70 Festival International du Film de Berlin
MEILLEUR DOCUMENTAIRE
INTERNATIONAL COMPETITION
MONTGOLFIÈRE D'OR
FESTIVAL DES 3 CONTINENTS
PROFESSEUR
YAMAMOTO
PART À LA
RETRAITE
UN FILM DE KAZUHIRO SODA
LABORATORY X PRÉSENTE « ZERO » OBSERVATIONAL FILM #3 PAR KAZUHIRO SODA
AVEC MASATOMO YAMAMOTO ET YOSHIKO YAMAMOTO PRODUIT PAR KIYOKO KASHIWAGI RÉALISÉ, PRODUIT, FILMÉ ET MONTÉ PAR KAZUHIRO SODA VENTES INTERNATIONALES ASIAN SHADOWS
ART HOUSE FILMS

ART HOUSE FILMS

présente

PROFESSEUR YAMAMOTO PART À LA RETRAITE

un film de

Kazuhiro Soda

SORTIE LE 4 JANVIER 2023

Durée : 1h59 min / Couleur / 2019 / Nationalité : Japon

DISTRIBUTION
ART HOUSE FILMS
44, rue Montcalm – 75018 PARIS
Tel : 01 84 83 13 60
contact@arthouse-films.fr

PRESSE
Laurence Granec – Vanessa Fröchen
Laurence Granec : 0607491649
Vanessa Fröchen : 0607985247
presse@granecoffice.com

Matériel presse et photos téléchargeable en HD sur
https://arthouse-films.fr/films/professeur-yamamoto-part-a-la-retraite/

SYNOPSIS

Pionnier de la psychiatrie au Japon, le professeur Yamamoto s'apprête à prendre sa retraite à l'âge de 82 ans. A l'approche du départ, il sent ses patients de plus en plus déboussolés, alors qu'il ne sait pas lui-même comment affronter ce bouleversement.

- Introduction.

> « *Jamais la psychologie ne pourra dire sur la folie la vérité, puisque c'est la folie qui détient la vérité de la psychologie.* »
>
> Michel Foucault, *Maladie mentale et psychologie* (1954)

> *« Je m'intéresse aux choses qui risquent de disparaître. La beauté du documentaire est de capter l'espace et le temps qui sans cela s'évanouiraient sous nos yeux. »*
>
> Kazuhiro Soda

S'il y a bien une chose qu'il ne peut être dit du cinéma de Kazuhiro Soda, c'est qu'il est formaté. Son approche suit les « Dix Commandements »[*] du cinéma d'observation qu'il s'est lui-même fixés à l'issue de son expérience pratique en tant que réalisateur de documentaires télévisuels (extrêmement produits, à des fins mercantiles), qui incluent des préceptes tels que « ne faire aucune recherche sur le sujet du film », « faire tourner la caméra soi-même » ou « s'auto-financer ». De cette sorte de Dogme95 du documentaire pour « mieux observer, écouter, regarder et accepter le réel » résulte une œuvre immersive dénuée de prétention, complexe, de forme libre, qui par-dessus tout respecte et honore ses sujets.

Avec *Professeur Yamamoto part à la retraite,* Kazuhiro Soda en revient à l'éternelle force de son cinéma, capable de passer du particulier à l'universel. Cela est d'autant plus flagrant que le film est ici scindé en deux parties. Dans la première, nous suivons les patients du professeur et leur détresse face à son départ, ces derniers le sachant irremplaçable dans son humanité et sa manière (révolutionnaire) de déstigmatiser les troubles psychiques. Il faut dire que le sujet de la santé mentale reste encore tabou au Japon, avec comme conséquence un manque de formation en psychanalyse et d'accès aux soins. La fin de cette première partie, à l'issue de laquelle on se demande tout autant comment les patients du P[r] Yamamoto feront sans lui que lui sans eux, glisse peu à peu vers la sphère privée du professeur et de sa femme Yoshiko. Dans cette deuxième partie, on discerne avec émotion l'abnégation de deux vies humaines, s'étant toutes deux sacrifiées l'une pour l'autre, afin de servir une cause plus grande que la leur… Celle de l'accompagnement des malades mentaux (Yoshiko s'y étant elle aussi investie corps et âme auprès de son mari), parce que la société japonaise n'était pas à la hauteur de la tâche à mener.

---

[*] Les Dix Commandements de Soda :
1. Tu ne feras aucune recherche sur le sujet du film.
2. Tu ne feras aucun entretien préalable au tournage.
3. Tu n'écriras pas de scénario.
4. Tu filmeras seul.
5. Tu filmeras aussi longtemps que possible.
6. Tu filmeras de petits espaces en profondeur.
7. Tu ne décideras pas du thème avant le montage.
8. Tu n'utiliseras pas de narration, de surtitres ni de musique.
9. Tu privilégieras toujours le plan long.
10. Tu t'autofinanceras.

Professeur Yamamoto part à la retraite est ainsi loin d'être un documentaire sur la psychiatrie au Japon : c'est dans sa forme même une thérapie intime et filmée, une catharsis, où l'invisible permet toujours de mettre le doigt sur le réel. Kazuhiro Soda rend ici autant compte du rapport qu'entretient une société aux personnes jugées plus faibles, que d'un rapport plus intime à la vie, à l'amour et à la lutte. C'est ici que le professeur va lâcher prise sur sa profession – celle qui la définissait jusque-là – pour réapprendre à incarner pleinement son lien non plus à l'Autre, mais à sa propre vulnérabilité, par le biais de l'accompagnement de sa femme. Du soin universel, il se livre au soin particulier, dans un final lourd de sens.

NOTES DU RÉALISATEUR

Le professeur Yamamoto est un pionnier en psychiatrie. Il s'est battu pour décloisonner les hôpitaux psychiatriques au Japon, dans les années 1960. Ces derniers étaient complètement fermés au monde extérieur. Les patients n'avaient aucune liberté. Ils ne pouvaient même pas quitter leur chambre pour faire un tour dans le couloir. Ils n'avaient droit qu'à deux séances de sortie de trente minutes par semaine, et uniquement sous la surveillance du personnel hospitalier. C'était les normes de l'époque. Yamamoto a initié un nouveau mouvement dans le traitement des patients, plus humain et investi. Son approche médicale tient dans un mot qu'il a inventé, « *hito-gusuri* ». Cela peut se traduire par « médecine humaine ».

Lorsque j'ai commencé à tourner *Mental* (film d'observation datant de 2008) à Chorale Okayama, une petite clinique psychiatrique ambulatoire, je m'intéressais surtout à la vie des patients. Je n'ai pas directement prêté attention au vieux médecin qui avait toujours l'air endormi et parlait peu en écoutant ses habitués dans sa salle de consultation. Il m'est vite apparu qu'il recevait énormément de confiance et d'amour de leur part, comme s'il était un dieu ou un Bouddha. Cela m'a interpellé : je voulais en savoir plus sur ce psychiatre chevronné, Masatomo Yamamoto. En observant sa manière d'accompagner ses patients, j'ai réalisé que chacune de ses paroles était une manifestation de sa stratégie thérapeutique. La compassion forte et tranquille qu'il avait envers eux était frappante. Forcément, j'ai songé que je devrais un jour réaliser un documentaire sur ce médecin extraordinaire. Dix ans se sont écoulés depuis lors.

En février 2018, l'une des patientes de *Mental*, M^{me} Fujiwara, m'a appris qu'à l'âge de 82 ans, le professeur Yamamoto allait se retirer de ses fonctions à la fin du mois de mars. Cela impliquait que je commence sans délai à faire tourner la caméra si je voulais réaliser un film sur lui. J'étais en pleine promotion de mon nouveau film, *Inland Sea*, à Tokyo, et me rendais à Okayama en TGV dès que j'avais un peu de temps libre pour tourner. Le processus de réalisation de ce film était inévitablement basé sur mes Dix Commandements, un ensemble de règles que je m'impose à moi-même. Je n'avais aucune idée du type de film que j'allais réaliser…

En filmant le professeur Yamamoto, qui se décrit lui-même comme un bourreau de travail, j'ai senti que son métier – la santé mentale – lui donnait une raison de vivre. Et il était sur le point de s'en défaire, de redevenir un simple être humain, sans titre ni rôle de médecin. Comment allait-il vivre ? Étant moi-même un bourreau de travail, j'étais curieux d'en savoir plus sur le chemin qu'il s'apprêtait à prendre, le même que je prendrais un jour. C'est en fait un chemin universel que beaucoup de gens expérimenteront. Alors que je filmais Yamamoto sous cet angle, une autre protagoniste est apparue : Yoshiko Yamamoto, sa femme. Le film s'est peu à peu avéré être un film sur le couple plutôt que sur le médecin. J'ai fait un film inattendu sur « *l'amour pur* ».

Si je devais résumer mon lien avec le professeur Yamamoto, je dirais que nous nous comprenons mutuellement dans l'approche de notre métier. Nous n'éprouvons aucun intérêt pour l'accumulation et préférons la liberté à l'argent, qui ne sert qu'à mener à bien des projets, à échelle humaine, rien de plus.

Entretien avec Kazuhiro Soda

Propos recueillis par Dimitri Ianni

D'où vient la vocation du professeur Yamamoto ?

Cette dévotion à autrui lui vient probablement de l'enfance. Il est né et a grandi dans un village de la préfecture d'Okayama. Son père souffrait d'une maladie chronique, sauf qu'il n'y avait pas de médecin dans le village. Le petit Yamamoto devait donc aller chercher ses médicaments dans la ville voisine. C'est comme ça qu'il a progressivement développé son désir de devenir médecin, tout en disant n'être pas très doué pour l'école. Même après être entré de justesse à la faculté de médecine, il n'avait pas confiance en ses capacités et ses connaissances. Il a choisi la psychiatrie, car il s'agissait d'un domaine dans lequel les chercheurs et les médecins les plus brillants possédaient peu de connaissances, ce qui le plaçait sur un terrain d'égalité.

Quelle est l'essence de son approche du soin psychiatrique ?

Nous venons de publier un livre ensemble. Il s'agit de la transcription d'une conversation de deux jours. Il s'intitule *hito-gusuri,* ce qui peut se traduire par « médecine humaine ». C'est un mot créé par le professeur Yamamoto, qui définit le cœur de son approche médicale. Il croit par-dessus tout que nous avons besoin de soins « humains », de chaleur et de lien affectif pour guérir nos maladies mentales. Selon lui, les êtres humains sont nos meilleurs médicaments.

Avec *Mental,* vous souhaitiez lever le tabou de la représentation des patients atteints de troubles mentaux au Japon. Vous aviez dû faire face à de très nombreux refus de la part de patients qui ne voulaient pas être filmés. Comment cela s'est-il passé cette fois ?

Cela a été beaucoup plus facile car *Mental* est devenu célèbre parmi les patients. Tout le monde l'a vu à la clinique. En tournant *Mental*, j'étais constamment préoccupé par la peur de nuire à leur image, mais je me suis rendu compte que la plupart étaient heureux de la façon dont ils étaient représentés. Le premier patient qui apparaît dans le plan-séquence d'ouverture était déjà dans *Mental*. Il se souvenait de moi. J'ai donc obtenu sa permission sur la base de son expérience passée.

En ouverture, vous filmez une consultation dans laquelle le Professeur suggère au patient de réduire son « désir à zéro », qui est le titre original du film (*Seishin 0)*. Pourquoi insister sur cet aspect ?

Une vie est pleine d'épreuves. Quand j'ai dû faire face à des difficultés, j'ai mis en pratique ce conseil. J'ai essayé de me « réduire à zéro » et me suis senti mieux. Nos problèmes semblent parfois démesurés, mais quand je me rends compte que je suis toujours en vie, que je respire, que je mange, que je dors la nuit… alors les choses ne semblent pas si négatives. Cela peut sembler contradictoire, mais quand vous vous réduisez à zéro, vous appréciez d'autant mieux ce que vous avez. C'est un mécanisme psychologique et le professeur Yamamoto en est conscient. Objectivement, il a plein de problèmes. Sa femme est atteinte de la maladie d'Alzheimer, il doit s'occuper d'elle alors qu'il est âgé et que sa santé n'est pas très bonne. Je me demandais comment il pouvait rester aussi joyeux et positif. Un des secrets réside dans sa façon de voir les choses. Je pense qu'il est influencé par le bouddhisme et le shintoïsme. Il croit en quelque chose qui nous dépasse, ce qui nous rend plus humbles. « Zéro » m'a ainsi semblé être un mot-clé pour le film.

Un autre aspect singulier de la relation entre le professeur Yamamoto et ses patients réside dans son rapport à l'argent. Dans *Mental*, une employée confie qu'il ne fait pas toujours payer ses consultations. Il privilégie le soin au rapport marchand.

Lors de nos conversations, Yamamoto m'a raconté qu'à sa sortie de la faculté de médecine, le premier hôpital auquel il avait été affecté lui offrait un salaire important pour devenir médecin. Il a exigé de pouvoir faire ce qu'il voulait : en réponse, son salaire a été réduit de moitié. Il s'en fichait : il avait choisi la liberté plutôt que l'argent. Ce qui est ironique, c'est qu'il a malheureusement dû fermer Chorale Okayama, en 2016, à cause de problèmes financiers. Il ne pouvait plus continuer à payer le loyer ni le salaire des employés. Il faut dire qu'il faisait rarement payer ses patients, la plupart étant pauvres. En raison de leur état mental, ils ne pouvaient pas travailler et n'avaient aucun moyen de subsistance. C'est un miracle si son institution a tenu plus de dix ans !

Il ne recevait aucune aide de l'État ?

Le problème est que les services qu'il offre ne correspondent pas aux normes bureaucratiques existantes. En tant que pionnier du traitement des maladies mentales basé sur la communauté, ses patients vivaient en société, dans leur propre maison et se rendaient à la clinique pour recevoir les soins dont ils avaient besoin. Même quand l'état du patient était grave et qu'il était supposé rester à l'hôpital, Yamamoto lui recommandait de continuer à vivre en communauté, à moins qu'il en décide autrement. L'écoute et le respect des souhaits du patient étaient pour lui primordiaux. C'est une philosophie nouvelle dans la société japonaise, l'aide gouvernementale n'est pas adaptée à ce type d'approche. Dès l'origine, son projet était ainsi un défi économique. Il a créé quelque chose de totalement nouveau, avec ses propres « commandements », sa quête d'intégrité, ancré dans une notion somme toute personnelle du politique et du social. C'est pourquoi il a dû fermer. Quand j'ai tourné *Pr Yamamoto part à la retraite*, il travaillait pour la clinique qui a succédé à Chorale Okayama. Elle s'appelle Clinique Yamato. Elle est dirigée par la professeure Fujita qui apparaît dans les conversations des patients. Le professeur Yamamoto y était employé à temps partiel afin de continuer à suivre ses patients. Le contexte est un peu compliqué car vu de l'extérieur, c'est le même bâtiment, mais il s'agit d'une institution différente. Aujourd'hui, ce bâtiment a disparu. Il a été démoli en 2022. Cependant, même s'il a pris sa retraite, le professeur continue de donner des consultations gratuites ailleurs…

La première partie du film est consacrée aux consultations. En ce sens il ressemble beaucoup à *Mental* dans sa forme. Vouliez-vous créer une suite directe ?

Au départ, je m'attendais à tourner beaucoup plus chez lui, mais je devais introduire le professeur en tant que psychiatre, sinon le public qui verrait ce couple de personnes âgées à la maison n'aurait pas l'arrière-plan. J'ai donc décidé de filmer la clinique pour exposer sa posture, celle d'un médecin sur le point de prendre sa retraite. Ces scènes m'ont frappé par leur importance... Chacune ressemblait à une séance d'adieu. Au tournage, je pleurais à chaque fois. C'était bouleversant d'assister à tous ces adieux. C'était comme si le professeur Yamamoto quittait ce monde. Je pensais consacrer les dix premières minutes à la clinique, mais finalement ces séquences ont pris la moitié du film.

Le film est divisé en deux grandes parties distinctes. Dans la seconde, nous quittons l'espace public pour le privé. Comment avez-vous abouti à cette structure ?

Elle s'est imposée dès le premier montage. Suivant mes dix commandements, je ne planifie jamais rien à l'avance. J'essaie de faire le vide dans ma tête quand je tourne et monte. Un film plus traditionnel serait probablement revenu à une scène de consultation à la fin. En ce sens, mon film a une structure singulière mais elle me semblait naturelle.

On assiste à un décentrement au cours du film. Progressivement, Yoshiko, l'épouse du professeur occupe le centre de votre attention…

Cela s'est fait par accident. J'ai tourné ce film en sept jours, ce qui est très court. Au cinquième jour de tournage, un journaliste local a voulu m'interviewer, car il avait appris que je tournais un nouveau projet. Je lui ai dit que c'était trop tôt, que je ne savais encore rien du film, mais il a insisté. Nous sommes très proches, il couvre mes films depuis *Mental,* alors je lui ai proposé qu'on discute autour d'un café. En lui parlant de ce que j'avais filmé jusque-là, je me suis rendu compte que je tenais le film. J'ai pensé m'arrêter là. J'ai annoncé au P^r^ Yamamoto que j'avais terminé au bout de cinq jours. Il était très surpris, car pour *Mental*, nous avions tourné pendant plus de deux ans. Il a insisté pour m'amener chez M^me^ Sueki, une amie de Yoshiko. Il voulait que je filme la scène. Jusque-là, il ne m'avait jamais proposé une chose pareille. C'est ainsi que leur rencontre est devenue une des scènes les plus importantes du film. J'ai réalisé que le film ne portait pas seulement sur le professeur, mais aussi sur Yoshiko, et que cela en définissait la structure. Cette fois, je m'étais complètement trompé sur quand arrêter de filmer. Aujourd'hui, je ne peux imaginer le film sans cette scène. C'est entièrement grâce au P^r^ Yamamoto.

Vous utilisez le flash-back pour la première fois dans votre cinéma. Pour quelle raison ?

De nombreux patients ont du mal à cuisiner en raison de leur état de santé, leur alimentation est très pauvre. Pour compenser, Yoshiko préparait des repas gratuits avec d'autres bénévoles chaque jeudi pour qu'ils puissent apprécier ce que nous appelons au Japon le « goût de la cuisine maternelle » [*ofukuro no aji*]. Je me suis souvenu l'avoir filmée en 2005 mais je n'avais pas utilisé ces images. J'en ai eu honte, car je me suis rendu compte qu'ils dirigeaient la clinique ensemble. J'ai complètement ignoré cet aspect dans *Mental*. Je n'ai mis en avant que les patients et le professeur. J'ai utilisé le flash-back pour deux raisons : d'une part, je voulais montrer Yoshiko lors de notre première rencontre ; d'autre part, je voulais compenser le fait que je l'avais totalement « invisibilisée ».

Yoshiko est si touchante… Elle est presque muette dans le film. On ne la découvre qu'à travers les mots des autres. C'est comme si elle était privée de parole.

À cause de son état de santé, elle a du mal à s'exprimer de manière logique, mais elle s'exprime autrement. Ses gestes et sa présence en disent beaucoup. Nous sommes habitués à décrypter le sens à travers le langage. Le verbe n'est qu'une partie de l'expression humaine. C'est à nous de savoir regarder autrement. Lorsque je me suis rendu chez eux, elle se comportait comme une hôtesse. Elle m'offrait constamment quelque chose, du thé ou des brioches, toujours avec le sourire. J'ai réalisé qu'elle avait fait ça toute sa vie. Cela dit beaucoup de choses.

À un moment, le téléphone du professeur retentit et coupe net la conversation entre Sueki et Yoshiko. Ce fait du quotidien exprime non sans une certaine violence son caractère « invisible ». Cela en dit long sur la condition féminine et le Japon dans lequel elle a grandi…

Je pense que ce moment synthétise la façon dont les femmes étaient considérées. La vie de Yoshiko et du professeur étaient constamment interrompues par des coups de téléphone ou les cris de leurs patients. Chacun donnait priorité aux patients au détriment de sa vie privée. Ils ne considéraient pas cela comme un sacrifice, c'était leur choix. Mais Yoshiko a toujours vécu dans l'ombre du professeur à cause du rôle traditionnel des femmes au Japon. Je suis tombé dans le même piège lorsque j'ai tourné *Mental*. Je l'ai vue diriger la clinique en compagnie du professeur Yamamoto, mais n'ai pas pleinement reconnu sa contribution. Je pensais que seul le professeur était aux commandes. J'étais plein de préjugés, conditionné par la division sociale des genres. Quand je m'en suis rendu compte, j'en ai fait part à ma femme, Kiyoko. Elle a éclaté de rire en disant : « *C'est pareil entre nous !* » Elle avait raison.

Le film se reflète donc dans votre condition de couple ?

Ma femme dit qu'observer le professeur Yamamoto et Yoshiko, c'est comme nous observer. Nous faisons des films ensemble, mais je suis seul sous les projecteurs. Kiyoko, elle, reste dans l'ombre. Non pas qu'elle recherche la lumière, mais ça la contrarie. Chaque fois qu'elle retourne au Japon, elle est agacée par la manière dont on la traite. On la considère toujours comme « la femme de Monsieur Soda », même lorsqu'elle se présente en tant que Kiyoko Kashiwagi. C'est exactement ce qui est arrivé au professeur et à sa femme. Ils géraient la clinique ensemble mais c'est le P^r^ Yamamoto qui en a recueilli les mérites. J'ai pourtant remarqué que même à son âge avancé, le P^r^ Yamamoto est capable de changer. La séquence dans laquelle on voit le couple se diriger vers le cimetière en est une métaphore. Au début, le professeur marche seul devant d'un pas vif, Yoshiko le suit de loin. Quand ils doivent descendre une pente plus raide, le professeur se rend compte que son épouse est derrière. Il se retourne pour lui offrir son aide. Il veut prendre sa main mais n'y arrive pas, car les siennes sont pleines d'affaires. Ces affaires symbolisent son travail. Ses mains sont occupées, et quand bien même il le souhaite, il ne peut lui venir en aide. Il se rend compte qu'il doit vider sa main pour prendre celle de son épouse afin qu'ils puissent marcher ensemble. Le professeur se comporte souvent comme par le passé, mais il prend conscience qu'il doit changer son comportement, qu'il doit s'adapter à elle. Lorsqu'ils retournent à la voiture une fois le cimetière visité, il tient sa main dès le début. J'ai remarqué ces détails, car il m'arrive la même chose avec Kiyoko. Je me suis longtemps comporté comme le professeur Yamamoto, marchant à toute allure, droit devant. J'ai encore besoin de faire des efforts afin que nous marchions main dans la main. Dans cette scène, je me reconnais aussi.

Ce qui rend le P^r^ Yamamoto émouvant et humain, c'est qu'il en est conscient. Je pense à cette séquence où, dans un éclair de lucidité, il avoue : « *J'ai consacré ma vie à coexister avec mes patients, mais en faisant ça, c'est elle que j'ai sacrifiée.* » S'ensuit un rire prolongé, réflexe pudique face à la vérité qu'il dévoile. Le son est coupé comme pour souligner la condition de Yoshiko.

C'était une séquence décisive, c'est pourquoi j'ai coupé le son. Grâce à l'expérience de *Theater 1 & 2*, je savais qu'une séquence muette pouvait être utilisée comme de la musique. Ça procure la même émotion. Dans mes Dix Commandements, je m'interdis d'utiliser de la musique. À la place, j'utilise le silence.

Le film se termine par un plan du professeur tenant la main de sa femme. C'est une fin diamétralement opposée à celle de *Mental*. Pourquoi ce choix ?

Par le fait que le professeur prend sa retraite et que la dernière séquence se déroule dans un cimetière, c'est devenu un film sur la vie et la mort. On ne peut les séparer. Cette fin n'était pas préméditée. J'ai juste demandé au professeur ce qu'il comptait faire ce jour-là. Il m'a dit qu'ils allaient au cimetière pour *o-higan*, une semaine de célébration de l'équinoxe de printemps où l'on rend hommage aux ancêtres, dans la tradition bouddhiste. C'est en filmant que j'ai réalisé que tout était contenu dans ce lieu : notre passé, présent et futur. Un jour ils finiront ici. Le cimetière nous relie à notre passé, tout en pointant notre avenir. À cause de leur âge, ils sont plus proches de la tombe. Comment vont-ils vivre jusque-là ? En cadrant le professeur et son épouse main dans la main, j'ai su immédiatement que ce serait le plan final. Sans cette main, ils ne peuvent survivre, ils ont besoin l'un de l'autre. Sinon, l'un peut trébucher et se blesser. Concrètement, cela devient une nécessité pour eux d'avancer main dans la main. Je l'ai ressenti au tournage. Yoshiko vit toujours à la maison parce que le professeur Yamamoto pense qu'elle veut rester chez elle. Elle est dans un fauteuil roulant, parle à peine et a besoin de beaucoup de soins. Tout le monde lui a suggéré de la placer dans une maison de retraite. C'est ce que font la plupart des gens. Il est pénible de s'occuper d'une personne dans son état, d'autant que le professeur lui-même n'est pas en parfaite santé. Il se déplace parfois en fauteuil. Malgré cela, ils ont décidé de continuer à vivre ensemble chez eux. Ils font preuve d'une grande détermination.

On a le sentiment que votre cinéma s'épure, disons que le politique ne s'exprime plus de manière aussi directe, ou plutôt que vous le dépassez. *Inland Sea* amorçait déjà ce changement…

Je pense que la similitude entre *Inland Sea* et *Professeur Yamamoto part à la retraite* ne tient pas tant au contenu qu'à la façon dont je l'ai tourné. Lorsque je tournais *Campaign*, *Mental* ou même *Peace*, j'avais encore ce réflexe de « journaliste », car par le passé j'ai réalisé beaucoup de reportages télévisuels et de documentaires journalistiques. En faisant des films d'observation, j'ai décidé de faire le contraire. Malgré tout, j'abordais encore le réel avec cette orientation, elle n'était pas totalement effacée de mon esprit. Avec *Oyster Factory*, j'ai commencé à m'en débarrasser. Dans *Inland Sea* et *Professeur Yamamoto part à la retraite*, il n'en reste plus de trace. Si j'avais été plus jeune, jamais je n'aurais eu assez confiance en moi pour achever ce film en sept jours. Cette fois, j'étais même un peu trop confiant. J'ai tourné environ trente ou quarante heures de rushes, ce qui est assez peu comparé à certains de mes films précédents. Je me fais de mieux en mieux à ma méthode.

BIOGRAPHIE – KAZUHIRO SODA *Réalisateur*

Kazuhiro Soda, réalisateur et auteur, est né en 1970 dans une petite ville du Japon. Il a étudié le cinéma à New York, où il vit toujours. Il y réalise d'abord des films de fiction. Il travaille ensuite pour la télévision japonaise puis, dans les années 2000, se lance dans la réalisation de films documentaires d'observation. Bien que vivant à New York, il tourne la plupart de ses films au Japon en suivant « Dix Commandements» qu'il s'impose pour garder l'esprit le plus ouvert possible et se réserver la possibilité d'être surpris durant un tournage. Le premier film issu de cette méthode, *Campaign* (2007), est présenté à la Berlinale. Dans *Mental* (2008), il suit les patients d'une clinique psychiatrique. Soucieux de s'attaquer à ce qui constitue un tabou dans la société japonaise, il y filme les patients non pas comme de simples malades, mais comme des individus sociaux mis en difficulté par de nouvelles lois affectant la prise en charge de leurs soins. Soda travaille ensuite sur un film en deux volets, *Theatre* (2012), consacré à l'auteur et metteur en scène de théâtre avant-gardiste Oriza Hirata et à sa troupe Seinendan. En suivant leur travail, le cinéaste révèle autant le besoin ancestral de jouer et de raconter que les conditions d'existence concrètes d'une telle troupe. Pour *Inland Sea* (2018), Soda se rend à Ushimado, petit village de la mer intérieure de Seto qui vivait traditionnellement de la pêche, dont les derniers habitants sont désormais rares et âgés. En filmant les membres de cette communauté, le cinéaste pose un regard mélancolique sur un mode de vie en voie de disparition. *Professeur Yamamoto part à la retraite*, son dernier film, a remporté la Montgolfière d'or au Festival des 3 Continents et le Prix œcuménique du Festival de Berlin en 2021.

FILMS D'OBSERVATION

2007 - Campaign [Film d'observation #1]

2008 - Mental [Film d'observation #2]

2010 - Peace

2012 - Theatre 1 [Film d'observation #3]

2012 - Theatre 2 [Film d'observation #4]

2013 - Campaign 2 [Film d'observation #5]

2015 - Oyster Factory [Film d'observation #6]

2018 – Inland Sea [Film d'observation #7]

2020 – Professeur Yamamoto part à la retraite [Film d'observation #8]

LISTE ARTISTIQUE

Masatomo Yamamoto
Yoshiko Yamamoto

LISTE TECHNIQUE

Réalisé par .....Kazuhiro Soda
Image .....Kazuhiro Soda
Son .....Kazuhiro Soda
Montage .....Kazuhiro Soda

Producteurs .....Kazuhiro Soda
.....Kiyoko Kashiwagi
Une production .....Laboratory X

©2019 Laboratory X, Inc. All Rights Reserved