

KEIKO HEI HO SUKESAKI PRODUCTION COMMITTEE
& COMITE DES CINEMAS

MEILLEURE
ACTRICE
JAPAN ACADEMY
AWARD

LA BEAUTÉ DU GESTE

UN FILM DE SHO MIYAKE

ケイコ目を澄ませて



YUKIHO KISHI, HISASHI MIYATA, SHUNICHIRO MATSUYAMA, RYUICHI SAKO, HISAKO NAKAJIMA, NORIKO SANO, TOMIKAZU MIURA
Produit par SHO MIYAKE avec le soutien de KEIKO OGASAWARA "WAKEMATE" - TORIYUHO PUBLISHING CO., LTD.
Distribué par SHO MIYAKE, "MICHIRI" JAPAN "KINOKUNIYA" "KEIKO HEI HO SUKESAKI" PRODUCTION COMMITTEE & COMITE DES CINEMAS
With the support of AGENCY FOR CULTURAL AFFAIRS, GOVERNMENT OF JAPAN "MITSU FOUN THE FUTURE"
Produit avec le soutien de CHANALICE (Production) et JET PRODUCE FILMS

© 2019 KEIKO HEI HO SUKESAKI PRODUCTION COMMITTEE & COMITE DES CINEMAS. ALL RIGHTS RESERVED. KEIKO HEI HO SUKESAKI PRODUCTION COMMITTEE & COMITE DES CINEMAS
DISTRIBUTION: KEIKO HEI HO SUKESAKI PRODUCTION COMMITTEE & COMITE DES CINEMAS





présente

LA BEAUTÉ DU GESTE

un film de
Shô Miyake

SORTIE LE 30 AOÛT 2023

DISTRIBUTION

ART HOUSE FILMS

44, rue Montcalm – 75018 PARIS

Tel : 01 84 83 13 60

contact@arthouse-films.fr

PRESSE

MAKNA PRESSE - CHLOÉ LORENZI

MARIE-LOU DUVAUCHELLE

Chloé Lorenzi : 06 08 16 60 26

Marie-Lou Duvauchelle : 06 78 73 44 57

info@maknapr.com

Matériel presse et photos téléchargeables en HD sur <https://arthouse-films.fr/films/la-beaute-du-geste/>

Durée : 1h39 / 5.1 / Couleur / 1.66 / 2022 / Japon, France

SYNOPSIS

Keiko vit dans les faubourgs de Tokyo où elle s'entraîne avec acharnement à la boxe. Sourde, c'est avec son corps qu'elle s'exprime. Mais au moment où sa carrière prend son envol, elle décide de tout arrêter...

ENTRETIEN AVEC SHÔ MIYAKE

Scénariste, Réalisateur

La Beauté du geste est inspiré de l'autobiographie de la boxeuse Keiko Ogasawara. Vos films sont souvent traversés par un regard documentaire. En quoi était-il nécessaire à vos yeux d'aborder le parcours de cette femme par la fiction ?

Quel que soit le film sur lequel je travaille, quand j'écris un scénario c'est toujours dans l'idée d'en faire un documentaire. Mais dans le cas présent, les événements relatés dans le livre de Keiko Ogasawara se sont déroulés voilà une dizaine d'années ; j'étais assez réticent à l'idée de les reproduire à l'image dans un délai relativement court. D'autant plus qu'en tant que spectateur, lorsque je regarde un film basé sur des faits réels, je suis toujours tenté de comparer la réalité de ces faits et ce qu'il en reste à l'écran. À partir de là, j'ai décidé de renoncer à reconstituer les éléments du livre et j'ai opté pour une fiction quasi-totale, qui reste à minima inspirée de la vie de Keiko.

Une part documentaire réside pourtant dans La Beauté du geste du fait du tournage pendant la pandémie de Covid-19, dont vous avez intégré le contexte et filmé la réalité sur le vif.

Ça a été le cas dès le départ du projet : j'ai commencé à écrire le scénario au tout début 2020 alors que le Japon entrait en confinement. Et ce, de manière moins drastique qu'en Occident : s'il était fortement conseillé de rester chez soi, nous pouvions sortir un minimum. Cette situation a amené la part documentaire dont vous parlez. Ça a été un moment si particulier qu'il m'aurait paru incongru de filmer une fiction qui en serait déconnectée ; j'aurais eu l'impression d'être dans le déni, de fuir la réalité. Par ailleurs, le hasard fait qu'à la même époque j'effectuais des recherches sur l'impact du port des masques FFP2 sur la vie quotidienne des malentendants, dont la possibilité de lire sur les lèvres s'en retrouvait très restreinte. Il m'a semblé pertinent de l'intégrer à *La Beauté du geste*.

Vous avez tourné ce film en 16 mm. Ce qui peut sembler un contrepoint à l'idée de vouloir capter la réalité de ce moment, en utilisant un format de cinéma « à l'ancienne ». Pourquoi ce choix ?

Il y a plusieurs raisons à cela. D'abord, effectivement, ce format est lié à un cinéma traditionnel : l'un des sujets importants du film étant l'inexorabilité du temps qui passe, qu'on ne peut pas retenir même si on le veut, et j'ai trouvé que le 16 mm était adapté à cette réflexion. L'autre raison principale n'est pas tant esthétique que pragmatique. Réaliser un film de boxe est très exigeant physiquement pour des acteurs. Je n'ai pas voulu profiter d'eux en leur demandant de faire de nombreuses prises, or tourner en 16 mm demande une gestion très serrée de la pellicule, denrée coûteuse dont il fallait limiter les quantités. Ce qui permettait donc d'être à la fois plus concentré sur le tournage tout en réduisant le surmenage des acteurs.

Tourner en pellicule, c'est aussi revenir en quelque sorte aux racines du cinéma. La chose étant confortée par l'utilisation d'intertitres et la présence de personnages sourds qui ne parlent pas ou peu, rappelant le cinéma muet. Y avez-vous pensé ?

Absolument. C'est d'ailleurs étroitement lié avec l'idée d'un personnage principal malentendant. Ces personnes ont généralement une vue plus performante que les autres, puisque leur rapport au monde passe par leurs yeux. Pour moi, cela faisait écho à l'essence même du cinéma, qui a d'abord été un art essentiellement visuel, avant d'être complété par le son. J'ai du coup revu de nombreux classiques du cinéma muet pour imprégner *La Beauté du geste* de leur forme. Mais ce film a été au moins autant influencé par les comédies musicales, notamment celles de Fred Astaire. Trois mois avant de tourner, j'ai accompagné Yukino Kishii [qui interprète Keiko] dans une salle de boxe pour la voir s'entraîner, et l'aspect chorégraphique (la gestuelle entre un entraîneur et un boxeur a quelque chose de très dansé) m'a sauté aux yeux, tout comme une forme de musicalité : les mouvements très rythmiques des bras me font penser à ceux des batteurs.

La Beauté du geste résonne aussi avec vos films précédents. Vous y filmez, comme souvent, en plus du quotidien des personnages, des vies de quartiers.

Même si j'accorde beaucoup d'importance à la manière de filmer les lieux et les espaces de vie urbaine, ce ne sont pas tant les quartiers que l'idée de communauté qu'ils forment qui m'intéresse, pas au sens où un cercle familial ou le monde du travail a pu être institutionnalisé par la société, mais dans celui d'affinités qui lieraient les gens vivant dans un même endroit. J'aime filmer la manière dont cela redéfinit

les relations humaines. Quand je filme plusieurs personnages, j'essaie de capter l'évolution des liens entre ces personnages tandis que ce qui comptait quand j'ai filmé Keiko, c'était de décrire l'évolution de sa relation à son environnement : savoir quel chemin elle allait emprunter et comment le restituer à l'image, quelle influence la ville avait sur elle... Or l'accumulation de toutes ces séquences révèle les paysages de Tokyo autant que la personnalité de Keiko, ce qui fait de ce film le plus objectif et le plus universel de tous mes films. Par ailleurs, le fait que la vie et les problématiques de Keiko fassent écho pour nombre d'entre nous joue également beaucoup dans cette universalité.

La Beauté du geste s'émancipe des canons traditionnels du film de boxe où l'enjeu est généralement une victoire sportive. Ici, la victoire de Keiko est avant tout sur elle-même...

L'idéologie portée usuellement par les films de boxe, mais plus généralement de sport, est que les efforts finissent toujours par porter leurs fruits, que si on se démène pour un objectif, on l'atteindra. J'ai tendance à penser que la vie est loin d'être aussi simple que ça, que ce « quand on veut, on peut » ne s'adapte pas à toutes les vies, à tous les parcours. Je trouve plus intéressant d'observer l'impact des obstacles que l'on rencontre, comment on s'en relève ou pas. Dans le cas de Keiko, ce qui m'intéresse est la manière dont elle fait face à une dualité quand elle a envie de renoncer à la boxe ou quand la fermeture du club l'amène à ne plus avoir d'endroit où s'entraîner. Je trouve plus inspirante son énergie face à ces épreuves plutôt que la volonté de remporter un match. À mes yeux, *La Beauté du geste* est plus à rapprocher d'un film d'apprentissage que d'un film « de sport ». Pas tant dans l'idée de filmer des personnages en transition d'un âge à un autre, mais dans la manière qu'ils ont de prendre conscience de leur solitude, de leur sensation de ne pas être intégrés socialement. J'essaie, dans ce film comme dans les précédents, de filmer le mouvement qui va les aider à y remédier.

La lumière qui émane de vos films, malgré les adversités que rencontrent les personnages, viendrait-elle de là ?

Il y a forcément derrière cela ma conception personnelle de la vie. J'ai grandi à Sapporo, sur l'île d'Hokkaido. Là-bas, quand l'hiver arrive, il neige quasiment tous les jours jusqu'à l'arrivée du printemps. Pour sortir de chez soi, il faut déblayer quotidiennement cette neige qui bloque les portes. J'ai toujours trouvé ça assez injuste parce que rapidement décourageant. Mais en même temps, ça ne sert à rien de se plaindre, puisqu'il faut de toute façon déblayer pour pouvoir sortir et que, malgré tout, le printemps finira bien par arriver. Ce souvenir d'enfance et celui de la lecture du *Mythe de Sisyphe* d'Albert Camus, qui m'avait marqué dans ce qu'il dit de la capacité à se dépasser malgré la routine aliénante du quotidien, résumant assez bien ma philosophie de la vie.

SHÔ MIYAKE

Réalisateur et scénariste

Né en 1984 à Hokkaido, Shô Miyake réalise son premier long-métrage *Playback* en 2012, sélectionné en compétition au Festival international du film de Locarno. Il réalise ensuite un documentaire musical, *The Cockpit*, sélectionné au Cinéma du Réel en 2015, suivi de *And Your Bird Can Sing* en 2018, présenté à la Berlinale. Il dirige en 2020 pour Netflix la série horrifique *Ju-On : Origins*, adapté de la célèbre franchise *The Grudge*. Il décide par la suite de se consacrer entièrement au cinéma et à la préparation de son dernier film, *La Beauté du geste*, présenté en 2022 dans la section Encounters du Festival de Berlin. Il s'agit du premier film du réalisateur à sortir en France.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2022 – LA BEAUTÉ DU GESTE

2020 – JU-ON : ORIGINS (série)

2019 – WILD TOUR

2018 – AND YOUR BIRD CAN SING

2014 – THE COCKPIT

2012 – PLAYBACK

LISTE ARTISTIQUE

Keiko Ogawa Yukino Kishii
Monsieur le directeur Tomokazu Miura
Makoto Hayashi Masaki Miura
Shintaro Matsumoto Shinichiro Matsuura
Seiji Ogawa Himi Sato
Kiyomi Ogawa Hiroko Nakajima
Chiharu Sasaki Nobuko Sendo

LISTE TECHNIQUE

Réalisation Shô Miyake
Scénario Shô Miyake, Masaaki Sakai

Image Yuta Tsukinaga
Lumière Isamu Fujii
Montage Keiko Okawa
Son Takamitsu Kawai
Décors Shimpei Inoue
Directeur artistique Daichi Watanabe
Costumes Nami Shinozuka
Maquillage et coiffure Shihomi Mochizuki, Naomi Toyama
1^{er} Assistant Réal Takashi Matsuo

Directeur de production Takashi Ookawa
Producteurs Koichiro Fukushima, Masahiro Handa,
..... Keisuke Konishi, Shunsuke Koga
Coproducteur Masa Sawada
Une Production Nagoya Broadcasting Network
..... Comme des Cinémas