KO SHIBASAKI
DAMIEN BONNARD
MATHIEU AMALRIC
GREGOIRE COLIN
HIDETOSHI NISHIJIMA
SLIMANE DAZI
La vérité s'éloigne à mesure qu' on s' en approche
LA VOIE DU SERPENT
UN FILM DE
KIYOSHI KUROSAWA

ART HOUSE
FILMS

présente

LA VOIE DU SERPENT

un film de **Kiyoshi Kurosawa**

Sortie le 3 septembre 2025

DISTRIBUTION
ART HOUSE FILMS
44, rue Montcalm – 75018 PARIS
+33 1 84 83 13 60
contact@arthouse-films.fr

CONTACT PRESSE
matilde incerti
assistée de thomas chanu lambert
28 rue Broca– 75005 PARIS
Tel : 01 48 05 20 80/ 06 08 78 76 60
matilde.incerti@free.fr

Matériel presse et photos téléchargeables en HD sur https://arthouse-films.fr/films/la-voie-du-serpent/
Durée : 1h52 / 5.1 / Couleur / 1.66 :1 / 2024 / France, Belgique, Luxembourg, Japon

SYNOPSIS

Albert Bacheret est un père dévasté par la disparition inexplicable de sa fille de huit ans. Alors que la police semble incapable de résoudre l'affaire, il décide de mener sa propre enquête et reçoit l'aide inattendue de Sayoko, une énigmatique psychiatre japonaise. Ensemble, ils kidnappent des responsables du "Cercle", une société secrète. Mais chaque nouvel indice mène à un nouveau suspect qui présente toujours une version différente des faits... Obsédé par la vérité, Albert va devoir naviguer entre sa soif aveugle de vengeance et une infinie spirale de mensonges.

Entretien avec Kiyoshi Kurosawa
Réalisateur, scénariste

Pourquoi avoir décidé de retourner votre film *Serpent's Path* (1998) et de traiter à nouveau du thème de la vengeance ?

Ce n'était pas mon intention, mais lorsqu'un producteur français m'a invité à refaire un de mes films en France, j'ai choisi *Serpent's Path* sans hésiter. C'était un gâchis, car il est sorti à l'époque directement sur support vidéo et peu de gens ont eu la chance de le voir. À l'époque, le V-cinema [direct-to-video] était tourné en 16 mm. La qualité de l'image était médiocre et la pellicule avait une texture rugueuse, ce qui la rendait encore plus étrange. En revanche, cette fois-ci, le film a été tourné en numérique et les images sont claires, elles présentent de belles nuances d'ombres. Il y a une véritable différence.

Par ailleurs, je m'étais lancé dans le projet d'origine sans rien comprendre au scénario, et en pensant que c'était juste une sortie directement en vidéo, mais cela l'a peut-être rendu encore plus effrayant. Cette fois, j'ai décidé de ne pas être aussi irresponsable, mais je me suis de nouveau lancé dedans ! Je pense tout de même que le film ne présente pas la même brutalité que la dernière fois. Le film d'origine a été écrit par mon ami Hiroshi Takahashi, célèbre pour avoir écrit *Ring* et je le trouvais déjà bien fait à l'époque. Mais je voulais que ce soit vraiment le mien, que je retire son empreinte et que j'y mette toute ma vision des choses, avec mon propre style.

Concernant les histoires de vengeance, il en existe deux sortes. L'une dans laquelle il y a une victime et une personne cherche à la venger. L'autre est la vengeance pour ce qui vous a été fait. Dans tous les cas, la vengeance est indéniablement un crime aux yeux de la société et les personnes impliquées finissent souvent condamnées. D'ailleurs, je ne pense pas qu'une fin heureuse soit possible dans les histoires de vengeance : peu importe jusqu'où vous allez, vous ne récupérez pas ce que vous avez perdu. La structure du film me semblait présenter une universalité dans laquelle il était possible de représenter une multitude de choses. Ce qui m'a attiré était le fait de ne pas savoir qui essaie de tuer qui, comme si c'était un unique *système de vengeance* qui n'avait en fin de compte pas de finalité. Dans *La Voie du serpent*, il s'agit d'abord de se venger du mal fait à un proche mais, en réalité, on ne sait plus très bien dans quel but et contre qui la vengeance est exercée. Je ne cherchais pas consciemment à dépeindre la vengeance comme une machine de mort qui ne peut s'arrêter une fois lancée. Cependant, il y a des éléments dans le film qui se répètent, comme un même lieu, une même séquence vidéo, et cela peut effectivement rappeler une mécanique qui n'a plus de fin.

Comment avez-vous révisé le scénario ?

Il y a deux éléments qui diffèrent de l'original. Tout d'abord, la version de 1998 est un film de yakuza. S'il était transposé tel quel en France, ce serait un film de mafia, mais nous avons délibérément changé cela, car l'original était en fait très différent de ce que l'on attend d'un film de yakuza, il était *à côté de la plaque*. Nous recherchions un décalage subtil, qu'il aurait été impossible de reproduire dans un film de mafia en France, car en tant que Japonais, nous ne saurions pas le détourner. Et même si nous le faisions, nous n'aurions qu'un film de mafia en demi-teinte. Nous en avons donc fait une société secrète dans *La Voie du serpent*, une sorte d'entreprise qui cherche à faire des profits, de

manière un peu plus appropriée que la nature violente des yakuzas. C'est la première grande différence.

J'ai également fait en sorte que le personnage principal soit une Japonaise vivant en France, et nous avons changé sa profession. C'était intéressant, car dans le film original, il s'agissait de l'histoire de deux hommes cherchant à se venger, mais cette fois-ci, c'est un couple composé d'un homme et d'une femme. Et alors que je ne l'avais pas remarqué dans l'original, ce sentiment que l'homme « doit avoir une femme » et la femme « doit avoir un mari » s'est progressivement renforcé, parce qu'une enfant a été tuée. Ce qui a commencé comme une organisation clandestine devient progressivement une relation proche de celle entre mari et femme. C'est un élément qui ne figurait pas du tout dans l'original et qui s'est imposé naturellement au fur et à mesure que j'écrivais.

À l'inverse, certaines scènes sont presque un hommage au film de 1998, reproduites quasiment à l'identique. Comment les avez-vous filmées avec une nouvelle équipe de tournage ?

C'était la première fois que je faisais un remake de l'un de mes films, et je ne savais pas vraiment comment aborder ce processus. Déplacer l'histoire en France impliquait de restructurer l'ensemble du film. Le caméraman était Alexis Kavyrchine, avec qui j'ai également travaillé sur *Le Secret de la chambre noire* (2016). Il est d'une grande fiabilité, mais s'il avait vu l'original, il aurait fini par l'imiter, ou bien par le filmer délibérément d'une manière complètement différente. Il se serait inévitablement préoccupé de la distance qui sépare ce nouveau projet de l'original. Je lui ai donc demandé de ne surtout pas regarder le film de 1998. En d'autres termes, aucun membre de l'équipe n'a vu l'original, c'était donc à moi de trancher et je trouvais que ce n'était pas une mauvaise chose de laisser une grande partie de l'original tel quel. Nous savons tous que le légendaire réalisateur Alfred Hitchcock a refait ses films, ce qui m'a conforté dans l'idée qu'un auto-remake n'était pas une chose taboue. Certains endroits sont ainsi filmés de la même manière, mais le caméraman ne le savait pas. Étant donné que les lieux et les acteurs sont différents, il est normal qu'ils ne puissent pas être filmés exactement de la même façon, mais j'étais le seul à percevoir des similitudes, et j'étais heureux ou triste tout seul ! J'ai donc mélangé similitudes et différences comme je le sentais, sans y réfléchir trop profondément.

Mais cela a entraîné plusieurs confusions. Il y a par exemple une scène où Kō Shibasaki fait de la soudure, Mathieu Amalric, retenu captif, mange de la nourriture jetée au sol, et Damien Bonnard teste le tir d'un pistolet à l'arrière. C'est exactement la même scène que dans la version de 1998. Cependant, la gauche et la droite sont inversées. C'est parce que le lieu où nous avons tourné en France ne permettait pas d'avoir les positions d'origine. Mais j'étais le seul à être confus et inquiet. « Est-ce que c'est bien de le faire dans l'autre sens ? » Le caméraman, lui, ne savait rien de l'inversion. Il filmait et disait : « C'est bien ! C'est intéressant. » Et j'étais le seul à penser : « C'est intéressant, mais c'est l'inverse. » Même aujourd'hui, cette scène me semble étrange et me procure un certain malaise ! Mais je n'ai pas revu le film sauf quelques minutes pour vérifier la longueur des chaînes des otages.

Pourquoi avoir choisi Kō Shibasaki pour interpréter l'un des rôles principaux ?

Bien sûr, son jeu d'actrice m'a attiré, mais ce sont surtout ses mouvements féroces, qu'on remarquait déjà dans *Battle Royal*. Dans *La Voie du serpent*, il y a par exemple une scène où elle se tient debout

face à un homme de grande taille, et le public peut voir sa manière plus violente de se mouvoir, moins présente dans le reste de sa filmographie. C'était une évidence et j'ai trouvé Kō Shibasaki extraordinaire. Dès sa première apparition, elle semblait vivre à Paris depuis une dizaine d'années. Elle n'était pas intimidée par les Français et parlait normalement dans cette langue.

Elle ne m'a pas posé beaucoup de questions, ou uniquement au sujet des costumes et de la coiffure. J'ai donné le scénario très tôt, et mais je n'avais aucun maquillage ou vêtement en tête. J'ai envoyé quelques photos de référence et Kō Shibasaki a également fait des suggestions, tout cela très tôt dans la préparation du film. Cependant, à mi-parcours, Kō Shibasaki a semblé dire : « Le réalisateur n'en sait pas plus que ça. Je vais faire le reste moi-même. » Elle a donc fini par décider elle-même des costumes et des coiffures.

À part cela, nous n'avons pas eu à discuter du rôle. Je me suis creusé la tête en me demandant ce que cette femme faisait jour après jour dans sa vie solitaire. Il y a plusieurs scènes où Sayoko est seule dans sa chambre face à un écran d'ordinateur. C'est là que se déroule sa vie quotidienne. Que devrait-elle y faire ? Je n'avais rien précisé dans le scénario. Et soudain lorsque je suis allé en France pour préparer le tournage, je me suis dit que Sayoko ne faisait rien. Une personne normale ferait quelque chose, mais elle ne fait rien. Mais comment retranscrire cela ? J'ai alors pensé que Sayoko surveillait une sorte de transition, et ce qu'elle observe, c'est un aspirateur robot. Elle ne fait rien, mais elle regarde quelque chose qui bouge et qui change, et c'était pour moi l'une des clés du film.

Lorsque vous tournez, vous laissez donc beaucoup de liberté aux acteurs dans leur jeu ?

Je donne beaucoup d'instructions, mais pas sur la manière de tourner précisément ou sur les angles. Je leur dis quels changements je veux saisir, lors des mouvements des acteurs, et ce que cela traduit de leurs relations. Je ne sais pas ce que cela donnera à l'image, alors c'est amusant d'essayer. Certains réalisateurs ne donnent pas d'instructions, d'autres dictent chaque mouvement de caméra. Je pense que je me situe quelque part au milieu. Il m'arrive d'expliquer précisément ce que je recherche à des personnes qui ne jouent qu'une seule scène, lorsque je pense qu'il leur serait difficile de comprendre autrement, mais s'il s'agit du rôle principal, je ne discute pas des détails à l'avance. Jusqu'au début du tournage, nous n'avons pas eu de conversations avec Kō Shibasaki sur son rôle. Bien sûr, il y a beaucoup de choses qui ne sont pas écrites dans le scénario, mais nous en parlons après le tournage si nécessaire.

Cela ne veut pas dire que je ne décide rien, sinon nous ne pourrions pas travailler. Mais nous rendons sur le lieu du tournage avec certains points fixés, ce que l'équipe doit savoir à l'avance, et pour tout le reste, nous essayons, tout simplement. Si un acteur débute, il peut éprouver une certaine anxiété, mais Kō Shibasaki et les acteurs français ont beaucoup d'expériences et ils comprennent cette façon de travailler. Je suis moi-même anxieux lorsque débute le tournage d'un nouveau film, mais je pense qu'il s'agit aussi d'une attente indescriptible. Le moment où naît quelque chose que personne n'a jamais vu auparavant, que nous ignorions nous-même avant d'avoir essayé, est un moment d'anxiété, mais aussi d'exaltation. Parfois, lorsque je regarde les expressions des acteurs ou lorsqu'ils établissent un contact visuel avec le caméraman, je me dis qu'ils ont l'air d'être prêts à se lancer. C'est un sentiment de satisfaction et ce qui nous fait continuer.

De nombreux membres de l'équipe avaient vu *Le Secret de la chambre noire* donc ils avaient une idée de ce que je voulais faire. Les acteurs avaient également un scénario, et les personnages de ce film, à commencer par Sayoko, ont tous une histoire. Je pense que tout le monde était conscient du fait qu'ils devaient explorer et construire des relations les uns avec les autres dans l'idée que ce qu'ils disent et ce qu'ils pensent sont les deux faces d'une même pièce.

Cloud était un thriller d'action et _La Voie du serpent_ comporte également des scènes de fusillades, pourquoi avoir choisi de les intégrer ?

Au Japon, il est difficile de filmer correctement les fusillades, mais je voulais que ce soit la scène finale de ce film, même sans être à grande échelle. Je me suis demandé ce qui rendait les fusillades si fascinantes au cinéma. C'est peut-être inapproprié, mais la façon dont les gens meurent les uns après les autres en un clin d'œil possède un charme cinématographique. C'est différent si l'arme est déjà visible, mais à partir d'un état normal, vous sortez soudainement un pistolet, vous tirez et une personne meurt. Un instant, il ne se passe rien, et l'instant d'après, les personnes présentes sont dans une relation de tuer / être tué. Ce moment extrêmement dramatique est ce qui rend le film si attrayant. Ce serait terrible si cela se produisait réellement, mais lorsque vous l'appréciez à travers un film, les yeux du public restent rivés sur l'écran. Et contrairement à un couteau, vous pouvez le faire à distance, sans avoir de relation intime avec l'autre personne. C'est un accessoire fascinant pour le cinéma et je pense que David Cronenberg pense probablement comme moi. Bien sûr, ce que j'ai dit ici n'est pas quelque chose que je peux dire triomphalement ou à haute voix, et c'est aussi quelque chose qui relève de mon goût personnel.

Parce que c'est du cinéma, je veux faire quelque chose qui ne peut être vécu que dans un film, et je dois croire que le spectateur aura la même volonté. Un film est un film parce qu'il a « quelque chose de cinématographique », mais si vous ne voulez pas de cela, alors le film lui-même n'est plus nécessaire.

Il s'agit de votre deuxième film à l'étranger, après _Le Secret de la chambre noire_ (2016). Quelles sont les différences avec un tournage au Japon ?

À l'étranger, je n'ai tourné qu'en France, je ne peux donc pas faire de comparaisons avec d'autres pays, mais j'ai l'impression que si je vais à l'étranger, il existe un espace-temps qui n'est pas limité par la nationalité et qui ne peut exister que dans le cinéma. Évidement cela n'est possible que parce que je suis un étranger en France !

Concernant le tournage, c'est essentiellement la même chose qu'au Japon. Les acteurs et l'équipe font de leur mieux pour mettre en forme ce que le réalisateur a en tête. Cependant, la situation du cinéma en France est complètement différente de celle du Japon. Bien qu'elle ne soit plus la même que par le passé, le cinéma a toujours un statut particulier en France, participer à un film est quelque chose dont on peut être fier et que l'on sait apprécier. Le réalisateur est également considéré comme un artiste. Lorsque je commençais à parler et l'interprète à traduire, tout le monde écoutait avec concentration. On se sent vraiment bien.

Mais, cette fois-ci, avec les Jeux olympiques qui approchaient, ce fut plus difficile que pour le tournage de Le *Secret de la chambre noire* (2016). Pourtant, à Paris, si vous voulez tourner à un endroit et que vous obtenez une autorisation, vous pouvez faire tout ce que vous voulez. On peut même fermer une route. C'est sympa, non ? À Tokyo, cela n'arriverait jamais pour un tournage.

Vous avez tourné trois films en une seule année : *Cloud*, *La Voie du serpent* et *Chime*. Que retenez-vous de cette expérience ? Quels autres désirs cinématographiques nourrissez-vous pour la suite ?

D'abord et avant tout, c'était amusant ! C'était probablement l'année la plus chargée de toute ma carrière. Mais à la fin des années 90, je me souviens que, même s'il s'agissait de projets à faible budget, je tournais cinq projets par an, alors je savais qu'en faire trois en un an était réalisable.

En ce qui concerne ma carrière, je n'ai jamais vraiment tracé de trajectoire spécifique ni eu une idée fixe de ce que je voulais. Bien sûr, les journalistes et les personnes qui m'entourent peuvent contribuer à façonner ce récit, mais en ce qui me concerne, c'est la profondeur et la richesse de l'expression cinématographique qui m'animent naturellement. Quel que soit le nombre de films que je réalise, je n'ai jamais l'impression que l'un d'entre eux soit vraiment parfait ou complet. En fait, plus je crée de films, plus le concept même de cinéma devient insaisissable, comme s'il avait toujours une longueur d'avance sur moi. Ce désir simple, presque primitif, de comprendre ce qu'est vraiment le cinéma me fait avancer, et j'imagine qu'il en sera ainsi jusqu'à ma mort.

Pour moi, le cinéma de genre, c'est le cinéma. Ce pourrait aussi bien être un producteur qui vient me voir avec un scénario en tête, ou plutôt une envie personnelle de réaliser un film en particulier. Mais ce dont je suis toujours très conscient, et ce, qu'importe le film que je fais, c'est la manière dont il s'inscrit dans l'histoire du cinéma. Je peux faire quelque chose à partir de rien, mais il y a généralement un désir. Pour moi, le processus de création d'un film est la poursuite de découvertes.

BIOGRAPHIE

Kiyoshi Kurosawa
Réalisateur, scénariste

Né le 19 juillet 1955 à Kobe, Kiyoshi Kurosawa débute la mise en scène avec des films indépendants en 8 mm alors qu'il étudie la sociologie à la Rikkyô University. Sa cinéphilie puise autant dans le cinéma moderne européen que dans le cinéma américain des années soixante-dix, la série B d'horreur, le cinéma de genre nippon. Il fait ses débuts en tant que réalisateur de long métrage commercial en 1983 avec « *Kandagawa Wars* ». C'est en 1997 qu'il accède à la reconnaissance internationale avec « *Cure* ». Il devient alors un habitué des festivals internationaux, livrant un panel d'œuvres remarquables et indiscutablement personnelles : « *Charisma* » (1999) ovationné à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes, « *Kaïro* » (2001) qui reçoit le prix FIPRESCI dans la section Un Certain Regard du Festival de Cannes 2001, « *Jellyfish* » (2002) sélectionné dans la Compétition Officielle de Cannes 2003, « *Tokyo Sonata* » (2008) qui remporte le Prix du Jury dans la section Un Certain Regard de Cannes 2008, le film en deux parties « *Shokuzai* » (2012) présenté dans la Sélection Officielle au Festival de Venise, au Festival de Toronto et à Deauville en 2012.

En 2014, « *Real* » est présenté à Toronto et à Locarno et l'année suivante Kurosawa remporte le Prix de la Mise en Scène dans la section Un Certain Regard à Cannes pour « *Vers l'autre rive* ». Il réalise par la suite « *Creepy* » (2016), sélectionné au Festival de Berlin, « Le Secret de la chambre noire » (2016) dont le tournage a eu lieu en France, puis « *Avant que nous disparaissions* » et « *Invasion* » sortis en salles en 2018. Son art de la mise en scène contribue à classer ses films parmi les plus effrayants jamais réalisés. Mais les règles de l'épouvante cinématographique sont souvent, chez lui, un prisme philosophique à travers lequel il observe l'histoire culturelle et la réalité sociale du Japon. Après « *Les Amants sacrifiés* » (2020), Lion d'argent de la meilleure réalisation à Venise, 2024 marque le grand retour du prolifique maître de la peur et de l'angoisse avec « *La Voie du serpent* », en compétition au Festival de San Sebastian et tourné en France avec Damien Bonnard et Mathieu Amalric, le moyen-métrage « *Chime* » dévoilé à la Berlinale, et « *Cloud* », sélectionné pour représenter le Japon à l'Oscar du meilleur film international 2025 et présenté en première mondiale au Festival de Venise.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

2024 - CLOUD

2024 – LA VOIE DU SERPENT

2024 - CHIME

2020 – LES AMANTS SACRIFIÉS

2019 – AU BOUT DU MONDE

2017 - INVASION

2017 – AVANT QUE NOUS DISPARAISSIONS

2016 – CREEPY

2015 – VERS L'AUTRE RIVE

2013 - REAL

2012 - SHOKUZAI

2008 – TOKYO SONATA

2002 – JELLYFISH

2001 - KAÏRO

1999 - CHARISMA

1997 – CURE

1983 – KANDAGAWA WARS

LISTE ARTISTIQUE

Albert Bacheret	Damien Bonnard
Sayoko Niijima	Kō Shibasaki
Thibaut Laval	Mathieu Amalric
Yoshimura	Hidetoshi Nishijima
Pierre Guérin	Grégoire Colin
Christian Girard	Slimane Dazi

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Kiyoshi Kurosawa
Scénario	Kiyoshi Kurosawa, Aurélien Ferenczi
Montage	Thomas Marchand
Image	Alexis Kavyrchine
Musique	Nicolas Errèra
Son	François Boudet
	Paul Heymans, Thomas Gauder
Chef décorateur	Nicolas Flipo
Costumes	Caroline Spieth
Assistante réalisation	Amandine Escoffier
Scripte	Mitsuko Jurgenson

Directeur de production	Bachir Arfaoui
Directeur de post-production	Astrid Lecardonnel
Producteurs	David Gauquié, Julien Deris, Takeo Kodera
Producteur pour Cinéfrance Studios	Jean-Luc Ormières
Co-Producteurs	Joseph Rouschop, Donato Rotunno
Coproduction	Shelter Prod
Production	Cinéfrance Studios, Tarantula Belgique
	Tarantula Luxembourg
	Kadokawa Corporation

Avec le soutien de	Tax Shelter du Gouvernement
	Fédéral de Belgique
	Canal+, La Région Île-de-France
En partenariat avec	le CNC, Bunkacho, Agency For
	Cultural Affairs, Government Of Japan
Avec la participation de	Ciné+ OCS

© 2024 CINÉFRANCE STUDIOS – KADOKAWA CORPORATION – TARANTULA