

Document Citation

Title	Max mon amour
Author(s)	Serge Daney Charlotte Rampling
Source	<i>Greenwich Film Production S.A.</i>
Date	
Type	press kit
Language	English
Pagination	
No. of Pages	16
Subjects	Rampling, Charlotte (1945), Sturmer, Great Britain Oshima, Nagisa (1932-2013), Kyoto, Japan Silberman, Serge (1917), Łódz (formerly Russian Empire), Poland
Film Subjects	Max, mon amour (Max my love), Oshima, Nagisa, 1986

MAX MON AMOUR

MAX MY LOVE

M A X M O N A M O U R

M A X M Y L O V E

UN FILM DE
NAGISA OSHIMA

SCENARIO DE
NAGISA OSHIMA
JEAN-CLAUDE CARRIERE

D'APRES UNE IDEE ORIGINALE DE
JEAN-CLAUDE CARRIERE

UN FILM PRODUIT PAR
SERGE SILBERMAN

POUR GREENWICH FILM PRODUCTION S.A. PARIS
GREENWICH FILMS (USA) INC.
FILMS A2

PRODUCTION :
GREENWICH FILM PRODUCTION SA PARIS
25, RUE FRANCOIS Ier
75008 PARIS
TEL : 47.20.72.22
TELEX : 640546 F (GREFPRO)

A CANNES :
CONTACTER BUREAU AAA
TEL : 93 38 07 00
93 38 79 08

VENTE A L'ETRANGER :
GREENWICH FILM PRODUCTION SA
ET
GIBRO FILMS, INC.
770 LEXINGTON AVENUE
NEW YORK, N.Y. 10021
TEL : (212) 644.63.11
TELEX : 234847
TELECOPIEUR : (212) 688.48.73

M A X M O N A M O U R

M A X M Y L O V E

A NAGISA OSHIMA FILM

SCREENPLAY BY
NAGISA OSHIMA
JEAN-CLAUDE CARRIERE

BASED ON AN IDEA BY
JEAN-CLAUDE CARRIERE

A FILM PRODUCED BY
SERGE SILBERMAN

FOR GREENWICH FILM PRODUCTION S.A. PARIS

GREENWICH FILMS (USA) INC.

FILMS A2

PRODUCTION COMPANY :
GREENWICH FILM PRODUCTION SA PARIS
25, RUE FRANCOIS 1er
75008 PARIS
TEL : 47.20.72.22
TELEX : 640546 F (GREFPRO)

IN CANNES :
CONTACT AAA OFFICE
TEL : 93 38 07 00
93 38 79 08

FOREIGN SALES :
GREENWICH FILM PRODUCTION SA
AND
GIBRO FILMS, INC.
770 LEXINGTON AVENUE
NEW YORK, N.Y. 10021
TEL : (212) 644.63.11
TELEX : 234847
TELECOPIEUR : (212) 688.48.73

S Y N O P S I S

M A X M O N A M O U R

M A X M Y L O V E

Le film raconte une histoire d'amour contemporaine. Peter, diplomate en poste à Paris s'aperçoit que sa femme ne se rend pas exactement aux rendez-vous auxquels elle prétend aller.

Il la fait suivre. Le détective engagé par ses soins lui apprend qu'elle a loué un appartement, mais qu'il n'a jamais vu l'amant supposé qui s'y cache. Peter obtient un double de la clé et tout le film commencera à l'ouverture de la porte.

§

§ §

§

The film tells the story of a contemporary love. Peter, a diplomat on assignment in Paris, realizes that his wife does not exactly go to the appointments she pretends to go to.

He has her followed. The detective chosen for this job informs him that she has rented an apartment but he has never seen the supposed lover who hides there. Peter obtains a duplicate of the key and the whole film begins at the opening of the door.

MAX MON AMOUR

MAX MY LOVE

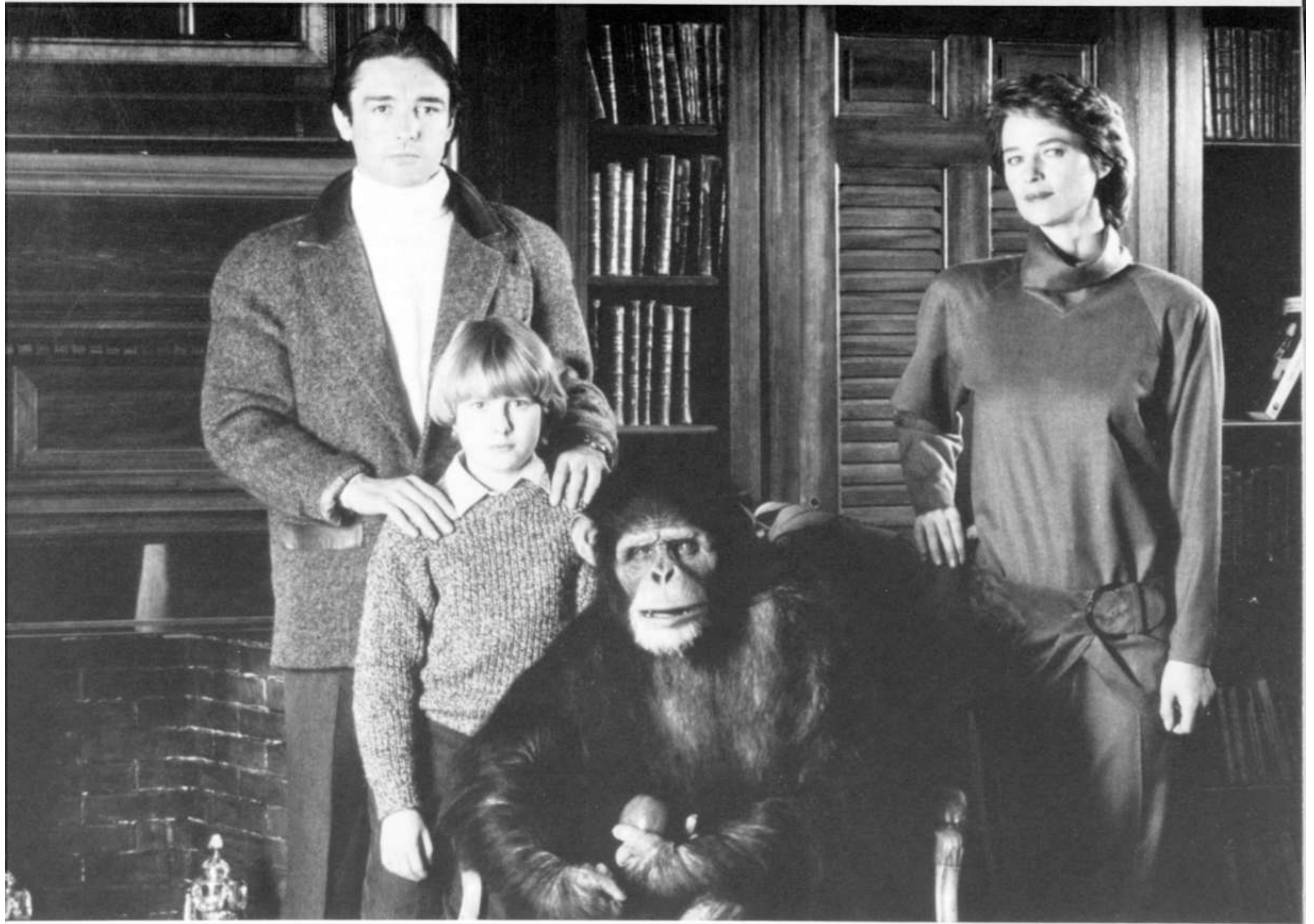
FICHE TECHNIQUE - CREW

- Réalisateur	- Director	Nagisa OSHIMA
- Producteur	- Producer	Serge SILBERMAN
- Directeur de la Production	- Production Manager	Ully PICKARDT
- Premier assistant	- Assistant director	Bernard COHN
- Scripte	- Continuity	Monique HERRAN
- Chef décorateur	- Production designer	Pierre GUFFROY
- Directeur de la photographie	- Director photography	Raoul COUTARD
- Ingénieur du son	- Sound recorder	Jean-Philippe LE ROUX
- Régisseur général	- Unit-manager	Claude-Anne PAUREILLE
- Chef monteuse	- Editor	Hélène PLEMIANNIKOV
- Musique	- Music	Michel PORTAL

DISTRIBUTION - CAST

- Margaret	Charlotte RAMPLING
- Peter	Anthony HIGGINS
- Camille	Diana QUICK
- Nelson	Christopher HOVIK
- Mère de Margaret (Margaret's mother)	Miléna VUKOTIC
- Maria	Victoria ABRIL
- Détective	Pierre ETAIX
- Zoologue	Claude JAEGER
- Françoise	Sabine HAUDEPIN
- Archibald	Bernard-Pierre DONNADIEU
- Hélène	Nicole CALFAN
- Nicolas	Fabrice LUCHINI
- Suzanne	Anne-Marie BESSE
- Robert	Bernard HALLER
- Dr Mischler	Laurent SPIELVOGEL

GREENWICH FILM PRODUCTION - 25, RUE FRANCOIS 1er - 75008 PARIS



Nagisa Oshima's Filmography

Originator of the New Wave movement that began in 1959, Nagisa Oshima has commanded more attention, both at home and abroad, than any of his contemporaries. In Japan his work has been treated as the supreme expression of the psychology of a whole age, while in the west he has been called variously controversial and difficult, innovative and inaccessible, and "the least inscrutable of all Japanese directors". Despite the wide divergence of opinions about his intelligibility, most critics seem to agree that Oshima is quite revolutionary. Clearly, he is controversial, as the recent furor over his hard-core pornographic film, Realm of the Senses (1976), demonstrates, but he does not like to be labeled a maker of revolutionary politically, activist films. Oshima feels that a filmmaker works in and records movements, but he does not make them because he cannot keep himself out of his product. "I believe all of my films are films made within a movement, even those from before the inception of Sozosha (his own production company). But all of them bear my personal mark, and this is what movies are".

This problem is so deep for Oshima that he has made at least one film devoted solely to it, his 1970 Man Who Left His Will on Film. He has also described his entire experience as a filmmaker in terms of constant evaluation, condemnation, and vindication only if his films survive as documents - even without his name attached to them.

It is this documentary impulse that has caused Oshima's work to be called journalistic by some and unartistic by others. Oshima's primary concern has always been freedom of expression, which necessarily brings politics and social issues into his films. The abuse of power and the oppression of individuals and whole segments of the population have been his themes from the earliest criticism of the Communist youth movement, Night and Fog in Japan (1960) to his bitterly satirical indictment of the Japanese attitude toward Koreans, Death by Hanging (1968). Even Realm of the Senses, in which Oshima pursues the idea of personal fulfillment much more deeply than ever before, is an indirect lashing out at Japanese film censorship in that he went outside Japan in order to have the freedom to make a truly erotic film. The topicality of some of his films, such as Three Resurrected Drunkards, the title song taken from a popular novelty hit of the same year, requires a familiarity with some of the most fleeting aspects of popular culture as well as with more lingering social issues. Nevertheless, this journalistic quality is part of what Oshima values as his personal expression. Three of the films he cherishes most, Night and Fog in Japan, A Treatise on Japanese Bawdy Song (1967) and Death by Hanging, deal with extremely volatile subjects: intraparty ethics of Japanese Communists and injustice toward Koreans. When he says he likes these best among his own films because "only I could make them," Oshima does not mean that he is the only filmmaker with the courage to approach such issues, but that he is the only one with enough inside knowledge to do so.

FILMS : 1959 "A town of Love and Hope" ; 1960 "Cruel story of Youth/Naked youth, a story of cruelty" ; "The Sun's Burial" ; "Night and Fog in Japan" ; 1961 "The Catch" ; 1962 "Shiro Tokisada from Amakusa" ; 1965 "Pleasures of Flesh" ; "The diary of Yunbogi" ; 1967 "Violence at noon" ; 1968 "Death by hanging" ; "Three Resurrected Drunkards" ; 1969 "Boy" ; 1971 "The Ceremony" ; 1975 "The Realm of the Senses" ; 1978 "The Phantom of Love" ; 1983 "Merry Christmas, Mr Lawrence" ;

Filmographie de Nagisa OSHIMA

Né le 31 Mars 1932 à Kyoto. Son père meurt lorsqu'il a six ans, et il vit à Kyoto avec sa mère et sa jeune soeur. Au lycée, a de nombreuses activités intellectuelles et politiques, sans appartenir à aucun groupe précis. Etudes de droit et de politique à l'Université de Kyoto, (Kyodai), d'où il sort diplômé en 1954. La même année, entre à la Shochiku (Ofuna), où il est assistant en particulier de Yoshitaro Nomura, Masaki Kobayashi et Hideo Oba (1954-1959). Pendant cette période, il écrit onze scénarios (publiés dans la revue des assistants de la Shochiku), et publie aussi des critiques de films, avec un intérêt marqué pour les films français et polonais de l'époque. En 1959, il réalise son premier film, Le Quartier de l'Amour et de l'Espoir (ou "Le Garçon qui vend des colombes"). Son second film, Contes cruels de la jeunesse est un grand succès auprès des jeunes, et la Shochiku lui laisse une certaine liberté, qui ne durera pas longtemps. En 1960 (année où il épouse l'actrice Akiko Koyama), son film politique Nuit et Brouillard du Japon choque les dirigeants de la Shochiku, qui le retirent de l'affiche, entraînant sa rupture avec la compagnie. Il commence à réaliser des films indépendants, mais l'échec commercial de Amakusa shiro tokisada (1962) le condamne au silence pendant trois ans, pendant lesquels il travaille pour la télévision et voyage.

En 1965, il parvient à créer sa propre compagnie de production, Sozo-Sha, avec l'aide de sa femme et de confrères, et pour laquelle il produit douze films, de Les Plaisirs (1965) à Une Petite Soeur pour l'été (1972), film après lequel il dissout la Société et "fait ses adieux au cinéma". Pourtant, son plus grand succès international viendra avec son retour au cinéma : L'Empire des Sens (1975) est un triomphe et marque sa première coproduction (franco-japonaise), mais lui attire des ennuis au Japon, entraînant un procès en cours depuis 1977. A écrit aussi de nombreux articles et livres sur le cinéma et autres sujets.

FILMS :

- 1959 : AI TO KIBO NO MACHI (Le Quartier de l'Amour et de l'Espoir)
- 1960 : SEISHUN ZANKOKU MONOGATARI (Contes cruels de la jeunesse)
TAIYO NO HAKABA (La Tombe du soleil)
NIHON NO YORU TO KIRI (Nuit et brouillard du Japon)
- 1961 : SHIIKU (Le Piège ou Une Bête à nourrir)
- 1962 : AMAKUSA SHIRO TOKISADA (Shiro Tokisada d'Amakusa/Le Révolté)
- 1964 : CHIISANA BOKEN RYOKO (Le Voyage aventureux d'un gosse)
WATASHI WA BELLETT (C'est moi, Bellett)
- 1965 : ETSURAKU (Les Plaisirs)
YUNBOGI NO NIKKI (Le Journal de Yunbogi)
- 1966 : HAKUCCHU NO TORIMA (L'Obsédé de Midi) ou (L'Obsédé en plein jour)
- 1967 : NINJA BUGEICHO (Carnets secrets des arts martiaux des "Ninja")
NIHON SHUNKAKO (Traité des chansons paillardes japonaises)
MURI SHINJU NIHON NO NATSU (Eté japonais : double suicide contraint)
- 1968 : KOSHIKEI (La Pendaïson)
KAETTEKITA YOPPARAI (Le Retour des trois souldards)
SHINJUKU DOROBO NIKKI (Journal d'un voleur de Shinjuku)
- 1969 : SHONEN (Le petit garçon)
- 1970 : TOKYO SENSO SENGO HIWA (L'homme qui laissa son testament sur pellicule)
- 1971 : GISHIKI (La cérémonie)
- 1975 : AI NO KORIDA (La corrida de l'amour), L'Empire des Sens
- 1978 : AI NO BOREL (Le Fantôme de l'amour), L'Empire de la passion
- 1983 : FURYO

Avec l'aimable autorisation des Editions Pierre LHERMINIER
Filmographie établie par Max Tessier



INTERVIEW WITH CHARLOTTE RAMPLING

- How did you get involved with the Oshima film "Max Mon Amour, Max My Love" ?

I got a telegram from Oshima asking me to do the part and I got the scenario, too. At first I nearly rejected it, but by the time I'd gone through it again and again, I was very keen to meet the director. I wasn't able to see Oshima before he came to Paris in 1985. An appointment was set, Jean-Claude Carrière and Serge Silberman were there, we both seemed to like each other very much. During our meeting I asked him how he would treat the story. He answered that he would let the story unfold in a very realistic manner without artifice, (which is the real surrealist tone). Now, the more I think about the whole thing, the more I think the story belongs to the Oshima eye.

- What do you mean ?

I think Oshima is somebody who is not afraid to make people think in certain ways. He has tremendous power : he has the capacity (as in the "Empire of the Senses") to sublimate the very realistic facts without avoiding them. I think also, it comes from the way he films. His point of view is very economical. He films only what he needs. He has absolute control of his work and that is very fascinating. As an actress I was willing to join that journey.

- Did Oshima gave you any explanations concerning your part ?

No, he just asked me if I liked the story. The thing I like about him is that we always had an instinctive relationship. He said that he wanted me in this film and added, "I want you to give your version". My only question was how deeply he was going to go into the intimacy between the chimpanzee and Margaret. Both Silberman and he were clear. The idea - they said - will be there, but without any shocking scenes.

- Was it difficult to act with Max the chimpanzee ?

No, no. The emotions were the same. In a way it was like playing opposite Paul Newman. The chimpanzee reacted differently, that's all.

- Was it special working for Oshima ?

Well you know, directors are not the same. Jacques Deray, for example, talked much more than Oshima. During the shooting of "Max Mon Amour", he didn't say much but was very precise. He generally used one take, explaining that "life is only one take". So we didn't rehearse very much. But it makes no sense to speak about the differences between directors. The more important thing is the complicity. I am completely open to the needs of directors. This kind of trust between myself and the others is essential, otherwise you lose the spontaneity of the immediate moment.

- If you were asked what "Max Mon Amour" is all about, what would you say ?

It's about tolerance, about conformity of society vis-à-vis any change. And I will add that the controversy about Max and Margaret comes from outside, because for Margaret it's in a sense very simple. She lives with Max with no problem at all.

INTERVIEW AVEC CHARLOTTE RAMPLING

- Comment a commencé l'aventure de "Max mon amour" ?

J'ai reçu un télégramme d'Oshima pour le rôle en même temps que le scénario. J'avoue avoir été surprise à la première lecture, puis en le relisant, j'ai eu très envie de rencontrer le metteur en scène. Nous nous sommes appréciés. Je lui ai demandé comment il tournerait cette histoire. Il m'a répondu que l'intrigue se développerait de manière très réaliste sans artifice. Plus j'y pense, plus je trouve que ce genre d'histoire appartient au monde d'Oshima.

- Que voulez-vous dire ?

Je pense qu'Oshima est quelqu'un qui n'a pas peur de conduire les gens là où il veut, de faire en sorte qu'ils réfléchissent comme il l'entend. Il a une force incroyable parce qu'il est toujours capable, comme dans "L'Empire des sens", de sublimer la réalité sans l'éviter. Et je crois que cela vient aussi de la manière dont il filme. Son point de vue est très économique. Il ne tourne seulement que ce dont il a besoin. Il contrôle absolument son travail et c'est ce qui le rend fascinant.

- Oshima vous a-t-il donné quelques explications sur votre rôle ?

Non, il m'a seulement demandé si j'aimais l'histoire. J'aime surtout le rapport instinctif qui s'est établi dès le début entre nous. Il m'a dit que c'était moi qu'il voulait pour le rôle et qu'il fallait que j'apporte ma propre interprétation. Ma seule question concernait la nature du lien qui existe entre Margaret et Max (le singe), jusqu'à quel degré d'intimité voulait-il aller. Serge Silberman et Oshima m'ont entièrement rassurée ; l'idée, ont-ils dit, serait là, mais sans scènes choquantes.

- Etait-il difficile de jouer avec Max le chimpanzé ?

Non, les émotions étaient les mêmes qu'avec un acteur. C'était comme jouer avec Paul Newman. Le singe réagissait d'une manière différente, c'est tout.

- Vis-à-vis des autres metteurs en scène avec qui vous avez tourné, est-ce très différent de tourner avec Oshima ?

Vous savez il n'y a pas deux metteurs en scène qui se ressemblent. Jacques Deray, par exemple, parle beaucoup plus que Oshima. Durant le tournage de "Max mon amour", Oshima ne parlait presque pas. En règle générale, il n'utilise qu'une prise, expliquant que dans la vie il n'y a qu'une seule prise. Aussi nous n'avons pas tellement répété. Mais cela n'a pas de sens de comparer les metteurs en scène entre eux. L'élément le plus important est la complicité. La confiance en moi-même et envers les autres est essentielle, autrement on perd toute spontanéité.

- Si on vous demandait quel était le sujet de "Max mon amour", que diriez-vous ?

Je dirais que c'est un film sur la tolérance, sur la conformité sociale vis-à-vis du changement. J'ajouterais que la controverse à propos de Max et Margaret vient de l'extérieur parce que pour Margaret tout est simple. Elle vit sans aucun problème avec Max.

Quoiqu'il fasse, Oshima Nagisa est un Japonais un peu particulier. Or, quoi qu'on pense, la culture japonaise n'encourage pas les particularismes. Elle se sent encore trop particulière en bloc pour tolérer de l'être dans le détail. Du conformisme nippon, on ne sort que par le statut d'excentrique. Au Japon, il est parfaitement possible d'être officiellement excentrique. D'agacer et d'être envié.

L'excentrique est envié parce qu'il a son franc-parler ; il agace parce que sa réputation, parfois, dépasse les frontières de l'archipel. Commence alors l'ambiguïté. Comment rester soi-même entre deux miroirs déformant ? Une gymnastique, presque un art : ceux d'Oshima Nagisa.

Il y a dix ans que le public branché international découvrit l'Empire des sens. A l'Ouest, on fut vite prêt à admettre que les Japonais savaient peut-être quelque chose de la distinction entre érotisme et pornographie, on cita Bataille, on fut remué par le film. Au Japon, les choses étaient plus triviales. La censure imposa de petits nuages puritains et roses sur les parties encore tabou du corps humain (les poils, pas les organes) et le livre illustré du scénario fut interdit. Il s'ensuivit un procès dont Oshima, ravi, fit une tribune en faveur de la liberté d'expression et contre l'hypocrisie. Dix ans déjà. L'Empire des sens était le vingt et unième long-métrage d'Oshima. Non seulement, ce dernier n'est plus un débutant mais le cadre dans lequel il a débuté, la société et le cinéma japonais des années 60, s'éloigne. L'Empire des sens est déjà produit par un Français, Anatole Daumon ; l'âge des coproductions internationales de luxe et de la jet set cinéphilique a commencé. Pour ceux qui le découvrent à ce moment-là, Oshima est ce personnage impeccablement habillé, qui va de festival en festival, peu disert, poli et brutal, vaguement efféminé, insondable. Pour le grand public japonais, il est une vedette médiatique, une sorte de Méné Grégoire qui répond à la télévision aux angoisses des Japonaises au foyer. Il est aussi l'homme qui filme et défile dans les shows-défilés de Kansai Yamamoto (qui l'habille). Cette reconversion d'un ancien contestataire gauchiste en figure mondaine agace et fait envie.

A-t-il trahi l'anarchisme romantique de ses débuts ? Beaucoup de ses anciens amis le pensent, mais leur avis ne pèse plus lourd. Oshima n'a rien oublié, mais il est lucide. Dans un pays embourgeoisé, parvenu, le cinéma n'est plus le miroir, même brisé, où se compose l'image de la société japonaise. Le désir même de s'exprimer par le cinéma a besoin d'un rapport de forces en sa faveur. Même Kurosawa en fait l'expérience. La force d'Oshima, c'est son nom, son image de marque née avec l'Empire des sens.

Il n'y a que les spécialistes du cinéma qui connaissent, par bribes ses premiers films qui sont ses plus beaux (Le Petit garçon, par exemple), et qui savent qu'au tout début des années soixante, il y eut un sursaut dans le cinéma japonais, un mouvement rebelle, une nouvelle vague. Les spécialistes pensent même que le jeune Oshima avait une façon fiévreuse et précipitée de tourner film sur film, à chaud, à la Fassbinder. Divorce avec le vieux cinéma du consensus (Ozu comme tête de turc), avec le modèle et l'impérialisme américain, avec l'étroitesse d'esprit des moeurs féodales, avec l'inertie des grands studios. Parfois, un film de cette époque, comme aujourd'hui Contre cruel de la jeunesse, revient jusqu'à nous. Et nous sidère. Mais Oshima épouse son temps. Il tourne moins, avec plus de difficultés, moins d'inspiration peut-être. Mais il ne cède pas sur l'essentiel. Et l'essentiel, c'est que les Japonais de la fin du XXe siècle acceptent enfin de "faire partie de l'humanité", n'aillent pas vers un Clochemerle électronique ou une organisation militariste de la paix, cessent de mépriser tout ce qui est cosmopolite. C'est pourquoi Furyo est un film important. Pour la première fois, un cinéaste japonais décide de raconter un épisode de la dernière guerre en se mettant aussi dans la peau des ennemis d'hier, des Blancs ! C'est pourquoi Max my love sera à coup sûr un film important. Pour la première fois, un cinéaste japonais raconte une histoire qui n'a absolument rien à voir avec le Japon. Cela n'a l'air de rien, mais c'est considérable. C'est ainsi qu'on a pu croiser chaque matin aux studios de Billancourt un Oshima décrispé et ravi de son alliance avec son producteur français, Serge Silberman (l'homme par qui Ran a pu exister). Oshima, cinéaste normal, racontant normalement les amours complexes entre la

Oshima, c'est l'Empire des sens, c'est Furyo.
Aux yeux de ses concitoyens, un Japonais
excentrique, un culbuteur de traditions. Max
my love, son dernier film tourné à Paris, à
coup sûr sera date.

femme d'un diplomate et un chimpanzé
sentimental, sagement en quête de
nouveaux seuils à franchir le pre-
mier. Il a poussé le zèle au point
de venir vivre seul à Paris, coupé
de sa langue, réduit à l'anglais
qu'il maîtrise tant bien que mal
et au français qu'il annonce avec
rudesse. Il a transformé les aléas
de la production en expérience pion-
nière : il est, tout simplement,
l'un des premiers vrais voyageurs
de l'histoire du Japon.

Whatever he does, Oshima is a rather
peculiar Japanese man. Now, whatever you
might think, Japanese culture does not
encourage peculiarities. It still feels
too "peculiar" all in all to tolerate
being so in detail. One can only escape
Japanese conformity by excentricity. In
Japan, it is quite feasible to be offi-
cially excentric, to tease and be envied.
The excentric is envied because of his
candid way of talking ; he teases because
his reputation sometimes goes beyond the
waters of the Archipelago ; that's where
the ambiguity begins. How can one stay
oneself between two deforming mirrors ?
Real gymnastics, almost an art : the art
of Oshima Nagisa. Ten years ago, the world
avant-garde audiences discovered "L'Em-
pire des sens". In western countries
people were quick and ready to admit that
the Japanese knew something about the
distinction between eroticism and porno-
graphy, Bataille was quoted and people
were moved by this film. In Japan things
were taking a more trivial turn. The
censor imposed little puritan clouds over
the taboo parts of the body (body hair,
not the organs) and the illustrated book
of the script was banned. This was follo-
wed by a trial which Oshima, who was de-
lighted, used as a rostrum to speak in

favour of liberty of expression against
hypocrisy. Already ten years ago.
"L'Empire des Sens" was Oshima's twenty-
first feature film. So, not only is he not
a beginner, but context of the Japanese
society and film industry of the sixties
when he started is now far away. "L'Empire
des sens" is produced by Anatole Dauman, a
Frenchman ; the age of international copro-
ductions and the cinephil jet set is upon
us. For the people who discovered him in
those days, Oshima was the impeccably
dressed character going from festival to
festival, who was not very talkative, polite
and brutal, vaguely effeminate and quite
unfathomable. For the Japanese public he is
a media star who answers anguished Japanese
housewives' questions on the television. He
is also the man who films and models in
Kansai Yamamoto's fashion shows (who dresses
him). This reconversion of an old debatable
leftist into a society figure irritates and
creates envy. Has he betrayed the romantic
anarchism of his earlier days ? Many of his
old friends think so, but their opinion is
of little importance now.
Oshima has forgotten nothing, but he is
lucid. In a bourgeois, nouveau riche country,
cinema is no longer the mirror, even the
cracked one, where the image of Japanese
society is composed. The very desire of

Oshima is L'Empire des Sens and Furyo. In the eyes of his fellow citizens, he is an excentric and a tradition breaker. His latest film, Max My Love, filmed in Paris, is sure to leave its mark.

expression through cinema needs a lot of strength behind it. Even Kurosawa experienced this. Oshima's strength is his name and his image born along with "L'Empire des sens". Only cinema specialists know bits and pieces of his earlier works, which are his most beautiful (The Little Boy, for example) and we know that in the early sixties there was a shock in Japanese cinema, a rebellious movement, a new Wave. The specialists even think that the young Oshima had a feverish and headlong way of shooting one film after another, like Fassbinder. He divorced the old cinema (led by Ozu), with the model and imperialism of America, with its narrow minded feudal morals and with the inertia of the great film studios. Sometimes a film from that period comes back, like the Cruel Tale of Youth today. We are struck dumb.

But Oshima lives with his time. He shoots less, with more difficulty and maybe with less inspiration. But for him the essential he doesn't give up. The essential for being that today's Japanese at long last accept to "belong to mankind" and do not drift towards an electronic Clochemerle or a military peace organisation and that they stop despising all that is "cosmopolitan". This is why Furyo is an important film. For the first time, a Japanese movie maker decided to narrate an episode of the last World War, putting himself in yesterday's enemy's shoes as well, the Whites. This is why Max My Love will surely be an important film. For the first time a Japanese movie maker tells a story which has absolutely nothing to do with Japan. It doesn't sound like much, but it's really quite something.

This is why every morning in the Billancourt Studios in Paris, we have bumped into a very relaxed Oshima, who is delighted with his alliance with Serge Silberman, the French producer. Oshima, a normal movie maker, talking normally about the complex love between a diplomat's wife and a sentimental chimpanzee, quietly in search of new barriers to be the first to cross. He was zealous enough to come and live alone in Paris, cut off from his mother tongue, reduced to a rather approximate spoken English and a rugged form of French. He has transformed the hazards of production into a pioneering experience : he is quite simply one of the first real travellers in the history of Japan.

Reproduit avec l'aimable autorisation
de UP'MAGAZINE

SERGE SILBERMAN PRODUCTEUR

Silberman est un homme d'argent (littéralement en allemand), mais pas de monnaie. Il est d'argent comme on a un coeur d'or. Bref, Silberman est un homme précieux. Il est l'un des plus grands producteurs de cinéma actuels, le père heureux de Ran de Kurosawa, et bientôt de Max mon amour, d'Oshima. Il est de ceux qui, après les règnes hollywoodiens, ont inventé une nouvelle race de producteurs, plus proche des auteurs. Les cinéastes, il les a aimés, tellement, qui cherchaient "quelqu'un avec qui faire l'aventure". Jean-Pierre Melville fut le premier, dont il produisit Bob le flambeur en 1955, puis Jacques Becker à qui il permet de réaliser Le trou (1960). Petit à petit, sans impatience - "la vocation vient au fur et à mesure", dit-il - le petit Juif polonais, qui "parle toutes les langues avec un accent", débarqué à Paris en 1946 après les camps de concentration, noue les amitiés qui seront autant de chefs-d'oeuvre. Après la mort de Becker, il rencontre Bunuel qu'il accompagnera depuis Le journal d'une femme de chambre (1963), jusqu'à sa mort (1983). Au discours enflammé de Jean-Claude Carrière (le scénariste de Bunuel) : "Quand nous nous voyons, Serge et moi, nous sommes toujours trois (...) Est-ce que, comme moi, tu le sens présent chaque jour auprès de toi ?", il répond par le silence. Long silence profond, gêné, élégant, de l'émotion, puis du sanglot, auquel le son sans image n'ôte pas la pudeur, et Silberman articule, brisé : "Il me manque". Parce que c'était lui, parce que c'était moi. Il est des géants d'humanité.

Silberman may be a money-man (literally "man of silver" in German), but he is not a money-grubber. In his business dealings he is sterling silver, and in his friendships he is solid gold. In short, Silberman is a rare and valuable person.

He is one of today's great film producers : the proud father of Kurosawa's "RAN" and, soon, of Oshima's "MAX MON AMOUR, MAX MY LOVE". He is one of those who, after Hollywood's flamboyant reign, created a new breed of producers, with closer ties to the author-directors. He loved movie-makers so much so that he was always looking for "someone to share an adventure with".

His first "adventure" was Jean-Pierre Melville, when he produced "Bob le Flambeur" in 1955 ; he then made it possible for Jacques Becker to shoot "Le Trou" (1960). Little by little, with great care and patience - "a vocation is built one step at a time", as he says - the little Jew from Poland, who "speaks every language with an accent" and who had landed in Paris in 1946 from the concentration camps, wove the friendships which would be at the core of his career.

After Becker died, Silberman met Bunuel ; their partnership lasted from "Le Journal d'une Femme de Chambre" (1963) until Bunuel's death in 1983. In his radio interview, Jean-Claude Carrière (Bunuel's scriptwriter) puts it this way :

"Whenever Serge and I get together, there are always three of us. (...) Do you, like me, feel him near you every single day ?"

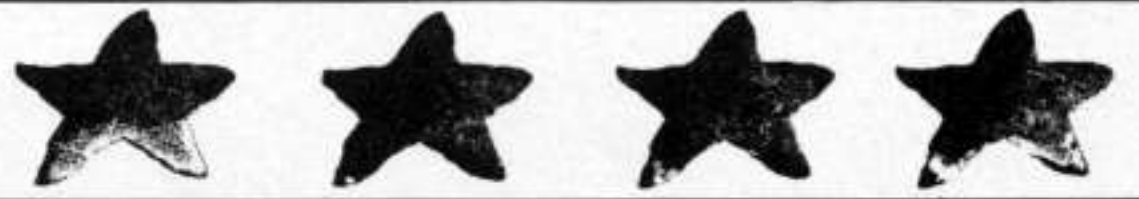
A long silence, awkward, eloquent, thick with emotion... then an unashamed sob, made even more poignant by the lack of image. Finally Silberman's bleak reply :

"I miss him ... because of who he was; because of who I was."
He is one of humanity's giants.

Reproduit avec l'aimable autorisation de TELERAMA
(Catherine Portevin)



GALAS



MERRY CHRISTMAS MR. LAWRENCE

GREAT BRITAIN, 1983, 122 MINUTES
DIRECTOR: Nagisa Oshima
PRODUCTION COMPANY: Cineventure
Productions/Recorded Picture Company
PRODUCER: Jeremy Thomas
SCREENPLAY: Nagisa Oshima, Paul
Mayersberg based on the novel "The Seed
and the Sower" by Sir Laurens van der Post
CINEMATOGRAPHY: Toichiro Narushima
EDITOR: Tomoyo Oshima
ART DIRECTOR: Andrew Sanders
SOUND: Mike Westgate

MUSIC: Ryuichi Sakamoto
PRINCIPAL CAST: David Bowie, Tom Conti,
Ryuichi Sakamoto, Takeshi, Jack Thompson,
Johnny Okura, Alistair Browning, James
Malcolm, Chris Broun, Yuya Uchida,
Ryunosuke Kaneda, Takashi Naito, Tamio
Ishikura, Rokko Taura
PRINT SOURCE: UNIVERSAL CLASSICS
MCA Inc., 100 Universal City Plaza, Universal
City, California 91608. Tel: (213) 985-4321
Telex: 677053.

Merry Christmas Mr. Lawrence, the film that took Cannes by storm this May, is a unique blend of talents from East and West: David Bowie, super rock-star; Nagisa Oshima, director of the stunningly erotic *In the Realm of the Senses* as well as a host of other fine films; and Japanese pop-star, Ryuichi Sakamoto. Oshima has gone back to a novel by Laurens van der Post, who spent four years in a Japanese prisoner-of-war camp, for his inspiration and from it fashioned a steely and complex film that explores with extraordinary perception the relationships between two cultures during the war.

The film is set amidst the steamy, dripping jungle that harbours a Japanese prisoner-of-war camp in Indonesia. For the Japanese allowing oneself to be captured is completely incomprehensible, akin to total

dishonour. Into this emotionally charged atmosphere of brutality and torture, suspicion and hatred, comes Major Celliers, played by Bowie, an indomitably spirited British officer whose bravery and self-control have already endured the pressure of a lengthy military trial and a mock execution.

What follows is not merely a battle for survival between the British prisoners and their Japanese gaolers — it becomes instead a battle of contrasting wills and philosophies. By attempting to destroy Cellier's spirit, the Japanese are in a sense, destroying the very thing they worship. And as Christmas approaches, both sides realize that there is far more common ground between them than anyone could have imagined.

Comparisons to the famous *Bridge on the River Kwai* are inevitable, but the film is thoroughly Japanese in attitude. "Because it has been written by the man who made *In the Realm of the Senses*," writes Jay Scott, "the only entirely successful attempt to integrate hard-core sexual footage throughout a mainstream feature film, there is an omnipresent concern with both sexuality and spirituality that's absent from the squeaky-clean *Kwai*."

Oshima has made an audacious film, full of risk and challenge, one that will provoke and stimulate reaction long after the curtain has fallen. And Ryuichi Sakamoto's score (he is the Bowie of Japan) is as memorable as the film.

Toronto Film Festival 1983