

DOSSIER DE PRESSE



2022 / JAPON & FRANCE / 1:1.5 / 5.1ch / DCP (tourné en 16mm) / 97 min
JAPONAIS, CORÉEN, VIETNAMIEN

Le 2 août au cinéma

Contacts :

Presse : Emmanuel Vernières / emvernieres@gmail.com / 06 10 28 92 93
Distribution : Survivance / Guillaume Morel / guillaume@survivance.net / 06 74 86 38 95

SYNOPSIS

Maniwa, petite ville dans les montagnes de l'ouest du Japon. Chang-su, un ancien jockey olympique de l'équipe de Corée du Sud, criblé de dettes suite à la faillite de l'entreprise paternelle, travaille dans une carrière. Il vit avec Minami et sa fille en bas âge, qui a fui son mari et sa famille il y a sept ans. Pendant ce temps, Yamabuki, une lycéenne qui a perdu sa mère et vit avec son père policier, se met spontanément à manifester de manière silencieuse à un carrefour, en pensant à des causes par-delà l'océan. À leur insu, les vies de Chang-su, de Yamabuki et des autres habitants de la ville commencent doucement à s'entrecroiser.



Yamabuki [*kerria japonica*] est une fleur qui s'épanouit chaque printemps, discrètement à flanc de montagne, dans d'humbles lieux peu ensoleillés.

Juichiro Yamasaki



Biographie

Né en 1978, à Osaka, Japon. Pendant ses études d'anthropologie à l'Université Bunkyo de Kyoto, il réalise des courts métrages et participe à la programmation du Festival international du film étudiant de Kyoto. En 2006, il déménage dans le village natal de son père, dans les montagnes de Maniwa, à Okayama. En 2007, tout en travaillant comme cultivateur de tomates, il fonde le groupe de production et de projection de films Cinemaniwa avec des amis du coin. En 2011, il réalise son premier long métrage, *The Sound of Light*, un drame sur un jeune producteur laitier de Maniwa, qui est invité au Festival international du film de Rotterdam et au Festival international du film de Tokyo. Son deuxième long métrage, *Sanchu Uprising : Voice at Dawn* (2014), un film d'époque sur la révolte paysanne qui s'est produite à Maniwa au 18e siècle, est sorti en 2014. En 2021, il achève son troisième long métrage, *Yamabuki*, tourné en 16mm et dont l'action se déroule toujours à Maniwa.

Quand il ne réalise pas de films, il est exploitant agricole, spécialisé dans la culture des tomates.

Filmographie

2008 The Fall Leaves (moyen métrage)

2011 The Sound of Light

2014 Sanchu Uprising: Voice at Dawn

2021 Yamabuki

ENTRETIEN

ENTRE JUICHIRO YAMASAKI ET DIMITRI IANNI, responsable du comité de sélection du festival Kinotayo

Dimitri Ianni : Quel a été le point de départ de ce projet ?

Juichiro Yamasaki : Il y a eu plusieurs éléments déclencheurs. À l'époque on parlait beaucoup des Jeux olympiques qui devaient avoir lieu à Tokyo, dans un climat qui me mettait mal à l'aise. J'ai ressenti le besoin de tourner pour ne pas y assister de façon nonchalante. Mais surtout, je me suis inspiré des gens que j'ai rencontrés dans la ville de Maniwa, la campagne montagnaise où je vis, et où ce film a été tourné. J'ai rencontré notamment Kang Yoon-soo, un acteur Coréen venu s'installer avec sa famille de quatre personnes à Maniwa, avec lesquels il n'avait aucun lien de parenté. J'ai été intrigué par son histoire, qui l'a amené à se déplacer d'un endroit à l'autre pour finir à Maniwa. J'ai eu envie de construire un personnage autour de cette figure, et de lui confier le rôle de Chang-su. Un autre élément important c'est la plante qu'on appelle *yamabuki* [*kerria japonica*], qui éclot chaque année au printemps. Il y en a beaucoup à Maniwa. Au Japon, la fleur de cerisier s'épanouit à peu près au même moment. Elle attire les gens, mais pas la *yamabuki*. Je trouve très beau de le voir fleurir sur les pentes des montagnes, discrètement, dans des endroits humbles et peu ensoleillés. D'autre part, j'ai découvert que le mot *yamabuki* servait autrefois à désigner en argot l'ancienne monnaie japonaise, ce qui permet d'évoquer la dimension économique très présente dans le film. J'aimais cette idée du parallèle entre le charme discret mais puissant des *yamabuki* qui subsistent et la possibilité d'évoquer certaines vies discrètes qui survivent grâce à leur force et leur vitalité. D'une manière générale, je voulais aussi me confronter au fait que je tourne des films tout en travaillant.

Pouvez-vous nous dire en quoi consiste votre travail ?

Je suis agriculteur. C'est mon gagne-pain. J'ai une petite exploitation agricole où la culture des tomates me permet tout juste de vivre. J'organise également des projections de films.

Pourquoi avoir fait de votre protagoniste un ouvrier coréen ? Comment avez-vous développé l'écriture de ce personnage ?

Au départ, je ne pensais pas m'attacher à un personnage plus qu'à un autre. J'imaginai écrire quelque chose de plus choral, mais le personnage de Chang-su m'a interpellé, car c'est quelqu'un qui se déplace. Je m'intéresse au mouvement des gens et des choses. À travers lui je pouvais symboliser la question de l'endroit où l'on veut vivre, et avec qui. Au cours d'une vie il y a des déplacements qui sont heureux et d'autres moins, qui sont faits sous la contrainte. Certains partent chercher du travail à l'étranger alors que d'autres sont chassés de leur pays. J'ai évoqué les Jeux olympiques. Il se trouve que pour qu'ils puissent avoir lieu, il a fallu construire des infrastructures à Tokyo et pour cela on a creusé dans les montagnes, un peu partout au Japon. On les a transformées en gravier qui a ensuite servi à faire du

béton pour construire ces infrastructures. Il y a eu déplacement, à la fois des montagnes, des pierres vers Tokyo, mais aussi des gens pour des questions économiques, car on a fait venir de la main-d'œuvre depuis la province. Ces déplacements vers la capitale à cause des Jeux m'ont mis très mal à l'aise. C'est pourquoi cette question est présente en filigrane. D'autre part, au moment où je pensais faire intervenir la question des JO je me suis rendu compte que l'équitation était représentée. Cela permettait de faire le lien. Il y a aussi le fait qu'à Maniwa il y a un centre équestre. Beaucoup de familles avec enfants s'y rendent pour voir les chevaux. Dans ce centre évolue aussi un jockey olympique. Par ailleurs, l'équitation est généralement réservée aux membres des classes privilégiées. Cela m'intéressait d'utiliser ce détail pour décrire l'arrière-plan de Chang-su afin de montrer d'où il venait pour mieux l'incarner.

L'idée de faire de Chang-su un ouvrier travaillant dans une carrière est donc davantage liée à la question des JO ?

Au départ, en effet, c'est lié à la tenue des JO. Cela dit, à Maniwa il existe aussi une carrière qui est une espèce de lieu un peu caché et qui incarne quelque chose d'assez triste et mélancolique.

Il y a une dimension fataliste dans le destin de Chang-su. C'est à cause de la montagne qu'il se retrouve accidenté, puis privé de travail. Mais c'est aussi la montagne qui lui offre une somme d'argent de manière miraculeuse. On est frappé par cette absence totale de contrôle qu'il a sur son destin.

En effet, au regard de son parcours jusque-là on peut dire que c'est un personnage qui est soumis à des forces extérieures qui l'ont poussé à suivre ce destin. Cela dit, ce que je montre aussi dans le film, c'est qu'il tente de se débattre, de sortir de cette situation. On ne sait pas réellement ce qu'il devient à la fin, ce n'est pas montré et je ne le sais pas moi-même. En vous écoutant, je me dis que sa chute est inexorable. Et lorsqu'on commence à chuter on ne s'arrête plus, c'est une spirale infernale, jusqu'au moment où l'on se raccroche à quelque chose, ce que montre le film.

Vous utilisez le motif de la chute de manière très symbolique et visuelle, avec la valise de billets qui tombe de la montagne et reproduit la chute des pierres. Comment vous est venue cette idée ?

Pour ce qui est de la chute des pierres, mon inspiration vient du fait qu'à Maniwa, qui se situe dans une zone montagneuse, il existe beaucoup de panneaux au bord des routes qui signalent le risque de chutes de pierres. C'est un peu absurde car si une pierre vous tombe dessus il n'y a pas grand-chose à faire. Mais comme ce sont des routes escarpées où l'on roule à flanc de montagne c'est assez dangereux. Il y a parfois des accidents et même des morts à cause des éboulis. Pour ce qui est de l'argent qui tombe de la montagne, l'idée m'est venue en visitant cette carrière. Lors de l'écriture j'ai eu envie d'utiliser cette dynamique que je trouvais très cinématographique et que j'ai intégrée au scénario.

L'autre personnage important est la jeune fille dont le prénom est le nom de la fleur. Sa présence se révèle de plus en plus importante à mesure que le récit progresse. Même si elle ne vient pas du même milieu, on sent qu'elle suit une trajectoire parallèle à celle de Chang-su. Ils se croisent mais ne prennent conscience de l'existence l'un de l'autre qu'à la fin.

À l'origine, à la place du personnage de Yamabuki, je voulais plutôt dépeindre celui de sa mère. J'avais vu un reportage à la télévision sur la disparition d'une correspondante de guerre japonaise. Il s'agissait d'un personnage bien réel. Je me souviens que dans ce documentaire on voyait ses parents témoigner. Ils étaient évidemment en larmes, et en même temps ils attestaient la volonté de leur fille de faire ce métier quoi qu'il en coûte. Il y avait un mélange de fierté et d'admiration à son égard. L'idée d'être épris de justice au point de tout laisser de côté pour partir sur des lieux en crise m'a frappé. J'étais sensible à cet élan et j'avais ce personnage en tête au moment de l'écriture. Dans la vie cette journaliste n'avait pas de fille mais ça m'intéressait que le personnage de Yamabuki s'interroge sur le parcours de sa mère et sur ses choix. On la voit donc participer à des manifestations. Près de Maniwa, on voit aussi des manifestations silencieuses de cette nature. Pour la militante principale, qui est toujours présente, je me suis inspiré d'un personnage réel. Lorsque je discutais avec elle, elle m'expliquait que parfois des lycéens la rejoignaient et qu'ils y trouvaient sans doute une réponse à leur désir de justice. Manifester dans un lieu aussi reculé que Maniwa peut sembler absurde, mais les gens se réunissent malgré tout. Il se trouve que ces manifestations ont lieu à un carrefour et que c'est un lieu qui a une forte portée symbolique. C'est à cet endroit précis que Chang-su et Yamabuki se rencontrent à la fin du film. D'autre part, même si cela n'est pas montré dans le film, le père de Yamabuki qui est policier, emprunte ce carrefour, ainsi que sans doute les autres personnages. En somme, ce carrefour est un lieu symbolique où se croisent des personnes d'idéologies et d'origines différentes, vivant ensemble dans cette petite ville rurale.

Vous montrez également les discours réactionnaires que provoquent ces manifestations. On entend des discours de haine vis-à-vis des étrangers. Était-ce aussi une manière de montrer les tensions au sein de la société japonaise ?

C'était particulièrement le cas au moment du tournage. Il y avait au Japon un climat pesant avec beaucoup de discours haineux et racistes envers les étrangers, et une vraie radicalisation de ces discours xénophobes. Même si ça ne se faisait pas dans ma ville, j'ai vu sur YouTube plusieurs vidéos de cette nature. Je me suis dit que je ne pouvais pas ignorer ce phénomène.

D'une certaine façon les relations entre Yamabuki et son petit ami, qui finissent par se séparer au moment où ce dernier annonce qu'il va s'engager dans les forces d'autodéfense, sont une manière de synthétiser au niveau du récit ces polarités opposées.

C'est un point important. Néanmoins il y a un premier couple qui incarne déjà cet

antagonisme, c'est celui des parents de Yamabuki, puisque sa mère est correspondante de guerre et exerce une profession indépendante alors que son père est policier et incarne l'autorité du pouvoir en place. La génération suivante est celle de Yamabuki, qui semble vouloir emprunter une voie que l'on peut qualifier de « progressiste ». Son petit ami est le fils aîné d'une famille à l'esprit traditionnel et provincial. Il n'a pas envie de quitter sa région natale. Il est empreint du sens de la famille et finit par s'engager dans les forces d'autodéfense. Ce qui m'intéressait c'était de montrer qu'au-delà des idéologies, des convictions, on devrait pouvoir s'aimer même si on ne partage pas les mêmes idées. C'est ce qu'incarne ce jeune couple d'une certaine façon.

Vos personnages ne sont jamais monolithiques, ils sont en devenir, traversés par des contradictions, comme le père policier qui éprouve de la compassion envers Chang-su et soulage sa conscience en décidant de le laisser repartir libre, en violation de la loi qu'il incarne.

Je crois surtout les gens capables de changer. Ils changent au cours de la vie mais aussi au gré de rencontres. Je crois qu'on peut être influencé par quelqu'un. On parlait du déplacement, et du fait qu'un ailleurs vient à nous. Cela crée des possibilités de changement et d'évolution en chacun de nous. L'idée était de dire qu'il est absurde de juger les autres au travers d'une idéologie ou d'une profession.

C'est le moment où le film bascule dans l'onirisme. Vous introduisez le personnage de la mère correspondante de guerre. Yamabuki quitte le réel mais semble aussi s'inscrire dans les pas de sa mère lorsqu'elle revêt son foulard et s'enfonce dans le désert.

C'est une séquence que l'on peut interpréter de plusieurs manières. Je ne suis pas certain de pouvoir en donner une lecture univoque. On peut imaginer qu'elle part dans le désert sur les pas de sa mère, mais on peut imaginer aussi qu'elle quitte ce monde en renonçant à cette vie qui n'en vaut pas la peine. Cela dit, entre la séquence du sermon du père et le moment où on le voit pleurer se déploie ce passage onirique qui montre Yamabuki s'en aller dans le désert. On peut donc imaginer qu'elle quitte ce monde mais cela reste circonscrit à un univers onirique. Cela ne veut pas nécessairement dire qu'elle le quitte au sens littéral. Ce sont des possibilités qui s'inscrivent dans un moment fantasmé avant un retour au réel. On peut aussi penser qu'elle jette un regard aigu sur le monde lorsqu'elle se détourne un peu de l'image et qu'elle choisit sa propre voie. J'ai laissé volontairement planer une certaine ambiguïté afin que chaque spectateur puisse avoir sa propre interprétation.

On sent une tension esthétique entre une volonté de représentation littérale du réel et celle de vous en échapper. Vous avez aussi introduit des séquences animées réalisées par Sébastien Laudenbach au générique de début et de fin. Pourquoi ce choix ?

Je voulais que l'on ressente que le film était avant tout une fiction. Cela faisait sens d'encadrer cette histoire comme si elle était contenue entre les couvertures d'un livre. Bien entendu le récit décrit à l'intérieur est une histoire à dimension sociale avec une thématique

lourde et parfois tragique. Il y est aussi question de sentiments amoureux. Mais j'avais envie de lui donner cet emballage, ce cadre d'une couverture de livre qui est le coffret de la fiction. Sébastien est un très grand cinéaste d'animation, et il a surtout une façon très subtile de dépeindre la nature. J'ai été très heureux qu'il accepte. Je lui ai dit que tous les personnages du film sont comme le *yamabuki*, la plante sauvage qui s'épanouit à l'ombre, et je lui ai demandé de dessiner les fleurs comme si elles souriaient à ceux qui venaient de vivre devant nous.

La musique aussi introduit une certaine distorsion entre réel et imaginaire. Elle est inhabituelle dans le choix des timbres avec des sons cristallins, métalliques et percussifs. Quelles indications avez-vous données à votre compositeur, Olivier Deparis ?

J'ai réalisé le film sans aucune musique en tête, mais j'ai eu envie d'introduire un peu d'humour et d'ironie, ce que permet la musique, car le film tirait trop du côté dramatique. Cela risquait de devenir pesant. La musique est devenue un contrepoint pour ajouter plus de légèreté et de distance. Avec Olivier et Terutarô Osanaï, mon producteur, nous en avons beaucoup discuté. Nous en sommes venus à l'idée d'utiliser le piano jouet comme instrument pour restituer cette dimension d'innocence de l'enfant jouant sur son piano miniature. J'ai dit à Olivier que je voulais que la musique parle d'anges innocents qui jouent des tours au destin des protagonistes, et il a accompli un excellent travail.

Dans le film vous interrogez la notion de famille à travers le besoin d'appartenance de Chang-su et à travers la confrontation entre Yamabuki et son père. Il y a aussi Jin, la prostituée chinoise dont le père japonais est absent, sans oublier les relations entre Minami et son ex-mari. Le film se déroule au sein d'une société japonaise profondément patriarcale, mais il montre aussi des femmes indépendantes comme Yamabuki et sa mère. Au centre se trouve Chang-su, qui se cherche une famille. Comment vous est venue l'idée du personnage de Chang-su, qui est en quête perpétuelle d'une famille ?

Au début, je me préoccupais de gens qui voulaient fonder une famille mais ne pouvaient le faire pour des raisons économiques. Je veux que celle-ci soit une chose simple, vivre avec les gens qu'on aime. On ne doit empêcher personne d'en fonder une en raison de problèmes économiques ou sociaux. D'autre part, celle-ci est aussi, ironiquement, une institution économique et sociale. Pour Chang-su, l'idéal consiste simplement à vivre avec les personnes qu'on aime, ce qui peut être une illusion. Mais même ainsi, Chang-su est obsédé par elle. Pour moi, c'est une obsession pour la vie. Je voulais faire le portrait de familles complexes parce que je voulais montrer l'obsession pour la vie à travers des personnes qui ont dû prendre un chemin difficile. Je pense que cette obsession fait le charme de l'humanité. Bien sûr, ce serait mieux s'il n'y avait pas d'obstacles qui empêchent les personnes qui s'aiment d'être ensemble. Malheureusement, il existe encore des obstacles dans notre société, tels que des pratiques et des systèmes mauvais et discriminatoires. J'aimerais qu'on y prête attention.

Avez-vous puisé dans votre expérience personnelle avec votre fille pour décrire les rapports entre Chang-su et sa fille adoptive ?

Oui, absolument. Dans le film la fille appelle Chang-su *Ō-chan*. Les enfants japonais appellent en général leur père *Tō-chan*. C'est une contraction de *Otō-chan* qui veut dire papa, mais ils ne prononcent pas le premier O. Le personnage de la petite fille en l'appelant ainsi lui a enlevé une lettre, car il n'est pas encore tout à fait son père. Ma fille aussi m'appelle comme ça, elle ne m'appelle jamais « papa ». Je me suis donc inspiré directement de mes rapports avec elle.

Entretien par Dimitri Ianni - Interprète : Léa Le Dimna

ÉQUIPE TECHNIQUE

CASTING

Kang Yoon-soo, Kilala Inori, Yohta Kawase, Misa Wada, Masaki Miura

Hisao Kurozumi, Mayumi Sakura, Riho Shamura, Maki Nishimura, Tomomi Chida, Eri Okura, Yuya Matsuura and Munetaka Aoki

ÉQUIPE TECHNIQUE

SCÉNARIO ET RÉALISATION Juichiro Yamasaki

PRODUCTEURS Terutarô Osanai, Shoko Akamatsu, Atsuto Watanabe, Takeshi Masago, Juichiro Yamasaki

PRODUCTEUR EXÉCUTIF Daika Matsukura

IMAGE Kenta Tawara

LUMIÈRE Yusuke Fukuda

INGÉNIEUR DU SON Masami Samukawa

CHEF DÉCORATEUR Risshi Nishimura

PREMIER ASSISTANT RÉALISATEUR Hirofumi Kagawa

COSTUMES Kei Taguchi

COIFFEUSE & MAQUILLEUSE Miwako Sugahara

SOUND DESIGN Takao Kondo

MUSIQUE Olivier Deparis

ANIMATION Sébastien Laudenbach

CONSULTANTS MONTAGE Yann Dedet, Minori Akimoto

Produit par : Film Union Maniwa, Survivance