

Compétition internationale de longs métrages



Fiche rédigée par Nicolas Thys, enseignant en cinéma

7 Jours

Animation / Japon / 2021 / 1h28 / VOSTF

Le point de vue

Premier long métrage de Yuta Murano, qui vient de la série télévisée et avait jusqu'alors travaillé comme storyboarder sur *Doraemon* ou *Pokemon XY* avant d'adapter le manga *Kagushigoto* de Kuji Kometa, *7 Jours* commence de façon assez habituelle et peu surprenante. Les amateurs de japa-animation qui auraient vu les œuvres récentes de Makoto Shinkai (*Your name*, *Les Enfants du temps*) ou Naoko Yamada (*Liz et l'oiseau bleu*) reconnaîtront un trait, un mouvement et un univers familier. Celui du lycée avec sa panoplie d'élèves assez commune dans leurs différences naviguant

de l'introverti au geek en passant par la sportive, le beau-gosse ou la fille sage, chacun avec sa posture et sa tenue correspondante.



Fiche technique

Réalisation : Yuta Murano

Scénario : Ichiroh Ohkouchi

Voix : Takumi Kitamura, Tatsuhisa Suzuki, Rie Miyazawa, Takahiro Sakurai, Kyôko Yoshine

Production : Daijo Kudo, Takeshi Kikuchi, Keisuke Iwata

Image : Kimura Toshiya

Son : Hiromi Kimura

Montage : Rie Matsuhara et Takeshi Seyama

Musique : Jun Ichikawa



Yuta Murano

Membre du Studio Ajiado au Japon, il a été storyboarder et réalisateur de plusieurs séries animées telles que *Brave Beats*, *Dream Fes!* et *How Not to Summon a Demon Lord*. *7 Jours* est son premier film pour le cinéma.

Comme dans une grande partie des animés contemporains sortis en salles en France, et on peut ici ajouter les films de Mamoru Hosoda (*Ame et Yuki, Les enfants loups*) ou Masaaki Yuasa (*Lou et l'île aux sirènes*), le spectateur en vient vite à attendre l'attendu : l'irruption du surnaturel, ou du moins d'un élément fantastique ou fantomatique, dans un quotidien bien balisé. C'est cet élément qui d'habitude lance véritablement le récit. Mais ici cet élément n'arrive jamais. Au contraire, le cinéaste va se permettre un geste plus rare : être politique et rester ancré dans la réalité, ce que l'animation permet mais ce qu'elle s'autorise moins lorsqu'elle met en scène des enfants et des adolescents, comme si producteurs et cinéastes la destinaient à se tourner nécessairement vers le magique. Récemment Naoko Yamada l'avait fait dans *Silent Voice* pour évoquer le handicap et le harcèlement scolaire, deux thèmes encore compliqués à aborder de front dans ce type d'œuvre. Un peu plus loin dans le temps, Isao Takahata y était parvenu, racontant l'histoire de deux enfants en pleine guerre dans *Le Tombeau des lucioles*, ou d'une fillette dont la mère était partie et évoluant avec son père dans un restaurant miteux au sein d'un quartier de yakuzas dans *Kié la petite peste*.

• Un film aux ramifications multiples

Mais pour *7 jours*, Murano va plus loin que Yamada et pour cela, il commence par sortir du carcan lycéen. L'école est assez vite oubliée par le biais d'une fugue. L'élément déclencheur est, une fois de plus, une romance : une fille doit partir à Tokyo, suivre son père, député et autoritaire, alors qu'elle ne veut pas, et son voisin et camarade de classe est secrètement amoureux d'elle

depuis toujours. Le garçon la convainc de fuir ensemble et elle demande au passage à quelques amis de les rejoindre. Ils iront se cacher dans une mine abandonnée au cœur d'une forêt pour, au moins, rester jusqu'à l'anniversaire de l'adolescente et le fêter. Et c'est là que tout va prendre forme. Dans ce lieu qu'on aurait pu imaginer être un passage vers un autre monde par sa situation géographique : un décor naturel, loin de la ville et donc propice à l'apparition d'esprits, c'est le réel qui va les rattraper. Le réalisateur va alors, par le biais d'un enfant thaïlandais caché dans les décombres et poursuivi par des policiers peu enclins au dialogue, traiter de thématiques fortes telles que l'immigration clandestine et les enfants séparés des parents, la violence policière, le harcèlement scolaire et professionnel, l'homosexualité, les réseaux sociaux et les nouveaux médias, ainsi que la corruption politique. Soit des sujets courants dans les journaux du monde entier ; communs à de nombreux pays occidentaux ou non et faisant références à des histoires vécues ou entendues par tout un chacun. L'ensemble est bien évidemment soutenu par l'idée de la cohésion d'un groupe hétérogène, l'amitié et l'importance de faire front et d'être libre.

Si ces nombreux sujets ne sont pas forcément traités en profondeur dans le film, leur simple apparition au sein d'une production cinématographique destinée à un large public fait parfois office de révolution dans un pays où les tabous moraux sont encore nombreux. Le cinéaste en joue d'ailleurs comme lors de la scène des aveux. Alors que le héros parvient à confier ses sentiments à l'adolescente et que le spectateur s'attendait à une réaction similaire venant de celle-ci, elle déclare alors sa

flamme à sa meilleure amie. La mise en scène joue également sur le détournement des codes habituels puisque la protagoniste disciplinée, aux cheveux longs, engoncée dans l'uniforme de la parfaite écolière possède les traits habituels réservés à la féminité alors que sa meilleure amie apparaît cheveux courts, en tenue de sport et avec une attitude plutôt masculine selon les canons de l'animation japonaise.

• À l'origine du film

Ces thèmes n'étaient d'ailleurs pas nécessairement traités dans le roman d'origine duquel est issu *7 jours*. Écrit en 1985 par Osamu Soda, *Bokura no Nanokakan Sensō* (Notre guerre de sept jours), est un classique des *light novel* - un terme japonais emprunté à l'anglais désignant des romans d'abord destinés aux adolescents - jamais traduit en dehors de son pays d'origine. Celui-ci et les suites qu'il a engendrées jusqu'en 2001 ont été vendus à plus de 20 millions d'exemplaires et ont donné lieu à un film en prise de vues réelles en 1988 réalisé par Hiroshi Sugawara et un second 3 ans plus tard.

Dans le premier film, dont l'ambiance pourrait être rapprochée de *teen movies* comme *Les Goonies* de Richard Donner ou *Breakfast Club* de John Hughes mais dans un environnement nippon, le politique est avant tout social et l'aventure hors du cocon scolaire et familial est le maître-mot. La tyrannie vient d'enseignants aux méthodes abusives, d'un directeur qui fait de son lycée une prison - et va jusqu'à contrôler la police - et la rébellion est essentiellement affaire de justice morale face à une institution violente et des parents soumis. Aucune fugue ici, juste une fuite utopique de l'école pour construire un modèle plus égalitaire et se battre pour ses droits.



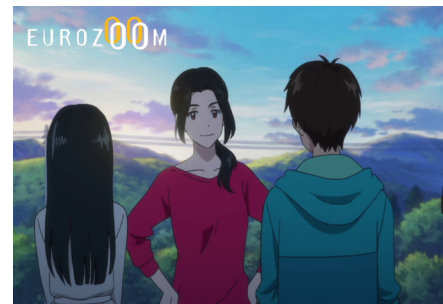
32 ans plus tard, l'autorité a donc bien changé. L'école devient pratiquement absente au profit de la force publique et de ses abus. Et le film de Yuta Murano n'est pas tant une nouvelle adaptation ou un remake animé des premières œuvres précitées qu'une réactualisation et une ré-



écriture contemporaine. voire même une suite puisque des références au premier film sont faites. Notamment dans sa conclusion lorsque le jeune héros rencontre une femme d'environ 45 ans qui a retrouvé les parents de l'enfant thaïlandais. Celle-ci fait part d'un épisode clé



de la première version cinématographique auquel elle a participé dans lequel les enfants s'emparaient d'un char d'assaut. En outre, la voix de ce personnage est celle de Rie Miyazawa, actrice principale de ce premier film et âgée de 15 ans en 1988.



Visions du monde

La comparaison entre les deux films de 1988 et de 2019 se révèle intéressante dans leur rapport respectif au monde et éclaire d'autant mieux *7 jours*. Si le premier film, en prise de vues réelles, commence par la description d'un monde ancré dans un Japon urbain et d'autant plus réaliste, il paraît petit à petit s'enfoncer dans un univers qui l'est moins. Lorsque les élèves arrivent dans l'usine, ils découvrent un tank caché, un souterrain mystérieux et gluant, il leur arrive des péripéties qui frisent l'illogisme en termes d'espace et de temps et ils font la connaissance d'un SDF bien lunaire avant le feu d'artifice final. Autant d'éléments qui disparaissent en 2019.

Au contraire, l'animé qu'on imaginerait bifurquer vers l'irréel avec l'arrivée d'un enfant sauvage et le lieu perdu au milieu de nulle part, n'en finit plus de se justifier en multipliant les références à l'histoire, en particulier les faits d'armes de militaires européens, les réalisations de Vauban, et les références à des expériences scientifiques menées en classe. Et, alors que la prise de vue réelle s'amuse des frontières avec l'imaginaire, l'animation le fait aussi

mais dans le sens inverse, en rappelant la réalité à elle. Le film ajoute un vécu commun à quiconque est informé des événements du monde et la rébellion étudiante devient une rébellion face à une injustice sociale, économique, politique et médiatique qui tend à l'universel, dans laquelle chacun parvient à s'y retrouver. Entre 1988 et aujourd'hui, le régime d'image dominant a changé, ce qui est animé a pris le pas sur l'analogique et devient ainsi le nouveau lieu où présenter le monde actuel.

Le père de l'héroïne est d'ailleurs un politicien conservateur et dépassé qui écrase quiconque s'oppose à son autorité et surtout les plus faibles : son secrétaire, sa fille et ses camarades de classe, des ouvriers qui n'ont rien demandé, la police qu'il utilise comme milice personnelle... C'est l'image qu'il renvoie qui prime. Celle d'un homme qui voudrait étouffer une affaire et l'arranger à sa convenance mais les nouvelles images sont plus fortes que lui.

Images nouvelles liées au développement d'internet depuis une vingtaine d'années. Les réseaux sociaux sont perçus dans leur ambivalence, comme un moyen de s'immis-

cer dans la vie privée et d'être connecté au monde, d'alerter et de figurer l'immontrable. Et ce qui peut servir peut tout autant desservir. Ces réseaux où l'immédiateté et la vitesse priment, qui unissent autant qu'ils divisent, révèlent le meilleur comme le pire et les lycéens auront besoin d'un retour au réel et au temps humain pour, ensemble, trouver l'apaisement.

Seul le final, dans les airs, aura des allures de conte merveilleux. Et d'ailleurs, face à une armada technique et numérique qui voudrait les pulvériser, c'est dans le silence et le recours à une méthode dépassée depuis des lustres que les lycéens fileront. Moins bruyante que dans le premier film, la fuite finale permet aussi aux différentes générations de spectateurs de se retrouver.

Les désormais quadragénaires qui ont vu le premier film à l'époque et les adolescents actuels qui découvrent la nouvelle histoire. C'est déjà ce qu'avait opéré *La Traversée du temps* de Mamoru Hosoda en 2006 : une relecture contemporaine d'un récit écrit quarante ans plus tôt et réactualisé en animé pour les générations qui ont suivi.



Pistes pédagogiques

1. Il est possible de comparer le film en termes de mise en scène à ceux cités dans la fiche et notamment par rapport à la question de l'arrivée du fantastique. *7 jours* s'attache à entretenir pour mieux les déconstruire des codes mis en place par des films comme ceux de Makoto Shinkai et perceptibles également dans les mangas. La romance, l'amitié, les stéréotypes puis le lieu perdu, la nuit, le lieu mystérieux, la forêt, l'enfant qui surgit de nulle part et les deux policiers qui ne s'identifient pas. Comment amorcer et désamorcer les attentes de spectateurs habitués à de tels films ?

2. Il est possible d'évoquer également la place de la ville et de la nature dans l'univers de ces enfants. Cette mise en opposition de deux univers est récurrente dans la littérature et le cinéma japonais. La nature est le lieu des traditions (représentées par

les lanternes à la fin) et de l'introspection tandis que la ville celle d'une modernité qui empiète sur la nature et déstabilise (la voiture fait tâche dans le décor forestier). C'est ce qui se passe sous forme de huis-clos : ils se barricadent autrement qu'à l'école ou chez eux et montrent l'envie de rester dans leur ville, de ne pas aller vers la capitale. On observe ce rapport nature/ville chez Hayao Miyazaki et Isao Takahata mais également chez Makoto Shinkai qui le présente différemment. Et comment est-ce perçu par un public européen ?

3. Le rapport au réel est important. En quoi les collégiens, lycéens aujourd'hui ont-ils conscience du monde qui les entoure ? Comment fonctionne leur rapport aux informations et aux images ? On peut voir s'ils arrivent à raccrocher les thématiques du film à leurs propres expériences, à ce

qu'ils voient et entendent, à les mettre en lien avec de l'actualité (Donald Trump et les enfants mexicains séparés de leurs parents). Il est possible d'étudier leur rapport à la vie privée et public et aux réseaux sociaux à travers la manière dont le film les représente. Cela peut être d'autant plus intéressant que les moins de 18 ans aujourd'hui n'ont jamais connu le monde "pré-internet" et ont été directement plongé dans celui-ci.

4. À travers ce film, on peut aussi s'interroger sur la modernisation d'un récit ? Comment un récit qui a déjà plusieurs dizaines d'années, ancré dans son époque, peut faire sens aujourd'hui ? Comment opérer la réécriture d'un récit pour l'adapter à notre temps ?

