



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2025
PRIX SPÉCIAL DU JURY - ORIZZONTI

LES FLEURS DU MANGUIER

UN FILM DE AKIO FUJIMOTO




MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2025
PRIX SPÉCIAL DU JURY - ORIZZONTI

LES FLEURS DU MANGUIER

UN FILM DE AKIO FUJIMOTO

2025

HARÀ WATAN / LOST LAND

JAPON/FRANCE/MALAISIE/ALLEMAGNE

1.50

SON 5.1

COULEUR

VO ROHINGYA ST FR

1 H 38 MIN

AU CINÉMA LE 22 AVRIL



DISTRIBUTION

ARIZONA DISTRIBUTION
18 rue des cendriers
75020 Paris
09 54 52 55 72
contact@arizonadistribution.fr

RELATIONS ASSOCIATIONS & INSTITUTIONS

LA GRANDE DISTRIBUTION
Mélanie SIMON-FRANZA
06 99 17 88 36
SimonFranza.Melanie@gmail.com
Laure BIOULÈS
laure.bioules@gmail.com

RELATIONS PRESSE

Florence NAROZNY
06 86 50 24 51
florence@lebureaudeflorence.fr
Mathis ELION
07 77 38 86 85
mathis@lebureaudeflorence.fr

INFOS ET MATERIEL DE PRESSE DISPONIBLES : WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR

A young boy and girl are sitting in a wooden cart. The boy, wearing a light-colored shirt, is looking up and holding a stick. The girl, wearing a yellow dress, is sitting next to him. They are under a large tree with many roots. The cart is on a path covered with dry leaves. The background is a wall made of mud and sticks.

SYNOPSIS

Dans l'espoir de retrouver leur famille dispersée, Shafi, 4 ans, et sa sœur Somira, 9 ans, quittent un camp Rohingyas du Bangladesh pour rejoindre la Malaisie. Guidés par leur regard d'enfant, ils entreprennent une traversée périlleuse.

Les **Rohingyas** sont une minorité musulmane originaire de l'État de Rakhine, dans l'ouest du Myanmar (ex-Birmanie). Depuis 1982, l'État ne les reconnaît plus comme citoyens les rendant apatrides et privés de nombreux droits fondamentaux.

Depuis des décennies, ils subissent dans leur pays discrimination, violences et persécutions. Ces violences ont culminé en août 2017, lorsqu'une répression militaire majeure a forcé plus de 750 000 d'entre eux à fuir vers le Bangladesh pour échapper à des viols et des massacres qualifiés par des enquêtes internationales de nettoyage ethnique.

Depuis lors, l'exode est permanent vers les pays voisins comme la Malaisie et l'Indonésie. Poussées par la misère des conditions de vie, certaines familles parcourent jusqu'à 2500 km en mer sur des routes parmi les plus dangereuses et meurtrières au monde.



ENTRETIEN AVEC AKIO FUJIMOTO

Comment avez-vous commencé à vous intéresser à la crise des Rohingyas et qu'est-ce qui vous a amené à raconter cette histoire ?

Ces douze dernières années, j'ai travaillé comme cinéaste en Birmanie, en Asie du Sud-Est. Durant cette période, j'ai entendu parler à maintes reprises des persécutions subies par le peuple Rohingya. J'étais choqué qu'une telle brutalité puisse exister dans notre monde. Cependant, un tabou social empêchait même d'évoquer les Rohingyas, et j'ai gardé le silence craignant que parler ne me coûte des opportunités professionnelles. Ce silence est devenu une blessure personnelle, une sorte d'échec moral que je devais affronter. *LES FLEURS DU MANGUIER* est né de cette réflexion.

Ayant passé une grande partie de ma vie en Birmanie, je ne pouvais imaginer poursuivre ma carrière de cinéaste en tournant le dos à cette réalité. Dans le même temps, je ressentais le désir toujours plus fort de nouer des liens avec les Rohingyas à travers le cinéma. Lorsque j'ai commencé à imaginer cette histoire, je voulais décrire le parcours de celles et ceux qui sont contraints de fuir leur pays natal en quête d'un lieu sûr où vivre. Au cours de leur périple, ils font face à d'innombrables obstacles — menaces naturelles, exploitation liée au trafic transfrontalier — et doivent sans cesse aller de l'avant, se frayer un chemin malgré les difficultés.

Ce voyage est devenu une métaphore de la situation des Rohingyas : vivre dans une précarité constante, sans nationalité ni citoyenneté, toujours en quête d'un lieu où trouver leur place.

J'étais convaincu que cette réalité ne pouvait être saisie par la seule forme documentaire.

Comment vos expériences et films précédents en Asie du Sud-Est ont-ils façonné les thèmes et le traitement de ce film ?

Ce qui m'a toujours frappé dans les communautés d'Asie du Sud-Est, c'est leur sens aigu de l'entraide familiale et de la solidarité, souvent plus marqué que ce que j'ai pu observer au Japon. J'ai exploré ce thème de l'amour familial dans mes films précédents.

Dans ce projet, ma première intention était de faire de même. Mais en travaillant avec la communauté rohingya, j'ai été témoin des liens profonds qui unissent des personnes qui ne sont pas liées par le sang, mais qui prennent soin les unes des autres comme une véritable famille. C'est ce qui m'a incité à écrire une histoire dont les protagonistes sont des orphelins, afin que le public puisse lui aussi s'identifier au tuteur ou à la tutrice de cet enfant. La notion de « famille » dans ce film a ainsi pris une dimension plus large et plus universelle.

Comment avez-vous établi une relation de confiance avec la communauté Rohingya en Malaisie ?

Bien que j'aie longtemps travaillé en Birmanie, je n'avais jamais eu de contact direct avec les Rohingyas. Grâce à une ONG, j'ai découvert une association communautaire de réfugiés faisant office d'école pour les enfants Rohingyas et rencontré des femmes engagées auprès de la communauté. Elles ont généreusement contribué à l'élaboration du scénario.

De nombreux Rohingyas ont participé au projet, en tant qu'acteurs, mais aussi comme collaborateurs. Chaque membre de l'équipe a noué ses propres liens avec des membres de la communauté. Créer les conditions d'un véritable échange avec les Rohingyas était l'un de nos objectifs en faisant ce film.

Pourquoi avoir choisi de raconter l'histoire du point de vue des enfants ?

Beaucoup de familles rohingyas se sont réinstallées hors de Birmanie, et leurs enfants, de deuxième et troisième génération, ignorent souvent les détails du parcours de leurs parents.

Je voulais créer un film que les adultes rohingyas pourraient montrer à leurs enfants. Ce qui m'a naturellement conduit à centrer le récit sur le point de vue d'un enfant.

Cela répondait également à un choix de narration : le public, à l'instar des deux jeunes protagonistes, ne sait probablement que peu de choses sur la crise des Rohingyas. Cette perspective commune permet aux spectateurs de vivre ce périple par l'émotion, sans avoir besoin de connaissances approfondies.

Comment s'est déroulé le casting, en particulier pour les enfants qui ne sont pas des professionnels ?

À l'origine, le scénario était centré sur un frère et une sœur de 11 à 14 ans environ. Alors que je menais des entretiens dans une école rohingya, j'ai remarqué un très jeune enfant qui jouait tout seul dans la classe. C'était Shafi, qui a finalement joué le rôle du petit frère. Son charme m'a immédiatement touché : j'ai voulu le filmer.

Par un heureux hasard, sa maison était juste à côté de l'école, et c'est là que j'ai rencontré sa sœur, Somira. Les regarder interagir naturellement, c'était comme assister à une comédie. J'ai pensé qu'ils pourraient apporter une présence rayonnante au cœur du film. Après en avoir discuté, ils ont gentiment accepté de participer. La plupart des figurant.e.s faisaient également partie de cette communauté scolaire.

Le tournage s'est déroulé sur environ un mois, en Malaisie. Certaines scènes ont également été tournées





dans des camps de réfugié.e.s en Thaïlande et au Bangladesh.

Les enfants comprenaient-ils l'histoire qu'ils interprétaient ? Comment les avez-vous dirigés ?

Les deux protagonistes sont des Rohingyas de deuxième génération et n'ont donc pas vécu personnellement le genre de périple que relate le film. Mais Somira avait entendu de nombreux récits d'adultes et semblait, dans une certaine mesure, en saisir la réalité.

La langue rohingya n'étant généralement pas écrite, nous avons tout transmis oralement, y compris le récit complet et l'explication des scènes. Je n'ai donné presque aucune indication formelle. Notre équipe a mis le plus grand soin à s'assurer que les enfants puissent jouer naturellement, même devant la caméra.

Quelles parties de l'histoire sont fictives et lesquelles se fondent sur des faits réels ou des témoignages ?

Tout dans le film est basé sur des faits réels ou des témoignages, à l'exception de trois éléments : d'abord le parcours de deux jeunes enfants (âgés de 9 et 4 ans) voyageant seuls (il existe des récits de mineurs non accompagnés, mais pas de frère et sœur aussi jeunes voyageant ensemble), ensuite, la possibilité qu'un passeur rohingya aide les enfants à rejoindre un groupe (dans la réalité, ces retrouvailles ont généralement lieu des mois, voire des années plus tard, souvent en Malaisie), pour finir, des témoignages font état de coups de feu sur zone frontalière, mais ceux-ci

n'entraînent pas nécessairement la mort immédiate comme dans le film.

Avez-vous intégré une part d'improvisation ou de création collaborative avec les interprètes ?

Dans mes films précédents, j'ai souvent employé de longs plans séquences, en faisant des prises d'une à trois heures et en les ramenant à quelques secondes au montage. Même pour un simple profil regardant le ciel, je pouvais filmer pendant 50 minutes. Cette méthode permet d'estomper la frontière entre fiction et réalité.

Comme la caméra peut filmer à 360 degrés, aucun membre de l'équipe ne peut se tenir près des acteurs pendant les prises. Pour qui n'a pas l'habitude de ce style, cela peut paraître extrême. Une grande partie de l'équipe découvrirait ma méthode, j'ai donc essayé de suivre le scénario plus fidèlement que d'habitude pour leur faciliter la tâche. Somira, en particulier, préférait les répétitions à l'improvisation.

Malgré son manque d'expérience, elle avait un excellent instinct. Néanmoins, pour saisir des conversations ou des actions naturelles, j'ai fait des prises d'une durée modérée de 20 à 40 minutes. Tout le monde s'en est merveilleusement bien sorti.

Le film est tourné dans un style très intimiste. Comment avez-vous travaillé avec votre chef opérateur et l'équipe pour parvenir à ce résultat tout en maintenant le respect et la distance nécessaires avec vos sujets ?

Lorsque je dirige des enfants, ma règle est surtout d'éviter de leur interdire de regarder la caméra ou de tenter de leur

cache la présence du cadreur et de l'équipe. De telles instructions ne sont vraiment pas naturelles pour des enfants.

Nous avons délibérément choisi de ne pas cacher aux enfants que Yoshio filmait à proximité. Ils pouvaient parler au cadreur, et Yoshio pouvait leur répondre même pendant la prise. En d'autres termes, la priorité de la mise en scène était de créer un environnement dans lequel les enfants pouvaient se comporter librement, sans se sentir opprimés par la caméra.

En multipliant les longs plans, les enfants ont progressivement appréhendé plus naturellement le fait d'être filmés et ont souvent cessé de réagir à la présence de la caméra.

Bien que Yoshio n'ait pas l'habitude d'utiliser beaucoup de plans séquences, il a, dans ce film, patiemment observé les enfants pendant de longues périodes, caméra à l'épaule. Yoshio se déplaçait librement, comme s'il dansait en s'accordant au rythme et à l'énergie des enfants, et a su saisir les moments les plus vivants et spontanés.

Ainsi, lorsque le cadreur se déplaçait librement parmi les enfants avec sa caméra, on avait l'impression qu'il jouait avec eux. J'avais le sentiment que c'était comme si le public prenait lui aussi part au jeu. Cela a permis de créer la sensation, lors de la scène finale de cache-cache, que Shafi joue avec le public.

Sujauddin, l'interprète et coproducteur rohingya (qui est également un leader et défenseur des droits de la communauté rohingya en Australie), a joué un rôle essentiel sur le plateau. C'est lui qui a créé le contexte et les conditions propices à tout cela. Étant lui-même rohingya, il a noué des liens étroits avec les interprètes, instaurant un climat de confiance et de soutien qui a permis aux enfants de s'investir pleinement dans le processus de tournage. Il a également pris la parole avant les scènes impliquant un grand nombre de figurants rohingyas, contribuant ainsi à leur remonter le moral et à les fédérer en tant que groupe. Grâce à sa présence entre l'équipe et les participants rohingyas, j'ai eu le sentiment que celles et ceux qui jouaient ont pu prendre une part active et significative dans le projet.





En quoi LES FLEURS DU MANGUIER marque-t-il une évolution par rapport à vos précédents films ?

Mon approche, qui consiste à saisir les scènes de manière brute et réaliste, est restée inchangée. Ce qui est nouveau, cependant, c'est le mélange de ce réalisme à une touche de fantastique, quelque chose que je n'avais pas exploré dans mes films précédents. J'ai imaginé les enfants rohingyas comme des spectateurs potentiels de ce film. Je voulais que l'expérience visuelle s'apparente à la lecture d'un livre d'images, tout en conservant un ton qui reflète à la fois une fable moderne et une réalité implacable.

Avez-vous montré le film à la communauté rohingya ? Fera-t-elle partie du parcours du film ?

Bien sûr, je souhaite que les communautés rohingyas du monde entier, y compris celles du Japon, voient le film. Mais il ne suffit pas qu'elles le « regardent ».

J'espère que nos producteurs mettront en place un système permettant, une fois la diffusion internationale du film terminée, de mettre gratuitement les droits de projection à la disposition de tous les Rohingyas et des organisations qui les soutiennent.

Si un membre de la communauté rohingya aime le film, il devrait être libre de le montrer à sa famille, de le faire partager localement, voire d'organiser des séances pour collecter des fonds. Plus que le simple fait d'être vu, je crois que le véritable voyage de ce film débute lorsque les Rohingyas eux-mêmes commencent à le montrer.

En donnant à voir une crise humanitaire urgente, que représente « le cinéma » pour vous ?

Il ne suffit pas que les gens disent simplement que le film était « intéressant ».

Pour moi, le cinéma est un art qui peut toucher profondément le cœur des gens et potentiellement impulser un véritable changement social.

Le film est structuré de manière à ce que les Rohingyas, qui se sentaient autrefois de lointains étrangers, arrivent dans des lieux qui soient familiers au public. J'espère que les spectateurs et spectatrices accompagneront les personnages dans leur périple et ressentiront, par cette expérience, de l'amitié et une certaine proximité. Lorsque nous considérons quelqu'un comme un ami, nous ne laissons pas la division s'installer.

Comment espérez-vous que ce film contribue au débat mondial sur l'apatridie, les migrations forcées et les droits humains ?

J'espère que ce film aidera les gens à ne pas oublier l'importance de la gentillesse.



YOSHIO KITAGAWA

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE

travaille dans des domaines variés, notamment le documentaire, l'art, le clip musical et le long métrage. Il est particulièrement connu pour sa collaboration à l'image sur quatre films du réalisateur oscarisé Ryûsuke Hamaguchi, dont *Le Mal n'existe pas*, Grand Prix du Jury à la Mostra de Venise 2023 et *Senses*, lauréat du prix d'interprétation féminine et d'une mention spéciale au Locarno Film Festival 2015. Parmi ses autres films figurent *The Great Basin* de Chivas DeVinck (2020) et *Third Time Lucky* (*Mitabime no, shojiki*) de Tadashi Nohara (2021).

AKIO FUJIMOTO

SCÉNARISTE, RÉALISATEUR, MONTEUR

est un cinéaste japonais. Né à Osaka en 1988, il se forme à la Visual Arts Academy de la ville. Son premier long métrage, *Passage of Life* (*Boku no kaeru basho*, 2017), coproduction nippono-birmane, est salué par la critique internationale et est primé au festival de Tokyo (prix du meilleur film et prix du Spirit of Asia, section Asian Future). Il poursuit son exploration de la migration et de l'identité dans *Along the Sea* (2020), sélectionné au Festival de San Sebastián. Puisant dans des expériences personnelles et culturelles, son œuvre mêle fiction et documentaire avec retenue et humanisme, s'intéressant souvent à la vie des personnes en marge.



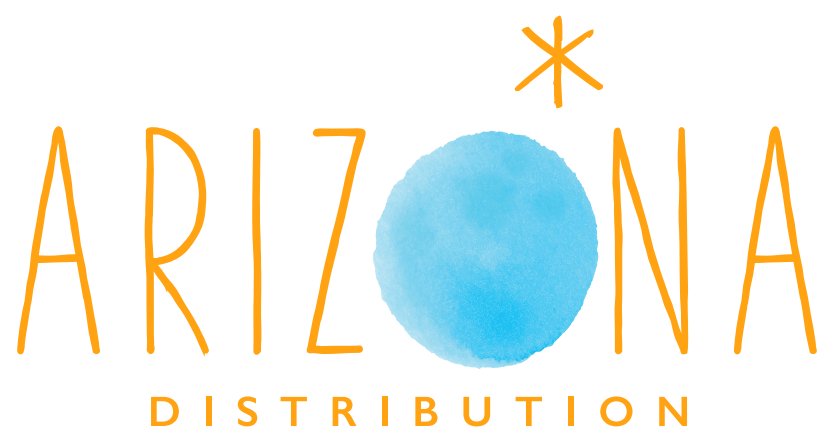


ÉQUIPE ARTISTIQUE

Somira.....Shomira Rias Uddin
Shafi.....Shofik Rias Uddin

ÉQUIPE TECHNIQUE

Réalisation.....Akio Fujimoto
Scénario.....Akio Fujimoto
Image.....Yoshio Kitagawa
Son.....Youki Yaei
Xavier Thieulin
Décors.....Tam Khalid
Costumes.....Jessie Yeow
Montage.....Akio Fujimoto
Etalonnage.....Yov Moor
Musique.....Ernst Reijseger
Production.....E.x.N K.K. (Kazutaka Watanabe)
Production exécutive.....Dongyu (Mizue Kunizane)
KinemaTowards (Shogo Yasukawa)
Coproductio.....Panorama Films (Angèle de Lorme)
Elom Initiatives (Sujauddin Karimuddin)
Cinemata (Elise Shick)
Scarlet Visions (Christian Jilka)
Consultant Production.....Cineric Creative (Eric Nyari)



WWW.ARIZONADISTRIBUTION.FR