



  
**TIGER  
COMPETITION**  
INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL  
ROTTERDAM  
2022



Un film de **JUICHIRO YAMASAKI**

# YAMABUKI

**DOSSIER DE PRESSE**





FILM UNION MANIWA et SURVIVANCE présentent

# YAMABUKI

Un film de **JUICHIRO YAMASAKI**



2022 / Japon, France / 97 minutes / couleur / 1:1.5 / DCP (tourné en 16mm) / 5.1ch

Langues : japonais, coréen, vietnamien

[yamabuki-film.com](http://yamabuki-film.com)



**TIGER  
COMPETITION**

INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL  
ROTTERDAM  
2022



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

## SYNOPSIS

Maniwa, petite ville dans les montagnes de l'ouest du Japon. Chang-su, ancien cavalier 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. Non loin de là, au carrefour principal de la ville, 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 songeant à des causes lointaines. À leur insu, les vies de Chang-su, de Yamabuki et des autres habitants de la ville commencent à s'entrecroiser.





# 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, dans la préfecture d'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 de la région.

En 2011, il réalise son premier long métrage, *The Sound of Light*, un drame sur un jeune producteur laitier de Maniwa, qui est sélectionné au Festival international du film de Rotterdam et au Festival international du film de Tokyo.

Son deuxième long métrage, *Sanchu Uprising : Voice at Dawn*, un film d'époque sorti en 2014, relate la révolte paysanne qui s'est produite à Maniwa au XVIII<sup>e</sup> 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.

## Filmographie

2021 *Yamabuki*

2014 *Sanchu Uprising: Voice at Dawn*

2011 *The Sound of Light*

2008 *The Fall Leaves* (moyen métrage)





## ENTRETIEN AVEC JUICHIRO YAMASAKI

### Quel a été le point de départ de ce projet ?

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 assister de façon nonchalante. Mais surtout, je me suis inspiré des gens que j'ai rencontrés dans la ville rurale et montagneuse de Maniwa, la campagne montagneuse où je vis, et où ce film a été tourné. Comme Kang Yoon-soo, un acteur coréen venu s'y installer avec sa famille, trois personnes avec lesquelles il n'a 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 est la plante qu'on appelle *yamabuki* [*kerria japonica*], qui éclôt 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, contrairement au *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 de créer un parallèle entre le charme discret mais puissant des *yamabuki* qui subsistent et la possibilité d'évoquer certaines vies discrètes qui tiennent 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. Il se trouve qu'au moment où je pensais faire intervenir la question des JO dans le film, je me suis rendu compte que l'équitation était une discipline représentée. Le fait est qu'à Maniwa il y a aussi un centre équestre. Beaucoup de familles avec enfants s'y rendent pour voir les chevaux. Dans ce centre évolue aussi un cavalier olympique. Cela permettait de faire le lien. Par ailleurs, l'équitation est généralement réservée aux membres des classes privilégiées. Cela m'intéressait d'utiliser ce détail pour situer d'où venait Chang-su.

**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 dégage 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 existence.**

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 vers 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 qui se prénomme Yamabuki, comme 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 du film.**

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 cela 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 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 exprime 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 figure 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 représente.**

Je crois surtout les gens capables de changer. Ils changent au cours de la vie, mais aussi au gré des 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 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 envisager 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 la caméra 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 dans la couverture 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 donné comme indication 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 de ce personnage, qui est en quête perpétuelle d'attaches ?**

Au début, je me préoccupais de gens qui voulaient fonder une famille mais ne pouvaient le faire pour des raisons économiques. Pour moi, ce devrait être 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, la famille est aussi, ironiquement, une institution économique et sociale. Pour Chang-su, l'idéal consiste simplement à vivre avec les personnes qu'il aime, ce qui peut être une illusion. Mais même ainsi, il est obsédé par cette idée. Pour moi, cette obsession exprime un intense désir de vivre. Je voulais faire le portrait de familles



complexes, parce qu'à travers ces personnages qui ont dû prendre un chemin difficile, je pouvais montrer la force de cet élan vital. 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. En l'appelant ainsi, le personnage de la petite fille 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





## CAST

Kang Yoon-soo, Kilala Inori, Yohta Kawase, Misa Wada,  
Masaki Miura  
Hisao Kurozumi, Mayumi Sakura, Riho Shamura,  
Maki Nishiyama, Tomomi Chida, Eiri Okura,  
Yuya Matsuura et Munetaka Aoki

## ÉQUIPE TECHNIQUE

SCÉNARIO ET RÉALISATION Juichiro Yamasaki  
PRODUCTEURS Terutarô Osanaï, 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

© 2022 FILM UNION MANIWA SURVIVANCE

## CONTACT

Survivance  
Terutarô Osanaï  
terutaros@survivance.net

## PRESSE INTERNATIONALE

Alibi Communications  
Brigitta Portier  
brigittaportier@alibicomunications.be  
+32477982584

Film Union  
MANIWA

survivance



十字屋グループ  
JYUJIYA GROUP

原古美術

ecolife  
Shoyu



J-LOD  
Subsidy Program for JAPAN CONTENT



TIGER  
COMPETITION

INTERNATIONAL  
FILM FESTIVAL  
ROTTERDAM  
2022

Un film de **JUICHIRO YAMASAKI**

# YAMABUKI

