

MASATOSHI NAGASE
永瀬正敏

MARIKO TSUTSUI
筒井真理子

MIHAYA SHIRATA
白田迪巴耶

PETER YU
俞宏榮



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
NEW DIRECTORS

INTERNATIONAL FILM FESTIVAL
T O K Y O
FILMEX

LAST SHADOW AT FIRST LIGHT

UN FILM DE NICOLE MIDORI WOODFORD



TAMASA



TAMASA PRÉSENTE

LAST
SHADOW
AT
FIRST
LIGHT

UN FILM DE NICOLE NICOLE MIDORI WOODFORD



sortie en salles le
20 août 2025



Presse
Alexandra Faussier
Agence les Piquantes
presse@lespiquantes.com - 01 42 00 38 86

Distribution
TAMASA
T. 01 43 59 01 01
chloe@tamasadistribution.com
www.tamasa-cinema.com



Hantée par des apparitions récurrentes, Ami, 16 ans, quitte Singapour pour le Japon à la recherche de sa mère disparue.

À son arrivée, son oncle, un chauffeur de taxi cynique, devient son guide. Ensemble, ils sillonnent la côte nord-est japonaise au fil des paysages qui se transforment. Ami se rapproche peu à peu de sa mère.

NOTES D'INTENTION

Quelques années avant sa mort, fin 2019, ma grand-mère Asako a été atteinte de démence à la suite d'un accident vasculaire cérébral. Elle est venue vivre avec ma famille et, pour la première fois, elle s'est ouverte à moi et m'a parlé de sa vie au Japon dans les années 40. Elle m'a raconté qu'un jour, elle avait manqué le train pour se rendre au travail, et c'est ainsi qu'elle avait survécu à l'explosion atomique d'Hiroshima. Plus tard, elle a épousé mon grand-père, un ingénieur naval britannico-portugais au Japon, et s'est installée à Singapour pour ne plus revenir au Japon. D'une certaine manière, c'était le moyen pour ma grand-mère de me dire de regarder vers l'avant malgré les traumatismes que l'on peut subir.

J'ai alors souhaité mieux comprendre cet état complexe, émotionnel et psychologique, du traumatisme - comment il avait affecté ma grand-mère et notre famille de manière implicite. *Last shadow at first light* a été écrit dans le seul but de me reconnecter à travers le présent à ces racines oubliées. Je voulais explorer ce sentiment d'être dans les limbes, et de rechercher une appartenance.

Le film explore les cicatrices laissées sur les membres d'une famille qui tentent d'échapper à un même passé traumatique. Nous avons tourné le film à Rikuzentakata, l'une des villes les plus touchées par le tsunami de 2011. Malgré les débris enlevés, la partie côtière de Rikuzentakata a été détruite. Sur place, j'ai alors ressenti un profond existentialisme. C'est ce sentiment qui m'a poussé à réaliser un film qui saisit l'émotion qu'est d'arriver sur un lieu rempli de souvenir tragiques, tout en questionnant l'avenir.



Ces sentiments sont présents tout au long du voyage que l'héroïne effectue avec son oncle. Ils commencent comme des étrangers solitaires qui, en affrontant leurs traumatismes individuels, se découvrent peu à peu et développent un lien.

Le film comporte également quelques touches de surnaturel, par exemple à travers l'utilisation d'effets visuels pour représenter des traînées de lumière qui matérialisent la présence des morts. Bien qu'ils ne soient pas visibles, leurs âmes existent, elles sont présentes tout au long du film.

L'héroïne, elle, perçoit ces traînées de lumière : j'ai souhaité juxtaposer le temps et la mémoire, le monde physique et le monde spirituel.

La mémoire, et sa relation avec la notion d'existence, est au cœur du parcours des personnages. J'ai utilisé des répétitions de rêves fragmentés, de souvenirs et d'enregistrements audio décrivant la relation entre Ami et sa mère. Toutes ces expériences subjectives se rejoignent pour créer un univers sensoriel dans lequel le traumatisme peut être exploré de manière intime et pourtant universel.

Nicole Midori Woodford

RENCONTRE AVEC NICOLE MIDORI WOODFORD

Pouvez-vous nous parler brièvement des différences entre la façon dont vous avez abordé la réalisation d'un court métrage et d'un long métrage ?

Pour mes courts métrages, j'étais plus spontanée. Avec le long métrage, j'ai adopté une approche plus délibérée, un peu comme une sculpture sur une période de temps prolongée. J'écris mes courts métrages de manière intuitive et ils sont très vite réalisés. Les premières ébauches du long métrage ont pris plus de temps à être concrétisées. Cependant, une grande partie de mon écriture s'est construite sur mes interactions avec les lieux de tournage et autour du casting du personnage de « Ami », qui a pris deux ans pour trouver l'actrice idéale.

L'acteur japonais vétérane Nagase Masatoshi, acteur chevronné, apparaît dans le film en personnage central. Comment l'avez-vous choisi pour le rôle de l'oncle d'Ami ? Et comment avez-vous travaillé pour définir son personnage ?

Il a été très tôt suggéré par mon producteur exécutif, Shôzô Ichiyama, et j'ai pensé qu'il correspondait très bien au personnage que j'avais imaginé dans mon esprit de scénariste. Notre collaboration a été très différente de celle que j'ai eue avec Mihaya, qui jouait Ami. Nous avons beaucoup parlé du scénario et il avait préparé plusieurs questions, si bien que lorsque je suis arrivée au Japon avant le tournage, nous avons eu une discussion de 7 heures avec Nagase. Nous avons réussi à bien définir les intentions du scénario.



En revanche, Mihaya Shirata est une nouvelle venue. Quels étaient les différents processus de création entre Nagase Masatoshi et Mihaya Shirata ?

J'aime travailler avec l'improvisation pour certaines scènes et certains dialogues, en particulier avec des acteurs d'expérience. Pour les scènes avec Mihaya et de l'autre acteur qui joue Ryuichi, j'ai commencé à utiliser l'improvisation pour façonner leurs scènes, car j'ai remarqué qu'ils avaient des approches de jeu différentes.

J'ai l'habitude de me renseigner sur les centres d'intérêts des comédiens pour incorporer une partie de leur personnalité dans mes personnages. Lorsque j'ai recruté Mihaya, elle avait 15 ans et jouait pour la première fois. Je me suis appuyée sur son instinct au cours des répétitions pour la guider dans les scènes difficiles. Nous avons expérimenté des scènes qui ne figuraient pas dans le script, et nous avons discuté régulièrement pendant un an pour l'aider à comprendre son personnage, de sorte qu'elle a commencé à se transformer en « Ami » bien avant le début du tournage.

Quant à Nagase-san, en raison de sa grande expérience et du fait qu'il avait lu mon scénario très tôt, le processus a été très différent. Nous n'avons pas répété du tout, mais nous avons discuté de chaque scène en détail et nous avons retravaillé le dialogue. Il avait beaucoup de précieux conseils que j'ai appréciés tout comme j'ai aimé nos échanges d'idées. Lorsque nous avons travaillé ensemble sur le plateau, tout s'est déroulé très naturellement.

J'ai passé du temps sur le plateau à bloquer, ce qu'on appelle au Japon « dandori », mais je n'ai eu à faire qu'une ou deux prises pour chaque scène. Cela s'explique par un calendrier de tournage serré, mais cela a également permis aux acteurs d'avoir de l'énergie pour les différentes scènes. D'une manière générale, je m'abstiens de faire trop de prises.

L'un des éléments les plus forts du film est la tension entre l'Isamu de Nagase et l'Ami de Mihaya. Pouvez-vous nous parler de l'évolution de leur relation durant l'écriture du scénario et de quelle manière le conflit s'imbrique dans les sujets abordés dans le film ?

J'étais intéressée par la représentation d'une relation familiale qui n'était pas celle d'un parent mais qui s'est transformée en une relation de substitution. En grandissant, mon éducation a été grandement influencée par des adultes qui n'étaient pas mes parents. J'ai également eu l'impression que dans les familles asiatiques, beaucoup de conflits entre parents sont cachés ou couvés et certains de ces malheurs individuels débordent parfois sur le reste de la famille. Au début de leur



voyage, Isamu et Ami sont sur la route, ils sont maladroits et distants. Il y a un silence qui vient du fait qu'ils ne savent pas quoi se dire. Isamu finit par s'emporter contre Ami, mais sa colère vient d'un endroit plus profond. Isamu en veut à sa sœur Satomi pour le mal qu'elle a causé et, pendant le voyage, il parle à Ami de la culpabilité des survivants d'avoir été en vie alors que leurs proches ont péri. En fait, il parle aussi de lui, et pas seulement de sa sœur. Vers la fin du film, le silence entre Isamu et Ami devient confortable et familier, telle une relation père fille.

Les premiers longs métrages sont souvent semi-autobiographique.

Il est difficile de distiller ce que l'on veut dire dans un film. Il n'a pas été facile au départ de présenter le film car je me suis beaucoup inspirée de ma propre famille et c'était avant le décès de ma grand-mère japonaise. Son décès m'a amené à remettre en question plusieurs aspects de mon scénario, mais j'ai réussi à trouver une couche plus profonde dans le film. J'ai également été inspirée par un poème d'une poétesse japonaise, Nagase Kiyoko. C'est quelque chose que j'ai découvert dans les dernières étapes de l'écriture et j'ai senti qu'au cœur du film il y a une lutte entre la mère et la fille dans leur quête de compréhension l'une de l'autre. Les lignes du poème m'ont vraiment touchée et j'ai eu l'impression que les mères et les filles ont toujours un enchevêtrement complexe qui ne se termine vraiment jamais. Il est amusant de constater que j'attends un enfant et que je vais moi-même me lancer dans le voyage de la maternité. La maternité est quelque chose qui m'attire et j'ai hâte d'en découvrir de nouvelles facettes, à la fois en tant que cinéaste et future mère.

D'une certaine manière, le film est un parallèle à votre histoire familiale dichotomique en ce sens qu'il se déroule dans deux pays. La première moitié se déroule à Singapour et l'autre au Japon. C'est peut-être ce qui vous a poussée à situer une partie du film au Japon ?

Lorsque j'ai commencé à écrire l'histoire, je revenais sans cesse au souvenir de ma grand-mère japonaise, aujourd'hui décédée, qui me racontait l'histoire de son père. L'histoire de sa volonté de ne pas regarder en arrière après avoir été trauma-





tisée et être partie pour Singapour. Je n'ai jamais vraiment eu d'autre occasion de lui parler de son passé, car elle a perdu la mémoire avant de mourir. Une partie de moi a eu envie de situer le film au Japon, où j'ai imaginé une jeune fille revisitant l'endroit où sa mère a grandi.

Les souvenirs sont au cœur des personnages principaux de ce film. Ami, avec les souvenirs fragmentaires de sa mère absente, et la possession d'Isamu par les souvenirs de sa défunte femme.

« Vous existez tant que quelqu'un se souvient de vous. » Vers la fin du film, un personnage dit cette phrase à Ami avant que leur voyage ensemble ne s'achève. Tout au long de l'écriture du scénario, je revenais toujours à la question de savoir ce qui constitue vraiment l'existence, est-ce la vie physique ou quelque chose qui la transcende ? Je crois qu'au-delà de la mort, une partie de la personne continue à vivre dans la mémoire de la terre et des gens qui y habitent.

Pour Ami, c'est sa mère, pour son père c'est aussi Satomi qui a disparu de leur vie à tous les deux brusquement, et pour Isamu, c'est sa culpabilité de n'avoir pas pu sauver sa femme lors de la catastrophe. Je voulais que chaque personnage ait un « fantôme » qui le hante, que ce soit sous forme de souvenir, ou d'apparition. Le fantôme était pour moi bien plus que l'être surnaturel qui les hante, il était les émotions et les fardeaux qu'ils portent. J'ai souffert d'un syndrome de stress post-traumatique il y a une dizaine d'années. Ce qui a eu une influence significative sur certaines des premières ébauches que j'ai écrites. Je voulais oublier le traumatisme qui s'était gravé dans mon esprit et j'avais l'impression que le fait de m'en souvenir était une malédiction. Dans la dernière scène, Ami parvient à comprendre sa relation avec sa mère et se laisse aller.

Il y a un sentiment palpable d'une réalité surnaturelle qui hante le film, même dans les scènes sans allusions claires. Quelles sont les stratégies esthétiques que vous avez adoptées ?

J'ai travaillé avec la photographie moyen format et je me souviens d'avoir joué avec des appareils photo, avec la longue exposition et l'exposition multiple sur un

vieux télémètre, ce qui a eu une grande influence sur la représentation esthétique des présences surnaturelles dans le film. J'étais attirée par l'idée que la lumière de l'âme d'une personne s'imprime sur les espaces et s'attarde sur ces paysages qui ont connu la mort et le traumatisme. Au départ, je voulais dépeindre certaines rencontres surnaturelles auxquelles j'avais été confrontée avec un ton plus sombre, mais j'ai pensé que cela réduirait l'après-catastrophe à quelque chose d'effrayant et de fantomatique. J'ai ressenti d'immenses émotions sur les lieux que j'ai visités et il y avait beaucoup plus de complexité dans les émotions de la perte, des limbes et du souvenir. Je voulais que ça transcende le plan physique, de sorte que les « traînées de lumière » que j'ai imaginées commencent à prendre forme. Le film a commencé à prendre une dimension plus métaphysique et c'est alors que j'ai travaillé avec mon directeur de la photographie et l'équipe VFX pour façonner l'aspect et le ton de ces traînées qui ressemblaient à des rayures dans le temps. Chaque fois avec mon producteur Jeremy Chua, je revenais sans cesse au fil conducteur de l'existence qui transcende la matière et j'ai passé des mois avec l'équipe VFX pour parvenir avec les « traînées de lumière » qui se manifestent dans le film.



Avez-vous été inspiré par le cinéma japonais dans la réalisation de ce film ?

Mes inspirations sont très éclectiques, je ne me limitais donc pas au cinéma japonais. Cependant, j'ai toujours été une fan des œuvres de Kiyoshi Kurosawa et l'un de mes films japonais préférés est *Ugetsu* de Kenji Mizoguchi. Ce qui me revenait sans cesse, c'était le mélange d'étrangeté et de notes douces-amères. Cette obsession a finalement abouti à l'atmosphère omniprésente du film. Pour *Last Shadow*, j'ai également été influencée par des films comme *Personal Shopper* d'Olivier Assayas et *L'éternité et un jour* de Theo Angelopoulos. Toutefois, j'ai essayé de ne pas faire directement référence à des films ou de reproduire des choses que j'ai vues dans d'autres films. Ainsi, j'ai évité de regarder des films à l'approche du tournage afin d'éviter l'imprégnation subconsciente.

Des choix intéressants. On peut les interpréter comme des repères cartographiques dans votre film. Les films d'horreur de Kiyoshi Kurosawa, *Personal Shopper* d'Assayas et *Ugetsu* de Mizoguchi sont tous des films avec des approches très idiosyncrasiques qui, individuellement, transcendent les limites génériques. Vous semblez faire de même dans vos approches naturalistes des réalités paranormales.

J'ai su intuitivement que je voulais dépeindre les présences paranormales d'une manière plus banale mais aussi métaphysique. Du point de vue d'Ami, la protagoniste, si elle était capable de voir ces présences régulièrement, elles devraient ressembler à une figure familière en arrière-plan plutôt qu'à un spectre gore. Je voulais également humaniser ces présences en me basant sur mes propres démêlés avec le surnaturel. Quant à l'utilisation de traînées lumineuses pour représenter la mémoire collective des défunts, j'ai essayé d'en limiter l'utilisation pour dépeindre les vastes étendues des paysages et de permettre aux traînées de flotter entre ces espaces. Je savais que ces images ne devaient pas devenir un spectacle.

Il a fallu sept ans pour réaliser ce film. Quels sont les défis auxquels vous êtes confrontée en tant que réalisatrice singapourienne ?

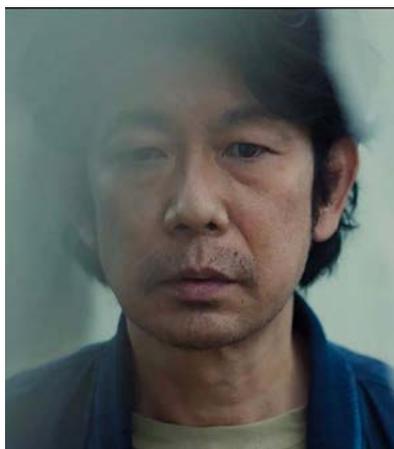
Le chemin qui mène à la réalisation d'un premier long métrage est semé d'embûches et de défis. J'ai su très tôt, en écrivant le scénario de *Last Shadow At First*



Light, que je devrais subvenir à mes besoins financiers en m'embarquant dans ce marathon. Le financement d'un long métrage à Singapour est l'un des obstacles les plus difficiles à surmonter et cela est aggravé par le coût élevé de la production cinématographique dans nos deux pays de production, sans parler de la pandémie. J'ai donc jonglé avec des cours à plein temps dans une école de cinéma tout en étant en préproduction, en production et en postproduction. Cela m'a appris à gérer mon temps très soigneusement et à ne pas tout faire moi-même. J'ai essayé de déléguer beaucoup de choses à mes collaborateurs.

Parce que nous avons subi plusieurs revers budgétaires relatifs à la pandémie, mon producteur et moi-même avons dû faire preuve de calme et d'une ténacité inébranlable. La pandémie a entraîné la fermeture des frontières du Japon, notre film a donc été mis en suspens pendant que nous attendions anxieusement des nouvelles de la réouverture. Pendant cette période, j'ai décidé de me concentrer sur la formation de mon équipe et de mon actrice principale. Avec ma coproductrice Sophia Sim, nous avons appris le mandarin par zoom pendant un an, et j'ai répété avec elle à distance, car je n'étais pas autorisé à entrer au Japon.

Propos recueillis par Warren Sin



MASATOSHI NAGASE
ISAMU

Né en 1966 à Miyazaki. Nagase Masatoshi fait ses débuts d'acteur dans le film *P. P. Rider*, réalisé par Shinji Somai, en 1983. Ses nombreuses apparitions dans des films étrangers, dont le rôle principal dans *Mystery Train* (1989) de Jim Jarmusch, qui a reçu le prix de la Meilleure contribution artistique au Festival de Cannes, mais aussi dans *Autumn Moon* (1991) de Clara Low, Léopard d'or au Festival de Locarno, et *Cold Fever* (1995) de Fridrik Thor Fridriksson, Prix spécial du jury au Festival du film de Turin. Pour son rôle dans le film taiwanais *Kano* (2014) d'Umin Boya, il est devenu le premier non-Chinois nommé pour le prix du Meilleur acteur au Golden Horse Film Festival de Taipei. Il joue aussi dans *Sweet Bean* (2015) de Naomi Kawase, *Paterson* de Jim Jarmusch (2016) et *Radiance* de Naomi Kawase (2017) et est ainsi le premier acteur asiatique à être en compétition à Cannes trois années consécutives. Parmi ses films les plus récents, citons *Brats* et *Brats, Be Ambitious!* de Shin Adachi (2023), *Goldfish* de Shinichi Fujinuma (2023), *Mountain Woman* de Takeshi Fukunaga (2023) et *Daisuke Jigen* (2023) de Hajime Hashimoto.

MIHAYA SHIRATA AMI



Né à Kanagawa, Mihaya Shirata a grandi à Hawaï jusqu'en 2018. Elle a joué un second rôle dans *Nozomi* (2020), réalisé par Yukihiko Tsutumi, et a tenu un rôle principal dans l'un des épisodes de *Almost People* (2023), réalisé par Fumio Moriya. *Last Shadow at First Light* est son premier rôle principal dans un long métrage.

MARIKO TSUTSUI SATOMI



Mariko Tsutsui a fait ses débuts en tant qu'actrice au sein de la compagnie théâtrale, The Third Stage, alors qu'elle étudiait à l'université de Waseda. En 2016, elle a joué un rôle principal dans *Harmonium* de Koji Fukada, qui a remporté le Prix du jury Un certain regard à Cannes. En 2019, elle tient le rôle principal de *A Girl Missing* de Koji Fukada, présent en compétition au Festival de Locarno. Pour ce rôle, elle remporte de nombreux prix, dont le prix de la meilleure Actrice aux Asian Film Awards. Ses autres œuvres majeures sont *Achilles and the Tortoise* (2008) de Takeshi Kitano, *Jam* (2018) de Sabu et *Ripples* (2023) de Naoko Oigigami.

PETER YU WEN YONG



L'acteur vétérán Peter Yu a commencé sa carrière à l'époque de la Television Corporation of Singapore (aujourd'hui Media-corp Singapore) et a retenu l'attention des téléspectateurs mandarins dans les années 1990 à 2000. En 2018, il est revenu à la comédie dans *A Land Imagined* de Yeo Siew Hua, qui a remporté le Léopard d'or au Festival de Locarno. En 2022, Peter a joué dans *Circle Line*, le premier film de Singapour sur les monstres et les crises, réalisé par J.D Chua. Il a également interprété un rôle dans *Snow in Midsumum* de Chong Keat Eun, qui a été présenté en première à Venise en 2023 et dans *Last Shadow at First Light* de Nicole Midori Woodford, dont la première a eu lieu au Festival du film de San Sebastián 2023.



NICOLE MIDORI WOODFORD



Nicole Midori Woodford est une réalisatrice et scénariste singapourienne, diplômée de la Berlinale Talents, de l'Asian Film Academy, du Torino Film Lab et de Talents Tokyo. Ses courts métrages ont concouru dans de nombreux festivals, notamment au Festival de Busan, de Clermont-Ferrand et de Singapour. Son premier long métrage *Last Shadow at First Light*, une coproduction Japon-Singapour, a été sélectionné au festival du film de Turin, au Talents Tokyo, à Tokyo FILMeX et à SEAFICIC mais aussi dans la section New Directors du Festival de San Sebastián en 2023.

Lauréate du prestigieux Young Artist Award en 2020, Nicole est également l'une des réalisatrices et scénaristes de la deuxième saison de *Folklore 2*, série asiatique acclamée par HBO, dirigée par Eric Khoo. Dans ses œuvres, son exploration du traumatisme s'étend de la violence personnelle au « paysage traumatisé ». Elle travaille en s'immergeant dans des espaces physiques, en retraçant des rencontres, et en improvisant avec ses acteurs pour convoquer la vérité et la mémoire.

GÉNÉRIQUE

Réalisation Nicole Midori Woodford

Scénario Nicole Midori Woodford

Image Hideho Urata

Montage Daniel Hui et Nicole Midori Woodford

Son Vincent Villa

Costumes Meredith Lee

Musique Alenja Pivko Knezevic

Directeur de production Akiho Furuichi

Production Jeremy Chua, Shozo Ichiyama, Bostjan Virc

Liza Diño-Seguerra, Yulia et Evina Bhara

Japon/Singapour ■ 2023 ■ Couleur ■ 1,85 ■ 1h47 -



Masatochi Nagase Isamu

Mihaya Shirata Ami

Mariko Tsuitsui Satomi

Peter yu Wen Yong



