

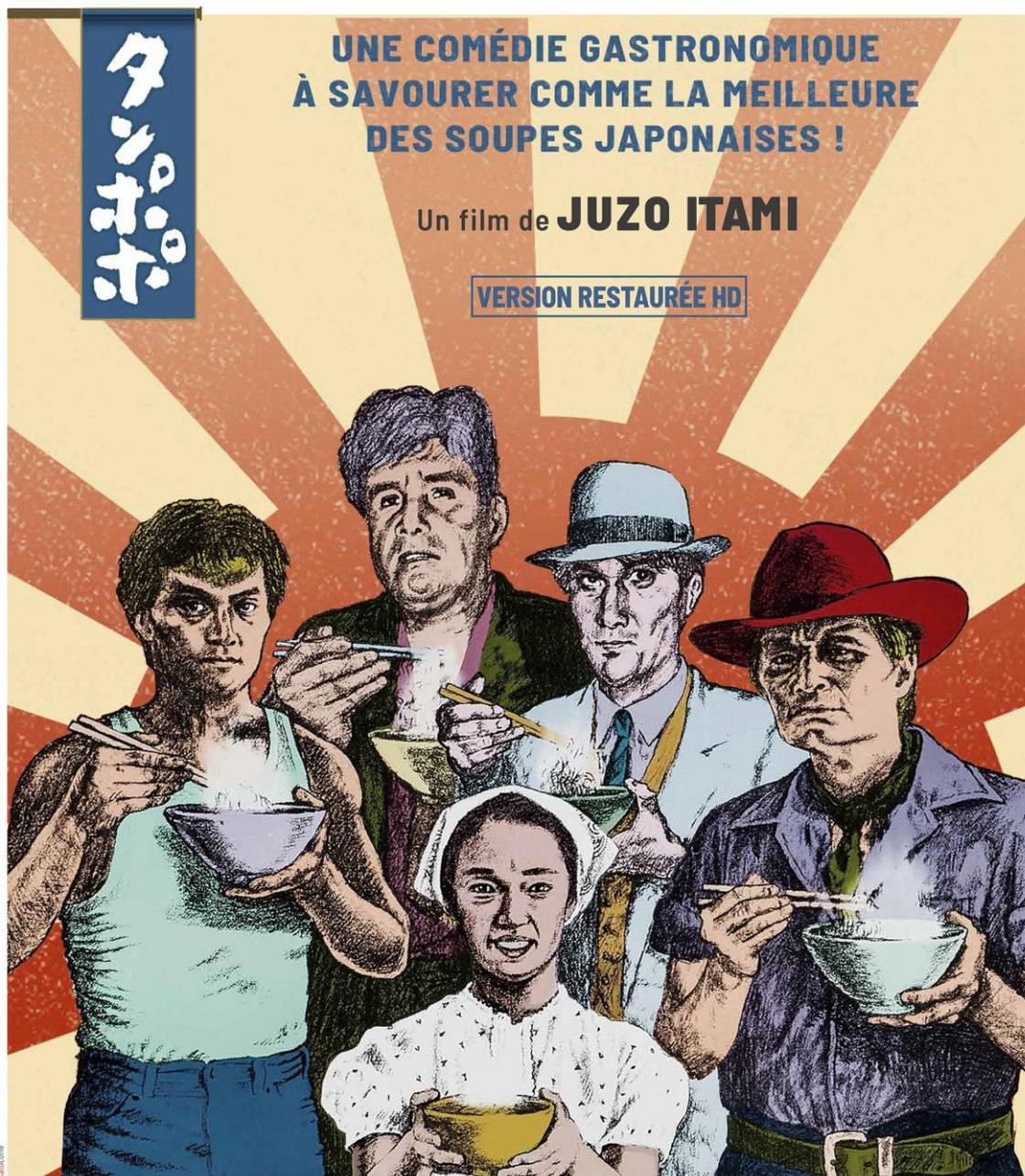
GALESHKA MORAVIOFF présente

TAMPOPO

UNE COMÉDIE GASTRONOMIQUE
À SAVOURER COMME LA MEILLEURE
DES SOUPES JAPONAISES !

Un film de **JUZO ITAMI**

VERSION RESTAURÉE HD



Collection



« TAMPOPO » AVEC TSUTOMU YAMAZAKI, NOBUKO MIYAMOTO, KOJI YAKUSHO, KEN WATANABE SCÉNARIO JUZO ITAMI DÉCORS TAKEO KIMURA MUSIQUE KUNIHICO MURAI

CONSEILLER CULINAIRE ISUMI ISHIMORI PHOTO MASAKI TAMURA MONTAGE AKIRA SUZUKI RÉALISÉ PAR JUZO ITAMI DISTRIBUTION FILMS SANS FRONTIÈRES

www.films-sans-frontieres.fr

AU CINÉMA **LE 21 DÉCEMBRE 2022**

EN VERSION RESTAURÉE

GALESHKA MORAVIOFF
présente

TAMPOPO

UN FILM DE JUZO ITAMI

Durée : 114 min / Japon / 1985
DCP 2K / VOSTF / Couleur / 1.78 / Mono

AU CINÉMA LE 21 DÉCEMBRE 2022

NOUVELLE VERSION RESTAURÉE 4K

Photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.films-sans-frontieres.fr/tampopo

Presse et distribution
FILMS SANS FRONTIERES
Christophe CALMELS
70, bd Sébastopol - 75003 Paris
Tel : 01 42 77 01 24 / 06 03 32 59 66
Email : distrib@films-sans-frontieres.fr



SYNOPSIS

Tampopo, une jeune veuve, gère, sans succès, un petit restaurant de « ramen » (soupe de nouilles) dans un quartier populaire de Tokyo. Sa vie va basculer le jour où un client, Goro, routier à la dégaine de cow-boy et fin gourmet, décide de lui enseigner l'art et la manière de cuisiner les nouilles. Leur histoire croisera aussi les aventures érotico-alimentaires d'un homme en complet blanc, l'obsession compulsive d'une vieille dame, le dernier repas d'une mère de famille, un dîner d'affaires...



TAMPOPO D'ENFER !

En trois films, il a dynamité les notions de genre et de bon gout. Il a parlé de l'argent, de la mort et aujourd'hui, avec *Tampopo*, il fait le western spaghetti de la grande bouffe made in Japan. Il s'appelle Juzo Itami. C'est déjà un grand cinéaste.

L'homme avait d'abord étalé avec soin la crème fouettée sur le sein de la fille. Puis il avait léché lentement, sans chercher à dissimuler son plaisir. Après, il y eut le miel. Et enfin les crevettes. Pour les crevettes, il s'était surpassé. Elles étaient *vivantes*. Il les avait glissées sous une coupelle transparente, dans une sauce qui semblait les rendre folles. La coupelle, il l'avait placée sur le ventre de la fille. Elle riait hystériquement au rythme des crevettes qui sautaient sur sa peau. Une nuit entière de bouffe et d'amour. Un tempo d'enfer. Au petit matin, épuisés, ils se sont regardés. Elle était jeune. Très belle. Il a sorti un œuf. Délicatement, il a ôté le blanc. Le jaune, il l'a fait glisser avec d'innombrables précautions entre ses lèvres. Il a embrassé la fille. Au fur et à mesure qu'ils se repassaient, de bouche à bouche, le jaune d'œuf toujours intact, la tension montait. La fille, c'est sur, allait s'évanouir. Elle a joui. N'y tenant plus, incapable de retenir ce plaisir qui montait en elle, elle a crevé l'œuf. Le jaune a dégouliné sur ses lèvres, sur ces vêtements trop blancs. Ce jaune gluant de la jouissance si longtemps retenue, jamais on ne l'avait vu, au cinéma ou ailleurs. Le film était japonais. Il s'appelait *Tampopo*.

CHAPITRE 2. C'est le début. Nous sommes dans la salle de cinéma, face aux spectateurs. Ils regardent l'écran, ils nous regardent. Par la porte du fond, en pleine lumière-contre-jour, un type en costume blanc et une fille toute jeune font irruption. C'est l'homme de tout à l'heure. C'est la fille à l'œuf. Des gardes du corps le protègent, c'est un gangster. On lui amène un chariot plein de nourritures. Ils s'installent aux premiers rangs, tout près de nous. L'homme se lève, s'avance. « *Tiens vous êtes au cinéma, vous aussi ? Moi, s'il y a une chose que je déteste, quand je regarde un film, c'est d'entendre un connard froisser un paquet de popcorn ou un truc comme ça. Ca me rend fou.* » Juste à ce moment, un spectateur fait crisser son paquet de chips. Le gangster se lève, saisit l'homme par le col et hurle : « *Tu n'as pas intérêt à refaire ça, minable !* » Bien sur, l'homme s'écrase. Il se fait tout petit sur son siège. Le film peut commencer. Le générique de *Tampopo* défile.

CHAPITRE 3. Nous sommes dans un camion. Un jeune type lit un livre pendant que son copain, un drôle de zigotto avec un chapeau de cow-boy, conduit l'engin. Le livre raconte, sous forme d'initiation culinaire, comment un vieux professeur japonais enseigne à son disciple l'art de manger des nouilles. La soupe de nouilles au porc, exactement. « *Mais non ! Pas si vite. Tu regardes d'abord la soupe. Tu t'en imprègnes, tu fais le vide, tu humes. Tu caresses de la baguette les trois lamelles de viande. Tu les plonges lentement dans le bouillon. Pas de précipitation, hein !* » Au fur et à mesure que ces leçons zen un peu particulières se déroulent, les deux routiers ont de plus en plus faim. Imaginer ainsi le lent chemin qui mène au nirvananouilles ferait saliver le plus anorexique des japonais. Ils craquent et s'arrêtent au premier boui-boui venu. C'est une infecte baraque à nouilles. La patronne, d'ailleurs, plonge les pâtes dans une eau qui n'est même pas entrain de bouillir. Un homme ivre embête tout le

monde. C'est l'horreur. N'y tenant plus, notre routier cow-boy provoque en karaté-duel l'ivrogne agressif et ses acolytes. « Sors dehors si t'es un homme ! » Les types valsent, projetés dans les airs, c'est sûr, il va se les faire tous. Au matin, on découvre notre homme, passablement contusionné, qui se frotte les côtes. Pas si fort que ça, le kung-fu-cow-boy. Cela n'empêche pas la patronne du boui-boui, éperdue d'amour, de se jeter à ses pieds : « *S'il vous plaît, je vous en supplie, apprenez-moi l'art de faire la soupe !* » Il s'exécute. *Tampopo*, western-spaghetti pas comme les autres, débute pour de bon.

CHAPITRE 4. *Tampopo* c'est son nom. Ca veut dire pissenlit. Elle servait des nouilles sans y penser, comme ça, bêtement. Personne ne venait d'ailleurs manger chez elle. A partir de maintenant, ça va changer. Un bidonville. Le chef des clodos est un ancien prof, recyclé chroniqueur gastronomique pour sa tribu de gueux gourmands. *Tampopo*, les yeux écarquillés écoute les recettes, les anecdotes, les secrets.

CHAPITRE 5. Ici et là, on mange. Dans un restaurant français chic de Tokyo, un PDG prudent commande « consommé, truite et Heineken ». La tablée entière suit le patron. Un jeune employé, étourdi ou audacieux (ses collègues lui donnent de violents coups de pieds sous la table pour le dissuader), fait le malin et commande des *escargots à la Taillevant* tout en discutant du moindre détail avec le maitre-d'hôtel. Au même moment, dans le même restaurant, une jeune femme très digne apprend à de jeunes japonaises comment avaler des nouilles sans faire de bruit. Derrière, un homme engloutit sa soupe à grand renfort de *shuuurp* et de *bluuurp*. Imperturbable, la prof de maintien poursuit son cours. Soudain, n'y tenant plus, les élèves et professeur se mettent à siffler le bouillon comme des folles. Leurs *chlruuup* sauvages envahissent la bande-son, battant en sauvagerie tout ce qu'on peut imaginer. Dans un train, un homme a atrocement mal aux dents. Il peut à peine avaler les nourritures délicates que lui tend une jolie serveuse. Ellipse. On le retrouve chez le dentiste. Après l'opération, le chirurgien et ses assistantes (jolies, elles aussi) se précipitent à la fenêtre. Pour dégueuler. « *Cet abcès quand même, ça ne vous gênait pas ?* » « *Ne mangez que des douceurs, pour commencer* » On retrouve l'homme dans un parc, dégustant prudemment une glace italienne. Un enfant s'approche, yeux écarquillés, une pancarte accrochée autour du cou. On peut lire : « *Elever aux produits naturels. Surtout ne me donnez pas de sucreries.* » Echange de regards. Suspense crémeux. Tension. L'homme tend le cornet. L'enfant hésite longuement. Regard fou. Il finit par prendre la glace et mord dans la crème molle. Il s'en met partout.

CHAPITRE 6. *Tampopo* surmonte les épreuves. Bientôt, elle sera reine des nouilles. Le gangster au costume blanc lui, n'en mène pas large. Troué de balles, son costume rougi de sang, il tombe sous la pluie. Sa petite amie, la fille au jaune d'œuf, court vers lui. Juste avant de mourir, dans un râle, il lui raconte une histoire. « *C'est l'hiver. Le sanglier n'a rien à manger. En fait, il ne trouve que des racines, des tubercules, et à une époque précise il ne se nourrit que d'ignames. Dès qu'on l'a tué, il faut lui ouvrir le ventre et cuire aussitôt l'intestin. On obtient un extraordinaire boudin d'ignames. Si tu savais, mon amour, comme c'est bon...* »

CHAPITRE 7. Une plage. Le gangster blanc s'avance vers un groupe de femmes, les pieds dans l'eau. Elles pêchent. La plus jeune lui tend une huître qu'elle vient d'ouvrir. Au moment

d'engloutir voluptueusement la bestiole, il se coupe. Du sang coule sur son menton. « C'est mieux ainsi demande la mignonne en lui tendant, au creux de sa petite main, l'huitre dans son jus. L'homme blanc se penche vers la main, et la fillette a le temps d'apercevoir une goutte de sang qui s'est déposée sur l'huitre. Ce repas-lolita a plongé l'homme blanc dans l'extase. La petite fille, elle, s'aperçoit enfin que les lèvres de l'homme blanc sont encore rouges du sang de l'huitre. Elle rapproche son petit visage du sien et lèche.

EPILOGUE. L'huitre avalée est un peu la scène primitive de Tampopo. Le film mélange allègrement tous les genres : série B, comédie à l'italienne, mélo précieux, humour noir à la mocky, thriller sentimental etc.

Juzo Itami a réalisé trois films. Le premier *Funérailles*, découvert à la Quinzaine des réalisateurs en 1985, décrivait avec une froide méchanceté les rites funéraires. Le troisième film d'Itami, *Marusa no onna*, fut la seule révélation du Venise de 1987. Il racontait les aventures d'une brigade d'*Incorruptibles* japonais chargée de débusquer les fraudeurs du fisc. A chaque film, tout en dynamitant la notion de genre, Itami traite à fond d'un sujet. Ethnologue-bricoleur du Japon d'aujourd'hui, il a commencé par s'attaquer à la mort. Puis à l'argent. *Tampopo*, au cas où l'on ne s'en serait pas douté, parle de nourriture.

Louis SKORECKI, *Libération* (25/11/1987)



NOURRITURES TERRESTRES

Un tel film est certainement impensable dans des cultures où l'approche à la nourriture ne connaît pas cet esprit de sérieux profond, de fanatisme presque, que l'on trouve en Asie, en particulier au Japon (même la France, trop bien connue pour son fétichisme au sujet de sa haute cuisine, n'y est pas comparable). Le Japon est un pays avec une culture unique en matière de cuisine. Cette tradition fait partie intégrale de la vie quotidienne. Peut-être a-t-on entendu parler, par exemple, de Yoshiko Tatsumi par le documentaire de 2012, *La rosée des cieux ou le sens de la vie selon Yoshiko Tatsumi*. Cette femme, qui est une vedette au Japon, n'explique qu'une chose : comment il faut faire pour cuisiner un bon potage. Mais attention ! Il ne s'agit pas d'une question culinaire au sens technique du terme, mais d'une véritable recherche existentielle, puisque la vraie soupe est de la « rosée des cieux » par laquelle le cuisinier accomplit « l'unité parfaite des bienfaits de la mer, de la montagne et de la terre, dans un ensemble harmonieux ». Pour Mme Tatsumi, la nourriture et le bien-être sont profondément liés, et son but est d'apprendre aux gens de vivre mieux en mangeant mieux. Manger est donc plus que manger à sa faim : manger est un acte sacré. Ce rapport très particulier à la nourriture trouve aussi ses racines dans la religion, que ce soit le shintoïsme ou le bouddhisme dans sa tradition japonaise.



La nourriture et le jeu du cinéma

Juzo Itami montre que s'il est possible de prendre au sérieux la nourriture au Japon, il est aussi possible de jouer avec celle-ci. *Tampopo* montre comment. La bande-annonce joue déjà avec l'ironie et la citation. Après les western-spaghettis, elle annonce la réponse japonaise à ce genre : c'est-à-dire un western-ramen. Le camionneur Goro, toujours un chapeau de cowboy sur la tête, aide les faibles – dans ce cas la veuve Tampopo, propriétaire d'un petit resto rapide minable, qui ne sait pas encore faire la soupe parfaite. Le film commence avec la rencontre fortuite de Goro, son compagnon Gun et la malheureuse Tampopo. Il poursuivra cette histoire qui forme son noyau, en montrant les dangers et les aventures que les protagonistes doivent affronter pour que, finalement, Tampopo soit capable de faire non de la bonne soupe aux nouilles, mais LA VRAIE soupe aux nouilles.

En même temps, Juzo Itami déploie un véritable kaléidoscope d'anecdotes parallèles où la nourriture y joue toujours un rôle décisif. Réalisateur malicieux, Juzo Itami s'en sert pour s'amuser avec les codes, les citations et les genres faisant de son film un mélange éclectique du cinéma mondial. On y trouve le cliché déjà mentionné du cowboy, qui, juste comme Clint Eastwood, porte son chapeau de cowboy jusque dans son bain. Mais par leur manière d'agir, les protagonistes font aussi penser au personnel des films japonais sur les Samurai et les Yakuza. Cette image du solitaire honnête accompagné par quelques amis proches, fait de Goro une sorte de samurai des temps modernes. Et, si le film retrace leur lutte, car il s'agit d'une véritable lutte : par nombre d'actions et de tournures à n'en pas finir, il reste avant tout extrêmement burlesque. Après tout, pour rien de moins qu'une soupe parfaite aux nouilles, Goro, Tampopo et leurs amis sont prêts à sacrifier leur vie.

Tampopo est très connu pour le lien qu'il fait entre érotisme et nourriture. Une des séquences les plus impressionnantes du film joue justement sur le lien entre amour, nourriture et mort. Itami célèbre dans cette séquence l'innocence ludique mais cruelle du gaspillage. Un yakuza et sa maîtresse, les deux très chics, très stylés, célèbrent leurs préliminaires en mangeant et en buvant. Mais les mets très raffinés ne servent pas seulement comme des simples moyens de satisfaire leur faim ou leur recherche d'un plaisir de goût. Itami est loin de faire une simple illustration du proverbe « L'amour passe par l'estomac ». Il montre, au fond, une sorte de violation : la nourriture est détournée de son sens utilitaire et primaire. Le désir viole la nourriture à ses propres fins : on ne joue pas avec la nourriture, dit le « bon sens » – sauf que là, la nourriture fait partie intégrale du jeu d'amour.

Pourtant il serait faux de réduire le film à cette séquence marquante, parce que Itami, dans les autres séquences, met des accents tout à fait différents. Dans une autre histoire, par exemple, une femme vient de mourir. La famille est en deuil profond : ils ne savent pas comment se débrouiller sans leur mère, leur épouse, la femme de maison qu'elle était. Mais Itami met en scène un miracle : de son lit de mort, la femme ressuscite – pour cuisiner, une dernière fois, pour sa famille. D'abord, il y a un effet de grotesque comique, puisque la femme ne ressuscite que pour cette chose pas très grandiose qu'est le projet de faire un repas. Mais faire un repas, qui est aussi un geste maternel de charité et d'amour, est ainsi stylisé, et peut être plus fort que la mort même. Une activité très quotidienne et banale est ainsi quasiment sacralisée, avec humour. Dans une autre scène purement comique, un groupe d'hommes d'affaires se retrouvent dans un restaurant français. Tout le monde est un peu dépassé par la carte avec ses menus trop compliqués et ne sait pas quoi faire : il en résulte des faux pas embarrassants pour tous ces riches messieurs très sérieux. Par contre, c'est l'homme le plus jeune et le plus méprisé des autres qui s'avère d'être un vrai gourmet...

Le cinéma et la nourriture, mondialement

Tampopo est donc un film comique et satirique. Néanmoins, il y a au fond une posture profondément respectueuse envers la nourriture : la nourriture est chose décisive pour l'être humain. Itami montre bien que la nourriture joue un rôle fondamental dans notre vie, qu'elle peut être beaucoup plus que juste quelque chose qu'on dévore pour ne plus avoir faim. Il serait intéressant, dans cette perspective, de comparer *Tampopo* avec d'autres films où la nourriture joue un rôle éminent. On pense, naturellement, d'abord à des films dans laquelle la cuisine chinoise est présente, comme *The Chinese Feast* ou *Eat Drink Man Woman*. Là aussi, cuisiner et manger sont des actes quasiment sacrés. Dans d'autres films asiatiques, la nourriture peut aussi devenir une sorte de medium pour l'échange entre les hommes, comme dans *Rice Rhapsody*. Dans le cinéma européen, par contre, la posture envers la nourriture a un tout autre accent : même quand elle est plus que juste une décoration bienséante, il n'y a pas cette (quasi-)sacralisation qu'on trouve dans le cinéma asiatique. Dans *Chocolat*, le chocolat est un détail décoratif pour une histoire d'amour. *La grande bouffe* et dans la scène de fin de *Les marguerites*, on fête le gaspillage ou l'anéantissement extrême et absurde des denrées. Dans *The Cook, the Thief, his Wife and her Lover*, Peter Greenaway joue sur le contraste où l'opulence des mets rencontre la pourriture, et la haute cuisine, le cannibalisme. Dans le court-métrage *Banquet*, Garri Bardin met en scène le déroulement d'un banquet d'anniversaire catastrophique : on y voit tout – sauf les invités... La liste de films de ce genre – qu'ils viennent de l'Asie, de l'Europe ou de l'Amérique – pourrait être prolongé presque infiniment. Il faudrait, bien sûr, parler aussi de *Le Festin de Babette*, *L'aile ou la cuisse*, *Tortilla Soup*, *Super Size Me* et tous les autres films qui, d'une manière ou d'une autre, intègrent la nourriture. Assez de films pour écrire tout un livre sur la nourriture et le cinéma !

Mais *Tampopo*, reste un des « food films » les plus réussis. Oscillant entre les genres et les registres, Itami crée une œuvre d'une légèreté étonnante. L'éclecticisme badin, la structure arabesque du film avec son histoire principale, ses péripéties, son humour, et son ironie jamais glaçante en font un vrai bijou.

(Cineclub.ens.fr)



LE RÉALISATEUR



Juzo Itami est né à Kyoto en 1933. Il est le fils de Mansaku Itami, l'un des metteurs en scène les plus marquants au Japon. Tout d'abord comédien, il joue dans les films comme *55 Jours de Pékin* de Nicolas Ray, *Lord Jim* de Richard Brooks, *Je suis un chat* et *Les sœurs Makioka* de Kon Is Hikawa et *La Famille Game* de Yoshimitsu Morita. Pour ces deux derniers rôles, il a reçu le prix d'interprétation du meilleur second rôle. Entre temps, il s'est révélé un essayiste talentueux, et l'un de ses ouvrages *Ecoutez Femmes!* a été vendu à plus d'un million d'exemplaires. Son premier long métrage *Funérailles*, présenté au Festival de Cannes 85 par la Quinzaine des réalisateurs) a remporté le prix du meilleur film décerné par l'Académie japonaise, ainsi que celui de la mise en scène, et de la meilleure interprétation masculine et féminine. *Tampopo* son second film est à ce jour le plus grand succès japonais aux U.S.A. En 1987, il réalise *L'inspectrice* qui a été présenté au Festival de Venise 87. Juzo Itami, cuisinier aussi gourmand que gourmet, se marie une première fois avec Kazuko Kawakita (1960–1966) puis avec l'actrice Nobuko Miyamoto (1969–1997) qu'il rencontre sur le film de Nagisa Oshima, *À propos des chansons paillardes japonaises (Nihon shunka-kô)*.

Le metteur en scène japonais Juzo Itami meurt le 20 décembre 1997, en se précipitant dans le vide depuis le 8^e étage d'un immeuble de Tokyo. Suicide, affirme sa maison de production, qui a révélé qu'Itami avait laissé une lettre où il aurait écrit : « Je prouverai mon innocence avec cette mort. » Phrase faisant référence à ce dont l'accusait le magazine à scandale *Flash*, à savoir une liaison avec une jeune actrice de 26 ans. Suicide, estime aussi la police japonaise, qui a précisé n'avoir pas trouvé d'indice de malveillance. La question pouvait se poser : Itami, réalisateur de *Tampopo*, cinéaste qui a le mieux su provoquer la société japonaise, avait eu en effet maille à partir des yakusas. En 1992, dans *Mimbo O Ona (L'Avocate, inédit en France)*, il avait en effet ridiculisé les gangsters japonais, rejetant l'imagerie classique qui fait de ces potentats du crime des espèces de chevaliers. L'impertinence lui a coûté cher. En septembre de la même année et malgré la protection de la politique, Itami est attaqué au couteau par des hommes de main, lui laissant une profonde cicatrice à la joue gauche. Ce n'était pas la première fois que cet excellent cinéaste, vu par certains comme un croisement de Jean-Pierre Mocky et Federico Fellini, bousculait les idées reçues. Révélé en 1984 par *Funérailles*, long métrage qui détaille les rites funéraires japonais extrêmement compliqués, il a signé l'année suivante un succès mondial : *Tampopo*. Seul film du cinéaste à avoir été distribué en France, il eut droit à d'excellentes critiques. A l'époque, *Libé* titra *Tampopo d'enfer*, Louis Skorecki soulignant combien Itami dynamitait les notions de genre et de bon goût. (Libération)

FILMOGRAPHIE

1984 : The Funeral

1985 : Tampopo

1987 : L'Inspectrice des impôts

1988 : L'Inspectrice des impôts 2

1990 : A-ge-man

1992 : L'Avocate

1993 : Le Grand malade

1995 : Une Existence tranquille

1996 : La Femme du supermarché

1997 : Marutai no onna



REGARDS SUR LE FILM

« *L'ode à la nouille* : Le Japon au cinéma, c'est, pour beaucoup d'entre nous Kurosawa, Ozu, l'image d'une société fortement cloisonnée, cruelle qui ne peut tomber, dans ses excès, que dans la sexualité la plus sauvage... Quelle surprise, donc, de découvrir avec *Tampopo* de Juzo Itami une comédie totalement hilarante, véritable ode à l'hédonisme « made in Japan ». *Tampopo* (*Pissenlit* dans le texte), narre, sans faire de salades, le véritable parcours du combattant que doit accomplir une humble restauratrice japonaise pour réussir... dans la nouille ! Iconoclaste avec délicatesse, Itami réalise une version *Grande Bouffe* (sans scatologie) de *L'Empire des sens*. Sur fond de Mahler et de Liszt (mais oui), on a droit à un comique repas d'affaire, à une séance de dégustation des très honorables spaghettis par une troupe de geishas branchées, à une leçon d'érotisme à base d'œuf et de miel...j'en passe et des meilleures. Outre des recettes impeccables pour réussir omelettes et bouillons de légumes, on s'apercevra avec plaisir que pour les Japonais la nourriture et le sexe sont indissociables dans le plaisir. Avec son air de ne pas y toucher, Itami dérange avec bonheur toutes nos idées reçues. Cette petite merveille nipponne est la preuve que l'on peut parler de nouilles sans pour autant tomber dans...le navet ! Un régal... » **Vincent Borel, 7 à Paris (25/11/1987).**

« Carrément drôle, émaillé de références polar et western, c'est l'histoire hautement morale de la belle Tampopo qui parvient à force de persévérance et d'obstination à s'imposer comme la reine de la nouille en pleine jungle suburbaine de Tokyo. » **Figaroscope (30/12/1987)**

« Respectant à la lettre l'éthique samouraï et le sens du rituel japonais, *Tampopo* est une hilarante parodie dans laquelle mijotent de bidonnantes digressions, tout aussi gastronomiques (séquence de pure horreur de la sadique martyrisant les camemberts d'une supérette.) Un régal ! » **Jean-Michel Frodon, Le Point (30/11/1987)**



A la recherche de la nouille absolue.

« *Mon prochain film sera autour de la bouffe*, confiait Juzo Itami en 1985, alors que son film *Funérailles* venait d'être présenté en ouverture de la Quinzaine des réalisateurs. *Je suis descendu dans un hôtel, à Cannes, situé dans une rue où il y a un marché. Tous les matins, je regarde les asperges, le jambon, les pommes de terres et je me demande comment filmer tout cela de manière à faire saliver le spectateur.* »

L'équation « bouffe-cinéma » structure *Tampopo* (littéralement « *Fleur de pissenlit* »). Le principe métaphorique est en effet à la base du cinéma d'Itami, de même que le scénario minimal (comme on parle de « minimal art »). Suivre de bout en bout des funérailles était déjà une gageure, mais le sujet véhiculait un cortège de connotations sociologiques qui en garantissait le sérieux. La nouille, ça fait déjà moins « culturel », surtout pour le public occidental !

Mais celui-ci ignore l'importance de la nouille dans la civilisation nippone, en particulier dans la soupe. Les « marchands de soupe » et de nouilles instantanées sont en tête des industries alimentaires qui fournissent aux chaînes de télévision commerciales 20% de leurs recettes publicitaires. La relation entre nouille et septième art n'en est que plus évidente en une période où un cinéma en crise, au Japon comme ailleurs, *alimente* une télévision florissante (jusqu'à dix films par jour en fin de semaine !).

La première scène met en place le dispositif. Une salle de cinéma, vue de face, offre au spectateur un miroir de sa propre situation : l'attente du spectacle et de la jouissance qu'il suppose. Devant un couple assis au premier rang, on dispose une table et quelques victuailles. L'intérêt n'est pas dans la mise à plat de la métaphore, ni subtile ni très originale, mais dans l'opposition établie d'emblée entre ce rituel gastronomique et la grossièreté d'un spectateur du deuxième rang. Celui-ci plonge régulièrement et bruyamment la main dans un paquet de chips. Manifestement, il consomme les films comme il ingurgite la nourriture conditionnée.

Tampopo joue ainsi continuellement sur deux niveaux à partir d'un fil anecdotique d'une extrême minceur. *Tampopo*, veuve et tenancière d'un snack, demande à Goro, un camionneur, qui se veut gourmet et a trouvé que ses nouilles manquaient de corps et de tripes, de la prendre pour élève. Commence alors une longue et douloureuse ascèse dans la recherche de la perfection : la soupe aux nouilles absolue.

L'omniprésence de la mort permet au film d'échapper à l'exaltation d'un simple épicurisme de bon aloi. Ainsi du vieil homme riche qui commande les plats qui lui sont interdits et manque de s'étouffer avec un riz gluant. Admirable aussi, cette mère de famille mourante qui se relève pour préparer le repas familial avant de succomber, comme son mari, ordonnant alors à ses enfants en larmes de déguster, tant qu'il est chaud, le dernier repas maternel, sous le regard clinique du médecin et de l'infirmière.

Tampopo se distingue de nombre de films qui mettent en scène la nourriture, d'Hitchcock ou Chabrol à *La Grande bouffe*, dans la mesure où l'aliment n'y est pas idée ou le simple thème-prétexte à un discours second, mais une matière que l'on observe, renifle, manipule (avec les baguettes, dont Roland Barthes remarquait, dans « *L'Empire des signes* », la fonction déictique), transforme, absorbe effectivement. C'est cette matérialité qui rend productif – produisant de la jouissance chez le spectateur- le jeu entre la vue, l'absorption et le sexe. C'est encore Barthes qui remarquait, dans sa « *Lecture de Brillat-Savarin* » : « *Il y a dans la mise en scène d'un bon repas autre chose que l'exercice d'un code mondain, eut-il une très ancienne origine historique : il rode autour de la table une vague pulsion scopique : on regarde (on guette) sur l'autre les effets de la nourriture, on saisit comment le corps se travaille de l'intérieur : tels ces sadiques qui jouissent de la montée d'un émoi sur le visage de leur partenaire, on observe les changements du corps qui se nourrit bien.* »

Itami nous fait saliver devant des mets qui sont loin de faire partie de notre culture alimentaire, parce que, à la façon de Brillat-Savarin, il décompose à merveille les diverses

phases de l'appréhension gustative : d'abord « directe » (par la vue), puis « complète » (la confection du met), enfin « réfléchie » (le film). Il illustre aussi, fut-ce par l'absurde, cet axiome du gastronome du siècle des Lumières : à la différence du cinéma, « la table est le seul endroit où l'on ne s'ennuie jamais pendant la première heure. » **Joel Magny, Les Cahiers du Cinéma (Décembre 1987)**



« *Tampopo* est le film le plus divertissant, le plus talentueux, le plus amusant, le plus original de cette année ! Il s'agit d'un véritable « essai » sur les rapports subtils et évidents entre trois plaisirs : la sexualité, la cuisine et le cinéma. Va se dérouler sous vos yeux effarés une intrigue d'espionnage culinaire corsée de sketches tour à tour violents comme du Scorsese, pathétiques comme du Maupassant, didactiques et sarcastiques comme du Godard, absurdemment grotesques comme du Monty Python, raffinés comme du Tanizaki. Des clochards discutent des mérites d'un cru de bordeaux, de l'utilisation extatique du jaune d'œuf et de l'huître fraîchement ouverte, de la mélancolie de la tranche de porc noyée dans le bouillon gras, du degré d'ébullition passé lequel un potage n'est plus qu'un brouet, de la mort subite tempérée par un souvenir de boudin grillé... « Les Japonais ne font pas la différence entre la nourriture et le sexe », dit l'auteur-réalisateur, cuisinier lui-même à ses heures. *Tampopo* est sur tous les plans un paradoxe d'utilisation du cinéma sans exemple et, probablement, sans imitateurs. Pourtant, la caméra peut tout dire et tout montrer ; il suffit d'un peu d'audace et de liberté. Vous ne risquez pas d'oublier ces digressions toniques qui, en prime, par des images somptueuses de « paysages alimentaires », se haussent au niveau des plus stupéfiantes aventures interplanétaires. » **Ph.C, Elle (1^{er} décembre 1987)**

« Loin des *sushis* raffinés, *Tampopo*, une restauratrice sans passion, confinée dans son bouiboui, sert d'exécrables soupes aux nouilles. Un jour, Goro, routier à la dégaine de cowboy, lui dit que ses nouilles manquent de punch. Elle le convainc alors de lui enseigner l'art de cuisiner une bonne soupe... Parallèlement, le film grouille de personnages excentriques, d'intrigues secondaires toujours d'ordre culinaire et d'ébats amoureux aux œufs ou aux crevettes vivantes... Parallèlement, le film grouille de personnages excentriques, d'intrigues secondaires toujours d'ordre culinaire et d'ébats amoureux aux œufs ou aux crevettes vivantes... Machisme oblige, les femmes japonaises sont soumises et livrées corps et âme à leurs fourneaux. Quand aux hommes, ils ont un sens de l'humour très exotique quand ils

dévoilent leur fascination pour la nourriture et le sexe, deux épices, ici, indissociables. Avec *Tampopo*, le western-nouille asiatique est né. A table ! » **Antoinette Boulat, Première (Janvier 1988)**

De la substantifique moelle des nouilles nippones.

« *On ne peut être content de soi que lorsqu'on se rappelle ces instants où, selon un mot japonais, on a perçu le Ah ! des choses.* » *E.M. Cioran.*

Avec *Tampopo* ce « Ah ! des choses » commence par pléthore de références à des genres cinématographiques qui n'ont, de prime abord, aucun rapport avec l'intrigue du film. En effet, ce grand bol d'air frais, en forme de bol de soupe, contient les parodies de quatre différents styles d'écriture de film.

Le western tout d'abord, avec le personnage de Goro, qui dès les premières images descend de son camion (cheval !) pour bien sur se quereller dans un bar (sallon !). Tout au long du film, son chapeau (qu'il ne quittera même pas pour prendre un bain !) et sa démarche chaloupée authentifient ce rapprochement mimétique avec le western. L'héroïne Tampopo le supplie de la prendre comme élève, en une contre-plongée tout droit sortie du plus commun des westerns, puisque composée d'une femme vue de la selle d'un cheval (fut-il moteur comme celui de Goro !). Et pour confirmation, à la fin notre héros repartira sur son cheval (vapeur).

Ce film a aussi des accents de thriller sanglant, avec notamment l'homme au complet blanc abattu en pleine nuit noire d'innombrables coups de feu rouges et rejoint à l'agonie par sa compagne qui assiste en étrangère à la « dernière séance » de son amant : le film de sa vie, se déroulant en accéléré à l'instant précis où il meurt, projection on ne peut plus privée puisque en deçà des paupières ! Est-il possible de « rêver » vision plus cinématographique de l'agonie ?



Viens ensuite l'aspect de film érotique, avec ces deux mêmes personnages dans une séquence de dégustation érotico-gastronomique de crème chantilly sur sein... et de langoustine sur ventre de femme... sans oublier le passage à l'orgasme au jaune d'œuf comme version « Empire du soleil levant » du syncopé « soleil cou coupé » d'Apollinaire.

Le mélodrame le plus larmoyant a aussi sa place, par exemple lors de l'épisode de la femme réanimée par son mari pour préparer le dernier repas, et qui meurt à peine remplis les bols de ses jeunes enfants et du mari !

L'inventaire des genres parodiés dans *Tampopo* ne serait pas complet sans relever qu'il y est même question de comédie musicale, avec cette scène des clochards chantant un air d'adieu à leur compagnon qui les quitte pour aller aider nos héros à composer cette soupe ! On relève donc que tous ces épisodes gardent dans leur diversité un thème commun qui est celui de la nourriture. Ce parti pris d'utiliser toute une gamme de genres cinématographiques va représenter les recettes qu'il faut déployer pour faire percevoir, tant au spectateur qu'au gastronome, ce « Ah ! des choses » suggéré par Cioran. Mais avant de revenir sur ce principe métaphorique développé dans *Tampopo*, venons-en à l'intrigue elle-même.

En effet, de quoi s'agit-il, si ce n'est de l'histoire d'une veuve, tenancière d'un snack, et qui veut apprendre à faire des nouilles. Voilà pour le maigre noyau de l'intrigue du film. Et il se trouve que par l'utilisation parodique des différents genres narratifs – que l'on a évoqués plus haut – les petits événements qui successivement accablent puis ravissent Tampopo, tissent peu à peu ces anecdotes en expérience humaine. Et, si l'on passe de faits insignifiants à une expérience qui peut prétendre relever de l'éthique, c'est bien grâce au rythme du déroulement de ces jeux de diverses écritures cinématographiques.

Pareil procédé narratif de la juxtaposition de genres comme façon de faire progresser l'histoire nous amène peu à peu à assimiler la réussite de Tampopo la tenancière du snack, c'est-à-dire le prénom, à Tampopo la soupe – qu'elle réalisera finalement. Ce rapprochement nous est suscité par la même démarche onirique qui fait rêver à l'héroïne qu'elle se noie... dans sa soupe ! C'est-à-dire en elle-même, puisque « Tampopo » signifie littéralement « fleur de pissenlit » ! Par ailleurs, une fois la recette de cette soupe réussie, le snack rénové s'appellera lui aussi Tampopo ! C'est dire si la combinaison de l'intrigue est en symbiose avec le procédé de métaphorisation déployé.

Car c'est autant de fabrication de nouilles que de fabrication de film qu'il s'agit. Le rapprochement des deux étant mis en scène dès la première séquence composée d'une salle de cinéma, vue de face et qui nous offre le miroir de notre propre situation : l'attente du spectacle et de la jouissance à venir. Aux séquences filmées « à la manière de... » différents genres cinématographiques correspond la série de repérages que réalisent nos héros pour espionner les meilleurs cuisiniers.

La musique, elle aussi foisonnante de références caricaturisées, scande la progression de qualité de soupes composées par Tampopo (tampopo... on croirait soudain entendre un terme de musicologie !). Lors de l'épisode des soupes successivement évaluées par le quatuor de goûteurs (Goro et son rival du début, le clochard et le riche vieillard) le parallélisme des formes avec la scène du début au cinéma est total : même configuration de mise en scène, avec le comptoir du bar comme équivalent des fauteuils et les goûteurs comme spectateurs. Mais ces soupes encore imparfaites, ce sont des essais : correspondant donc au travail de visionnement des rushes.

Toutefois, à mesure que les moyens, culinaires comme cinématographiques, se déploient, la concision du « Ah ! des choses » de l'aphorisme de Cioran devient prolix, et la frontière entre soupe et film...ténue. Ainsi la constitution du nouveau snack correspond bien au choix du décor, l'essayage des toilettes de Tampopo – tout empreint d'une pudique expression d'un sentiment mutuel jamais confirmé, entre l'héroïne et Goro – constitue un moment clé de la mise en scène. La rédaction du menu, c'est-à-dire du générique, par le fils de Tampopo s'enrichit d'un jeu de mots entre l'étymologie du mot « générique » et le fait qu'il soit calligraphié par un enfant. Le tout se trouvant regroupé dans le titre gigogne : « Tampopo », puisque désignant à la fois le nom de l'héroïne, celui de l'alibi de l'intrigue, celui du restaurant et enfin du film !

Reste à l'intrigue de se garder de nous rassasier, et, comme d'un bon plat, de nous laisser sur notre faim. C'est ainsi que les protagonistes de l'histoire disparaissent, une fois

l'œuvre – la soupe – accomplie. Leur histoire à eux est inachevée : celle de la relation naissante entre Tampopo et Goro, par exemple, prouve que ces personnages peuvent déjà exister de façon autonome, au-delà du film, c'est-à-dire dans notre imaginaire, comme la saveur du bon plat qui, pour le gastronome, passe des papilles gustatives à la mémoire affective.

Il est bien sûr d'autres métaphores, plus ténues, dont ce film est émaillé et qui ont une signification moins structurelle dans la composition du récit, mais recélant une force poétique tout aussi porteuse de sens. Ainsi la scène de l'homme au costume blanc qui achète une huître et, s'étant blessé la lèvre, mange la chair du mollusque dans la paume de la jeune pêcheuse. À leur façon, de tels plans nous amènent tout autant dans cette perception du « Ah ! des choses » cher à Cioran.

De ces quelques nouilles servies en guise de scénario, sur variation de modes narratifs parodiques, riches de brillantes métaphores, le fumet d'une « substantifique moelle » se dégage, pour le plus grand plaisir de nos narines, de nos yeux, de nos esprits, tous communément perceptifs de cet indicible « Ah ! des choses ! »... **Philippe Niel, Positif (Mai 1988)**



« Juzo Itami (très remarqué pour *Funérailles* en 1985) a réussi là un film intégralement japonais : comprenez qu'il nous plonge, avec une communicative malice, dans une histoire où les plaisirs des sens – tous les plaisirs des sens – sont mêlés sans jamais tomber dans la dégustation de *La Grande Bouffe* sans sacrifier non plus aux parties de jambes en l'air qui sont aujourd'hui les thèmes obligés du cinéma occidental. » **A. S., National Hebdo (10/12/1987)**

« A partir d'un fil conducteur velouté et charnu, le réalisateur-gourmet nous invite à une tournée des grands ducs de la cuisine nipponne et nous initie à la mystérieuse élaboration du bouillon de nouille, car le bouillon c'est l'âme des nouilles. Juzo Itami a mitonné un film irrésistible de drôlerie et de raffinement, savoureux et gouleyant à souhait, qui se déguste d'une pupille gourmande et ne laisse pas sur sa faim. Il a l'étoffe des grands plats. » **Pierre Grenard, Le Figaro (21/11/1987)**

« Avec *Tampopo*, Juzo Itami nous confirme qu'il est un des bons cinéastes japonais du moment, en même temps que l'un des plus directement accessibles au public occidental. »
Jean Roy, L'Humanité (01/12/1987)

« Juzo Itami a observé, d'une manière satirique, les rites culinaires, les mauvais marchands de soupe, et célébré la jouissance de la bonne bouffe et de son rapport à la sexualité. On pourrait voir, dans la mise en scène, des gags surréalistes façon Buñuel. Mais ils sont traités à la japonaise et l'on apprend la façon de préparer et de déguster cette étonnante soupe aux nouilles. » **Jacques Siclier, Le Monde**



FICHE ARTISTIQUE

TAMPOPO

GORO

GUN

PISKEN

L'HOMME AU COMPLET BLANC

SA MAITRESSE

NOBUKO MIYAMOTO

TSUTOMU YAMAZAKI

KEN WATANABE

RIKIYA YASUOKA

KOJI YAKUSHO

FUKUMI KURODA



FICHE TECHNIQUE

RÉALISATEUR

SCÉNARIO

PHOTO

MONTAGE

MUSIQUE

UNE PRODUCTION

DISTRIBUÉ PAR

JUZO ITAMI

JUZO ITAMI

YUKIO INOUE

FUMIO HASHIMOTO

KUNIHICO MURAI

ITAMI PRODUCTIONS

NEW CENTURY PRODUCTIONS

FILMS SANS FRONTIÈRES