

BITTERS END, INC. présente



Festival International
du Film de Rotterdam
Prix NETPAC



Festival International
du Film de Vancouver



2 / DUO

Un film de **Nobuhiro Suwa**

AVEC ERI YU / MAKIKO WATANABE / KENJIRO OKTANI / MIYUKI YAMAMOTO / YUKEN YOSHIDA / YURI HIRANO / MAMIKO HOKADA /
KUMI NAKAMURA / HIDETOSHI NISHIJIMA RÉALISATION NOBUHIRO SUWA IMAGE MASAKI TAMURA LUMIÈRE YUZURU SATO
SON OSAMU TAKIZAWA DIRECTEUR ARTISTIQUE TOSHIHIRO ISOMI PRODUCTEUR DE LA MUSIQUE NICK WOOD RÉALISATION NOBUHIRO SUWA
SCÉNARIO NOBUHIRO SUWA PRODUCTEUR EXÉCUTIF TOSHIHIRO ISOMI PRODUCTEURS TAKENORI SENTOH / KOHJI KOBAYASHI PRODUCTION BITTERS END, INC.
DISTRIBUTION CAPRICCI FILMS - EN PARTENARIAT AVEC LE FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE LA ROCHE-SUR-YON

capricci présente

2 / DUO

LE PREMIER FILM INÉDIT EN SALLES
DE NOBUHIRO SUWA

Japon - 1997 - 90 mn - DCP - couleur - Japonais sous-titré français
visa n° 134-762

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.capricci.fr

SORTIE LE 31 OCTOBRE 2012

En collaboration avec le Festival international du film de La Roche-sur-Yon

CAPRICCI FILMS
3, rue de Clermont
44000 Nantes
Tel : 02 40 89 20 59
www.capricci.fr

PROGRAMMATION
Julien Rejl
Tel : 01 83 62 43 75
julien.rejl@capricci.fr
Isabelle Nobile
Tel : 01 83 62 43 84
isabelle.nobile@capricci.fr

PRESSE
Tel : 01 83 62 43 75
presse@capricci.fr

SYNOPSIS



Yu, vendeuse dans une petite boutique, habite avec Kei, un acteur fauché qui vit à ses crochets. Un jour, Kei propose à Yu de l'épouser. Cette demande inattendue perturbe l'équilibre du couple...

**Le premier long-métrage inédit
en France de Nobuhiro Suwa.**

ÊTRE 2, DEVENIR 2

NOTES DE NOBUHIRO SUWA

Casting/Dialogues

Il n'y a pas de scénariste crédité au générique. Par contre, il y a un seul crédit qui rassemble casting et dialogues. Cela tient au fait que les acteurs sont les auteurs de l'intégralité des dialogues. Chaque prise a été jouée comme une expérience unique. L'équipe technique s'est très bien adaptée à la spontanéité du tournage. Plutôt qu'un film basé sur l'improvisation des acteurs, je dirais que c'est le tournage lui-même qui était une forme d'improvisation unique. Toutefois, je n'avais pas prévu de tourner le film sans scénario.

Abandonner le scénario

A l'origine, le film s'appelait *La femme au miroir*, et racontait l'histoire d'une femme à double personnalité en quête d'elle-même. J'ai avancé seul dans l'écriture du scénario en faisant du miroir un motif visuel. Or, le temps passant, alors que j'en étais à la huitième version du scénario, je me suis aperçu que je ne trouvais rien qui m'attirait dans ce travail d'écriture. Tel que je le perçois, un scénario classique est une sorte de simulation du tournage, un plan minutieux dessiné dans le but de raconter une histoire de la façon la plus efficace possible. A travers le processus de réécriture, on revit cette histoire plusieurs fois. Les parties qui sont superflues sont rejetées, l'histoire gagne en clarté, on cherche à la rendre plus cohérente, les dialogues sont réduits au minimum nécessaire. Toutefois, dans mon idée, mon film ne devait pas raconter une histoire le plus habilement possible, mais ressembler à un reportage sur une femme, même fragmentaire, qui pourrait être tourné rapidement.

Ainsi, l'histoire serait comme un véhicule commun à l'équipe technique et aux acteurs qui permettrait bien plutôt de présenter tels quels les changements ou les découvertes qui surviendraient pendant le tournage. Je me suis rendu compte qu'un scénario conventionnel ne ferait que m'éloigner du film que je m'étais représenté.

J'ai donc réfléchi à un style de scénario qui me serait propre. Environ deux semaines avant le début du tournage, j'ai repris la huitième version pour lui donner une forme qui serait fidèle à mon idée de départ : dix pages fragmentaires avec peu d'explications que j'ai montrées au producteur. J'avais l'intention de lui demander de repousser le tournage parce que je voulais me remettre à écrire. Mais il a lu le texte et pour la première fois il a trouvé le scénario convaincant. C'était une décision très risquée pour le producteur que de commencer un tournage sans scénario, mais il a pris le pari.

Avant le tournage

A cette époque, le seul rôle fixé était celui de l'héroïne, interprété par Yu Eri. Je l'avais rencontrée quelques temps auparavant alors que je réalisais une émission de télévision. Comme j'avais été charmé par sa présence et par la qualité de son jeu, j'ai décidé d'en faire l'héroïne de ce film. Et par certains aspects, j'avais conçu le film un peu comme un documentaire à propos de l'actrice Yu Eri. Or, elle fait partie de ces actrices qui s'approprient le rôle et le vivent véritablement, si bien que quand je lui ai confié le scénario, je pense qu'elle a dû être très angoissée. Juste avant que le tournage ne commence, elle m'a fait une





proposition. Elle m'a dit que je pouvais me baser sur son propre vécu pour façonnez celui de son personnage. De façon concrète, cela veut dire qu'elle m'autoriserait à aller interviewer ses parents, ou à l'interroger elle-même sur son passé. Elle m'a dit que cela ne la dérangeait pas, puisque il s'agissait d'un film de fiction et que je ne me servirais de sa réalité que comme d'un modèle. C'est donc elle qui m'a fourni la matière pour créer le personnage de Yu.

J'ai rencontré Nishijima Hidetoshi une semaine avant le début du tournage. Comme il n'y avait pas de scénario, il lui était impossible de décider quoi que ce soit, et d'après lui, il serait venu me voir avec l'intention de refuser. Mais quand je lui ai dit que je ne savais pas moi-même ce que donnerait le film, il a accepté mon invitation et sa participation au film s'est décidée sur le champ. A partir du lendemain, nous avons commencé les répétitions et cinq jours plus tard le tournage. Je ne savais pas moi-même si ce tournage allait bien se passer. Il était fort possible que la situation devienne inextricable en cours de route et que tout s'arrête. J'avais imaginé différentes situations catastrophiques, et si on n'arrivait pas à terminer ce film, je pensais en faire un autre qui montrerait pourquoi le premier n'avait pas vu le jour. Dans ce second film, j'aurais interviewé moi-même les membres de l'équipe et les acteurs. Je me disais qu'au moins le film verrait le jour de cette façon, ne serait-ce que comme un film à propos d'un autre inachevé. J'ai donc dit aux acteurs, aussi pour me convaincre moi-même, qu'on pouvait faire ce qu'on voulait sans s'inquiéter.

Répétitions

Dans le scénario, il n'y avait d'écrit que des choses comme : "Kei dit qu'il veut épouser Yu. Yu est troublée. Kei ne se comporte pas comme d'habitude". Pour les répétitions, j'avais rajouté quelques indications concernant les actions (pas une ligne de dialogue n'y était écrite), et

nous faisions les répétitions en partant du principe qu'on pouvait totalement ignorer le scénario. Il va sans dire qu'à chaque fois cela donnait une scène avec un développement différent. Il arrivait aussi que le jeu des acteurs parte dans tous les sens.

Au stade du tournage, personne ne pouvait imaginer à quoi le film allait ressembler, mais en observant le jeu des deux acteurs, je pressentais que cela pourrait donner quelque chose.

Un seul objectif de prise de vue

Nous ne nous sommes quasiment pas concertés avant le tournage avec le chef opérateur, Tamura Masaki. Tant qu'on ne savait pas à quoi ressemblerait le jeu des acteurs, on ne pouvait pas prendre de décision concernant le découpage ou les angles de caméra. Mais M.Tamura a proposé qu'on fasse tout le film avec le même objectif. C'était une proposition audacieuse, mais n'avoir qu'un seul objectif simplifiait les choix de position de caméra. Le budget du film limitait la durée du tournage. Nous avions prévu treize jours. Je voulais donc autant que possible éviter tout ce qui prendrait du temps sur le tournage en dehors de la direction d'acteurs.

Tournage

Premier jour de tournage. Le matin nous avions tourné la première scène dans laquelle les acteurs partent au travail. Bien évidemment, les mouvements des acteurs étaient différents à chaque prise. Tamura Masaki qui avait commencé à poser des rails a abandonné l'idée de faire un travelling pendant les répétitions et s'est préparé à filmer la scène en fixant la caméra sur un pied. Mais en regardant les acteurs jouer dans le même angle que la caméra, j'ai vu que Yu et Nishijima étaient positionnés l'un devant l'autre et on ne voyait pas le visage de Nishijima. Puis, Yu s'est retrouvée dans l'ombre du mur si

bien qu'on ne la voyait plus non plus. La situation était la même pour la prise suivante. Il est évident que cela n'aurait pas été accepté lors du tournage d'un film normal.

Mais M.Tamura ne demandait pas aux acteurs de se déplacer pour être plus visibles. Au contraire, il n'avait pas l'air de vouloir bouger la caméra et restait impassible... Voyant l'attitude du chef opérateur, j'ai pensé que le style du film était fixé. M.Tamura a décidé de façon intuitive qu'il n'était pas nécessaire que le jeu des acteurs fût efficace dans son intégralité, et j'ai choisi d'adopter cette manière de procéder intuitivement.

Une scène pouvait s'écartier de l'histoire, ça ne me dérangeait pas tant que les émotions et le jeu des acteurs étaient suffisamment intenses. A la fin d'une journée de tournage, l'équipe et les acteurs discutaient entre eux et échangeaient leurs opinions sur le tournant qu'avaient pris la ou les scènes tournées dans la journée et sur ce que deviendraient les scènes suivantes. A partir de là, je réécrivais chaque jour dans les grandes lignes ce que nous allions tourner le lendemain.

Que va faire Kei après avoir rompu avec Yu ? L'assistant réalisateur répondait : "Si c'était moi, j'irais voir un match de baseball." Et Nishijima : "Ah oui c'est bien, ça ! Mais dans ce cas, je préférerais que ce soit un match amateur, de nuit". Le lendemain matin, l'équipe de production partait à la recherche d'un terrain de baseball amateur, et obtenait un permis de tourner. C'est comme ça que le tournage avançait. Peu à peu, mes dix pages de scénario ont perdu leur sens, et l'assistant réalisateur s'est mis à rédiger à intervalles réguliers ce que devenait la trame narrative. C'est en se fiant à ses notes, que l'on arrivait à saisir le récit qui était encore en train d'évoluer. Contrairement à l'angoisse que j'avais ressentie avant de commencer à filmer, ce tournage a été pour moi une expérience très heureuse.

Tamura Masaki

Même pendant le tournage, nous n'avons quasiment jamais parlé de choses concrètes avec Tamura Masaki. Autant dire que je lui faisais entièrement confiance pour le positionnement de la caméra. Je faisais en sorte de ne pas me poser de questions sur la façon dont il allait filmer jusqu'à ce que la première répétition soit terminée. Dans une pièce étroite, les acteurs bougeaient sans se soucier de l'angle de prise de vue. Et M.Tamura les suivait avec son objectif unique. De l'œil gauche il regardait dans le viseur, et de l'œil droit il suivait les mouvements des acteurs en dehors du cadre et prévoyait le moment où ils feraient leur prochain geste, diraient leur prochaine réplique. Ses prédictions tombaient parfois juste, et parfois à côté. Mais même quand il était tombé à côté et qu'il avait perdu de vue le mouvement des acteurs, M. Tamura en prenait compte pour rétablir son cadrage. Pour dire les choses de façon extrême, quoi qu'il se passât, il n'est jamais arrivé que le chef opérateur interrompe une prise. L'expression favorite de M. Tamura était : "Une prise de vue c'est simple, il suffit que les choses soient dans l'image". Je suis tout à fait d'accord avec ces mots qu'on pourrait considérer comme de l'amateurisme. N'essaie pas de construire l'image, il ne faut pas que le cadre soit dominé par une forme de composition picturale. N'essaie pas de créer un bel éclairage, c'est bien tel quel. C'est ce que résume l'expression de M. Tamura : "il suffit que les choses soient dans l'image".

Yu Eri / Nishijima Hidetoshi

Le rôle de Kei interprété par Nishijima Hidetoshi était conçu comme un personnage plutôt perspicace, gentil en surface. Nishijima en a fait un personnage terriblement humain. Par exemple, la scène de nuit dans laquelle Kei dit à Yu qu'il veut l'épouser devait être une scène légère où la conversation des deux personnages se





croisait sans qu'ils se comprennent vraiment. Mais Nishijima s'est brusquement mis à jeter du linge sur Yu. Le personnage de Kei que Nishijima a créé est un homme qui ne parvient à s'exprimer que de cette façon. Mais son caractère a quelque chose qui permet à n'importe qui de s'y identifier, et sur le tournage je voyais que la relation entre Kei et Yu devenait plus vivante et plus convaincante. Du fait que Kei a gagné en humanité, la construction du film a beaucoup changé. D'un film "sur une femme", c'est devenu un film "sur un couple".

De l'autre côté, le personnage de Yu s'est retrouvé forcé de subir la pression que lui imposait la conduite égoïste de Kei. S'il lui disait "donne-moi du fric" elle répondait "oui" et lui en tendait. Je pense que Yu s'est donnée beaucoup de peine pour faire entrer un peu d'elle-même dans son personnage. Au fur et à mesure que le tournage progressait, le caractère du personnage Yu qui s'effaçait face à celui de Kei s'est superposé à la souffrance de l'actrice qui cherchait à s'effacer elle-même pour rester enfermée dans son rôle. J'en suis venu à penser que le sujet du film pourrait être le fait de réussir à capturer l'instant où le personnage Yu et l'actrice Yu qui s'étaient rapprochées au cours de la progression du film parviendraient finalement à se libérer l'une de l'autre.

Yu Eri est une actrice qui cherche vraiment à vivre ce qu'elle joue. Quand son personnage souffre, l'actrice souffre elle aussi. Ce n'est pas qu'elle cherche à jouer de façon réaliste. Au contraire, elle est même indifférente à ce genre d'approche. Elle est complètement absorbée par son rôle. Et quand le personnage Yu est interviewé dans le film, elle est bien sûr en train de jouer son rôle, mais on n'arrive pas à savoir qui parle en réalité, l'actrice ou le personnage.

Montage

Le montage a duré deux mois. Le premier montage durait près de quatre heures. Nous avons

découvert peu à peu la forme que devrait prendre le film. Comme il y avait beaucoup de plans-séquences de dix minutes, nous avons commencé par faire des faux raccords ou par couper autant que possible les actions qui n'étaient pas nécessaires. Mais, ce faisant, nous perdions l'atmosphère que la caméra de Tamura Masaki avait capturée. Nous avons retravaillé en essayant de ne pas détruire la temporalité des plans et en préservant les vides entre les actions.

Pour ce qui est de la composition de l'ensemble du film, nous avons procédé par tâtonnements. En réalité, il devait y avoir un troisième personnage : l'histoire initiale était celle d'une relation triangulaire dans laquelle Yu hésitait entre deux hommes. J'ai coupé toutes les scènes où cet autre homme apparaissait pour me concentrer sur la relation entre Kei et Yu. L'autre homme était plus adulte, plus calme que Kei, et était en position de mieux comprendre les sentiments de Yu. Mais le vacillement des émotions de Yu s'accomplissait dans sa relation avec Kei et l'autre homme n'était peut-être, en fait, qu'un reflet de Yu. Une fois le troisième personnage supprimé, le mouvement complexe et imprévisible des émotions de Yu était parachevé et j'ai eu l'impression d'avoir réussi à rendre la relation entre Kei et Yu plus convaincante.

2/Duo

Le titre 2/Duo désigne bien sûr "deux personnes". Mais mon intention était plutôt de signifier avec ce chiffre 2, les diverses oppositions, les duplicités qui existent dans ce film entre documentaire et fiction, abstrait et figuratif, homme et femme... Parce que je pense que le cinéma est toujours dans l'entre-deux de choses incompatibles. Dans mes films, je cherche à montrer ce qui se trouve dans cet entre-deux.

NOBUHIRO SUWA

Nobuhiro Suwa est né à Hiroshima (Japon) en 1960. C'est avec son second long-métrage, *M/Other*, réalisé en 1999, qu'il acquiert la reconnaissance de ses pairs : présenté à La Quinzaine des Réaliseurs, le film remporte le Prix FIPRESCI. En 2001, Suwa filme sa ville natale dans un essai expérimental, *H Story* avec Béatrice Dalle, variation autour d'*Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais. Il atteint la consécration internationale en 2005 avec *Un Couple parfait*, hommage à *Voyage en Italie* tourné à Paris avec Bruno Todeschini et Valeria Bruni Tedeschi et photographié par Caroline Champetier, Prix Spécial du Jury et Prix CICAE au Festival de Locarno. *Yuki et Nina* sera co-réalisé avec l'acteur Hippolyte Girardot et sélectionné à la Quinzaine des Réaliseurs en 2009.

2/Duo est son premier long-métrage, tourné en 1997 et encore inédit en France. Le film a remporté le prix NETPAC au Festival International du Film de Rotterdam, et sera présenté en avant-première au Festival de la Roche-sur-Yon en octobre 2012.

FILMOGRAPHIE

2009 YUKI & NINA / Réal. N. Suwa et Hippolyte Girardot

Quizaine des réalisateurs 2009, Festival de San Sebastian 2009, Festival Paris Cinéma 2009

2005 UN COUPLE PARFAIT

FIF Locarno 2005 – Prix spécial du Jury ; VIENNALE 2005 – Compétition

2001 H STORY

Festival de Cannes 2001 – Un Certain Regard

1999 M / OTHER

Festival de Cannes 1999 - Un Certain Regard - Prix FIPRESCI

1997 2 / DUO

FIF Rotterdam 1997 – Prix NETPAC ; FIF Vancouver – Prix Tigres et Dragons, mention spéciale

FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

Durée : 90 minutes

Année de production : 1997

Format d'exploitation : DCP

Format image : 1:66

Format son : Dolby 5.1.

Version : Japonais sous-titré français

Visa n°

Casting et Dialogues

YU Eri, NISHIJIMA Hidetoshi

Et OTANI Kenjirô, YAMAMOTO Miyuki, YOASHIDA Hirotake, HIRANO
Yuri, OKADA Mamiko, URANO Masahiko, NAKAMURA Chinatsu,
WATANABE Hiromi, TOMITA Kana, SUZUKI Kôji, KANNA, WATANABE
Makiko, NAKAMURA Kumi

Réalisation : SUWA Nobuhiro

Image : TAMURA Masaki

Lumière : SATO Yuzuru

Son : TAKIZAWA Osamu

Directeur artistique : ISOMI Toshihiro

Réalisateur artistique : Nick WOOD

Musique : Andy WULF

Assistants réalisateur : KOMATSU Fumihiko, OSAKI Akira

Montage : OSHIGE Yuji

Assistants caméra : IKEDA Yoshio, KOBAYASHI Masahiro

Décorateurs : HAYASHI China, KITAOKA Yasuhiro

Assistant styliste : KOBAYASHI Miwako

Régisseur en chef : KARIYA Makoto

Régisseur : YASUDA Kunihiro

Montage pellicule : TAKAHASHI Tatsuo

Synchronisation : YAMAOKA Hideo

Technicien studio : IWAHASHI Masashi

Producteur exécutif : ISOMI Toshihiro

Producteurs : SENTO Takenori, KOBAYASHI Kôji

Assistant producteur : KANAMORI Tamotsu

Production : Bitters End, Inc

Distribution : Capricci Films

En collaboration avec le Festival international du film de La Roche-sur-Yon



Nobuhiro Suwa sera l'invité du **Festival international du film de La Roche-sur-Yon du 17 au 23 octobre**, à l'occasion de la projection en avant-première de *2/Duo* et de la rétrospective intégrale de son œuvre.

Pour plus d'informations:
www.fif-85.com