l'histoire et le sort réservé aux personnages pourrait provoquer une contre-performance des acteurs, une soi-disant « performance à effet rétrogradé ».

Je ne pense pas que Kiarostami confisque à l'acteur sa liberté de jouer mais il pense que la vie quotidienne doit s'illustrer également dans un film, dans notre vie quotidienne nous ne savons pas ce qui nous arrivera le lendemain, ou de qui nous allons tomber amoureux. En fait, il m'a semblé que les acteurs qui voulaient connaître le sort du personnage qu'ils allaient incarner se sont résolus à y renoncer, leurs tensions se sont dissipées et ils ont très vite profité de "la vie" naturellement devant les caméras.

En tant que producteur, j'aurais du prendre conscience il y a des années, que le cinéma de Kiarostami n'a pas une teinte documentaire. Il plante les arbres le long d'une rue, il élargit les maisons, transforme les murs de la maison d'une autre personne en une simple tuile et accorde une attention délicate à la composition de l'écran dans son ensemble, il configure, finalement, la réalité de la vie.

Moi, qui admire son cinéma, n'ai pas reconnu que la réalité cachée par ce « chemin en zig zag » était son œuvre à lui seul, après quelques mois de travail.

Le 4 décembre, le tournage s'achevait sur la scène dans laquelle Noriaki, (Ryo Kase), réalisant ce qu'il est en train de se passer chez le professeur âgé, frappe violemment à la porte de son appartement. Nous avons célébré la fin du tournage. Mais quelques semaines plus tard, Kiarostami envisageait de tourner à nouveau une scène avec Noriaki.

L'acteur Ryo Kase s'était déjà engagé pour un autre film et il était en plein tournage. Nous devions attendre que sa barbe repousse. Nous avons attendu encore et encore. Enfin, sa barbe a poussé telle que Noriaki l'avait dans le film et, quand le tournage a été définitivement achevé, c'était déjà Noël.

Abbas Kiarostami

Biographie

Abbas Kiarostami est né le 22 juin 1940 à Téhéran. Très tôt intéressé par le dessin, il participe à 18 ans à un concours d'art graphique et le réussit. Il suit des études aux Beaux-Arts tout en monnayant ses talents de graphiste, affichiste et réalisateur de spots publicitaires. En 1969, il crée le département cinéma de l'Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes. C'est dans ce cadre qu'il réalise ses premiers courts-métrages.

Dès son premier film, *LE PAIN ET LA RUE* (1970), Abbas Kiarostami témoigne de sa réflexion sur le poids des images et le rapport du réalisme avec la fiction. Son sujet de prédilection, le monde de l'enfance, est décliné au fil d'une longue série de courts, moyens et longs-métrages, durant lesquels il parvient à trouver un équilibre subtil entre la narration et l'approche documentaire. *DEVOIRS DU SOIR* (1989), son ultime regard sur l'enfance, est un bon exemple d'un cinéma chaleureux et poétique qui dénonce discrètement les pesanteurs de la société iranienne.

Avec *CLOSE-UP* (1990), une page semble tournée. En moins d'une semaine, le cinéaste réagit à un authentique fait divers et, avec la participation des protagonistes, en fait un prétexte de réflexion sur la mise en scène du réel. *ET LA VIE CONTINUE* (1992) et *AU TRAVERS DES OLIVIERS* (1994) achèvent une trilogie commencée avec *OÙ EST LA MAISON DE MON AMI ?* (1990), où les effets dévastateurs d'un tremblement de terre dans le nord de l'Iran servent de nouveau à rendre compte du mensonge du cinéma.

Palme d'or au festival de Cannes, *LE GOÛT DE LA CERISE* (1997) est l'œuvre de la maturité et de la consécration. Le film, qui raconte l'obsession du suicide chez un homme de cinquante ans, est une ode à la liberté individuelle louée par la critique et dénoncée par les autorités religieuses iraniennes. Mu par un grand sens de l'improvisation, le travail de Kiarostami repose alors sur des scénarios très succincts, des comédiens amateurs et un montage qu'il assure lui-même. On trouve un nouvel exemple de cette méthode avec *LE VENT NOUS EMPORTERA* (1999), qui marque le début de la collaboration artistique du cinéaste avec Marin Karmitz et MK2.



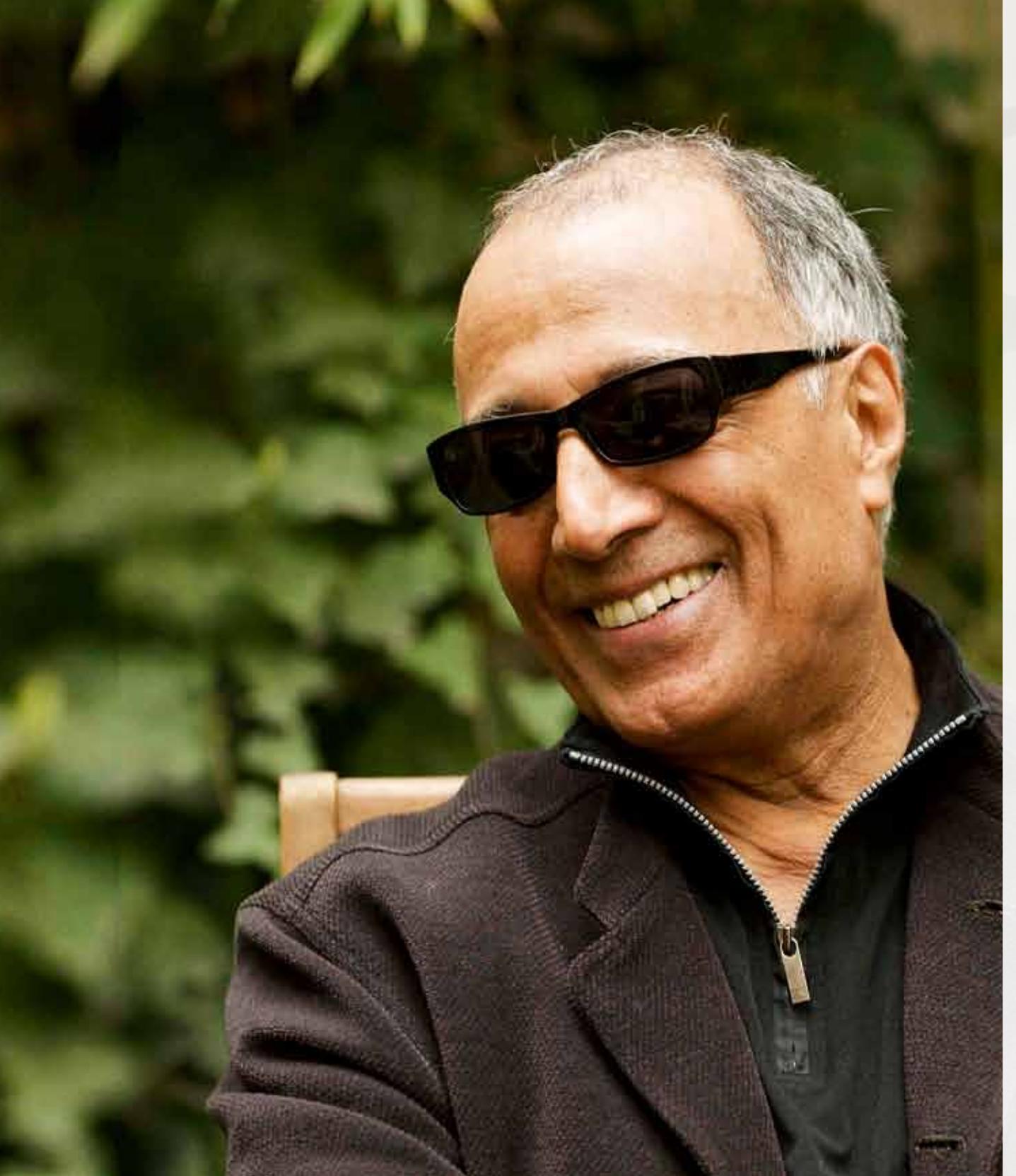
À partir de 2001, Abbas Kiarostami prend le goût du numérique et des toutes petites caméras. Trouvant une grande liberté dans des dispositifs techniques très légers, il réalise plusieurs films passionnants, de nature et de formats très différents, toujours à la frontière de la fiction et du documentaire : *ABC AFRICA* (2001), *ENCHAÎNÉ* (2002), *FIVE DEDICATED TO OZU* (2003), *10 ON TEN* (2004), *ROADS OF KIAROSTAMI* (2005), *SHIRIN* (2008).

Avec *COPIE CONFORME*, en 2009, il revient par le biais de la fiction à un cinéma de plus grande ampleur et tourne pour la première fois hors d'Iran, avec un casting international. Le film vaudra le prix d'interprétation féminine à Juliette Binoche lors du festival de Cannes, où le film était présenté en compétition.

Après l'Italie, *LIKE SOMEONE IN LOVE*, qui s'inscrit dans la même lignée que *COPIE CONFORME*, conduit cette fois Abbas Kiarostami au Japon, à la découverte d'un nouvel univers à explorer.

Filmographie

- 2012 **LIKE SOMEONE IN LOVE**
Festival de Cannes 2012 : Sélection officielle - En compétition
- 2010 **COPIE CONFORME**
Festival de Cannes 2010 : Prix d'interprétation féminine pour Juliette Binoche
- 2008 **SHIRIN**
- 2007 **WHERE IS MY ROMEO?**
Épisode du film collectif « CHACUN SON CINÉMA »
réalisé pour le 60^e anniversaire du Festival de Cannes
- 2005 **4 lettres vidéo à Victor Erice**
CORRESPONDANCES
ROADS OF KIAROSTAMI
TICKETS épisode du film "COLLECTIF"
réalisé par Abbas Kiarostami, Ermanno Olmi et Ken Loach
- 2004 **10 ON TEN**
FIVE Dedicated to Ozu
- 2002 **TEN**
- 2001 **ABC AFRICA**
- 1999 **LE VENT NOUS EMPORTERA** Mostra de Venise 1999 :
Grand Prix du Jury et Prix de la critique internationale FIPRESCI
- 1997 **LE GOÛT DE LA CERISE** Palme d'Or au Festival de Cannes 1997
LA NAISSANCE DE LA LUMIÈRE
- 1995 **UN ŒUF** épisode du film collectif « LUMIÈRE ET COMPAGNIE »
REPÉRAGES épisode du film collectif « À PROPOS DE NICE, LA SUITE... »
- 1994 **AU TRAVERS DES OLIVIERS**
- 1992 **ET LA VIE CONTINUE...**



- 1990 **CLOSE-UP**
- 1989 **DEVOIRS DU SOIR**
- 1987 **OÙ EST LA MAISON DE MON AMI ?**
- 1984 **LES ÉLÈVES DU COURS PRÉPARATOIRE**
- 1983 **LE CONCITOYEN**
- 1982 **LE CHOEUR**
- 1981 **AVEC OU SANS ORDRE**
- 1980 **RAGE DE DENTS**
- 1979 **CAS N° 1, CAS N° 2**
- 1978 **SOLUTION**
- 1977 **PEINDRE** épisode de la série
« COMMENT PASSER SON TEMPS LIBRE ? »
LE RAPPORT
- 1976 **HOMMAGE AUX PROFESSEURS**
- 1975 **LES COULEURS**
- 1975-1979 **LE COSTUME DE MARIAGE**
- 1975 **LE PALAIS DE JAHA NAMA**
- 1975 **MOI AUSSI, JE PEUX**
- 1974 **DEUX SOLUTIONS POUR UN PROBLÈME**
- 1974 **LE PASSAGER**
- 1973 **EXPÉRIENCE**
- 1972 **LA RÉCRÉATION**
- 1970 **LE PAIN ET LA RUE**



Rin Takanashi

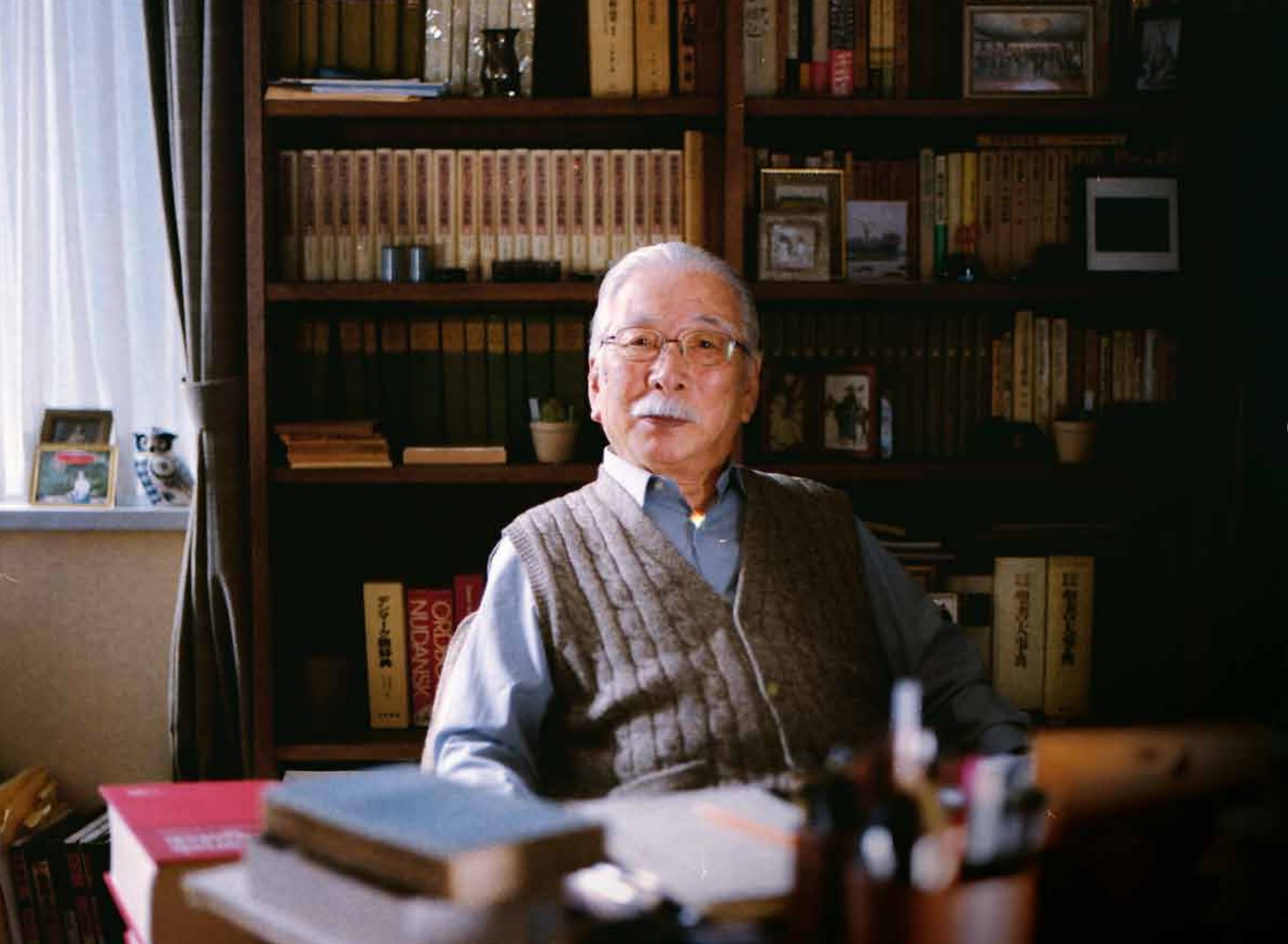
Née le 17 décembre 1988, Rin Takanashi fait ses débuts en tant qu'actrice en 2008 dans le film GOTH.

En 2009, elle joue dans SAMURAI SENTAI SHINKENJÂ, une série d'action où elle tient l'un des rôles principaux.

Puis elle apparaît dans IS THERE ANYONE ALIVE?, un film de Gayurku Ishii.

Dans sa filmographie on retrouve les titres suivants : la série dramatique SPACE DOG STRATEGY, O PARTS ou encore PAPADOR. Cette année, on la retrouvera dans le film de Ken Furusawa TODAY, LOVE WILL START dont la sortie est prévue pour décembre 2012.





Tadashi Okuno

Né le 10 janvier 1930, Tadashi Okuno commence sa carrière de comédien à 20 ans dans BENGAZUKA, une célèbre troupe et pièce de théâtre japonaise.

Plus tard, il apparaît comme second rôle dans de nombreux films et séries télévisées.

Ryo Kase

Né à Kanagawa en 1974, Ryo Kase a grandi à Washington jusqu'à ses sept ans.

Il débute au cinéma en 2000 dans le film d'action historique *GOJOE* de Sogo Ishii et dans la comédie *PARTY 7* de Katsuhito Ishii, avant de tourner dans *GODZILLA, MOTHRA AND KING GHIDORAH : GIANT MONSTERS ALL-OUT ATTACK* de Shusuke Kaneko (2001).

Depuis, Ryo Kase a tourné dans plus de 40 films, ainsi qu'à la télévision et dans des spots publicitaires.

La plupart de ces films ne sont pas arrivés dans les salles occidentales comme *ANTENA* de Kazuyoshi Kumakiri (2004), *SCRAP HEAVEN* de Sang-il Lee (2005), *I JUST DIDN'T DO IT* de Masayuki Suo (2006) ou *THE INVITATION FROM CINEMA ORION* de Kenki Saegusa (2008).

Il se fait tout de même connaître en France, dans la comédie sentimentale *HUSH !* de Ryosuke Hashiguchi (2001), dans les drames de Kiyoshi Kurosawa *JELLYFISH* (2003) et *RETRIBUTION* (2007), dans les chroniques *NOBODY KNOWS* (2004) et *HANA YORI MO NAHO* (2006) de Hirokazu Kore-edo, *THE TASTE OF TEA* de Katsuhito Ishii (2004), et dans *OUTRAGE* de Takeshi Kitano (2010).

Convoqué par les productions internationales, il tourne dans *THE PASSENGER* de François Rotger (2005) et il incarne le rôle de Shimizu dans le film de Clint Eastwood, *LETTRES D'IWO JIMA* (2006).

Il prête aussi sa voix à un personnage de *THE SKY CRAWLERS* de MAMORU OSHII (2008).

Il croise en fantôme le duo amoureux de *RESTLESS* de Gus Van Sant (2011) et il incarne le petit copain cinéaste de l'héroïne chaise de *INTERIOR DESIGN*, segment de Michel Gondry pour *TOKYO !* (2008).





Marin Karmitz

Une filmographie sélective parmi les 110 films produits et coproduits depuis 1977

- 1977 **PADRE PADRONE** de Paolo et Vittorio Taviani
Cannes 1977 : Palme d'Or
- 1980 **LE SAUT DANS LE VIDE** de Marco Bellocchio
Cannes 1980 : Prix d'interprétation féminine Anouk Aimée,
Prix d'interprétation masculine Michel Piccoli
- 1981 **REGARDS ET SOURIRES** de Ken Loach
Cannes 1981 : Prix du scénario Contemporain
SAUVE QUI PEUT (LA VIE) de Jean-Luc Godard
Cannes 1981 : Sélection officielle
César 1981 : Meilleur second rôle féminin Nathalie Baye
- 1982 **YOL** de Yilmaz Güney
Cannes 1982 : Palme d'Or
LA NUIT DE SAN LORENZO de Paolo et Vittorio Taviani
Cannes 1982 : Grand Prix du Jury
TRAVAIL AU NOIR de Jerzy Skolimowski
Cannes 1982 : Prix du Meilleur scénario
MOURIR À TRENTÉ ANS de Romain Goupil
Cannes 1982 : Quinzaine des Réalisateurs : Caméra d'Or et Prix de la jeunesse
César 1983 : Meilleure première œuvre
- 1985 **POULET AU VINAIGRE** de Claude Chabrol
Cannes 1985 : Sélection officielle
César 1986 : Meilleur jeune espoir masculin, Lucas Belvaux
- 1986 **L'APICULTEUR** de Theo Angelopoulos
Venise 1986 : Sélection officielle hors compétition
MÉLO de Alain Resnais
Venise 1986 : Sélection officielle hors compétition
César 1987 : Meilleure actrice Sabine Azéma,
Meilleur second rôle masculin Pierre Arditi
New York 1987 : Sélection officielle

1987 AU REVOIR LES ENFANTS de Louis Malle

Venise 1987 : Lion d'or
Oscar 1987 : nominations pour le Meilleur scénario et pour le Meilleur film étranger
César 1988 : Meilleur film, Meilleur réalisateur, Meilleur scénario original,
Meilleure photo, Meilleur montage, Meilleur son, Meilleur décors

1988 CHOCOLAT de Claire Denis Cannes 1988 : Sélection officielle

UNE AFFAIRE DE FEMMES de Claude Chabrol

Venise 1988 : Prix d'interprétation féminine Isabelle Huppert
Golden Globe 1989 : Meilleur film en langue étrangère

1989 LA VIE EST UN LONG FLEUVE TRANQUILLE d'Etienne Chatiliez

César 1989 : Meilleure œuvre de fiction, Meilleur scénario original,
Meilleur second rôle féminin Hélène Vincent et
Meilleur espoir féminin Catherine Jacob

I WANT TO GO HOME de Alain Resnais Venise 1989 : Prix du Meilleur scénario

1990 TAXI BLUES de Pavel Lounguine

Cannes 1990 : Prix de la mise en scène, Grand prix de la critique internationale
Golden Globe 1990 : Meilleur film en langue étrangère

1991 MADAME BOVARY de Claude Chabrol Festival de Moscou 1991 :

Prix d'interprétation féminine Isabelle Huppert

1993 MAZEPPA de Bartabas Cannes 1993 : Sélection officielle

Grand Prix de la Commission Supérieure Technique

TROIS COULEURS BLEU de Krzysztof Kieslowski

Venise 1993 : Lion d'Or, Prix d'interprétation féminine Juliette Binoche, Prix de la photographie
César 1994 : Meilleure actrice Juliette Binoche, Meilleur son, Meilleur montage

1994 TROIS COULEURS BLANC de Krzysztof Kieslowski

Berlin 1994 : Ours d'Argent, Prix spécial du jury

TROIS COULEURS ROUGE de Krzysztof Kieslowski

Cannes 1994 : Sélection officielle
Prix Méliès 1994 : Meilleur film français

Oscars 1995 : nominations Meilleur réalisateur, Meilleur scénario, Meilleure photo

UN ÉTÉ INOUBLIABLE de Lucian Pintilie Cannes 1994 : Sélection officielle

1995 LA CÉRÉMONIE de Claude Chabrol

Venise 1995 : Prix d'interprétation féminine Isabelle Huppert et Sandrine Bonnaire
César 1996 : Meilleure actrice Isabelle Huppert

1996 TROP TARD de Lucian Pintilie Cannes 1996 : Sélection officielle

GABBEH de Mohsen Makhmalbaf Cannes 1996 : Sélection officielle, Un Certain Regard

CARMIN PROFOND de Arturo Ripstein Venise 1996 :
Meilleur scénario, Meilleure musique, Meilleur décor



1997 RIEN NE VA PLUS de Claude Chabrol San Sebastian 1997 :

Meilleur film et Meilleur réalisateur

1998 LA POMME de Samira Makhmalbaf Cannes 1998 : Un Certain Regard Caméra d'Or

TERMINUS PARADIS de Lucian Pintilie Venise 1998 : Grand prix spécial du Jury

LE SILENCE de Mohsen Makhmalbaf Venise 1998 : Prix d'Or du Sénat

1999 AU COEUR DU MENSONGE de Claude Chabrol Berlin 1999 : Sélection officielle

LE VENT NOUS EMPORTERA de Abbas Kiarostami Venise 1999 : Prix Spécial du Jury

2000 CODE INCONNU de Michael Haneke Cannes 2000 : Sélection officielle

MERCI POUR LE CHOCOLAT de Claude Chabrol Prix Louis Delluc 2000

2001 LA PIANISTE de Michael Haneke

Cannes 2001 : Grand Prix, Prix d'interprétation féminine pour Isabelle Huppert,
Prix d'interprétation masculine pour Benoît Magimel

César 2002 : Meilleure actrice dans un second rôle pour Annie Girardot

ABC AFRICA de Abbas Kiarostami Cannes 2001 : Sélection officielle, Hors compétition

2002 TEN de Abbas Kiarostami Cannes 2002 : Sélection Officielle

2004 LA FEMME EST L'AVENIR DE L'HOMME de Hong Sangsoo

Cannes 2004 : Sélection officielle

2005 CONTE DE CINÉMA de Hong Sangsoo Cannes 2005 : Sélection officielle

2007 PARANOID PARK de Gus Van Sant (Producteur associé)

Cannes 2007 : Prix du 60^e anniversaire

2009 L'HEURE D'ÉTÉ de Olivier Assayas (Producteur associé)

Meilleur Film Étranger 2009 par le New York Film Critics Circle Awards,
la Boston Society of Film Critics, la Los Angeles Film Critics Association et
la Southeastern Film Critics Association

2010 COPIE CONFORME d'Abbas Kiarostami Cannes 2010 :

Prix d'interprétation féminine pour Juliette Binoche

2012 LIKE SOMEONE IN LOVE d'Abbas Kiarostami

Cannes 2012 : Sélection officielle - En compétition

SUR LA ROUTE de Walter Salles (Producteur associé)

Cannes 2012 : Sélection officielle - En compétition

APRÈS MAI de Olivier Assayas (Producteur associé)

(en post-production)

Eurospace

Kenzô Horikoshi

Filmographie

Kenzô Horikoshi est producteur et professeur de l'Université des Beaux Arts de Tokyo, diplômé de l'École de Cinéma et des Nouveaux Médias. Il est Président d'Eurospace Inc. et de l'École de Cinéma de Tokyo (Eiga-bigakko).

En 1977, Kenzô Horikoshi a commencé comme directeur d'un ciné-club.

En 1982 il crée Eurospace, qui est un des pionniers du cinéma d'art et essai à Tokyo, et distribue plus de 140 titres. Depuis 1992 il a produit ou co-produit, environ 20 longs-métrages. En 1997 il crée l'École de Cinéma de Tokyo et en 2005 le doctorat de cinéma de l'Université des Beaux Arts de Tokyo.

Production

I'VE HEARD THE AMMONITE MURMUR de Isao Yamada

T-CITY de Saburo Teshigawara

KOSH BA KOSH de Bakhtijar Khudojnazarov Angel Dust Réalisation Sogo Ishii

ANGEL DUST de Sogo Ishii

SMOKE de Wayne Wang

THE WRITTEN FACE de Daniel Schmid

TOKYO EYES de Jean-Pierre Limosin

POLA X de Leos Carax

LES AMANTS CRIMINELS de Francois Ozon

LUNA PAPA de Bakhtijar Khudojnazarov

THE BARREN ILLUSION de Kiyoshi Kurosawa

GOUTTES D'EAU SUR PIERRES BRÛLANTES de Francois Ozon

SOUIS LE SABLE de Francois Ozon

ACACIA WALK de Jouji Matsuoka

BRIDGETT de Amos Kollek

YUDA SECRET JOURNEY de Takahisa ZeZe

MAREBITO de Takashi Shimizu

SYNESTHESIA de Toru Matsuura

LE CHAT QUI PENSE de Daniel Schmid



Distribution

KASPER HAUSER de Werner Herzog

IM LAUF DER ZEIT de Wim Wenders

REPO MAN de Alex Cox

ELEMENT OF CRIME de Lars Von Trier

BROTHER FROM ANOTHER PLANET

de John Sayles

LIGHT YEARS AWAY de Alain Tanner

VIDEODROME de David Cronenberg

ZUCKERBABY de Percy Adlon

LES NUITS DE LA PLEINE LUNE

de Éric Rohmer

A ZED & TWO NOUGHTS

de Peter Greenaway

MAUVAIS SANG de Leos Carax

RED SORGHUM de Zhang Yimou

EPIDEMIC de Lars Von Trier

SANS ESPOIR DE RETOUR de Samuel Fuller

LA BANDE DES QUATRE de Jacques Rivette

LES AMANTS DU PONT-NEUF de Leos Carax

POISON / SAFE de Todd Haynes

LA MAMAN ET LA PUTAIN de Jean Eustache

LES NUITS FAUVE de Cyril Collard

ET LA VIE CONTINUE de Abbas Kiarostami

THE BLUE KITE de Tian Zhuang-Zhuang

ARIZONA DREAM de Emir Kusturica

LE PAYS DES SOURDS de Nicolas Philibert

FARINELLI de Gérard Corbiau

BREAKING THE WAVES de Lars Von Trier

KIDS RETURN de Takeshi Kitano

AU LOIN S'EN VONT LES NUAGES de Aki Kaurismaki

LE PLUS BEL ÂGE de Didier Haudepin

LE GOÛT DE LA CERISE de Abbas Kiarostami

LA RIVIÈRE de Tsai Ming-liang

SITCOM de Francois Ozon

FESTEN de Thomas Vinterberg

LE VENT NOUS EMPORTERA

de Abbas Kiarostami

RETROSPECTIVE de Jean Eustache

ET LÀ-BAS QUELLE HEURE EST-IL?

de Tsai Ming-Liang

TEN de Abbas Kiarostami

L'HOMME SANS PASSE

de Aki Kaurismäki

LES LUMIÈRES DU FAUBOURG

de Aki Kaurismäki

COPIE CONFORME de Abbas Kiarostami

LE HAVRE de Aki Kaurismäki

Production exécutive

FRANK LLOYD WRIGHT AND JAPANESE ART

de Kenneth Love

FOUR SEASONS (Canadian TV Documentary)

DEMONLOVER de Olivier Assayas

STUPEUR ET TREMBLEMENTS

de Alain Corneau

THE STRATOSPHERE GIRL de M.X.Oberg

MUSICA CUBANA de German Kral

VALLEY OF FLOWERS de Pan Nalin

PALM RAIN de Frédéric Fisbach

TOKYO! de Leos Carax, Michel Gondry, Bong Joon-ho

32

Fiche artistique

AKIKO	Rin TAKANASHI
TAKASHI	Tadashi OKUNO
NORIAKI	Ryo KASE
HIROSHI	Denden
LE VOISIN	Mihoko SUZUKI
LA GRAND-MÈRE D'AKIKO	Kaneko KUBOTA
VIEIL ÉTUDIANT	Hiroyuki KISHI
NAGISA	Reiko MORI
LE CHAUFFEUR DE TAXI	Kouichi OHORI
LE MÉCANICIEN	Tomoaki TATSUMI
L'AMIE DE NAGISA	Seina KASUGAI



Fiche technique

Un film réalisé par Abbas KIAROSTAMI
Scénario original Abbas KIAROSTAMI
Messages de la grand-mère Mohammad RAHMANI
Assistante du réalisateur et interprète Shohreh GOLPARIAN
1^{er} assistant réalisateur Yuichi TAZAWA
2^{ème} assistant réalisateur Kazuki TOBITA
3^{ème} assistant réalisateur Satoru HIROHARA
Scripte EdiShogo YOKOYAMA
Directeur de casting Tsuyoshi SUGINO
Directeur de la photographie Katsumi YANAGIJIMA
Assistants caméra Shinji SUZUKI, Takayuki MATSUMOTO,
Anna TANAKA
Ingénieur vidéo Akira SEKIGUCHI
Montage Bahman KIAROSTAMI
Assistante montage Edishogo YOKOYAMA
Chef opérateur du son Nobuyuki KIKUCHI
Montage son Reza NARIMIZADEH
Mixage Mohammadreza DELPAK
Chef décorateur Toshihiro ISOMI
Décorateurs Emiko TSUYUKI, Takeshi KANABAYASHI,
Ayu HASUIKE, Masato NUNOBE,
Nohara ICHIJO
Coordinateur décors Yoshihumi HIRAKO
Chef costumière Masaë MIYAMOTO
Chef maquilleuse/Chef coiffeuse Shinji HASHIMOTO
Maquilleuse/Coiffeuse Yoshie NAGAKUBO
Directeurs de production Tetsuya NAKAMURA, Ryusuke MIYAMORI,
Naoko NAKAMARUO
Produit par Marin KARMITZ - Kenzô HORIKOSHI
Producteurs associés Nathanaël KARMITZ - Charles GILLIBERT

Une coproduction franco-japonaise. Avec la participation du CNC
Centre National du Cinéma et de l'Image Animée Et de l'Agence pour les Affaires culturelles, Gouvernement du Japon



Comme à chaque film d'Abbas, je m'attendais à une surprise. Elle est venue dès les premiers mots, dans ce bar japonais : qui parle ? Quand la réponse m'est venue, je me suis laissé emporter, doucement d'abord, comme en glissant, puis de plus en plus vite. J'ai oublié où j'étais. Adieu Yokohama. Les personnages seuls me retenaient, je m'asseyaïs à côté d'eux, je leur parlais, j'écoutais leurs messages. Je me retrouvais entre *Les Belles endormies* et *L'Art d'être grand-père*, entre Kawabata et Victor Hugo. Nulle part et partout. À chaque regard, à chaque phrase, un étonnement, une émotion, et jusqu'à la fin. Certains détails me laissaient perplexe, comme la gourmette sur le canapé, mais sans doute l'auteur est-il comme moi, par moments. Je le soupçonne de ne pas tout savoir. Nous sommes avec lui dans cette brume inquiète où des ombres se cherchent, où des silences se répondent. Il nous entraîne dans un territoire qu'il découvre, dont il ne connaît pas tous les pièges. Renoncer à tout savoir de ses personnages, c'est accepter qu'ils soient vivants. Et cela tourne autour d'une qualité fragile, intermittente, que nous appelons l'amour ou, plus rarement, la bonté. Ici naturelle, et pourtant bafouée, méconnue, agressée, mais probablement indestructible.

Jean-Claude Carrière





mk2