



海を駆ける

# LE SOUPIR DES VAGUES

UN FILM DE  
KOJI FUKADA

COMME DES CINÉMAS NIKKATSU ET KANINGA PICTURES PRÉSENTENT EN ASSOCIATION AVEC TOKYO THEATRE AMUSE TAIVO KIKAKU THE ASAHI SHIMBUN COMPANY TBS SERVICE  
UN FILM DE KOJI FUKADA AVEC DEAN FUJIOKA - TAIGA - JUNKO ABE - ADIPATI DOLKEN - SEKAR SARI - MAYU TSURUTA IMAGE AKIHO ASHIZAWA LUMIERE HIDENORI NAGATA  
DIRECTION ARTISTIQUE DITA GAMBIRO MUSIQUE HIROYUKI ONOGAWA EFFETS SPÉCIAUX TAIVO KIKAKU - RING EN ASSOCIATION AVEC SHIGETO ARAF KAZUHIRO OHTA HIROYUKI ARAKI KOJI EBUCHI  
NOBUO MIYAZAKI AKIO UMEMURA WILLAWATI PRODUIT PAR NAOKO KOMURO YOSHI KINO COPRODUIT PAR MASA SAWADA GIOVANNI RAHMADHYA IDÉE ORIGINALE SCÉNARIO RÉALISATION MONTAGE PAR KOJI FUKADA

©2018 BY MAMMOET

2018 / Japon - France - Indonésie / 90min / 5.1ch / European Vista / Couleur / Digital \* ©2018 - The Man from the Sea - FILM PARTNERS Avec le soutien de Garuda Indonesia Airlines et Wotzarta Indonesia





ART HOUSE  
FILMS  
présente

Après  
HARMONIUM et L'INFIRMIÈRE

# LE SOUPIR DES VAGUES

un film de  
Kôji FUKADA

SORTIE LE 4 AOÛT 2021

**DISTRIBUTION**

ART HOUSE FILMS  
44, rue Montcalm – 75018 PARIS  
Tel : 01 84 83 13 60  
[contact@arthouse-films.fr](mailto:contact@arthouse-films.fr)

**PRESSE**

RENDEZ-VOUS  
Viviana Andriani – Aurélie Dard  
75, rue des Martyrs – 75018 PARIS  
Tél : 01 42 66 36 35  
[www.rv-press.com](http://www.rv-press.com)

Durée : 1h29 min / Couleur / 2019 / Nationalité : Japon, France, Indonésie

Matériel presse et photos téléchargeable en HD sur  
<https://arthouse-films.fr/films/le-soupir-des-vagues/>

## **SYNOPSIS**

En quête de ses racines, Sachiko rend visite à sa famille japonaise installée à Sumatra. Tout le monde ici essaie de se reconstruire après le tsunami qui a ravagé l'île il y a dix ans.

À son arrivée, Sachiko apprend qu'un homme mystérieux a été retrouvé sur la plage, vivant. Le village est à la fois inquiet et fasciné par le comportement de cet étranger rejeté par les vagues. Sachiko, elle, semble le comprendre...

## - Introduction.

« L'eau est l'élément de la mort jeune et belle, de la mort fleurie, et, dans les drames de la vie et de la littérature, elle est l'élément de la mort sans orgueil ni vengeance. » Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves* (1942)

« Dans ce moment d'apaisement, dans ce moment de satisfaction oublieuse, j'ai entendu le soupir des vagues qui déferlent par-delà ce cercle de vive lumière, par-delà cette pulsation de vie furieuse, insensée. » Virginia WOOLF, *Les vagues*, traduit par Marguerite Yourcenar.

*Le Soupir des vagues* aurait dû être à l'affiche des cinémas français autour de la commémoration des 10 ans de la catastrophe de Fukushima, le 11 mars 2011. Observant les conséquences du tsunami de 2004 en Indonésie, Kôji Fukada ne pouvait éviter le parallèle avec le désastre qui avait ravagé son pays et eut envie d'écrire un film racontant non pas ce qui sépare les individus mais ce qui les rapproche. La fragilité de l'homme face à une Nature qui le dépasse, mais n'en demeure pas moins impartiale, ne pouvait pas faire plus beau point d'orgue pour remettre l'humanité au centre, à l'ère où l'écologie pourrait nous rendre plus solidaires. Comment s'émanciper de cette pensée affirmant que l'homme doit maîtriser la Nature ? C'est la question que pose le réalisateur par le biais d'un homme mystérieux sorti des vagues, Laut. Ni bon, ni méchant, il s'émancipe de tout cartésianisme, comme quand la Nature joue de ses aléas. Avec *Le Soupir des vagues*, Kôji Fukada ne travaille à rien d'autre qu'à réduire la distance entre l'homme et la mer.

# NOTES DU RÉALISATEUR

## - À l'origine.

En décembre 2011, j'ai visité Aceh pour la première fois. C'était en fait mon premier voyage en Indonésie. La semaine que j'y ai passée était comme un rêve. Tout ce que je voyais me fascinait. Un bateau, que le raz-de-marée de 2004 avait déporté au sommet d'un bâtiment. Une vieille femme, vendant des souvenirs de la catastrophe avec détachement. Un monument, arborant la photo d'une noyée. Un chauffeur, qui m'a glissé avec objectivité que la mort de sa famille dans cette grande vague avait été la volonté de Dieu. Tout cela rentrait tellement en contradiction avec la manière dont les Japonais ont géré leurs émotions à l'issue de leur tsunami, en 2011, que cela a violemment ébranlé mes propres croyances.

Quand j'ai commencé à imaginer cette histoire se déroulant dans cette province d'Indonésie fortement touchée par le tsunami, la première chose qui m'est venue à l'esprit fut la scène d'ouverture, dans laquelle un homme mystérieux émerge de la mer. Je me suis demandé quel genre de personnes se rassembleraient autour de cet individu et j'ai spontanément imaginé un groupe de jeunes Japonais et Indonésiens, et une femme veillant sur eux comme une tutrice. Il s'agissait de mélanger les cultures, les générations, dans un chassé-croisé amoureux qui prendrait le pas sur les disparités sociales créées par la catastrophe naturelle. Toutes sortes d'expérimentations ont alors été tentées lors des répétitions, afin de voir comment incarner la présence de Laut et les interactions humaines qui allaient se créer autour de lui. Sachiko, la seule « étrangère » à visiter Aceh, est apparue comme un personnage décisif permettant de présenter les lieux du film à travers sa propre perspective et quête intérieure. Junko Abe était un choix parfait pour le rôle, avec sa capacité à réconcilier la jeunesse curieuse des propres mystères de Sachiko et le regard anxieux de sa génération sur un monde confronté à ses limites.

Lorsque nous avons commencé les répétitions à Jakarta, j'ai été immédiatement convaincu par la cohérence des quatre jeunes protagonistes choisis : non seulement Taiga et Abe, mais aussi leurs homologues Indonésiens, Adipati Dolken et Sekar Sari. Ils se sont entendus dès

leur première rencontre et ont développé un rapport semblable à des amis proches qui se connaissaient depuis des années. La rapidité avec laquelle ils se sont conjugués comme une unité était exactement ce que je recherchais. C'était un processus nécessaire pour ce film, qui ne se concentre pas sur les relations entre étrangers et locaux, mais plutôt sur un groupe de personnes qui se considèrent comme des égaux.

Dans le processus de recherche du scénario, de repérage des lieux et de tournage du film, j'ai été époustoufflé par l'excellence de l'équipe indonésienne. La plupart étaient très jeunes mais travaillaient vite. De plus, ils se sont toujours donnés de la place pour respirer et s'amuser. Quand je dis aux gens au Japon que j'ai fait un film en Indonésie, ils répondent souvent : « Cela a dû être difficile ». Mais au cours de mes 15 années de réalisation de films, y compris de travail sur des projets autres que le mien, je n'avais jamais vécu une telle expérience. Un environnement de travail calme et efficace. Bien sûr, il y avait la barrière de la langue mais avec l'aide d'interprètes, cela s'est avéré être un obstacle surmontable. Cela faisait un écho heureux au propos du film.

### **- Sachiko sur le rivage.**

Quand j'ai vu une photo de Dean Fujioka pour la première fois, j'ai été subjugué par son aspect androgyne et l'innocence enfantine sur son visage. Cela m'a permis de donner rapidement forme au personnage d'un homme qui sort de l'océan. À bien y penser, le rôle de Laut (Laut signifie mer/océan en indonésien), qui existe simplement, comme une plante, ou comme la Nature elle-même, était difficile, et j'ai pensé que seul Dean serait capable de l'interpréter. Son regard froid et son sourire sont touchés par une grâce insondable. Le regarder revient presque à observer la beauté de la Nature, si l'on peut dire !

Il n'a pas été facile de définir ce personnage, de le positionner. J'imaginai combien des spectateurs auraient du mal à cerner un homme qui peut donner la vie comme la reprendre. J'ai finalement pensé qu'il fallait l'abstraire du langage, laissant le spectateur à son imagination. Notre peur de l'étranger, de tout ce que nous ne comprenons pas, révèle nos failles. Sachiko et ses camarades sont capables de percevoir ce qu'incarne Laut, la vision d'espoir qu'il est venu porter, avec les vagues. Ils ont intériorisé leur devoir envers la Nature.

La nouvelle génération est plus ouverte à son égard, elle n'en fait plus une ennemie mais une alliée, capable de leur faire lâcher-prise. C'est la Nature qui permet à Sachiko de se reconnecter à elle-même. Laut et Sachiko forment presque une seule entité au fur et à mesure que le film avance.

### **- L'animisme, au croisement des cultures.**

Au cours d'échanges autour du film revenait l'idée que Laut était une sorte de messie. Influencé par ma culture, je vois les choses un peu différemment : les humains sont à la base des animaux qui ont réussi à construire un système de valeurs, une philosophie. Mais malgré tous ces acquis, on ne sait toujours pas pourquoi on vit, pourquoi on meurt. Alors que les autres espèces animales ne se posent pas cette question, elle obnubile les humains qui en sont venus à avoir besoin de mythes pour ne pas en souffrir. Cela a donné forme à diverses religions, comme l'animisme dans mon pays qui tend à vivre en symbiose avec la nature et ses éléments et considère qu'il existe des forces au-delà des hommes. Mais ce n'est qu'une manière de s'arranger avec ce qui échappe à notre compréhension, à notre contrôle. À partir de là, il est tout à fait normal, du moins pour les croyants, de voir dans ce personnage, une passerelle vers la croyance. Ce n'est pas un mal puisque mon ambition était justement de questionner les religions à travers lui. Quant à la dernière scène du film qui peut passer pour une allusion à Jésus, ce n'était pas mon intention.

Pendant le tournage, j'ai réalisé avec surprise combien le rapport des Indonésiens à la nature pouvait être similaire à celui des Japonais. Par exemple, en Indonésie, il est de coutume de faire appel aux services de chamans spécialisés. Comme nous utilisions principalement des lieux plutôt que des décors, un « pare-pluie » a été appelé. Alors que le premier jour du tournage s'annonçait pluvieux, le ciel s'est miraculeusement dégagé en sa présence. Un autre jour où le ciel plombé laissait présager une averse terrible, un pare-pluie a prié le ciel. La pluie a alors cessé et un ciel bleu s'est profilé entre les nuages, permettant l'achèvement du tournage. La présence merveilleuse du pare-pluie a intrigué l'équipe japonaise. À bien des égards, il s'agissait d'une production qui a permis aux deux parties de découvrir des différences culturelles fascinantes mais aussi de grandes similitudes.

## Entretien avec Kôji Fukada.

**Avec *Le Soupir des vagues*, vous reprenez pour la troisième fois, après *Hospitalité* (2010) et *Harmonium* (2016), le motif d'une intrusion – cette fois-ci dans une communauté insulaire. Qu'est-ce qui vous intéresse dans l'idée de filmer la façon dont un étranger transforme un milieu ?**

Ce n'est pas vraiment conscient. D'ailleurs, je me suis aperçu de cette récurrence après que des spectateurs me l'aient fait remarquer. Cela dit, je suis convaincu que le seul moyen de dépeindre un cercle social ou une communauté est de le faire par un élément extérieur. C'est une technique narrative finalement assez simple, mais qui permet d'avoir plus pleinement une objectivité sur le groupe filmé.

**Il y a quelque chose de plus flagrant dans le cas de *Le Soupir des vagues* : ce nouvel arrivant est encore plus pleinement un étranger. Dans quelle mesure n'incarne-t-il pas, par sa vision vierge sur la communauté, votre propre regard de metteur en scène ?**

C'était peut-être le cas des autres « intrus » dans mes films précédents, mais pas dans celui-ci. Justement parce qu'il n'est pas humain, vient d'un autre univers, avec des codes et des valeurs autres, qui font que celles des humains n'ont aucune importance pour lui. Son monde se tient au-dessus et a bien plus à voir avec celui de la Nature. On m'a souvent demandé si ce personnage était japonais ou symbolisait le Japon. Pour moi, ce n'est pas le cas. D'ailleurs, si j'ai choisi Dean Fujioka pour l'interpréter, c'est en partie à cause de son parcours : avant de devenir acteur, il a beaucoup voyagé, a fait ses débuts dans ce métier à Hong-Kong puis en Chine, a épousé une Indonésienne. Aujourd'hui, il travaille beaucoup au Japon mais reste basé en Indonésie.

**Il y a des échos entre *Le Soupir des vagues* et *Au revoir l'été* (2013) où il était déjà question d'Indonésie ou d'une catastrophe naturelle qui aurait eu lieu. En quoi, pour vous, ces deux films sont reliés ?**

Je me suis rendu en 2011 à Banda Aceh, en Indonésie, pour des repérages pour un autre film. Ce que j'ai vécu, ressenti, sur les lieux où s'était déroulé le tsunami qui avait dévasté cet

endroit en 2004, a été le point de départ d'*Au revoir l'été*. Mais dans ce film-là, l'Indonésie restait un pays lointain, un peu fantasmé par le personnage principal. En inscrivant plus pleinement, avec des personnages assez similaires, un rapport direct à ce pays dans *Le Soupir des vagues*, il y a de quoi le considérer comme une sorte de suite ou de prémisse, même si les lieux ne sont pas tout à fait les mêmes que dans *Au revoir l'été*. Mon idée de base pour *Le Soupir des vagues* a cependant toujours été l'envie de faire une sorte d'*Hiroshima, mon amour* qui se passerait en Indonésie, de remplacer le motif de la bombe atomique par le tsunami. Je ne saurais pas expliquer pourquoi, mais l'histoire d'amour que j'ai voulu raconter dans ce contexte a dérivé vers *Au revoir l'été*. Les deux se sont sans doute rejoints dans une même envie de transposition : mon envie première avec *Au revoir l'été* était d'essayer de faire un film à la Rohmer mais dans un contexte japonais. J'avais d'ailleurs pensé l'intituler *Sakuko à la plage*.

**Cette idée de transposition existe aussi dans la fluidité avec laquelle *Le Soupir des vagues* peut passer de l'indonésien au japonais. Comme si les personnages parlaient en fait une seule et même langue...**

J'ai effectivement tenu dès l'écriture du scénario à cette fluidité, que ce film ait quelque chose de très oral. Tout comme j'ai demandé aux acteurs japonais de beaucoup travailler l'indonésien et réciproquement. Ce résultat tient sans doute aussi de l'entente immédiate et harmonieuse entre les quatre jeunes comédiens, alors qu'ils ne se connaissaient pas avant, se sont rencontrés à l'occasion du tournage. Le rôle, prépondérant, de cet étranger était pour autant conçu pour rapprocher leurs personnages, c'est sa fonction pure : déclencher des événements mais tout en restant observateur de ce qui se passe. Quoique j'ai pensé le rendre plus interventionniste dans le chassé-croisé amoureux entre les quatre jeunes, mais ça lui aurait donné un caractère trop humain, alors qu'il devait rester extérieur à ce monde.

**Et pourtant, vous prolongez un trait commun à tous vos films en interrogeant l'identité japonaise, qu'elle soit culturelle, sociale ou politique. Est-ce que c'était quelque chose de plus facile à faire en tournant cette fois-ci en dehors du Japon ?**

Même en tournant à Banda Aceh, il y avait une connexion avec le Japon. J'ai eu beau essayer de filmer la société indonésienne, c'est un endroit et une population qui restent encore nimbés de l'influence du Japon, de par sa politique coloniale ou ses programmes d'aide

financière. Ils ne pouvaient que s'intégrer naturellement dans ce film. C'est eux qui ont amené la part politique du *Soupir des vagues*. Comment aurais-je pu, en étant au contact de ces gens, ne pas témoigner de la colère qui persiste chez certains envers les Japonais ?

**Pour un spectateur occidental, il est difficile devant un film réalisé par un Japonais parlant d'un tsunami, de ne pas penser à celui qui a dévasté Fukushima. Dans quelle mesure *Le Soupir des vagues* était-il aussi une manière d'exprimer votre ressenti sur cette catastrophe ?**

Aller tourner à Banda Aceh m'a quelque part apaisé à ce sujet : être là-bas, côtoyer des gens qui avaient vécu un traumatisme similaire, m'a fait accepter l'idée que les Japonais n'avaient pas été les seuls à souffrir profondément. Quand le tsunami qui a secoué l'océan indien a eu lieu, je ne l'avais suivi que de loin, via les informations à la télé japonaise et m'étais demandé à quel point je me sentais concerné. En allant sur place, avant même de tourner *Le Soupir des vagues*, le fait que le Japon et l'Indonésie soient reliés par la mer m'a sauté aux yeux. Ça a nourri le personnage de cet étranger, qui symbolise en fait la Nature qui agit sans se soucier de l'espèce humaine, qui peut autant les sauver que les détruire. Je comprends très bien que ce film puisse faire écho à ce qui s'est passé à Fukushima, mais j'ai voulu inviter les spectateurs à aller au-delà de cet exemple, et qu'ils s'interrogent sur ce qu'est une catastrophe naturelle et plus encore sur le fonctionnement de la Nature.

**La mer est souvent symbolisée comme un élément féminin. En quoi vous était-il important qu'un personnage qui en est issu, soit un homme ? Est-ce que cela aurait changé quelque chose si ça avait été une femme ?**

Dans la culture japonaise, la mer est effectivement définie comme quelque chose de féminin. Mais si le personnage de Laut avait été une femme, le film se serait beaucoup trop rapproché de ce stéréotype. J'ai cependant beaucoup réfléchi à cette question pendant l'écriture du scénario. J'ai trouvé la réponse en repensant à *L'étranger mystérieux*, un roman de Mark Twain qui m'avait beaucoup marqué adolescent. Il se déroule au XVII<sup>e</sup> siècle en Europe. C'est l'histoire d'un jeune garçon qui a un pouvoir maléfique et démontre aux autres à quel point cette société manque de valeurs. C'est une œuvre très pessimiste, mais elle m'est tellement revenue à l'esprit qu'elle m'a influencée dans le choix du sexe de Laut. Le fait que j'ai très rapidement voulu en faire la représentation symbolique d'un tsunami me laisse penser que bien qu'étant athée, je dois tout de même avoir un petit penchant pour l'animisme (*rires*).

## **BIOGRAPHIE – KÔJI FUKADA** *Scénariste, Réalisateur*

Kôji Fukada est né en 1980 à Tokyo. Il a étudié à la Faculté de Littérature de l'Université Taisho et a commencé à prendre des cours de cinématographie en même temps à la Film School de Tokyo en 1999. Après avoir réalisé son premier long métrage, *La Grenadière*, il a rejoint la compagnie de théâtre seinendan dirigée par Oriza Hirata en 2005. Kôji Fukada a réalisé *Hospitalité* (Kantai) en 2010 et *Au revoir l'été* (Hotori no Sakuko) en 2013. Son film *Harmonium* en 2016 a remporté le Prix du jury - Un Certain Regard à Cannes. En 2018, Kôji Fukada a été fait Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en France. En 2020, il revient en sélection officielle à Cannes avec *Suis-moi je te fuis, fuis-moi je te suis*.

## **FILMOGRAPHIE**

2020 - SUIS-MOI JE TE FUIS, FUIS-MOI JE TE SUIS - Sélection Cannes 2020

2019 - LE SOUPIR DES VAGUES - Cabourg 2019

2019 - L'INFIRMIÈRE - Locarno Compétition, Toronto Compétition

2016 - HARMONIUM - Cannes, Prix du Jury UCR

2015 - SAYONARA

2013 - AU REVOIR L'ÉTÉ

2010 - HOSPITALITÉ

2008 - LA COMÉDIE HUMAINE DE TOKYO

2006 - LA GRENADIÈRE

## LISTE ARTISTIQUE

Dean Fujioka .....Laut  
Taïga .....Takashi  
Junko Abe .....Sachiko  
Adipati Dolken .....Kris  
Sekar Sari .....Ilma  
Mayu Tsuruta .....Takako

## LISTE TECHNIQUE

Écrit et réalisé par .....Kôji Fukada  
Image .....Akiko Ashizawa  
Lumière .....Hidenori Nagata  
Décors .....Dita Gambiro  
Musique.....Hiroyuki Onogawa  
Effets Speciaux.....Taiyo Kikaku/+RING  
Montage .....Kôji Fukada, Julia Gregory  
Costumes .....Hagai Pakan, Aya Masakane  
Maquillage – Coiffure .....Eba Sheba, Yayoi Sasaki

Producteurs .....Naoko Komuro, Yoshi Kino  
Coproducteurs .....Masa Sawada, Giovanni Rahmadeva  
En association avec.....Shigeto Arai, Kazuhiro Ohta, Hiroyuki Araki, Kôji Eguchi  
.....Nobuo Miyazaki, Akio Umemura, Willawati  
Une Production .....COMME DES CINEMAS, NIKKATSU, KANINGA PICTURES