

KUZOKU présente



Festival del film Locarno
Concorso internazionale



เซ้าคาคิ

SAUYADA DE

SAUYADA

Un film de KATSUYA TOMITA

Avec TSUYOSHI TAKANO - HITOSHI ITÔ - DENGARYÛ (stillchimiya) - DEEJAI PAWEENA
AI OZAKI - CHIE KUDÔ - DENNIS OLIVEIRA DE HAMATSU - IEDA DE ALMEIDA HAMATSU
YÛSUKE NOGUCHI - SHINJI MURATA - AYANO - TOMOHITO NAKAJIMA - stillchimiya
(Young-G, BigBen, MMM, maro, PONY, mstarj) - FABIOYUJI MORI - FABIOSHIMAZAKI - YÔTAKAWASE

Scénario TORANOSUKE AIZAWA - KATSUYA TOMITA
Image YOSHIKO TAKANO
Son IWAO YAMAZAKI
Montage KATSUYA TOMITA - YOSHIKO TAKANO
Assistant réalisateur KENTARÔ KAWAKAMI
Logo HIROSHI IMAMURA
Producteur TAKAYUKI SASAMOTO
Production KUZOKU
Distribution ALFAMA FILMS www.alfamafilms.com



CASTING:

TSUYOSHI TAKANO
HITOSHI ITÔ
DENGARYÛ (stillichimiya)
DEEJAI PAWEENA
AI OZAKI
CHIE KUDÔ
DENNIS OLIVEIRA DE HAMATSU
IEDA DE ALMEIDA HAMATSU
YÛSUKE NOGUCHI
SHINJI MURATA
AYANO
TOMOHITO NAKAJIMA

YÔTA KAWASE
stillichimiya
YOUNG-G, BIGBEN, MMM, PONY,
MESTAR, KTY, MARO
FABIO YUJI MORI
FABIO SHIMAZAKI

Produit par KUZOKU
Distribué par ALFAMA FILMS



Sortie le 31 octobre 2012



EQUIPE TECHNIQUE:

Réalisateur..... Katsuya Tomita
Scénario.....Toranosuke Aizawa, Katsuya Tomita
Montage.....Katsuya Tomita, Yoshiko Takano
Photographie..Yoshiko Takano
Son..... Iwao Yamazaki

CARACTÉRISTIQUES TECHNIQUES:

Durée : 167 minutes
Support : numérique
Son : 5.1
Format image : 1.85

DISTRIBUTION:

Frédérique ROUAULT
176 rue du Temple
75003 Paris
Tel : 01 42 01 84 76
frederique.alfamafilms@orange.fr

RELATIONS PRESSE:

Agnès CHABOT
5 rue Darcet
75017 Paris
Tel : 01 44 41 13 48
agnes.chabot@free.fr

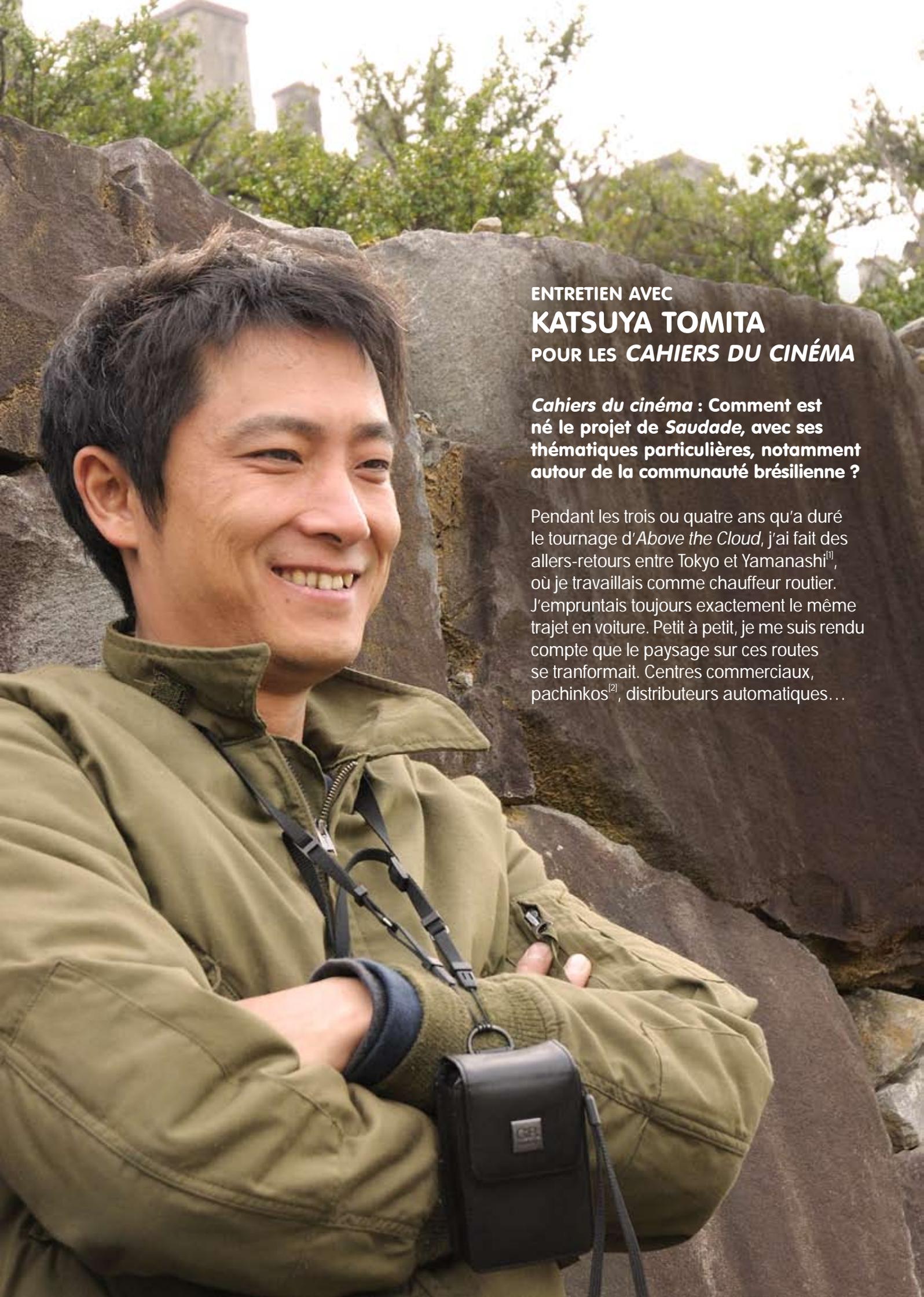
Avec le soutien du
Groupement National des Cinémas de Recherche



SYNOPSIS

A Kôfu, dans la préfecture de Yamanashi, Seiji travaille sur des chantiers. Il sympathise avec Hosaka tout juste revenu de Thaïlande. Ensemble, ils passent leurs soirées dans les bars en compagnie de jeunes Thaïlandaises. Sur un chantier, ils rencontrent Takeru, membre du collectif hip-hop de la ville, Army Village. Touché par la crise économique, ce dernier chante son mal-être et sa rage contre la société. Lors d'une battle de rap, Takeru et son collectif affrontent un groupe de Brésiliens aux origines japonaises. Commence alors une "bataille des mots" sur fond identitaire.





ENTRETIEN AVEC
KATSUYA TOMITA
POUR LES *CAHIERS DU CINÉMA*

***Cahiers du cinéma* : Comment est né le projet de *Saudade*, avec ses thématiques particulières, notamment autour de la communauté brésilienne ?**

Pendant les trois ou quatre ans qu'a duré le tournage d'*Above the Cloud*, j'ai fait des allers-retours entre Tokyo et Yamanashi^[1], où je travaillais comme chauffeur routier. J'empruntais toujours exactement le même trajet en voiture. Petit à petit, je me suis rendu compte que le paysage sur ces routes se transformait. Centres commerciaux, pachinkos^[2], distributeurs automatiques...

Un jour que j'étais arrêté à un feu rouge sur cette nationale que j'allais utiliser dans mon film suivant, j'ai remarqué qu'en face de ces pachinkos, on pouvait trouver des sociétés de crédit et des distributeurs d'argent. Je voyais les types traverser la nationale, aller emprunter de l'argent et retourner à leur machine à sous. Au premier abord, j'ai trouvé ça pratique, mais en réfléchissant un peu je me suis rendu compte que ça incitait les gens à dépenser de l'argent, que c'était une espèce de piège. Tout cela est le point de départ de mon film suivant, *Off Highway 20*. Au Japon, il y a une grande culture du train et des chemins de fer. Depuis la fin de la guerre, autour des gares, se sont créés de grands quartiers marchands, très animés. Mais aujourd'hui, mis à part à Tokyo, la culture du train est devenue celle de l'automobile. Ces rues autrefois animées sont aujourd'hui appelées *shutters streets*, à cause des rideaux de fer baissés des magasins qui ont fait faillite. Les jeunes se rassemblent maintenant autour des grands magasins, excentrés, avec des parkings immenses. C'est un des gros changements inhérents aux années 90 à travers le Japon. L'histoire du film est basée sur tout ce qui est excentré, la banlieue. Où que l'on aille dans ces endroits un peu reculés, on trouve plusieurs pachinkos, des sociétés de crédit et des hypermarchés : c'est le même paysage qui se répète à l'infini.

Cahiers du cinéma : Est-ce à cause de ces transformations du paysage que vous vous êtes intéressé dans *Saudade aux ouvriers de chantier* ?

Je suis obligé de faire des détours pour bien expliquer *Saudade*. Dans *Off Highway 20*, j'ai voulu m'occuper de ces lieux excentrés, mais, dans *Saudade*, j'ai voulu revenir à ces *shutter streets*, ces lieux autrefois animés qui sont devenus désolés. Et en même temps, j'ai souhaité envisager la ville comme une totalité, avec au centre la gare, en incluant les zones de résidence où vivent les Brésiliens. Mais évidemment je ne connaissais pas bien tous ces résidents et ces quartiers, donc j'ai commencé à explorer les abords de ces lieux pendant environ un an, muni d'une petite caméra vidéo, chaque week-end. C'est ainsi que j'ai fait la rencontre des Brésiliens et des Thaïlandais.

Cahiers du cinéma : Depuis combien de temps cette communauté brésilienne est-elle implantée ?

A partir du début des années 90. Ce n'est peut-être pas très connu en Europe, mais il faut savoir qu'il y a environ un siècle de cela, énormément de Japonais sont partis au Brésil pour travailler dans les champs de café et ainsi pouvoir envoyer de l'argent à leurs familles restées au pays. La situation s'est renversée aujourd'hui : ce sont les immigrés brésiliens qui viennent travailler au Japon et envoyer de l'argent à leurs proches.

Cahiers du cinéma : Dans *Vivre dans la peur (1955)* de Kurosawa, les personnages parlent de partir au Brésil.

Au début des années 90, on était encore en pleine période de bulle économique au Japon, il y avait encore beaucoup d'argent pour construire un peu partout, mais on manquait de main d'œuvre et il fallait impérativement accueillir des immigrés. Mais les Japonais ont beaucoup de mal à faire venir ou accueillir des gens de l'extérieur, sans lien avec le Japon et ils ont fait modifier les lois pour faciliter l'immigration pour les gens qui avaient des ancêtres, grands-parents ou arrière-grands-parents japonais. C'est comme ça qu'une grande vague de Brésiliens est arrivée au Japon, à cause de l'ancienne émigration japonaise au Brésil. Chaque immigré a du sang japonais, à quelque degré que ce soit. C'était une condition *sine qua non* pour être accueilli dans l'archipel. Des Brésiliens m'ont raconté que des émissaires japonais venaient, en l'occurrence à São Paulo, pour recruter et expliquer à tout le monde comment leur avenir serait garanti sur la terre de leurs ancêtres, avec un travail et un logement à la clef. C'était vrai au début mais depuis la situation a bien changé.

Cahiers du cinéma : C'était le point de départ du film, mettre deux prolétariats face à face - Japonais et immigrés ?

Le point de départ, c'était plutôt décrire une ville, et les Japonais en général. Mais en voyant la situation des Thaïlandais et Brésiliens, surtout en 2008, au moment de la grande crise, quand on voyait les premiers licenciements et les gens qui dormaient dans leur voiture, j'ai trouvé

nécessaire d'inclure en plus les Brésiliens et les Thaïlandais, car c'était eux qui souffraient le plus.

Cahiers du cinéma : Et comment en êtes-vous venu à vous intéresser plus particulièrement à ce milieu du hip-hop ?

D'abord je voulais décrire les différences : entre les générations, les femmes et les hommes, etc., que ce soit le plus exhaustif possible. Pour ce qui est de la jeune génération, le hip-hop me paraissait assez symbolique. Il se trouve que je connaissais ce groupe de hip-hop, et pour le hip-hop ce sont eux qui « représentent » Yamanashi. Et je me suis rendu compte que des jeunes Brésiliens rappaient aussi. Toujours dans cette idée d'illustrer des différences, je me suis dit que mettre en parallèle et faire s'affronter un groupe japonais et un groupe brésilien, c'était intéressant.

Cahiers du cinéma : Le jeune rappeur japonais a l'air plutôt d'un gentil garçon au début du film, et on a l'impression qu'il rentre dans un réflexe raciste par bêtise, plus que par vraie conviction. Est-ce quelque chose que vous ressentez chez les jeunes Japonais, de se créer ainsi des ennemis, pour se valoriser ?

Exactement. Il faut savoir que beaucoup d'établissements, de petits magasins ont fait faillite à cause de ces grands magasins qui ont fleuri un peu partout, à la fin de la bulle, et beaucoup de gens sont devenus très pauvres. Je voulais montrer un des enfants de cette faillite, de cette époque post-bulle économique. Ça vient aussi de l'histoire de Tsuyoshi Takano, qui joue le rôle de Seiji Hori dans *Saudade*, et qui était venu avec moi pour faire de la musique à Tokyo et qui avait dû rentrer parce que ses parents avaient un commerce de fruits et légumes qui a fait faillite. Dans le hip-hop, il est très important de représenter son quartier, ses amis. Ce qu'on voit dans le film à travers ce personnage, peut-être à cause de ce trait particulier du hip-hop, c'est cette manière de sauter plusieurs étapes : au lieu de représenter son quartier, on en vient à devenir nationaliste. Au-delà du hip-hop, ça représente l'état d'esprit de certains jeunes aujourd'hui, qui parce que leurs parents ont parfois perdu quelque chose, en viennent à adhérer à ce genre d'idéologie.

Cahiers du cinéma : Comment avez-vous conçu la scène où Takeru improvise un rap en marchant dans la rue ?

Depuis que j'ai découvert le hip-hop, je trouvais très belle cette façon d'improviser des textes. Pour cette scène, j'ai d'abord discuté avec l'acteur pour connaître les idées qu'il allait développer, mais pendant le travelling le texte était improvisé. Pour lui cette scène était très importante, et il a pris les choses très à cœur. Il ne voulait pas se ridiculiser auprès des autres rappeurs. Nous avons donc multiplié les prises. Même si je trouvais ça bien, il n'était jamais satisfait et nous avons fait quarante prises. Ce qui m'a beaucoup impressionné c'est que chacune des prises était différente. Au montage, nous n'avons pas eu à réfléchir, la quarantième était la bonne. Pour le tournage de cette scène, à force de le suivre en étant penchée, la caméraman a fini avec les reins en compote.

Cahiers du cinéma : Une autre scène de marche marquante est celle de l'ouvrier traversant une rue sombre et déserte qui soudain devient très éclairée et peuplée. C'est très onirique.

Il s'est passé pas mal de choses pendant le tournage de cette scène. Nous avons dû demander l'autorisation de la police pour bloquer la rue. En même temps, ce sont des endroits complètement déserts. C'est donc un peu comme tourner en studio. Il n'y a personne, on peut faire ce qu'on veut. J'ai rassemblé une centaine de figurants en leur demandant de porter des vêtements des années 80 parce que c'est l'époque où le quartier était vivant. Donc, nous avons l'accord de la police, de la ville, des riverains. Mais au moment de dire « action », on s'est rendu compte qu'on avait oublié d'en parler à la mafia locale et aussitôt les yakuzas ont débarqué. Il y en avait bientôt tellement que la police s'en est mêlée et une foule de passants est venue voir ce qui se passait. C'était un peu étrange mais je me disais « voilà à quoi ça devait ressembler dans les années 80 ! ». Le ton commençait à monter avec les yakuzas, mais fort heureusement depuis l'époque de *Off Highway 20* leur chef était déjà au courant que je tournais des films qui traitaient des problèmes sociaux de cette ville et il est venu pour calmer le jeu. Par la suite, on est devenus plutôt copains

et comme je cherchais un acteur pour le rôle du parrain yakuza, je lui ai proposé de jouer dans le film. Il a accepté tout de suite. Apparemment, ça lui faisait plaisir. Cette histoire avec les yakuzas est passée aux informations nationales et finalement ça nous a fait de la publicité gratuite.

Cahiers du cinéma : Certains de vos personnages rêvent de partir ailleurs comme l'ouvrier qui veut émigrer en Thaïlande et d'autres, comme le rappeur, se replient sur eux-mêmes.

Après *Off Highway 20*, mon deuxième film, des spectateurs plus âgés m'ont dit qu'ils n'arrivaient pas à s'identifier aux personnages, notamment celui qui, à la fin, s'enfuit sans qu'on sache où il va. Ils me disaient qu'à leur époque, quand quelque chose leur déplaisait, ils ne s'enfuyaient pas mais se battaient sans se défilier. Nous avons réfléchi à cette question et avons écrit les personnages de Seiji, l'ouvrier qui veut émigrer en Thaïlande et Takeru, le rappeur en révolte contre la société. Personnellement, je n'aime pas tellement les films où les personnages vont au bout de leurs désirs et où tout se termine comme ça doit se terminer. Je préfère laisser les spectateurs avec un sentiment d'insatisfaction, voire de mécontentement, qu'ils conservent après le film. Notre époque pose beaucoup de questions mais n'apporte guère de réponses, ni de certitudes. Takeru passe à l'action, il en a la détermination, mais est-il satisfait de son geste ? Personnellement, je ne le crois pas.

Cahiers du cinéma : Comparé à un cinéma japonais contemporain un peu évanescent, vos personnages sont très physiques. Vous représentez aussi la sexualité de façon franche.

Je suis d'accord. Même si je n'ai pas réfléchi avant le tournage à donner une réalité concrète aux corps et à la sexualité, mon équipe et moi nous avons le désir de filmer des choses qui existent déjà. D'habitude, les cinéastes commencent par l'abstrait, l'imaginaire et donnent peu à peu une forme solide aux décors et aux personnages. Moi, j'effectue le chemin inverse : mon cinéma part du réel. J'essaie de m'adapter à la vie des gens.

Cahiers du cinéma : Votre façon de filmer les femmes est aussi très réaliste.

On peut faire du cinéma en donnant une élégance physique et morale aux personnages, mais pour moi il est important de montrer la réalité telle qu'elle, et souvent c'est assez drôle ou inattendu. Plutôt que d'idéaliser les personnages, ce qui revient souvent à user de clichés, j'ai tendance à vouloir tendre un miroir aux spectateurs. Voilà pourquoi la femme se balade en sous-vêtements chez elle. Même si ce n'est pas un mannequin, c'est quelque chose qu'il faut montrer.

Cahiers du cinéma : Les ouvriers, les Brésiliens, les filles... vous montrez vos personnages souvent en groupes.

Au cours de mes recherches, je voulais savoir comment les jeunes s'amusaient et j'étais tombé sur ce genre de filles qui passent leur vie à se balader et à échanger des potins. Il y a peu de communication entre ces groupes. Les Brésiliens, par exemple, ne parlent pas avec les jeunes Japonais. Ils sont repliés sur leur communauté et très solidaires entre eux. Ça m'a fait réfléchir sur les groupes de Japonais dont les liens sont beaucoup plus fragiles. Les ouvriers, même s'ils sortent boire un coup ensemble n'arrivent pas toujours à discuter et n'aident pas le jeune rappeur à s'intégrer à leur groupe.

Extraits d'un Entretien réalisé par Stéphane du Mesnildot et Florence Maillard à Paris, le 11 juillet, pour les *Cahiers du cinéma*, n° 683, novembre 2012.
Traduction : Charles Lamoureux et Terutarô Osanaï.

^[1] Préfecture limitrophe de Tokyo, à la fois très rurale et très industrielle.

^[1] Machines à sous en forme de flipper verticaux, fréquentés essentiellement par les classes populaires.



BIOGRAPHIE DE KATSUYA TOMITA

Katsuya Tomita est né en 1972 à Kofu, préfecture de Yamanashi. Par la suite, il s'installe à Tokyo où il passe son temps à regarder des films et où naît son désir de faire du cinéma. En 2003, il signe son premier film *Above the Cloud* (8 mm) et il reçoit en 2004 le grand prix du festival organisé par The Film School of Tokyo. Grâce à ce prix, Katsuya Tomita a pu tourner *Off Highway 20* (16 mm) en 2007. C'est à cette époque qu'il fonde avec ses collègues le collectif de cinéastes KUZOKU. Leur film *Saudade* a été réalisé grâce à des dons versés par des sympathisants de KUZOKU.

2003 *Above the Cloud*

2007 *Off Highway 20*

2009 *FURUSATO 2009* (documentaire)

2011 *Saudade*



