

HEAVEN PICTURES, BLACKFIN & CHINA FILM
PRESENTENT



野 餐
路 边

Kaili Blues

U N F I L M D E
M E B i G A N

Avec: CHEN Yongzhong, XIE Lixun, YU Shixue, GUO Yue | Image: WANG Tianxing | Production Designer: ZHU Yun | Mixage: LIANG Kai | Montage: QIN Yanan
| Musique: LIM Giong | Conseil artistique: ZHANG Xianmin | Producteurs exécutifs: Edward DING, SHEN Yang | Producteurs délégués: WANG Zijian, LUO Fang,
Edward DING, Stanley TONG | Producteurs: WANG Zijian, LI Zhaoyu, SHAN Zuolong, WANG Jianguo | Une production Blackfin Culture & Media Co., Ltd.,
Heaven Pictures The Movie Co., Ltd., China Film International Media Co., Ltd. | Distribution: Capricci Films.

brain

TimeOut
Paris

TSF
JAZZ

Society capricci

REVUE DE PRESSE

KAILI BLUES

Un film de Bi Gan

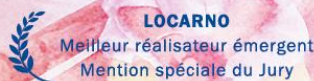
Sortie 23 mars 2016

capricci

Kaili Blues

UN FILM DE BI GAN

EN SALLE LE 23 MARS



*« De la grâce, du culot et une impétueuse liberté.
Une grande œuvre à venir » - LE MONDE*

« Bi Gan éblouit par sa virtuosité, une révélation » - LIBÉRATION

*« Un imaginaire grand comme le monde
qui ensorçèle le spectateur » - LES INROCKS*

*« Une inspiration évidente, un sens intuitif de la mise en scène,
proche de Hou Hsiao-hsien » - TÉLÉRAMA*

*« Bi Gan invente un nouveau réalisme magique,
envoûtant » - CAHIERS DU CINÉMA*

« Une des plus belles promesses du cinéma chinois » - POSITIF

« Une œuvre unique et ambitieuse d'une beauté sans pareil » - SOFILM

*« Une expérience fascinante et vertigineuse
pour ce conte magique et obsédant » - TROIS COULEURS*

« Un vrai trip dépaysant et familial » - PREMIÈRE

*« Une merveille de poésie et d'humour
entre réalisme et fantastique » - SLATE*

*« Une narration audacieuse et une ambition
formelle stupéfiante » - CRITIKAT*

« La révélation de l'année » - FILMDECULTE

« Naissance d'un nouveau grand cinéaste chinois » - ACCREDS

« Aussi beau qu'un film de Hou Hsiao-hsien » - OUEST FRANCE

SOMMAIRE

- I. Quotidiens
- II. Hebdomadaires
- III. Mensuels
- IV. Internet
- V. Presse Festival

I. QUOTIDIENS

Le Monde

« Kaili Blues » : épopée sans fin ni début dans l'empire du Milieu

22.03.2016 à 10h00 • Mis à jour le 22.03.2016 à 10h02

L'AVIS DU « MONDE » – À NE PAS MANQUER

D'immenses artistes de cinéma ont éclos en Chine continentale depuis une vingtaine d'années. Deux noms résument commodément la chose : Jia Zhang-ke et Wang Bing, qui se partagent, à quelques entorses près, le privilège de l'excellence dans les sphères de la fiction et du documentaire.

Un jeune réalisateur, à compter d'aujourd'hui, semble pouvoir s'imposer à cette hauteur, à en juger par la grâce, le culot, l'étrangeté, l'impétueuse liberté de son premier long-métrage. Il se nomme Bi Gan, il a moins de 30 ans et signe, avec *Kaili Blues*, un film où la poésie – pas la joliesse qui en tient souvent lieu au cinéma – se porte comme la fleur au fusil. Aussi bien, demain, ce qu'à Dieu ne plaise, n'aurons-nous plus de nouvelles de Bi Gan.

Gageons du contraire et saluons la pierre de touche espérée d'une grande œuvre à venir. Celle-ci a été tournée à Kaili, sa ville natale (province de Guizhou, épice de la minorité miao), de la même façon que voici vingt ans Jia Zhang-ke tournait le sien, *Xiao Wu*, *artisan pickpocket*, à Fenyang. Cela, déjà, renseigne sur la géographie intime qui irrigue le film, dont le rôle principal est par ailleurs interprété par l'oncle du réalisateur, entouré d'une majorité de non-professionnels. Parlant de professionnels, le devoir nous oblige à livrer séance tenante – à ce moment déjà bien tardif du texte selon les canons journalistiques – l'argument du film. Il y a donc le dénommé Chen, ancien taulard reconverti dans la gestion d'un dispensaire de santé, qui a maille à partir avec son demi-frère, un bon à rien qui le jalouse et se comporte comme une ordure avec son propre fils, le jeune Wei-wei, allant jusqu'à caresser le projet, selon l'ancienne coutume des pauvres gens, de le vendre.

Ce que voulant éviter, Chen tente de convaincre son demi-frère d'adopter son neveu auquel le rattache un solide lien de tendresse, mais en vain. Au point que Chen, un beau matin, doit partir pour aller récupérer Wei-wei dans une ville de la région, où il se trouve sous la responsabilité d'un moine qui l'a soustrait à l'autorité de son père.

Eléments dignes d'une fable

Le voyage qu'entreprend alors Chen constitue dans le film une entrée dans un *vacuum* spatio-temporel dont le spectateur peinera, selon toute vraisemblance, à se remettre. Autant, d'ailleurs, arrêter ici le récit du récit, tant il insulte à l'intelligence du film, tant il trahit le style qui le met en forme. Non que Gan Bi traitât, par fatuité, son sujet par le mépris. Le sien possède au contraire toute la noblesse et le pathétique requis pour émouvoir. Simplement, le cinéaste fait partie de ces créateurs qui tiennent que l'art de la narration se confond avec le sujet de la narration.

Il se trouve que ce que cela donne dans *Kaili Blues* n'a que peu de chose à voir avec la trame qu'on vient de recomposer artificiellement, toute honte bue, pour les besoins d'une certaine clarté critique. En vérité, l'information dans ce film est incidente et fragmentaire. Elle surgit, impromptue, d'un dialogue surpris entre deux personnages, d'une voix off sortant de nulle part, d'une situation connexe, d'un personnage secondaire. Son point de départ peut être très longuement séparé de son point d'arrivée, lequel s'en trouve souvent requalifié en point de départ. Une nature morte, une digression accidentelle, un fragment de discours poétique, une - bifurcation intempestive se logent souvent entre les deux extrémités de ce qui aurait dû être une droite et qui se révèle un rébus merveilleux.

Merveilleux, car constitué d'éléments dignes d'une fable. Passons sur le charme stylisé propre au réalisme chinois : murs délavés, fumée d'une eau qui bout, feux dans la nuit, boules à facettes et néons colorés, gaillards impavides et bouillants autour d'un billard, collines vert sombre à perte de vue, scooters lévitant dans les lacis, portés par une pop édulcorée. Grâce soit rendue à Hou Hsiao-hsien (auteur de *The Assassin*, présentement sur vos écrans), inventeur de ces idéogrammes de lumière. Par ailleurs, et plus spécifiquement ici : un train entier qui semble traverser un gourbi, une jolie pâquerette de fille qui ressuscite en jaune et blanc le temps d'une partie de campagne, les mânes de Sylvia Bataille, une radio qui diffuse des nouvelles d'un homme sauvage, des joueurs de lucheng (orgue à bouche en roseau utilisé par la minorité miao) qui ne jouent pas, des illuminations poétiques en veux-tu en voilà.

Grande virtuosité

Cette trame morcelée, elliptique et en même temps diluée à l'extrême (annonçons ici un plan-séquence de quarante minutes, d'une beauté totalement envoûtante, à faire se décrocher la mâchoire) procède d'une figure de style frappante. C'est la façon donc Bi Gan aime à lâcher un personnage au milieu du gué pour s'intéresser à autre chose (personnage, nature ou objet), quitte à retrouver le premier quelques instants après, sans que jamais l'impression de fluidité du plan ni l'entendement qui s'y attache soient altérés.

Il arrive aussi que le but qui motive une action semble se perdre dans les limbes, sans qu'on en soit plus choqué. Il faut une grande virtuosité pour arriver à cela au cinéma, il faut même quelque chose de plus pour y parvenir sans perdre l'âme de ce qui se joue, et on appellera cette chose une croyance.

Lao-Tseu l'énonçait ainsi : « *Le but n'est pas seulement le but mais le chemin qui y conduit.* » Bi Gan croit en un monde sans coutures, un continuum sans début ni fin, où l'on passe sans crier gare d'une chose à une autre, d'un temps à un autre, d'un espace à un autre, d'un personnage à un autre, d'une histoire à une autre. Son cinéma célèbre l'impermanence des choses, et c'est donc notre droit de placer à la fin ce qu'il a mis au début, dans ce carton tiré de la soutra du Diamant : « *Le bouddha dit : "Pourquoi toutes les pensées de tous les êtres sont-elles connues du Tathagata ?" Toutes sont appelées "pensées" mais il s'agit de non-pensées. Car on ne peut retenir la pensée passée, ni garder la pensée présente, ni saisir la pensée future.* » Bon voyage.

Jacques Mandelbaum

Bi Gan, artisan pick-poète

Le Monde | 22.03.2016 à 06h40

Sidérant itinéraire que celui de Bi Gan : son premier long-métrage, *Kaili Blues*, a fait de cet enfant du Guizhou, province reculée et pauvre du sud-ouest de la Chine, un nom qui compte déjà sur la planète du cinéma. Tout a commencé par *Stalker*, d'Andreï Tarkovski. Un film « *pénible à regarder* », nous dit le jeune cinéaste de bientôt 27 ans. Lunettes rondes, front dégagé, diction lente, il nous parle sur Skype depuis Shanghai avant de s'envoler pour New York pour présenter *Kaili Blues* dans un festival. Tellement « *pénible* » qu'il en digérait « *un petit bout tous les jours* » sur son ordinateur portable, dans son dortoir de l'Institut de communication du Shanxi, à Taiyuan, au centre de la Chine. Il séchait allègrement les cours de cette école peu réputée des métiers de la télévision, qu'il avait rejointe avec l'idée de se former au documentaire animalier. Puis *Stalker* l'a envoûté : « *L'atmosphère, la manière dont il traite du temps... Je me suis mis à l'aimer – et j'ai regardé ensuite tous les films de Tarkovski.* » *Kaili Blues* a pour titre en chinois *Pique-nique au bord du chemin*, comme la nouvelle de science-fiction des frères Strougatski dont s'inspira *Stalker*.

Lors de ses études, Bi Gan convainc un de ses camarades qui possède une caméra vidéo de l'accompagner à Kaili, la ville du Guizhou où il vit avec sa grand-mère depuis le divorce de ses parents, quand il avait 7 ans. Kaili est la capitale du pays Miao, la principale ethnie de la Chine du Sud-Ouest : c'est une ville sertie dans un paysage de collines, prisée pour ses attractions touristiques, qu'une urbanisation bon marché a transformée par à-coups, un peu maladroitement.

Karaoké solitaire

L'idée du film tient en une page, que Bi Gan a placée sur un tas de feuilles pour faire croire à un scénario plus épais. Entre documentaire et fiction, il filme un poète raté joué par son oncle, Chen Yongzhong, le futur protagoniste de *Kaili Blues*. Puis viendra une seconde aventure autour d'un ami passionné de bouddhisme – ce sera *Le Sutra du Diamant*. Déjà, ces premiers essais cinématographiques s'enroulent autour de poèmes : Bi Gan a l'habitude de « *jeter des phrases sur son smartphone* », un exercice « *intime* » qui s'apparente, nous dit-il, à « *chanter seul au karaoké* ». Depuis *Kaili Blues*, un éditeur de Taïwan s'est manifesté pour publier un premier recueil du jeune cinéaste-poète.

En 2011, diplôme en poche, Bi Gan pense conduire un taxi – son père était chauffeur – mais il est trop mauvais conducteur. Il envisage de devenir dynamiteur de roches – pour « *être dans la nature* », et parce qu'un ami peut l'introduire dans une société locale. Il montera finalement un atelier de vidéos de mariage à Guiyang, la capitale du Guizhou, avec son futur ingénieur du son. L'affaire périlitera car les clients trouvent son équipement « *pas assez professionnel* ».

« Un outsider dans la famille »

L'un de ses professeurs lui conseille de continuer à faire des films. Bi Gan s'en ouvre à sa mère : « *Elle se demandait ce qui ne tournait pas rond chez moi. Je lui ai dit que si cela ne menait à rien, je ferais tout ce qu'elle veut après mes 28 ans* », sourit-il. La mère, qui est coiffeuse, lui donne l'équivalent de 3 000 euros. L'apprenti cinéaste commence à tourner *Kaili Blues* en 2014. Il est vite à court d'argent : son ancien professeur, Ding Jianguo, lui envoie des rallonges – il est inscrit au générique comme coproducteur du film.

Comme ses premiers courts-métrages, *Kaili Blues* est porté par cet oncle, qui fut jadis un petit chef de gang, puis assura la sécurité d'un casino clandestin à la frontière birmane. « *Il a toujours été un outsider dans la famille. C'est un peu un dur* », dit le cinéaste, qui s'est étonné de le voir lire des livres et s'émouvoir devant *Le Peuple migrant*, de Jacques Perrin.

Tous les acteurs de *Kaili Blues* sont des amateurs : la vieille doctoresse par exemple partageait une chambre avec sa grand-mère à l'hôpital. Il ne leur donne à lire que leur rôle. Le film s'inspire de toutes sortes d'histoires entendues ici et là, des vies des uns et des autres – en connivence, veut-il croire, avec la tradition orale des Miao, dont il descend par le père de sa grand-mère. *Kaili Blues* sortira en Chine en mai, intact : les censeurs « *ne pouvaient pas toucher* » le plan-séquence final de 41 minutes, plaisante Bi Gan.

Brice Pedroletti



Grâce «Kaili»

22 mars 2016 à 18:51

Dans son premier film, le Chinois Bi Gan éblouit par sa virtuosité, explorant territoire magique et vertiges temporels. Une révélation.

Le héros du film, Chen, avec son neveu Weiwei. Photos Capricci Films

On aimerait parfois pouvoir être impoli. Se tourner vers ses voisins au milieu de la projection d'un film, comme par exemple au mitan de *Kaili Blues*, ébouriffant premier long métrage du Chinois Bi Gan, 26 ans, révélé au festival de Locarno l'été dernier. On leur demanderait si l'on ne se trompe pas, si la caméra de cet ovni nous enjoint bien de la suivre, sans discontinuer, depuis plus d'une demi-heure, au cours d'un envoûtant plan séquence dont la virtuosité n'a d'égal que la nuageuse légèreté et qui nous promène à travers la campagne du sud-ouest tropical de la Chine. Entre Kaili et Zhenyuan, sur les traces d'un héros à la recherche d'un petit garçon, sur les traces aussi de musiciens de l'ethnie Miao, derniers maîtres de l'orgue à bouche lusheng.

La caméra sinue le long de rizières, dans les ruelles d'un petit bourg, traverse une rivière et monte jusqu'aux cieux, nous sommant de nous envoler avec elle - et nous de la suivre, avec la ferveur d'aveugles venant de recouvrir la vue, car cela fait bien longtemps qu'un tel dispositif, que de tels cadres, sons et plans ne nous avaient parus aussi enthousiasmants.

Malaxe. Mais peut-être est-ce injuste de commencer avec cette prouesse technique. Car *Kaili Blues* n'est en rien une démonstration de force, sinon poétique. C'est avant tout une magnifique méditation sur le temps qui passe et sur ce que peut en faire le cinéma, comment il le tord et le malaxe, et semble toujours trouver de nouvelles manières de le remonter. L'intrigue se résume à une poignée de lignes, de celles qui chauffent les meilleurs polars et les plus connues des tragédies grecques, mettant en scène deux frères rivaux évoluant dans une sorte de sous-monde de la périphérie tropicale chinoise. Pour sommaire qu'il soit, l'argument est infiniment délayé, rajoutant couche après couche à l'histoire de l'un des deux frères, Chen (Feiyang Luo), ancien gangster passé par une prison qui a tout d'un bagnard, devenu médecin dans un dispensaire crasseux de Kaili, où la population semble atteinte d'un mal qui la fait tousser et nécessiter transfusions et ventouses. Chen tient à honorer une promesse faite à sa mère avant qu'elle ne meure, ce qui l'envoie sur les routes du Guizhou à la recherche de son neveu Weiwei. Il est aussi question d'horloges et de montres, dont les motifs reviennent avec une insistance digne d'un conte pour enfants, et d'un «*homme sauvage*» légèrement

menaçant, mais somme toute pas si inquiétant, en regard de la réelle violence sociale qui habite l'arrière-fond de toute l'histoire.

«*On ne peut retenir la pensée passée, ni garder la pensée présente ni saisir la pensée future*», nous apprend *le Sutra du diamant*, qui s'inscrit à l'écran dans les premières minutes du film. Tout ce qui va suivre en sera la démonstration, la première partie de *Kaili Blues*, constellée de petits éclats réfléchissants, rétroviseurs où se déroule l'action, boules à facettes suspendues dans des endroits incongrus, surfaces mouillées par la pluie, venant tout à la fois appuyer l'effet de kaléidoscope et donner la marche à suivre pour le reste du trajet : se laisser désorienter et accueillir chaque trouvaille avec émerveillement, y compris lorsqu'un train se met à circuler sur un mur.

L'eau est partout présente, dans une rivière où voguent deux petits chaussons, dans un aquarium d'eau sale où croupissent des tortues, dans la pluie qui suinte jusqu'à l'intérieur des maisons et tombe sur une table à la surface couleur de rubis : ça glisse, ça coule, on flotte, et l'effet de bain amniotique est renforcé par les lieux clos et sombres qui forment l'essentiel du décor et par les bruits de fond incessants (télé allumée, radiocassette qui crachote, rumeur de la ville au loin).

Virevoltant. Lorsqu'arrive enfin le mouvement, à scooter, en train, en voiture, et que ces vagabondages sont bercés par des vers ou de la musique, l'infini sentiment de liberté éprouvé vient nous rappeler qu'il est peu de spectacles aussi réjouissants que celui offert par une caméra lancée à pleine vitesse dans un paysage. Cheminant sur les routes miteuses, Chen fait des rencontres, un poivrot au volant d'une carcasse de camion à l'arrêt, un jeune qui pourrait être l'incarnation future de Weiwei. Et surtout une Anna Karina version 2016, la pimpante Yue Guo virevoltant dans sa jupe jaune, dont le personnage ambitionne de devenir guide touristique à Kaili et annonce studieusement ses miscellanées géographiques («*Kaili est bordée à l'Est par Taijian...*»), alors que cela fait un bon moment qu'on ne sait plus où l'on est, ni quelle heure il est.

Tous les mystères seront finalement éclaircis sans que jamais ne se dissipe la brume karmique enveloppant l'ensemble, nous renvoyant titubant dans le monde, shootés à la poésie radicale et sensuelle de ce sutra d'une nouvelle ère.

Elisabeth Franck-Dumas

INTERVIEW

Bi Gan : «Comme mes poèmes n'ont pas été publiés, je les insère dans mes films»

22 mars 2016 à 18:51

Autoportrait d'un jeune prodige chinois en forme d'itinéraire, depuis le désert culturel de Kaili, sa ville natale, aux diverses étapes de son apprentissage, jusqu'à la consécration par les festivals.

Au dernier festival de Locarno, où il a reçu le prix du meilleur jeune cinéaste, on a découvert le premier long métrage de Bi Gan avec stupeur et ravissement : depuis le surgissement en 2003 de Wang Bing avec *A l'ouest des rails*, il ne nous était sans doute pas parvenu de Chine, et d'un parfait inconnu, un film aussi saisissant. Originaire d'une région subtropicale du pays, que l'on ne se rappelle pas avoir jamais vue sur un écran auparavant, Bi Gan, qui est aussi poète, n'avait que 26 ans quand il a tourné *Kaili Blues*, entouré d'une équipe de débutants comme lui, pour la plupart nés dans les années 90. *Libération* lui a fait relater les stations de son parcours - quand bien même ses premiers mots ont été : «*Je suis quelqu'un d'extrêmement ordinaire.*»

«La culture Miao se transmet à travers le chant ou la danse»

«Je suis né, j'ai grandi et je vis à Kaili, dans la province de Guizhou, une de ces petites villes comme il y en a partout en Chine et qui aujourd'hui s'uniformisent terriblement et perdent leur spécificité. C'est l'une des raisons pour lesquelles j'ai réalisé *Kaili Blues* : je voulais garder une trace de ce lieu tel que je l'ai connu depuis mon enfance, et en même temps, je suis tiraillé par le sentiment que ces transformations sont quelque part souhaitables, car les gens y ont besoin de ce que la standardisation apporte de modernisation. Je suis de la minorité Miao, qui est très présente à Kaili, mais je constate que je ne reproduis rien ou presque dans mon mode de vie de cette tradition et de ces croyances qui sont en train de se perdre. C'est une communauté sans écriture, dont la culture et l'histoire se transmettent spontanément à travers le chant ou la danse. Il n'existe pas d'œuvre inscrite qui décrive l'identité Miao, qui est très singulière, avec par exemple des mœurs amoureuses très libres.»

«J'aime beaucoup les animaux»

«Mes parents ont divorcé quand j'étais très jeune. Ma mère était coiffeuse, mon père chauffeur. C'est pour cela qu'il y a dans mes films beaucoup de scènes tournées dans des salons de coiffure ou dans les transports, c'est là des choses que j'ai observées enfant. A Kaili, il n'y a presque aucun environnement culturel ou cinématographique. J'étais trop pauvre pour acheter des disques pirates, mais je suis d'une génération qui a pu, très jeune, télécharger des films sur Internet. Je m'orientais vers des titres très classiques, qui avaient gagné des oscars ou d'autres prix. Quand j'avais 15 ou 16 ans, j'en ai vu un, japonais, une histoire autour d'un chien d'aveugle, qui m'a beaucoup touché [Quill, de Yoichi Sai, 2004, *ndlr*]. Et puis je lisais une revue de critique de cinéma et de télévision, publiée à Shanghai, qui m'a donné le sentiment que la caméra était un moyen d'expression qui pouvait me convenir pour accomplir ce que je voulais absolument faire alors : filmer les animaux. Parce que j'aime beaucoup les animaux.»

«"Stalker", un film horrible, catastrophique !»

«Après le lycée, je suis donc allé étudier dans une école de télévision de la province de Shanxi. C'est seulement après avoir commencé mes études que j'ai pu voir un certain nombre de films. Notamment ceux de Hou Hsiao-hsien, comme *Goodbye South, Goodbye* ou *la Cité des douleurs*, dont le style m'a beaucoup marqué. J'ai aussi découvert *Stalker*, de Tarkovski. A l'époque, j'avais trouvé que c'était un film horrible, catastrophique ! Comment pouvait-on faire un film pareil ? J'ai donc voulu écrire un article pour le critiquer. Il faut dire que je l'ai vu par petits morceaux, je ne pouvais en regarder que quelques minutes par jour, parce que je trouvais ça insoutenablement mauvais, et ainsi il m'a fallu deux semaines pour l'avoir vu en entier et me mettre à écrire. Ce soir-là, je suis allé à la cantine pour dîner en réfléchissant à ce que j'allais exprimer et, pensant au film en mangeant, j'ai été soudain saisi par un sentiment que j'aurais du mal à formuler, qui m'a donné l'intuition du genre de films que je voudrais faire. Depuis, c'est ce sentiment que je poursuis.»

«Une conception très asiatique du temps»

«La deuxième année de mes études, j'ai tourné avec des camarades de l'école, qui m'ont suivi à Kaili, un film de 70 minutes, *Tiger*, qui n'était ni une fiction ni vraiment un documentaire. Mais à l'époque, je ne savais pas encore clairement ce que je voulais filmer. Ce n'est qu'une fois diplômé, il y a quatre ans, que j'ai véritablement mené un projet à bien, un court métrage, *le Sutra du diamant*, en 2012. Le titre vient d'un texte important du canon bouddhique, cité au début de *Kaili Blues*, qui rapporte des échanges philosophiques entre Siddharta [*chef spirituel, ndlr*] et un disciple. Sauf que je n'avais pas encore lu ce texte à l'époque, et les personnages principaux du film sont un poète et un chanteur qui rêve de devenir une star, engagés pour commettre un meurtre dans les environs de Kaili. Le film a bien circulé dans des petits festivals de cinéma indépendant en Chine, à Hongkong, puis au festival Shadows, à Paris. Quand j'ai finalement lu *le Sutra du diamant*, j'ai été arrêté par cette phrase "*le cœur passé, le cœur présent, le cœur futur*", qui m'a donné envie de parler du temps, dans une conception très asiatique, et cela a fondé le projet *Kaili Blues*.»

«Il n'y avait tout simplement pas d'argent»

«Je me suis lancé dans le tournage avec moins de 40 000 yuans en poche [*environ 5 400 euros*], grâce à l'apport de ma mère, ma petite amie et un professeur de mon école qui m'avait remarqué. Au final, avec l'argent que j'ai trouvé plus tard pour finir le film, *Kaili Blues* aura coûté 1 million de yuans. Le tournage a d'abord duré deux mois, puis un de plus pour refaire certaines choses. L'équipe était composée de copains qui m'ont aidé, dont c'était la première expérience, et qui n'étaient pas payés. La question de procéder autrement ne se posait pas : il n'y avait tout simplement pas d'argent. De fait, chaque minute du tournage a apporté son lot de difficultés, et le summum a été la réalisation du plan séquence d'une quarantaine de minutes au milieu du film. On a passé une dizaine de jours à le répéter dans cette petite ville, au milieu des attroupements de villageois intrigués. Finalement, nous avons pu faire trois prises.»

«L'acteur principal, mon oncle, avait peu de temps pour le film»

«Il fallait aussi négocier avec l'emploi du temps de chacun, et notamment de l'acteur principal, qui est mon oncle et qui avait peu de temps à nous consacrer à côté de son travail de vigile. Il joue dans tous mes films depuis le début. C'est quelqu'un d'un peu marginal dans notre famille, que j'ai remarqué un jour où je rentrais à Kaili de l'école et où je l'ai surpris en train de regarder *le Peuple migrateur* - alors que j'aurais cru que son truc c'était le foot plutôt que les documentaires français. Cela m'a donné envie de discuter avec lui, et j'ai ainsi découvert qu'il avait une sensibilité particulière, un sens esthétique. Mais il n'empêche que souvent, pendant le tournage, il ne comprenait pas du tout là où je voulais en venir... Quand plus tard je lui ai montré des séquences en cours de montage, il m'a dit que c'était très bien, très beau. J'ai compris par la suite qu'il avait dormi tout du long.»

«Les films naissent de beuveries collectives»

«J'avais une idée très claire de la forme générale du film, je voulais me rendre au plus loin de ce que peuvent les moyens les plus simples du cinéma, réduit à ses contraintes et ressources les plus élémentaires, pour explorer le rêve, l'illusion, le fantasme, tout ce que le réel ne peut pas montrer, notamment par le montage. C'est là l'idée que j'avais et que je poursuivais de la modernité. Cette façon d'aller chercher des éléments au fond du réel pour les réagencer de manière à créer des associations, des images nouvelles, c'est aussi la méthode que j'emploie pour composer mes poèmes. Mais ce sont des activités qui naissent d'énergies très différentes : je trouve l'inspiration pour la poésie en buvant un peu, seul, alors que les films naissent de beuveries collectives ! Comme mes poèmes n'ont jamais été publiés, je les insère dans mes films, et j'ai remarqué que les spectateurs en avaient toujours une interprétation très différente. Comme si les poèmes fournissaient une information subjective, à partir de laquelle chacun peut accrocher sa propre sensibilité.»

«Je lis Proust, mais c'est très long, je n'ai pas fini»

«Tout ce que je montre de Kaili, dans le film, est reconstruit par le biais de l'imaginaire et des impressions, ou des assemblages de mots et d'images, travaillés par les souvenirs que j'ai de cette ville telle que je l'ai connue enfant, qui a beaucoup changé. Mais même le cinéma ne peut pas rappeler cet endroit tel qu'il était alors. C'est donc une évocation, un peu comme Proust se rappelle des lieux de son passé - je suis en train de lire Proust, parce qu'un spectateur a trouvé quelque chose d'un peu proustien à mon film, mais c'est très long, je n'ai pas fini.»

«Les premières réactions ont été très mauvaises»

«J'ai passé plus de six mois en montage à chercher précisément ce que je voulais faire, et quand j'ai montré le film la première fois à des gens, les réactions ont été très mauvaises. Cela me désespérait un peu, j'ai regardé encore une fois le film et je me suis dit que, si le résultat n'était pas exactement ce que j'avais souhaité, c'était tout de même un bon travail, et que les critiques n'étaient pas fondées. J'ai été à Pékin montrer le montage afin de trouver de l'argent pour finir la postproduction. J'ai mené à bien *Kaili Blues* à force de conviction, mais je ne m'attendais pas du tout à recevoir tant d'éloges par la suite, quand il a commencé à être montré dans les festivals et à gagner des prix, à Locarno puis ailleurs - j'avais montré le film

dans une version pas tout à fait achevée à Cannes, mais ils n'en ont pas voulu. Je n'ai pas encore montré le film à Kaili. Je crois que les gens trouveraient ça affreux !»

«Une histoire de détective privé à la campagne»

«Je vais tourner mon prochain film en septembre. Ce sera une histoire de détective privé à la campagne, où je vais mêler des situations qui me sont proches à la fiction, toujours en rapport avec les personnages qui sont ceux de mes premiers films et que je veux accompagner. Bien évidemment, l'économie de ce projet, avec un vrai budget et une production, sera sans rapport avec celle de *Kaili Blues*. Je ne vais toujours pas y filmer des animaux, mais les personnages porteront des noms comme Chat blanc ou Rossignol. Ça s'appellera *le Dernier Soir sur Terre*.»

Julien Gester

La Chine, vécue et rêvée

KAILI BLUES, film chinois de Bi Gan,
couleurs, 110 minutes.

Un homme sauvage, velu et agressif, hante le pays. Pour lui échapper, il suffit de fixer des bâtonnets à ses coudes. Comme il attaque ses victimes par derrière, les bâtonnets lui chatouillent les aisselles, il rit et l'on peut fuir. Des horloges marquant l'heure du lieu sont peintes sur des trains en partance et le temps s'inversera. Des habitants d'un village qui ne savaient pas faire l'amour et l'ont appris des chiens. Qu'ils appellent « maîtres ». On recherche la main coupée du fils enterré vivant d'un truand. Et pas mal d'autres miracles... Tout cela on ne le voit pas, on l'entend raconter. Ce qu'on voit, c'est une Chine inconnue, rurale, des billets qu'on brûle sur une tombe, de longues routes, des villages au bord de l'eau, des tripots. C'est le charme insolite de ce film, parole et image en constant

Le temps d'une vie qu'il met en scène.

décalage, magie et quotidien. Car ce n'est pas une « histoire » qu'il raconte, mais le temps d'une vie qu'il met en scène, celle de Chen, ancien truand devenu aide médical qui veut s'occuper de son neveu Weiwei,

négligé par un père qui finit par le vendre. Et Chen partira à sa recherche.

Le cœur du film, c'est un plan d'une seule prise, longue virée d'une moto conduite par un jeune garçon sur le siège arrière de laquelle Chen a pris place. Route en lacets, rivière, montagnes, avec quelques exploits, la caméra quittant la moto pour la retrouver au détour d'une rue de village, traversée sur un pont étroit d'une rivière qu'on vient de franchir par un bac antique, et découverte d'un personnage de jeune femme, et d'un moulin de papier qui doit préserver la moto de toute panne. Le tout, et l'on passe pas mal de péripéties et acrobaties de caméra, aura duré quarante et une minutes. Exploit de chef opérateur ? Peut-être, mais surtout exploration d'un temps qui n'est pas celui de la continuité d'un récit comme l'entend le cinéma de tous les jours, mais celui vécu par un homme, Chen, qui est d'abord rêveur, en témoignent les brefs poèmes, images nettes, tranchantes, qu'il récite tout au long. Preuve encore : la séquence se termine sur ces mots du jeune garçon à Chen : « Je m'appelle Weiwei. » Sur quoi, Chen, qui vient de partir à la recherche du petit enfant de ce nom, dit à voix basse : « On dirait un rêve. » Un rêve en effet et Bi Gan, jeune cinéaste et poète chinois, est un des rares à avoir fait du rêve la matière première de son film, en mettant sur le même plan, au présent de la caméra qui enregistre, impavide, le présent, le passé et l'avenir de la vie bien pleine d'un homme au milieu de son chemin, entre passé obscur et volonté de sauver un garçon de son sang. Et c'est son premier long métrage. ●

II. HEBDOMADAIRES

“Kaili Blues” de Bi Gan, d’une puissance chamanique

18/03/2016 | 19h00

Les aventures à la lisière du songe d’un médecin de campagne chinois. Le premier film, d’une force stupéfiante, d’un auteur de 26 ans.

Voilà un film porteur d’un tas de bonnes nouvelles. La première, c’est l’émergence d’un talent hors normes, nouvelle incarnation du renouvellement du cinéma asiatique et promesse qu’on ne devra pas éternellement s’en remettre aux maîtres géniaux mais vieillissants tels que Hou Hsiao-hsien. Bi Gan a 26 ans, un court métrage et ce long pour tout viatique mais c’est déjà énorme, et suffisant pour qu’on l’ait inclus dans notre top 30 de l’avenir de notre numéro spécial 30 ans.

L’autre excellente nouvelle, c’est ce film, nouvelle preuve qu’après cent vingt années d’existence, la magie originelle propre au cinéma n’est toujours pas usée, qu’elle est toujours susceptible d’être réactivée par celui ou celle qui en a le désir et le talent, un peu comme une princesse de conte qui n’attend que le baiser du prince charmant pour se réveiller.

L’écran ensorcelé..

Troisième superbe nouvelle, la puissance chamanique de *Kaili Blues* n’est redevable à aucun effet numérique ou autre artillerie technologique mais uniquement aux moyens propres et éternels du cinéma que sont l’espace, le temps, l’enregistrement, l’imagination et l’art de l’agencement de ces outils fondamentaux. Géniale leçon éternellement relancée : nul besoin de moyens pharaoniques pour électriser le cinéma ; avec une poignée de yuans et un imaginaire grand comme le monde, on peut ensorceler l’écran et le spectateur, encore et toujours.

Kaili Blues, c’est le quotidien d’un médecin dans un bled (ça rappelle *Médecin de campagne* – lire p. 69 – mais les deux films sont à des années-lumière l’un de l’autre), au fin fond humide et tropical de la Chine. Il vit seul (on saura plus tard ce qu’il est advenu de sa femme), s’occupe de son neveu qu’il aimerait adopter.

L’incroyable coup de force du film est surtout un coup de douceur

Dès les premières minutes, on remarque le sens du cadre et des lieux de Bi Gan, sa force tranquille de cinéaste, sa mélancolie rampante, autant de qualités qui nous évoquent la plupart des grands cinéastes chinois de ces vingt-cinq dernières années, qu’ils soient de Hong Kong, de Taïwan ou du continent. Puis le neveu disparaît, le médecin part à sa recherche, et là surgit l’incroyable coup de force du film, qui est surtout un coup de douceur : un plan-séquence de quarante-cinq minutes à la fois documentaire et hallucinatoire.

Durant ce tour de magie cinématographique, la caméra serpente derrière le personnage, le suit en scooter, à pied, sur les routes, dans les ruelles escarpées d'un village à flanc de montagne, devant un concert de rock, dans les intérieurs de maisons... Le docteur croise d'autres personnages, notamment une femme. Est-ce celle qu'il a perdue des années auparavant ou un nouvel objet de séduction ? On ne sait plus trop...

Un autre espace, physique et mental

Car ce plan-séquence est non seulement un long déplacement spatial mais aussi un voyage à travers les strates temporelles, si bien que le passé et le présent se confondent, de même que la réalité et le songe, la mémoire et le rêve projectif, le flash-back et le flash-forward. On a perdu nos repères cartésiens pour entrer dans un autre espace, à la fois physique et mental, qui a sans doute à voir avec la culture et la philosophie asiatiques, ou peut-être avec l'essence vaudou du blues du titre.

Dans cet espace qui semble fondre ensemble l'image-temps et l'image-mouvement de Deleuze, la ligne sinueuse d'un déplacement se double d'une boucle temporelle qui s'enroule sur elle-même. Survenu sans la moindre brutalité, le moindre à-coup, mais par un processus de glissements quasi imperceptibles, ce plan-séquence somnambulique est la plus belle incise poétique que le cinéma ait à nous offrir ces temps-ci (avec *The Assassin* de HHH), un sortilège dont les effets perdurent après la projection, comme si le cinéma mélancolique de Jia Zhangke était infusé par le bonneteau temporel de la fin de *2001 : l'odyssée de l'espace*.

On connaissait la "*robe sans couture du réel*" chère à André Bazin, voici la robe sans couture de l'espace-temps avec laquelle Bi Gan habille simultanément passé, présent et futur, réalité objective et pensée subjective. C'est peu dire que c'est beau.

Serge Kaganski



Lumière clignotante de néon sur le mur écaillé d'un dispensaire, puis sur une terrasse, la nuit. Deux médecins en blouse blanche, une vieille dame et un homme, échangent quelques mots. Elle s'inquiète de l'entendre tousser. « *Seuls les morts ne tombent pas malades* », lui répond-il. Deux minutes se sont à peine écoulées et l'on est déjà certain de tenir un vrai cinéaste : harmonie de la composition, réserve mystérieuse, acuité du regard. Le médecin, héros opaque et taciturne, qui a naguère fait de la prison pour avoir été à la solde des triades, travaille, fume, rêve. Un jour, il quitte la ville et part dans une région reculée, à la recherche de son neveu et d'un inconnu dont il a juste une photo. Trame elliptique où s'esquissent pourtant trois histoires de couple et de générations. Il s'agit surtout d'un voyage à travers le pays et le temps. Une errance réaliste et poétique. Des vers sibyllins en voix off (« *Quand les roses absorbent la lumière, la terre en est tout imprégnée* ») ponctuent le film, lui donnent sa respiration. Des souvenirs sous forme de flash-back voisinent avec des songes. Le présent, le passé et le futur se confondent même dans un morceau de bravoure impressionnant : un plan-séquence d'une quarantaine de minutes, où la caméra ne quitte pas le héros, serpente avec lui sur une route montagneuse puis entre les bicoques d'un village un peu fantôme, emboîte le pas d'une jeune fille, qui ira assister sur l'autre rive d'un fleuve, à un concert rock en plein air... Mouvement fluide, étrange, qui dénote une inspiration évidente, un sens intuitif de la mise en scène, proche de Hou Hsiao-hsien (dont *The Assassin* est à l'affiche), maître déclaré de ce jeune cinéaste très prometteur de 27 ans. — Jacques Morice

Jacques Morice



Publié le 20/03/2016

Pépité du dernier Festival de Locarno encensée par une large partie de la critique, film multi-primé - il a notamment reçu la Montgolfière d'or au Festival des trois continents de Nantes -, "Kaili Blues" du jeune cinéaste chinois Bi Gan ne sortira que dans deux salles à Paris. Ce n'est pas une stratégie de son distributeur Capricci, mais la frilosité de certains exploitants qui est en cause. S'il est difficile de vendre un film chinois mis en scène par un parfait inconnu - et pour cause, il s'agit du premier long métrage -, on ne peut que regretter cet enterrement public - comment générer un bouche à oreille positif avec si peu de salles et donc de séances ? La situation est d'autant plus absurde que les nouvelles sont plutôt réjouissantes pour le cinéma d'auteur asiatique: "Les Délices de Tokyo" de Naomi Kawase approche les 300 000 entrées, tout comme "Au-delà des montagnes" de Jia Zhang-ke. "The Assassin" de Hou Hsiao-hsien a très bien débuté et même le plus expérimental "Cemetery of Splendour" d'Apichatpong Weerasethakul a hypnotisé 40 000 spectateurs...

C'est pourtant assez rare d'assister à la naissance d'un futur grand cinéaste. Né en 1989, Bi Gan fait partie de cette génération d'artistes chinois qui réinventent l'art et le cinéma contemporain - on devrait coupler "Kaili Blues" à une entrée pour la Fondation Louis Vuitton. Pendant une heure, Bi Gan nous balade dans les rizières, joue avec nos repères temporels, lit des poèmes. On ne comprend pas toujours ce qui lie les personnages entre eux, pourquoi autant de mélancolie suinte de l'écran. Et puis arrive ce plan-séquence totalement vertigineux qui éclaire le film comme les premiers rayons de soleil après un orage. Comme Alice, nous passons de l'autre côté du miroir, devenons ce médecin qui passe au-dessus du fleuve du temps, si ce qui se passe à l'écran se produit réellement. Un vertige sensoriel que l'on a déjà éprouvé devant certains films de Hou Hsiao-hsien - "Goodbye South Goodbye" notamment - ou d'Apichatpong Weerasethakul - "Syndromes and a Century". Deux sacrées références.

Yannick Vely

30 révélations

Bi Gan

25 ans, cinéaste

Nom : Bi. Prénom : Gan.
Ou le contraire ? Quel que
soit son sens, un blaze
plus rapide à mémoriser
et à prononcer
qu'Apichatpong
Weerasethakul, mais
peut-être une puissance
comparable de cinéma
en provenance d'Asie.
Cette tête à lunettes
de premier de la classe,
repéré dans un festival
hong-kongais avec son
court métrage *Diamond
Sutra*, a surgi dans le ciel
cinéphile mondial
au Festival de Locarno
avec son premier long :
Kaili Blues, une splendeur.
Avec sa mélancolie,
sa poésie, son plan-
séquence sinueux
de quarante minutes,
son brouillage entre rêve
et réalité, ses strates
temporelles, sa plongée
en Chine profonde, *Kaili
Blues* dispense un grand
souffle émotionnel et
formaliste, évoquant aussi
bien Hou Hsiao-hsien
que Jia Zhangke.
En cinéma aussi,
les trente prochaines
années appartiendront
à la Chine. **S. K.**
photo Renaud Monfourny

III. MENSUELS

Kaili Blues de Bi Gan

Surface sensible

par Florence Maillard

K*aili Blues* arrive en salle auréolé d'une aura, celle de son succès en festival, de ses fulgurances formelles ou de la jeunesse de son réalisateur (né en 1989 à Kaili), relève possible du cinéma chinois revendiquant l'héritage de Jia Zhang-ke. Sa première qualité est de surprendre et déjouer toute attente, sans d'ailleurs convaincre à tout instant. La vie mystérieuse de son protagoniste, ses profondeurs passées et sa quête incertaine, est à l'image du film tout entier, entrelacs de temporalités et de formes mouvantes, difficilement déchiffrable, et pourtant forme tenue, expressive, dont l'évidente maîtrise n'ignore pas elle non plus le flottement, le tremblement—c'est peut-être ce que le film réalise de plus précieux.

Kaili Blues est d'abord un film où se perdre, qui demande de se laisser dériver à la surface des eaux sans chercher à nouer entre eux les petits fils de fiction disposés çà et là. Ceux-ci éventuellement s'agenceront d'eux-mêmes, laissant une part à l'interprétation, pour de la vie de quelques individus tirer une trame qui devient le support à l'entrelacement de motifs, comme des taches de soleil se déposent sur une paroi. La maison (la paroi, la trame, le récit, la vie des personnages) n'a pas de réalité, de «solidité» plus grande que ces taches lumineuses : souvenirs

ou prémonitions, obsessions, visions, rêves, reflets, peurs d'enfant, légendes, poèmes, sons étranges ou familiers, musique traversant les âges ou chansons pop.

Ce qui n'empêche pas *Kaili Blues* de suivre un fil narratif affirmé. Le héros, Chen Sheng, est un ancien gangster sorti de prison, qui travaille dans une petite clinique aux côtés d'une femme plus âgée dont il est aussi l'ami. Veuf et solitaire, Chen Sheng se préoccupe du sort de Weiwei, son neveu, s'opposant ainsi à son demi-frère, le père du garçon. Pour retrouver la trace de Weiwei éloigné par son père, Chen Sheng entreprend un voyage où il rencontre une série de personnages qui amalgament comme en un rêve éveillé la résurgence du souvenir, le présent de son voyage et ce qui pourrait être l'avenir : images de sa femme disparue (sous les traits d'une jeune coiffeuse) ou de Weiwei adolescent, répétition de situations à travers les époques ou se faisant écho d'un personnage à l'autre.

Or, même si le film a la délicatesse de ne pas insister, l'ancien gangster Chen Sheng est également l'auteur d'un recueil de poèmes que l'on entend récités off sans rapport immédiat avec l'action en train de se jouer, émanation d'un monde intérieur au poète et d'un ordre poétique comme il y a, sous nos yeux, un film. Et comme son personnage, le cinéaste Bi Gan est lui

aussi poète. Il écrit, il filme. Il filme la ville de Kaili et la province environnante, région humide et reculée, comme un bain de matières, de visions, de musique, de sonorités, de mémoire et d'histoires effilochées. La vie en cet endroit constitue en un mot une inspiration, une source d'où semblent pouvoir jaillir aussi bien la composition des poèmes de Chen Sheng que celle des plans (jusqu'au surgissement de plans composites : un train traverse une maison), du montage (et aussi un très beau montage sonore), ou du mouvement : la caméra compose elle aussi, à vue d'œil comme un poème parle à l'oreille, avec les lieux, l'action, les corps, les visages, une forme de récit autonome. Le déjà fameux plan-séquence-de-41 minutes qui constitue la seconde partie du film et fait du voyage de Chen Sheng un mouvement d'exploration indéfinissable (spatial, temporel, intérieur ?), possède une véritable étrangeté, une puissance d'apparition constamment renouvelée dans son déploiement. L'ancrage du film dans une réalité précise, géographique, contemporaine et humaine (le peuple Miao), et aussi biographique et intime pour le réalisateur, devient le combustible d'une entreprise explicitement formelle, poétique. Cette transparence généreuse de la nature du geste du réalisateur en fait aussi le prix.

Kaili Blues se tient au bord d'une dimension magique qui peut se trouver résumée dans sa séquence finale, qui montre dans ce qui est sans doute un rêve du personnage le passage d'un train où des graffitis inscrits défilent et s'animent, reprenant le motif récurrent des cadrans de montre qui sont la passion de l'enfant Weiwei. Par le cadre de la fenêtre où s'inscrit l'animation furtive, se dépose doucement à cet endroit ce qui reste d'un émerveillement enfantin devant les transports immobiles du cinéma, devant ses formes mouvantes et la plaque sensible et réversible de l'écran : comme un secret et intime point d'ancrage, le mieux partagé peut-être, où arrimer les architectures les plus complexes. ■



KAILI BLUES

Chine, 2015

Scénario et réalisation : Bi Gan

Image : Tianxing Wang

Interprétation : Yongzhong Chen, Luo Feiyang, Xie Lixun

Production : Blackfin-Beijing Culture & Media Co. Ltd., Heaven Pictures-Beijing The Movie Co. Ltd.

Distribution : Capricci Films

Durée : 1 h 50

Sortie : 24 février

Une rêverie in situ

Entretien avec Bi Gan

Comment avez-vous imaginé et produit *Kaili Blues*?

J'étais à l'université pour travailler à la télévision. C'est en découvrant *Stalker* de Tarkovski que j'ai ressenti une sorte d'appel du beau. En Chine, la mutation des villages et des villes se produit à une vitesse folle. Alors j'ai voulu retourner vers les lieux de mon enfance, près de Kaili, dans la province de Guizhou, pour témoigner de la réalité de cette région car il est probable que dans dix ans tout ce paysage aura été bouleversé. Kaili est restée figée dans le temps, en marge de ces grands changements. Il y a longtemps j'y ai travaillé dans une station-service. À l'époque les employés portaient un tee-shirt à l'effigie d'une célébrité. Dix ans plus tard, quand j'y suis retourné, les employés portaient toujours une tee-shirt, mais seule la célébrité avait changé.

Comment avez-vous produit le film?

À l'université un enseignant s'est intéressé à moi et a investi 100 000 yuans dans le film (environ 14 000 euros). Ma famille et des amis ont complété la somme. Une fois que j'avais réalisé un premier montage, je suis allé à Pékin pour démarcher des sociétés de production.

Le plan-séquence de 40 minutes existait déjà quand vous êtes allé à Pékin?

Oui. Au moment où je l'ai tourné, après deux mois de tournage, je n'avais plus du tout d'argent. J'ai donc libéré une grande partie de l'équipe à l'issue de ce plan-séquence et nous sommes partis avec mon chef opérateur et quelques assistants pour faire des compléments de prises pendant un mois.

Comment avez-vous réalisé ce fameux plan-séquence?

J'ai répété pendant deux semaines pour être bien certain de ce que je cherchais. Nous avons fait trois prises. La première avec un Canon 5D Mark III, les autres avec une vieille caméra DV à cassettes que j'ai démontée et bricolée pour avoir une meilleure définition. C'était une caméra avec beaucoup de grain qui donnait des effets chromatiques assez étonnants. Mais finalement j'ai gardé la première prise car c'est celle qui rendait le mieux le sentiment de partir à la découverte de l'inconnu.

On a l'impression que la caméra est sur un drone.

Non, un drone c'était trop coûteux. Nous avons utilisé un petit Steadicam et nous avons mis l'opérateur sur une moto. Il y avait plusieurs opérateurs, et quand la moto ne pouvait pas aller quelque part, un autre opérateur prenait la caméra. Il me semble important de rester dans la simplicité, je ne veux pas que la technique



soit trop envahissante car elle risque de modifier ce qui se passe sur l'écran et entraver le réel. Par ailleurs, j'ai projeté ce plan-séquence sur un grand écran pour le refilmer avec une focale différente. Ma première idée était de faire une décoration somptueuse, avec beaucoup de détails, quelque chose de très foisonnant. Mais je me suis dit qu'il fallait aérer tout cela. J'ai donc recadré pour épurer ce qu'on voyait à l'écran, pour que le plan devienne comme une eau claire. Comme le scénario est un peu rêveur et surréel, il fallait que je parte d'une donnée réaliste dans la mise en scène. Et le cinéma est un médium très réaliste. Il permet d'enregistrer le temps qui s'écoule dans sa réalité même.

Où avez-vous trouvé votre acteur principal?

Un jour que je rentrais de l'université, je suis tombé sur mon oncle qui regardait *Le Peuple migrant* de Jacques Perrin. J'étais surpris car d'habitude il regardait surtout du foot ou du basket. Je me suis davantage intéressé à lui. C'est quelqu'un qui vit à la marge de la société, qui ne travaille pas. Je lui ai fait lire mes poèmes et notre collaboration a commencé.

Il y a un moment très beau où la caméra s'approche de son oreille, recule, et on se rend compte qu'on a changé de lieu. C'est un des rares moments où on a conscience de changer de réalité, en un seul plan.

Il était important, dès la prise de vues, de rentrer dans l'imaginaire du personnage sans utiliser le montage ou des trucs numériques en postproduction. Et je voulais que mon équipe, réunie sur un petit bateau à ce moment-là, soit sensible à cette dimension de rêverie in situ, s'imprègne de mon propre processus de fabrication dans le temps du tournage.

De manière générale, vous ne vouliez pas qu'on sente la bascule qui s'opère entre le rêve et la réalité, entre le présent et les autres temps?

Non. Il y a trois parties. La première baigne dans le rêve, l'imaginaire. La deuxième se situe dans une zone floue, entre rêve et réalité. Et la troisième est plus stable. Si vous marquez trop la frontière entre le rêve et la réalité, vous perdez cette impression de flottement. J'espère que les spectateurs accepteront d'être un peu perdus, de se laisser porter par la durée des plans et des trajets. Car le film tente de toucher au plus près du rythme de la vie dans cette province. Enfant, pour aller chez ma grand-mère, j'empruntais des sentiers de montagne, puis des voies rapides, puis le couloir de sa maison et enfin le salon où elle se reposait. C'est une vie faite de pérégrinations, où il faut prendre son temps, et je voulais que le spectateur le sente plutôt que d'accélérer avec des ellipses.

On pense parfois à Hou Hsiao-hsien en voyant votre film.

Je me sens assez proche de son cinéma en effet, de *Goodbye South, Goodbye* par exemple. C'est quelqu'un de simple, il filme les gens qu'il connaît, qui sont à la marge. Cela dit, quand on parle de marge, tout dépend d'où on se place. Les gens que je filme sont au centre de ma vie, ils sont très importants pour moi. Filmer ce dont on se sent proche, ce qu'on comprend profondément, est une des conditions de l'art. Mon inspiration vient du quotidien et de ce qui m'entoure, pas tellement des autres arts.

Vous avez un projet de film?

Je prépare mon deuxième long métrage, un film policier à la campagne, où je mélangerai la vie réelle de mes amis avec une part de fiction pure. J'envisage les choses comme si je faisais une série télé dont mes films seraient un nouvel épisode. Sur mon premier court et mon premier long j'ai défini mes personnages. Je vais continuer à les faire vivre à l'avenir, en m'inspirant de leur propre vie.

Entretien réalisé par Jean-Sébastien Chauvin à Paris, le 2 décembre.

POSITIF

Kaili Blues

Comme un rêve, une illusion, une bulle, une ombre

JEAN-DOMINIQUE NUTTENS



Yongzhong Chen

Un beau hasard veut que Positif, dans le même numéro, rende hommage au maître Hou Hsiao Hsien, cinéaste de la mémoire et du temps, à l'occasion de la sortie de l'un de ses plus beaux films, *The Assassin*, et accueille Bi Gan, jeune réalisateur de 26 ans, auteur d'une envoûtante méditation sur les apparences et les illusions de la réalité, qui s'affirme comme l'une des plus belles promesses du cinéma chinois.

En épigraphe de son film, l'auteur a fait figurer un extrait du soutra du diamant, l'un des textes majeurs de l'école bouddhiste du Mahayana (Grand Véhicule) : « *L'esprit passé ne peut être saisi, Suôbuti, non plus que l'esprit présent ou futur* ». Dans les brumes de Kaili, ville de la province méridionale du Guizhou, Chen Sheng exerce la médecine en compagnie d'une vieille doctoresse. Il est aussi poète, a frayed avec les triades et fait de la prison, il s'entend mal avec son frère « Tête de fou » et veut protéger le fils de celui-ci, son neveu Wei Wei. Lorsque l'enfant est envoyé dans une autre ville, peut-être pour être vendu, Chen décide d'aller le chercher. La doctoresse lui confie alors une chemise et une cassette à remettre à un amoureux d'autrefois perdu de vue. Lui-même originaire de Kaili, Bi Gan s'est inspiré de souvenirs personnels pour esquisser ce récit ténu incarné presque exclusivement par des acteurs non professionnels. Le film est baigné dans un réalisme magique où ce qui est tangible semble sans cesse échapper et se dissoudre. Tunnels, rails et routes sont omniprésents et suggèrent les méandres du temps, tout comme les montres et les pendules qui semblent avoir une vie autonome. Le monde est comme cette boule à facettes que fait rouler

Wei Wei et dont les reflets changent sans cesse de couleur. Tout ici est en harmonie avec la brume de Kaili : la lumière fantastique qui baigne les séquences nocturnes éclairées par un feu ou le filament incandescent d'une ampoule, la présence insolite des objets, de personnages ou de chiens qui traversent les plans comme des ombres, les poèmes de Chen dits en voix off suggérant que les montagnes sont les ombres des montagnes. On sent l'influence d'Andrei Tarkovski, discrète mais assumée par le jeune cinéaste. La belle musique de Lim Giong, qui fait appel notamment au lusheng, instrument traditionnel de la culture Miao (les musiciens semblent surgir d'une autre époque, d'un monde révolu), tisse un lien avec le cinéma de Hou Hsiao Hsien et de Jia Zhangke pour qui il a beaucoup composé.

Au cours de son voyage, Chen atteint la ville de Dang Mai où bientôt le temps fusionne. Une jeune femme arrête son regard : est-ce son épouse morte pendant sa détention, ou une inconnue dont il tombe amoureux ? Il retrouve un Wei Wei adulte et amoureux quand il s'en allait chercher un enfant. Passé, présent et futur se confondent dans un long plan-séquence de quarante minutes, pendant lequel la rivière du temps est plusieurs fois franchie, et qui, loin de l'ostentation du geste virtuose, vient effacer davantage encore la frontière entre réel et illusion.

Le soutra du diamant s'achève par ces mots : « Tous les phénomènes conditionnés sont comme un rêve, une illusion, une bulle, une ombre ; comme de la rosée, un éclair, on doit les considérer ». C'est tout l'effet que produit *Kaili Blues*, dont on sort débarrassé de la pesanteur des choses et en regardant différemment le monde. ■

KAILI BLUES

Chine (2015). 1h50.

Réal. et Scén. : Bi Gan. Dir. Photo. : Wang Tianxing.

Son : Jiang Kai, Lou Kun. Mus. : Lim Giong. Cost. : Lu Zhou.

Mont. : Qin Yanan. Cie de prod. : Blackfin-Beijing Culture & Media Co. Ltd et

Heaven Pictures Beijing The Movie Co. Ltd. Dist. Fr. : Capricci.

Int. : Yongzhong Chen (Chen Sheng), Feiyang Luo (Wei Wei), Likun Xie

(Tête de fou), Daqing Zhao (la vieille doctoresse), Yue Guo (Yang Yang).

Sofilm

Invitation au voyage, *Kaili Blues* nous promène entre présent et passé, réalité et onirisme, dans un coin perdu de la Chine d'aujourd'hui. Si le trajet est incertain, une chose est sûre à l'arrivée : un cinéaste est né et il s'appelle Bi Gan.

« *C'est comme dans un rêve* », murmure le médecin tandis qu'un scooter l'entraîne dans une ultime virée sur une route de campagne crépusculaire, au terme de son périple. Et de fait, on sort de *Kaili Blues* comme d'un songe éveillé, avec l'émotion d'avoir retrouvé, çà et là, dans ce film d'un jeune cinéaste-poète chinois (26 bougies au compteur), tout ce qu'on a tant aimé dans le cinéma asiatique de ces trente dernières années : un voyage onirique en forme de mille-feuille temporel, où l'on s'enfonce à tâtons entre présent, passé et futur ; mais aussi un voyage bien réel à travers une Chine oubliée, aux splendides paysages embrumés ; l'errance mélancolique des laissés-pour-compte de la mondialisation, entre désœuvrement et désir d'ailleurs ; le goût pour un fantastique du quotidien, si minimaliste ici qu'il reste à l'état de rumeur ou de légende... Plus d'une fois au cours de la projection, les noms de Hou Hsiao-Hsien, Jia Zhangke, Apichatpong Weerasethakul et pourquoi pas Wong Kar-wai viendront à l'esprit, au gré d'un plan (tel que cette balade motorisée, filmée en travelling arrière, citant ouvertement *Goodbye South, Goodbye* de Hou Hsiao-Hsien), d'un procédé (le titre du film qui ne s'affiche qu'au bout d'une demi-heure, comme chez Api), d'une musique (Lim Giong, compositeur attitré de HHH et JZK).

Train fantôme

Mais pas question de voir en Bi Gan un simple élève sous influence, fût-il surdoué. Malgré les réminiscences qu'il ne manque pas de provoquer, *Kaili Blues* ne ressemble qu'à lui-même, échappant sans cesse à toute tentative d'enfermement dans un style déjà connu. Croit-on y voir un art du plan long, à distance, élégamment chorégraphié, qu'une scène suivante (insert + caméra portée) nous assène un démenti, avant qu'une autre encore, compromettant le réalisme apparent du film, ne fasse rouler en surimpression un train sur les murs d'une pièce délabrée. Écarts formels qui vont de pair avec une dilution de tous les repères du récit : telle scène qu'on croyait au présent se révèle en fait un flashback, sans qu'on comprenne bien comment on y est entré ; et le retour à la situation présente s'avère tout aussi incertain. Le train fantôme évoqué plus haut est peut-être l'emblème du film, métaphore limpide du cinéma comme voyage mental à travers le temps et l'espace : n'est-ce pas d'ailleurs sur des parois de wagons qu'un amoureux a dessiné pour sa belle des horloges, de sorte que, lorsqu'un train passe, elle puisse voir les aiguilles défiler à l'envers ? Ce paradoxe temporel est au cœur de *Kaili Blues*, dont résumer le scénario relève de la discipline olympique.

Pour faire court, disons qu'il est question d'un ancien caïd reconverti en médecin après neuf années de prison (durant lesquelles il a perdu sa femme), qui part à la recherche de son neveu, vendu, croit-il, par son bon à rien de demi-frère. Il se passe bien cinquante minutes de film avant que Chen, le médecin, ne débarque dans la province de Guizhou.

Une fois sur place, Bi Gan abat sa carte maîtresse : un plan-séquence *dingo* d'une bonne quarantaine de minutes à travers routes, ruelles, ponts et fleuve, au gré de la déambulation de Chen dans un village et de la circulation erratique de ses habitants, qui monopolisent chacun leur tour l'attention de la caméra. On craint un instant le tour de force (techniquement, c'en est un), mais non : au pur présent de l'enregistrement se superposent bientôt diverses strates temporelles qui transforment la virée en épopée hallucinée. Au fil des boucles tracées par les croisements des personnages et des objets qu'ils s'échangent, des hypothèses démentes se font jour : Et si cette coiffeuse était la femme disparue de Chen ? Et si ce chauffeur était la version adulte du neveu recherché ? Et si ce vieillard, ex caïd lui-même, n'était autre qu'un avatar possible de Chen ? Tout ce que le film avait brassé jusque-là trouve dans ce lieu magique un double, un écho, en une sorte de vertige des possibles. Qui continue, bien longtemps après la projection, à nous ensorceler.

Maxime Werner

LA SEPTIÈME OBSESSION

REPÉRAGES / N°3 FÉVRIER-MARS 16

UN PEU DE TEMPS À L'ÉTAT

PUR / Étonnant objet que ce KAILI BLUES, premier long métrage du réalisateur chinois Bi Gan, présenté au dernier Festival de Locarno dans la sélection « Cineasti del presente ». Beaucoup rapprocheront le film de l'univers du maître thaïlandais Apichatpong Weerasethakul (comment ne pas penser, en voyant KAILI BLUES, à l'expédition de Keng dans TROPICAL MALADY²⁰⁰⁴ à la recherche de Tong, son amant disparu dans la forêt ?) ou encore du cinéma d'Andrei Tarkovski et de Hou Hsiao-hsien (les deux cinéastes de prédilection de Bi Gan). Il y a certes un peu de cela dans KAILI BLUES, mais aussi quelque chose de différent et singulier, qui engage à suivre avec attention ce jeune réalisateur.

KAILI BLUES

64

CHEN EST MÉDECIN DANS UNE PETITE CLINIQUE DE KAILI, VILLE BRUMEUSE ET HUMIDE DE LA PROVINCE SUBTROPICALE DU GUIZHOU. IL A PERDU SA FEMME LORSQU'IL ÉTAIT EN PRISON POUR AVOIR SERVI DANS LES TRIADES. AUJOURD'HUI, IL S'OCCUPE DE WEIWEI, SON NEVEU, QU'IL AIMERAIT ADOPTER. LORSQU'IL APPREND QUE SON FRÈRE A VENDU WEIWEI, CHEN DÉCIDE DE PARTIR À SA RECHERCHE. SUR LA ROUTE, IL TRAVERSE UN VILLAGE ÉTRANGE NOMMÉ DANGMAI, OÙ LE TEMPS N'EST PLUS LINÉAIRE. LÀ, IL RETROUVE DES FANTÔMES DU PASSÉ ET APERÇOIT SON FUTUR... IL EST DIFFICILE DE SAVOIR SI CE MONDE EST LE PRODUIT DE SA MÉMOIRE, OU S'IL FAIT SIMPLEMENT PARTIE DU RÊVE DE CE MONDE.

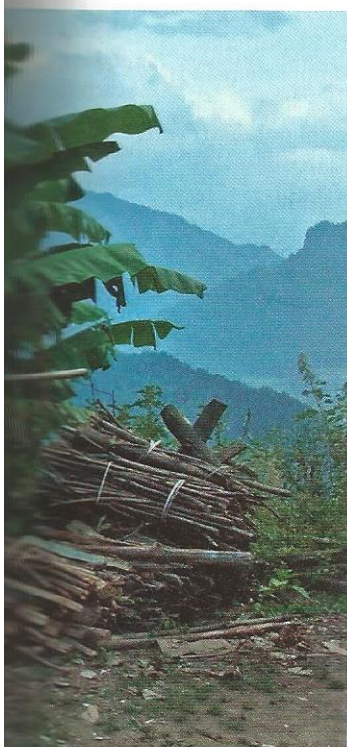


La première réussite du film est d'imposer sa temporalité propre, aussi ardue soit-elle, de « sculpter dans le temps », pour reprendre l'expression de Tarkovski. KAILI BLUES semble ne vouloir jamais vraiment commencer, retardant sans cesse son véritable début, étendant à l'extrême sa phase introductive (le titre du film survient au bout d'une demi-heure). Ainsi, la première heure est une succession de scènes, en apparence anodines, où l'on suit le quotidien de Chen dans sa ville de Kaili, sa relation privilégiée avec son neveu Weiwei, ses discussions amicales avec sa partenaire de travail, ses disputes avec son irresponsable de frère. Cette première partie pourrait n'être qu'ennui et vacuité, mais Bi Gan, dans une mise en scène inspirée et un art du cadre certain, met en place une poétique de la distorsion, selon plusieurs modes. Il y a tout d'abord ce générique annoncé sur une télévision, mise en abîme déroutante qui laisse augurer un film à plusieurs niveaux de réalités et de strates temporelles. La suite ne fait que confirmer cette entrée en matière. Les rêves se mêlent au réel (à moins que ce ne soit l'inverse), à l'image de ce plan splendide et stupéfiant où, au terme d'un long panoramique sur une pièce, l'image à l'envers d'un train en pleine course se projette sur le mur. L'effet est saisissant. Dans ce plan, se condense toute l'esthétique développée par Bi Gan : la récurrence du panoramique, mouvement qui, à l'instar du film, étire le plan et le réel ; la sensation d'hypnose permanente, cette indécision quant à la nature réelle ou fantastique de ce qui est montré. L'ensemble baigne dans une douce léthargie, une ambiance cotonneuse où s'entremêlent des flux venus d'autres mondes et d'autres temps.





Il faut accepter de s'abandonner pour participer à ce voyage cinématographique et Bi Gan nous y encourage sans cesse. Ces longs plans où la caméra s'embarque dans une voiture ou une moto sont comme des invitations vers de nouveaux horizons. Seul le tracé sinueux de la route sert de guide, avant que celui-ci ne s'engouffre dans le brouillard. Durant ces plans magnétiques, le spectateur est comme engourdi, bercé par les voix des personnages, évoquant un mystérieux fait divers à propos d'un homme sauvage rôdant dans les alentours, ou par les poèmes déclamés par une voix de télévision. Le film, à l'instar de ses personnages, est dans un état d'assoupissement constant et la force du réalisateur est de maintenir cette ligne jusqu'au bout.



**EN SALLES
LE 24 / 02**

RÉALISATION,
SCÉNARIO
bi gan

PHOTOGRAPHIE
*wang
tianxing*

MONTAGE
qin yanan

AVEC
*yongzhong
chen,
feiyang luo,
lixun xie*

L'autre réussite est cet incroyable plan-séquence de quarante minutes qui constitue la deuxième partie du film, lorsque Chen fait escale à Dangmai. La caméra, flottante, divagante et comme en lévitation, suit Chen, le quitte, le retrouve, poursuit d'autres personnages, flâne librement dans ce village cerné de mystères. Mais, ne serait-ce ici qu'un simple tour de force d'un jeune réalisateur qui veut montrer ce qu'il a dans le ventre ? On ne peut guère le concevoir, tout d'abord parce que l'image est loin d'être parfaite et assurée (la virtuosité technique n'est pas une fin en soi), mais surtout parce qu'il y a une réelle nécessité de ce mouvement et de cette longueur. Ce trajet erratique et tâtonnant jure avec la maîtrise formelle du reste du film. Quelque chose d'autre se met alors en place avec cet accroc esthétique. C'est une autre entité qui tient la caméra, comme si un fantôme la portait. Son improbable longueur obéit à une exigence quasi ontologique. Le village ne pouvait être filmé que de cette façon. Bi Gan confie que l'idée du film a germé autour de cette phrase du Sûtra de diamant : « L'esprit passé est inatteignable, l'esprit présent est inatteignable et l'esprit futur est inatteignable ». Puisque, dans ce village, passé, présent et futur sont des notions abstraites, il fallait donc arrêter le temps, le suspendre par ce plan-séquence qui, en permettant au spectateur d'expérimenter la durée, est « un peu de temps à l'état pur » pour reprendre la formule proustienne que Deleuze commentait comme « l'essence du temps localisé ».

La clé de voûte du film tient probablement dans cette horloge que Weiwei dessine sur un mur. Il n'y a de temps que celui que l'on se fabrique, que l'on expérimente au-delà des temporalités traditionnelles (passé, présent, futur). On attend le deuxième film avant de s'emballer définitivement pour ce réalisateur qui, malgré son talent réel, marque par moment une tendance un peu trop forte pour le formalisme pur au détriment du reste. Néanmoins, ce petit film remarquable et sans fausse prétention a déjà un peu de ce qui fait l'aura des plus grands : une capacité à nous hanter longtemps après la projection. ■ ADRIEN VALGALIER

PREMIERE



★★★ KAILI BLUES

de Gan Bi

Lauréat du prix du meilleur nouveau réalisateur à Locarno, Gan Bi, avec *Kaili Blues*, brouille les frontières entre rêve, réalité, espace et temps, en suivant le parcours d'un médecin, ex-taulard, qui prend la route pour retrouver un neveu, vendu par son demi-frère à un horloger. Mais peu importe le prétexte, puisque l'important est le voyage – mental autant que physique – de ce personnage, dont on partage le point de vue avant de connaître son passé, par fragments, un peu par hasard. La forme, fluide et d'une virtuosité discrète, évoque un flux de conscience plus ou moins onirique, commenté par un monologue intérieur surréaliste. Un vrai trip, à la fois dépaysant mais étrangement familier. **G.D.**

MIN 1 H 50. AVEC YONGZHONG CHEN, YUE GU, LINYAN LIU...
DISTRIBUTION CAPRICCI.

TROIS

COULEURS

Kaili Blues

PAR HENDY BICAISE



Médecin à Kaili, dans la province du Guizhou, Chen apprend que son neveu a été vendu par son père. Pour le retrouver, il voyage en train puis à moto sur les routes escarpées de cette région subtropicale, jusqu'à Dangmai. Le village lui semble d'emblée familier, mais, plus que les lieux, ce sont

ses rencontres avec un motard ou la coiffeuse locale qui vont trouver un écho dans son passé. Devant aussi rendre visite au premier amour d'une collègue, Chen mélange bientôt ses quêtes : vies et visages semblent se confondre... Paradoxalement, Bi Gan choisit de filmer l'errance de son héros à Dangmai en un long

plan-séquence, soit quarante et une minutes d'une balade prodigieuse qui atteste à elle seule de l'expérience fascinante et vertigineuse qu'est *Kaili Blues*. À 26 ans à peine, le cinéaste, nouvel espoir du cinéma chinois, nous offre un voyage à la lisière du fantastique comparable aux œuvres les plus aventureuses du Hongkongais Wong Kar-wai. Comme ce dernier, Bi Gan s'amuse avec les lignes du temps, ses personnages s'y déplaçant tels des funambules mus par leurs sentiments. Le spectateur ne perd jamais le fil, mais il tombe quand même des nues lors de la séquence finale, témoignage de la parfaite cohérence de ce conte magique et obsédant. ●

de Bi Gan
avec Yongzhong Chen, Zhao Daqing...
Distribution : Capricci Films
Durée : 1h53
Sortie le 24 février

IV. INTERNET



Avec le temps...

18.03.2016

Kaili, ville de la province montagneuse du Guizhou, au sud de la Chine, a vu grandir le jeune cinéaste Bi Gan, né en 1989. Révélation tonitruante du dernier Festival de Locarno, le premier long métrage de celui à qui l'on prête également des talents de poète s'origine dans ce paysage intime au point d'y emprunter son titre – *Kaili Blues* donc. C'est dans cette ville en pleine métamorphose et plongée dans un brouillard opaque que la caméra de Bi Gan s'arrime à une poignée de personnages qui va faire s'entrecroiser plusieurs récits et différentes strates temporelles, le tout en un geste de cinéma dont la narration audacieuse n'a d'égale que l'ambition formelle stupéfiante.

Ruban de Moebius

Chen (interprété par l'oncle de Bi Gan) partage une officine médicale avec une doctoresse âgée. Celle-ci apprenant que son ancien amant est sur son lit de mort, demande à Chen de lui apporter en son nom quelques souvenirs de leur passé. Chen, qui comptait justement partir à la recherche de son neveu Weiwei, abandonné par son frère, prend alors la route. Voilà pour le strict argument scénaristique de *Kaili Blues* auquel il est sans doute préférable de ne pas s'accrocher outre-mesure. En effet, si résumé ainsi, le récit semble d'une heureuse clarté, il ne dit rien de la manière dont Bi Gan va s'en saisir pour faire circuler dans ses plans un souffle qui balayera les convenances standardisées de la narration cinématographique. S'aggrave au réel vicié du village la prégnance d'un onirisme hypnotique qui fait démarrer le film de Bi Gan dans un réalisme rêveur. C'est ainsi que la première partie du film est pareille à un étrange songe construit à partir de scènes composant le quotidien de Chen à travers ses interactions avec sa collègue, son neveu Wei Wei ou encore son irascible frère. La vie de chacun y est décrite avec une rugosité déjà ouverte à un possible déraillement – du temps et de l'espace – à l'image de ces amples panoramiques qui jalonnent *Kaili Blues* et qui malaxent le réel enregistré comme pour mieux le déchirer par les *cuts* du montage.

Se développe dans ces séquences bercées par des poèmes ou des lettres lues un rapport singulier au temps à travers la récurrence d'objets qui se transmettent entre les personnages et les générations : la photographie, la cassette ou le batik donnés par la collègue de Chen sont comme autant de fantômes témoins de ce qui a eu lieu. Se joue dans ces détails l'évocation du passé du pays afin d'inscrire le récit dans un flux aussi historique qu'intime. Flux que Bi Gan va s'ingénier à distordre, à l'image de ces flash-backs intégrés ou de cette horloge dessinée à même le mur qui semble dicter sa propre temporalité. Car *Kaili Blues* est aussi construit sur de périlleuses ruptures de ton, avec notamment une intrusion franche du fantastique qui fait osciller le film vers un surnaturel que ne renierait pas Apichatpong Weerasethakul – intrusion dont le sens serait suspendu, comme ce fait divers lié à l'apparition d'hommes sauvages couverts de poils restant à l'état d'évocation dans le récit.

Rétrospectivement, tous les éléments mis en place dans cette première partie ne pourraient servir qu'à préparer le dernier plan du film – un unique plan-séquence saisissant d'une quarantaine de minutes qui suit Chen à travers le village de Dangmai, lieu fantomatique qui

ne semble pas vivre sous les mêmes lois temporelles que le reste de la région. Ici, passé, présent et futur se mélangent en une matière mutante dont les contours seraient semblables au ruban de Moebius. Le récit se fait alors encore plus vapoureux et sinueux, se décentrant par rapport à l'action en abandonnant Chen par moment pour traverser des souvenirs dans un même mouvement, faire apparaître un mystérieux personnage féminin qui ressemble à la femme décédée du médecin ou esquissant l'avenir des protagonistes déjà évoqués. Au-delà de la virtuosité technique de cette séquence (voir notre entretien avec le cinéaste) dans laquelle la caméra de Bi Gan semble en lévitation permanente, aussi suspendue que le temps autour d'elle, se fait jour alors le vrai projet du jeune prodige : remodeler la matière même du cinéma (temps-espace-montage) pour en redéfinir les possibilités en les plongeant dans le grand bain de l'introspection mentale comme seul récit qui vaille. Tout n'y est finalement affaire que de projections, à l'image de ce train lancé à pleine vitesse sur les rails et retro-projeté, comme par magie, sur le mur de la demeure de Chen.

Morgan Pokée

«Kaili Blues», le plein de super

23.03.2016 - 5 h 10

Le premier film du Chinois Bi Gan est une merveille de poésie et d'humour entre réalisme et fantastique.

Pour qui garde intérêt à ce qui advient sur les écrans au-delà des grosses machines hypermédiatisées, les propositions singulières, venues d'un peu partout, ne manquent pas. Chaque semaine ou presque y pourvoie, parfois même en si grand nombre qu'il est difficile de s'y retrouver. Parmi ces propositions, l'Extrême-Orient est depuis un quart de siècle une source particulièrement féconde. Et pourtant...

Et pourtant il est exceptionnel que se produise un événement tel que la découverte de *Kaili Blues*, premier long métrage d'un réalisateur de 26 ans, Bi Gan. Bi Gan est chinois, mais vient d'une région excentrée, le méridional et tropical Guizhou, et est issu de la minorité ethnique miao: pas exactement le profil type du jeune réalisateur préparé à s'imposer sur la scène internationale des festivals et des écrans art et essai. C'est pourtant ce qu'il est en passe de faire, avec ce film qui ne cesse de rafler, à juste titre, toutes les récompenses dans les festivals où il est invité, depuis Locarno qui l'a révélé en août dernier.

Au début de *Kaili Blues*, on retrouve certains traits communs au cinéma d'auteur chinois, une attention aux gestes et aux atmosphères, une dimension documentaire, le pari sur les puissances fictionnelles de personnages du quotidien, ici deux médecins qui travaillent et s'ennuient dans un dispensaire. Mais déjà des tonalités inédites, un penchant pour l'étrangeté qui rôde dans le banal et tire vers le fantastique, un humour à fleur de réel, la présence de la violence et de la misère, dans un monde où il est encore courant de vendre les enfants. Et surtout ces poèmes qui font irruption, troublent et séduisent.

Le choc Tarkovski

Poète, ce fut une des activités de Bi Gan, depuis l'enfance. Il a aussi été pompiste, et dynamiteur de chantier. Rencontrer ce jeune homme qui semble plus jeune encore, c'est aller à la rencontre d'une trajectoire qui est elle aussi un poème. Fils d'un camionneur et d'une coiffeuse, élevé par sa grand-mère dans cette ville de Kaili où commence le film, Bi Gan a grandi dans un milieu où la culture n'avait aucune place.

Adolescent, il veut faire de la télévision, parce que «*j'aime les animaux et j'espérais pouvoir leur consacrer des reportages*». Seule le département média de l'université de Taiyuan, à 2.000 km de là, accepte ce peu prometteur aspirant, qui ne connaît rien au cinéma et ne s'en soucie pas. Un jour, par hasard, il tombe à la médiathèque de la fac sur un extrait de *Stalker* de Tarkovski. Il déteste ce qu'il voit au point de décider d'écrire un article dans le journal étudiant contre ce film, qu'il regarde alors par tronçons de dix minutes sur YouTube. Arrivé au bout, «*j'ai pris conscience que j'avais vu le plus beau film de ma vie*».

Un professeur s'intéresse à lui, lui découvre un talent inattendu, va voir ses parents pour les convaincre de le laisser suivre sa voie. Voie qui se dirige dès lors vers le cinéma, mais avec des détours: Bi Gan étudie l'architecture, et apprend à faire sauter des pans de montagnes à coup d'explosifs.

Un plan extraordinaire

De tout cela, on perçoit les traces dans *Kaili Blues*, de même qu'on y entend ses poèmes, que jusque-là personne ne voulait lire. Aujourd'hui, après que son film a remporté les Golden Horse, la plus haute récompense du cinéma chinois (décernée à Taiwan), un grand éditeur souhaite les publier.

Sortir de son monde par des voies improbables, c'est bien aussi ce que raconte *Kaili Blues*. Bientôt l'un des médecins enfourche sa moto et quitte la ville et son quotidien, chargé d'une double mission –retrouver son neveu abandonné par son père, apporter des souvenirs à l'ancien amoureux de sa collègue, désormais à l'article de la mort. La chronique se fait road-movie, exploration de situations inattendues et traitées avec légèreté, souvent avec humour. On songe au voyage hypnotique de *Goodbye South, Goodbye* de Hou Hsiao-hsien. C'est que ce voyage dans l'espace est surtout une circulation dans le temps, et une navigation dans différents états de réalité, d'imaginaire, de rêve.

Jusqu'à l'arrivée dans un village au bord d'une rivière, où commence un plan proprement extraordinaire, sinon unique dans l'histoire du cinéma. Ce n'est pas seulement que ces quarante minutes en font un des plus longs plans jamais tournés pour un film de fiction, c'est surtout que cette sidérante circulation dans le village, ses maisons, ses rues, une fête improvisée, la rencontre de plusieurs protagonistes, digresse, surprend, compose à lui seul un monde d'une étonnante richesse. La fluidité et la complexité de ce qui est alors mis en place témoignent d'une virtuosité, mais surtout d'une sensibilité qui signent sans aucun doute la révélation d'un cinéaste de première grandeur.

Émotion et ambition

Bi Gan, qui a recruté des membres de sa famille pour interpréter tous les personnages, avait réussi à trouver quelques yuans pour se faire épauler d'une équipe technique professionnelle –l'argent de la famille et du prof de l'université de Taiyuan y est passé. Cette équipe technique n'a pas résisté aux conditions particulièrement compliquées de tournage, souvent dans des conditions matérielles et climatiques pénibles, notamment pour ce plan séquence hors norme, et a déserté le film avant la fin. «*J'ai fini avec mes copains*», explique en souriant le jeune réalisateur, qui semble trouver que c'est mieux ainsi.

Road-movie, aventure familiale et sentimentale où surgissent le documentaire et le fantastique, *Kaili Blues* ne cesse de surprendre, par ce qui s'y raconte comme par la manière dont cela est conté. En douceur –une douceur qui n'esquive nullement les duretés de la réalité– il se fraie un chemin unique vers une idée du cinéma ambitieuse et émouvante, jusqu'à la très belle et infiniment ouverte séquence finale, qui a nouveau remet en jeu tout ce qu'un récit peut avoir de programmé.

Pour gagner sa vie après ses études, Bi Gan a travaillé de nuit dans une station service. Souvent, les routiers le réveillaient en criant «*Jiāyóu!*», qui en chinois signifie «*fais-moi le plein*» mais aussi «*tu peux y arriver*», «*tu peux gagner*». On dirait que c'est bien parti.

Une merveilleuse histoire du temps

Doublement primé au Festival de Locarno, *Kaili Blues* est réalisé par Bi Gan (lire notre entretien), même pas 30 ans, et il s'agit de la révélation chinoise la plus éclatante depuis des lustres. *Kaili Blues* raconte le rite initiatique et mystique d'un médecin parti à la recherche de son neveu. Son parcours sera plus surprenant que prévu, à l'image d'un film qui saura vous faire écarquiller les yeux. *Kaili Blues* prend rapidement ses distances avec le drame social chinois réaliste auquel on est davantage habitué et le surréel s'invite dès le générique de début diffusé... sur un écran de télévision, posé dans le cadre.

Cette mise en abyme comme une mise à distance du réel se retrouve tout au long du film qui mêle le quotidien à la mémoire, la présent au passé, les souvenirs et ce qu'on en fait aujourd'hui, et le temps que les personnages essaient de remonter. Ici, la caméra s'avance vers le visage du héros, puis recule, et l'on ne distingue plus le réel du songe. Là, un flash-back délicat s'immisce dans la narration. C'est "*comme dans un rêve*" entend-on lors de *Kaili Blues*. La mise en scène gracieuse de Bi Gan invite l'onirisme, comme ses différents pano à 360° incitent à la contemplation. Du poste de radio qui crachote sortent les nouvelles d'un fait divers banal qui pourtant convoque l'extraordinaire et le surnaturel.

Ce mélange de tons est surprenant et permet surtout d'aborder le réel autrement. Bi Gan est poète (et a écrit les poèmes que l'on entend pendant le film) et c'est ce traitement poétique de la vie qui renverse. Il y a chez d'autres cinéastes des plan-séquences qui sonnent comme des démonstrations de force. Et puis il y a celui, incroyablement beau, en forme de lévitation poétique, qui prend place dans le film durant une quarantaine de minutes. On suit le personnage principal puis on le perd, la caméra s'aventure où elle veut comme un esprit qui parcourt la ruelle, descend la montagne, traverse le fleuve. Cette longue séquence prodigieuse est un des plus splendides moments de cinéma vus sur un écran ces dernières années. *Kaili Blues* parle beaucoup de personnages qui remontent le temps, retrouvent le passé, lui font des offrandes: Bi Gan, parvient lui à arrêter le temps et le suspendre de manière époustouflante.

Nicolas Bardot

Entretien avec Bi Gan

C'était l'une des découvertes du Festival de Locarno le mois dernier et c'est tout simplement l'une des révélations de l'année. Le tout jeune Chinois Bi Gan signe avec *Kaili Blues* un coup de maître racontant le périple d'un médecin s'embarquant dans un périple existentiel. Un film dont l'éclair de génie est un plan séquence d'une quarantaine de minutes en forme de petit miracle poétique. En attendant de voir le film en France, nous vous faisons les présentations...

Quel a été le point de départ de *Kaili Blues* ?

Lors du tournage de mon dernier court métrage, je lisais le Sūtra du diamant. J'ai été interpellé par cette phrase : « *L'esprit passé est inatteignable, l'esprit présent est inatteignable et l'esprit futur est inatteignable* ». J'ai tourné **Kaili Blues** avec en tête l'envie de répondre à cette phrase. Toutes mes œuvres ont un lien entre elles, et je pense que mes personnages sont eux aussi interpellés par cette citation.

Dans *Kaili Blues*, un personnage dit que les choses sont « comme dans un rêve ». Est-ce que cela peut s'appliquer à l'atmosphère générale de votre film et la façon dont vous l'avez mis en scène ?

J'essaie de faire de la réalité un rêve et de traiter du rêve comme d'une réalité. Ce contraste est précisément la beauté que je cherche à atteindre dans mes films et c'est ce qu'il y a de plus important pour moi.

Pouvez-vous nous en dire un peu plus sur l'incroyable plan-séquence à travers le village ? Cette scène (et la façon dont elle a été tournée) revêt-elle un sens particulier selon vous ?

Cette scène a été tournée deux fois. La version utilisée dans le film a été tournée avec un appareil photo 5d3. J'ai demandé au directeur de la photographie de filmer en moto pour suivre les acteurs. Je n'ai pas voulu utiliser de grue. Je tenais à filmer cette scène de façon assez ordinaire. Une autre version a été tournée avec une vieille DV et des cassettes. Je souhaitais tirer quelque chose d'extraordinaire de cette vieille machine. Mais elle était trop petite à manier pour le directeur de la photographie, et le résultat n'était pas satisfaisant. C'était un sacré défi. On m'a suggéré de tourner cette séquence en la découpant puis en donnant l'illusion après retouche numérique d'un unique plan-séquence, à la manière de **Birdman**. Mais j'ai insisté pour la filmer en une prise. Ce n'est pas une question de challenge technologique, mais d'approche philosophique que j'applique à mes films.

Vous êtes également artiste et poète. Vous utilisez vos poèmes dans *Kaili Blues*. En quoi cette combinaison de formes artistiques vous offre-t-elle davantage de liberté en tant que cinéaste ?

J'ai utilisé mes poèmes une première fois en 2010 sur mon premier film, **Tiger**. A l'époque, je m'étais retrouvé avec trop de matériel et je ne m'y retrouvais plus pour monter ce que j'avais filmé. J'ai, en quelque sorte, organisé mon film à partir de mes poèmes. Je crois que l'art provient d'un équilibre entre spontanéité et restriction. Le cinéma est la moins libre des formes d'expression artistique, c'est pourquoi j'ai tenté de créer une expérience combinant le cinéma et la poésie.

Les personnages de *Kaili Blues* se demandent comment remonter le temps et parlent beaucoup de leurs souvenirs. Ces souvenirs sont très liés aux lieux et vous apportez un soin particulier à les filmer : les routes, les montagnes, le village... Est-ce que les lieux que vous filmez font partie intégrante, à vos yeux, du récit et de ce qu'il exprime ?

Si un film constitue un univers, ses scènes sont des planètes. Chaque planète a son climat, son eau, sa gravité, et elle crée ses propres personnages. Créer ces scènes, c'était comme construire sur une terre abandonnée. Sur laquelle j'étais totalement libre.

Qui sont vos cinéastes favoris ?

Je citerais Hou Hsiao-Hsien et Andrei Tarkovski.

Quels sont vos projets ?

Je prépare mon nouveau film. Il s'agit de l'histoire d'un détective, dans un village. J'aborde ce projet avec des idées nouvelles sur la forme et les moyens de m'exprimer.

Entretien réalisé le 12 septembre 2015 par Nicolas Bardot. Un grand merci à Jack Lee.

KAILI BLUES, naissance du prochain grand cinéaste chinois

Chen, médecin à Kaili, part à la recherche de son neveu dans un village où le temps semble s'écouler différemment. Primé à Locarno et aux Trois Continents, ce premier film d'un cinéaste chinois de 26 ans est d'une richesse et d'une puissance exceptionnelle.

Bi Gan, le jeune réalisateur de *Kaili Blues*, est généreux mais discret. Ça et là, il dispose des indices pour pénétrer son film et ses mystères. Ils aident à la compréhension de l'intrigue, ou du moins à comprendre que l'on finira pas la comprendre. C'est entre autres le cas avec l'image récurrente d'une boule à facettes, dont on devine qu'elle prendra à terme une signification supérieure. Si les indices n'aident pas encore le spectateur dans sa réflexion, ils lui indiquent déjà comment la mener.

Si l'on fait face à la boule, il faut voir ses facettes. Si des trains défilent devant soi, il faut observer les wagons. *Kaili Blues* se regarde ainsi.

Bi Gan demande d'adopter un regard pluriel sur le monde qu'il donne à voir. Il ne faut rien manquer. Si notre attention peut oser de se disperser, c'est parce que le cinéaste précise à notre intention les contours de son monde. Bi Gan use de plan-séquences et de panoramiques pour délimiter clairement le temps et l'espace, si larges soient-ils, au sein desquels le spectateur pourra vagabonder. Les plan-séquences sont prodigieux. Le plus souvent, on suit Chen sur sa moto à travers les routes embrumées et moites du Guizhou. On pourrait le regarder des heures, comme on était prêts à le faire avec les jeunes héros de *Goodbye South Goodbye* de Hou Hsiao-Hsien il y a vingt ans. Et les panoramiques sont prodigieux. Le mouvement de la caméra est circulaire, il enveloppe tout, exactement comme chez Cai Shangjun (*People Mountain People Sea*, 2011) ou encore chez Zhang Lu, qui en avait fait le leit-motiv caressant de *Desert Dream* (2007).

Alors ce monde, on finit par le comprendre. Ou plutôt est-ce lui qui nous comprend ; comprenez qu'il nous a avalé (et qu'on s'est laissé faire). *Kaili Blues* est bien le type de film auquel on se donne sans condition. Mais la fascination n'exclue pas l'émotion, qui étreint avec puissance lorsque l'on en vient à pénétrer les vies passée et présente de Chen. Deux temps qui s'opposent et s'apposent, logiquement, lors d'une scène où il fait face à un miroir.

Dernière comparaison ; le rapport au temps conçu par Bi Gan est à rapprocher de celui de Wong Kar-wai dans *Nos années sauvages* (1990). Jamais linéaire, en cela ludique, mais au service d'une histoire tragique. La part de jeu existe bien, mais au travers de motifs précis (train, horloge). Ils convoquent le deuxième film de WKW, mais pas seulement. Reviennent en mémoire tous ses objets magiques : les bouteilles de *As Tears go by*, l'horloge de *Nos années sauvages*, les lampes de *Happy Together*, le train de *2046*, etc.. Celui de *Kaili Blues* est la fusion de deux d'entre eux, mais autant le garder secret, Bi Gan ne le révèle d'ailleurs qu'à la toute fin de son merveilleux voyage.



Entre fiction et triste réalité, *Kaili Blues* situe son récit dans des images bien ancrées dans le réel, qui pourtant nous entraînent dans un nébuleux voyage, parfois déroutant.

L'auteur s'est inspiré de son oncle Chen Yongzhong, qui joue Chen Sheng dans le film, et de sa vie riche et complexe (il a travaillé pour les triades, a géré une maison de jeux à Myanmar, est allé en prison et travaille aujourd'hui à l'usine quand il ne fait pas l'acteur pour lui) pour créer un personnage à la fois crédible et "border-line", à l'aura singulière. Aventurier, rien ne lui fait peur. Il continue donc son périple, en dépit des doutes et des obstacles.

Pendant le tournage de son dernier court métrage, Bi Gan lisait le *Sūtra du diamant*. Interpellé par cette phrase : « L'esprit passé est inatteignable, l'esprit présent est inatteignable et l'esprit futur est inatteignable », il a tourné *Kaili Blues* avec le désir d'y apporter une réponse. "Toutes mes oeuvres ont un lien entre elles, et je pense que mes personnages sont eux aussi interpellés par cette citation." explique-t-il.

Une recherche à laquelle on peut adhérer, ou pas... tant le parcours du protagoniste a de quoi décontenancer.

Rien à redire à l'interprétation, très naturelle, d'autant que la majorité des acteurs sont non professionnels... mais pour autant très investis dans leurs personnages. Un montage aussi étrange que l'histoire... bourré de flash-backs perturbe une lecture déjà difficile... alors on finit par se laisser porter par les images, fort belles parfois, et les paysages traversés...

Une expérience poétique et surréaliste qui laisse perplexe. Mais reste plutôt agréable.

Etrange.

Dominique Bleuet

V. PRESSE FESTIVAL



Hong Sang-soo claque majeure

Le cinéaste sud-coréen a reçu ce week-end le léopard d'or d'une riche édition du festival suisse pour son film «Right Now, Wrong Then». Autre sensation, «Kaili Blues», premier film d'un jeune prodige chinois.

Fil magique

Mais puisque cette édition du festival aura surtout été affaire de vertiges orientaux, sa révélation la plus tonitruante fut l'œuvre d'un certain Bi Gan, jeune type aux lunettes et joues rondes, originaire de Kaili, une petite ville de la province subtropicale de Guizhou, dans le sud-ouest de la Chine. Présentée au sein de la défricheuse section Cinéastes du présent, dont il a remporté le prix de la mise en scène, sa première réalisation sillonne la région à moto, en train et en barque à travers ses paysages viciés et les rêveries et existences fourbues d'une poignée de personnages. Notamment un jeune médecin engagé dans un périple mystique, à la recherche du fils abandonné par son frère. D'une ensorcelante virtuosité formelle et plastique, qui peut faire négliger la lecture des sous-titres pour s'abandonner à la contemplation envapée de tant de splendeurs au sens suspendu, la chose culmine lors d'une étape dans la bourgade fluviale de Dang Mai, où le fil magique de la vie locale semble tressé de plusieurs strates de temps entrelacées. Passé et futur se collisionnent et s'interpénètrent alors dans le pur présent d'un plan-séquence de quarante et une minutes, qui en dépit de ses morceaux de bravoure voltigeurs, s'affirme moins une prouesse technique que poétique.

Rien ne laisse encore deviner quels autres films Bi Gan peut bien avoir déjà, à 26 ans, dans la tête et dans le ventre après pareils débuts. Reste qu'au doigt mouillé, on n'a rien vu de si stupéfiant nous parvenir d'un parfait inconnu doté d'un passeport chinois depuis *A l'ouest des rails*, de Wang Bing, en 2003. Le film s'appelle *Kaili Blues*, il fut tourné avec des acteurs non professionnels et une équipe formée de jeunes gens tous nés dans les années 90, et on ne lui connaît à ce jour pas de distributeur français. Tout le monde aurait à gagner à ce que cela change.

Julien Gester, envoyé spécial à Locarno, 16 août 2015.



Locarno si !

Cette année, la meilleure solution pour les déçus de Cannes était d'aller se refaire une santé en Suisse, au 68^e Festival de Locarno. Pendant que Canne s'entête à célébrer un cinéma écrasant fabriqué à coups de poing, de casting et d'épée dans l'eau, Locarno joue la carte de la diversité, de la recherche, et pourquoi pas de la difficulté. Car s'il fallait s'aventurer à choisir un fil rouge pour relier les nombreux films faisant la richesse de cette édition, on choisirait la volonté de laisser la place et le temps au spectateur de se faire son idée, quitte à le dérouter parfois.

Le temps des découvertes
Impossible de mettre les pieds à Locarno cette année sans entendre parler du plan-séquence de 40 minutes de *Kaili Blues*, premier long du chinois Bi Gan, 26 ans, l'incontestable révélation de cette édition. S'il relève bien de la performance (d'autant plus qu'il a été tourné avec un drone), ce plan-séquence est loin d'être vain : arrivant sans prévenir après une cinquantaine de minutes d'aller-retours dans différentes époques de l'histoire d'un médecin et ancien taulard de la ville de Kaili, cette déambulation dans un village fluvial rassemble discrètement les fragments de sa vie. Avec cette belle idée d'utiliser un plan en temps réel pour réunir le passé et l'avenir au présent, Bi Gan invente un nouveau réalisme magique, dense, déroutant parfois, envoûtant toujours.

Nicholas Elliott



Monts et merveilles

Récompensé au Festival des 3 Continents à Nantes par la Montgolfière d'or, Bi Gan a passé quelques jours à Paris avant de présenter son premier long métrage au Festival Entrevues de Belfort. *Kaili blues* décrit la dérive troublante d'une ville fantôme à une autre et de la réalité au rêve. Le jeune cinéaste chinois de 26 ans est revenu pour nous sur l'élaboration de ce film où il affiche un goût de la performance technique (la dernière partie du film comporte un plan-séquence virtuose de quarante minutes) et un attachement viscéral à la province du Guizhou dans laquelle il a grandi. Comme si une imparable maîtrise technique et le souci constant de travailler un matériau ancré dans le réel des personnes, objets et situations filmées constituaient la meilleure voie pour accéder à l'onirisme.

Que signifie pour vous le fait de présenter votre film devant le public des festivals européens : Locarno et Les Trois Continents à Nantes où vous avez été primé, et enfin Belfort ?

C'est agréable de montrer le film, et je suis heureux des prix que j'ai reçus à Locarno et à Nantes. Lorsque nous avons projeté *Kaili Blues* sur la Piazza de Locarno, devant mille spectateurs, mon acteur m'a dit que le film lui donnait l'impression de se réveiller d'un long sommeil. Il comprenait enfin son importance et ce que cela signifiait de l'avoir tourné. Mais ce qui compte, c'est surtout de me remettre au prochain film qui est déjà en cours d'écriture. Je reprends les mêmes personnages, mais en faisant cette fois évoluer leurs relations dans une nouvelle direction.

Est-ce que votre volonté n'était pas précisément que le spectateur ait le sentiment en sortant du film d'émerger un peu assoupi d'un long voyage ?

En Chine, on ne peut pas dire que le road movie existe, mais c'est une forme qui m'est très proche et que j'avais envie de transformer en me détachant de la partie réaliste pour aller vers quelque chose de plus mental.

Dans le road movie américain, le voyage physique permet aux personnages d'accomplir aussi un voyage intérieur, un apprentissage. Dans *Kaili Blues*, se déplacer au sein de la province du Guizhou semble être l'occasion de voyager également dans le temps.

Oui, aux États Unis, le voyage sur la route est en effet une donnée culturelle très forte, ce qui n'est pas le cas en Chine. Je voulais que le voyage porte davantage sur le passage entre le réel et l'onirique.

Est-ce que la production du film a été facile à mettre en place ?

Cela a été assez difficile, mais j'ai eu beaucoup de chance : le film a été tourné avec très peu d'argent, 20 000 yuans [1] au départ, qui provenaient exclusivement de mes proches que j'ai impliqués dans le film également en les faisant jouer. L'équipe technique est composée

d'amis d'école et de personnes que je connais personnellement. Au fil du tournage, mon professeur et son entourage donnaient 1 000 yuans par ci par là. En montrant le matériau filmé, j'ai obtenu le soutien du China Film International entre autres, mais tout cet argent est arrivé après tournage, au moment de la post-production. Je n'osais pas avouer que j'avais si peu de moyens, j'avais peur qu'on me prenne pour un fou. Le budget final a atteint les 100 000 yuans [2].

Comment avez-vous convaincu ces non acteurs de tourner et comment les avez-vous dirigés ?

J'ai fait appel uniquement à des membres de ma famille ou à des connaissances auxquels j'ai fourni un faux scénario. Mais je les avais déjà fait tourner dans mes courts métrages, et là, j'ai eu envie d'explorer de nouvelles relations entre eux. Quand le petit garçon et Chen Seng se sont rencontrés avant le tournage, ils ont commencé à se familiariser l'un avec l'autre, à s'envoyer des textos. Je leur ai tout de suite demandé d'arrêter, car je souhaitais que leur relation à l'écran soit assez distante. Je m'aide de ce que je connais des gens pour écrire, ce qui rend la direction d'acteur plus facile.

Pourquoi avoir choisi de tourner dans la région du Guizhou ?

C'est ma région natale, donc j'ai besoin de ressentir cet air-là, de me nourrir de ces atmosphères, de ces paysages pour être efficace. À ce stade de mon travail, je ne me sens pas assez professionnel pour tourner ailleurs. Si je devais tourner en France, par exemple, j' imagine que je ne me sentirais pas bien, je ne mangerais pas ce que j'aime, je ne verrais pas ce que j'ai besoin de voir ... je serais incapable de me sentir assez bien pour tourner.

Vous représentez la ville de Kaili et le village de Dangmaï comme des lieux fantômes. Sont-ils réellement dépeuplés ou ont-ils déperî économiquement ?

La mondialisation atteint cette région de la Chine comme les autres et il est difficile d'en reconnaître la nature profonde.

Il y a peu d'action dans Kaili Blues et elle passe essentiellement par les mots : les poèmes, les récits de souvenirs, les chansons.

Je souhaitais que le dialogue entre les personnages soit conforme à ce qu'ils pourraient se dire dans la vie, et que cela ne ressemble surtout pas à de l' « acting » d'acteurs professionnels. Je considère que le cinéma peut être une autre forme de poésie. J'ai utilisé des poèmes que j'ai écrits par le passé, mais aussi ce que je considère comme des éléments poétiques que j'ai glanés dans le réel, dans mon entourage, comme des lettres d'amour de proches. Si j'ai intégré, par exemple, plusieurs fois la chanson enfantine et populaire Fleur de jasmin, c'est une manière de construire des espaces distincts dans un espace unique et de donner une certaine couleur générale au plan. La chanson ne donne pas la même atmosphère lorsqu'on l'entend une première fois dans l'enregistrement classique diffusé dans le camion, ou lors de sa variation lorsqu'elle est interprétée en public par le groupe de rock.

Cette utilisation de la parole comme action crée un sentiment de décalage permanent pour le spectateur entre le lieu et le temps des personnages et ceux qu'ils évoquent. Décalage que l'on retrouve notamment lors du récit d'une anecdote survenue en prison fait depuis un paysage brumeux traversé en voiture par deux personnages.

J'ai en effet voulu suggérer quelque chose de rêveur et un peu mystérieux par la cohabitation de ces deux espaces à l'intérieur de la séquence. L'acteur fait le récit d'un véritable souvenir, lui qui a un passé de petit voyou et a réellement été en prison. Je suis content que dans un

espace filmique unique puisse coexister l'espace mental de la mémoire, celui de la réinvention de l'autobiographie par le personnage et celui d'une autre ligne de temps, celle de la narration générale.

Il est beaucoup question d'objets qui ont traversé le temps et qui se transmettent entre les personnages : la photographie, la cassette ou le batik donnés par la femme médecin sont comme autant de fantômes témoins du passé.

En effet, ce sont des détails qui permettent d'évoquer le passé du pays en général, des époques révolues et leur contexte, d'inscrire les choses dans un flux historique. Je tiens à ce que les objets comportent une dimension intime : j'ai ainsi utilisé pour le film la photographie d'une amie de ma grand-mère.

La fin du film est marquée par un plan-séquence de quarante minutes qui traverse tout un village. Comment s'est déroulée sa préparation ?

Ce plan a été tourné en tout début de travail, puis le reste du film a été seulement ensuite. J'ai fait trois prises en essayant trois caméras différentes. L'une d'elles a été réalisée avec un vieux modèle de mini DV pour obtenir une texture qui relèverait du passé, mais ça ne marchait pas du tout. J'en ai tourné une seconde avec un gros modèle de caméra de télévision, mais ça ne me plaisait pas non plus parce que ça ne fonctionnait ni au niveau du cadre, ni dans la manière dont cela restituait les mouvements. Auparavant, j'avais fait des essais non aboutis avec une Go pro, mais les déplacements n'étaient pas suffisamment incarnés à mon sens. Je voulais qu'on sente à l'image qu'il y a quelqu'un derrière la caméra. J'ai conservé la première prise, tournée au Canon 5D, parce qu'elle me semblait contenir plus d'étrangeté que les autres.

Le plan était déjà décrit de façon extrêmement riche et détaillée dans le scénario où étaient même précisés de nombreux éléments de rythme. Mais il a tout de même fallu deux semaines complètes pour le mettre en place. Le travail avec les acteurs a ensuite consisté à ôter bon nombre d'éléments narratifs pour garder le plus de fluidité possible.

Est-ce que le montage s'est construit autour de ce plan-séquence ou la structure du film était-elle déjà présente dès le stade de l'écriture ?

La structure était déjà présente dans le scénario. Le monteur a pu commencer à travailler sur un premier bout-à-bout à partir de ce qui était écrit. Il nous a fallu ensuite six mois de travail pour affiner les jonctions d'une scène à l'autre et renforcer l'atmosphère générale. Mais la structure de l'ensemble n'a pas bougé par rapport à ce qui était prévu au départ.

Le film est essentiellement constitué de plans très longs. Comment déterminez-vous, sur un plan de plusieurs minutes, l'instant précis de la coupe ?

Nous travaillons ensemble avec mon monteur sur une partie des rushes, puis seuls chacun de notre côté avant de tout revoir tous les deux plusieurs fois jusqu'à être d'accord sur le rythme. Nous fonctionnons par blocs de plans en discutant énormément. Nous cherchons la justesse avant tout, mais je ne saurais pas expliquer ce qui détermine que nous jugeons que le rythme d'une scène est devenu juste.

De nombreuses ruptures de ton parcourent le film. Le fantastique, notamment, fait irruption avec ces faits divers liés à l'apparition d'hommes sauvages couverts de poils mais qui restent à l'état d'évocation, sans jamais devenir un véritable enjeu du scénario.

J'ai souhaité qu'il y ait trois atmosphères distinctes dans le film. Pour la première, je voulais un ton d'un réalisme rêveur, pour la seconde un réalisme que je qualifierais de magique avant de finir sur une note plus apaisée. La légende de l'homme sauvage est comme un état d'âme que le spectateur emporte avec lui jusqu'à la deuxième partie.

Quelles ont été vos indications à votre chef opérateur ?

Il était indispensable pour moi que la conception visuelle du film rende compte de la densité de l'air du climat, des brouillards, des couleurs de la région du Guizhou. Tous les paysages et les lieux me sont extrêmement familiers, je les ai visités et parcourus de nombreuses fois jusqu'à avoir une idée très précise de la commande que je voulais transmettre au chef opérateur qui a été très juste et fidèle sur ce que je voulais faire. Même si je pense qu'il n'a jamais vraiment compris pourquoi je lui demandais tout cela.

Est-ce aussi dans cette région que se situera votre prochain film ?

Ce sera exclusivement à Kaili qui est en plein essor dans laquelle on rencontre partout des chantiers. Pendant que cette Kaili moderne se développe, j'ai le sentiment d'être en train de me construire une Kaili qui me soit propre, celle du cœur et du rêve. Mon prochain film ne peut que se dérouler là-bas.

Propos recueillis le 4 décembre 2015 par Raphaëlle Pireyre.
Remerciements à Jack Lee, Marie-Pierre Duhamel et Louise Fontaine.

Notes

[1] environ 3 000€

[2] soit un peu moins de 15 000€

Nantes. Trois Continents : La Montgolfière d'or à Kaili Blues de Bi Gan

La Montgolfière d'or décernée à Kaili Blues de Bi Gan

Au festival des Trois Continents le palmarès est tombé hier soir à la cité des Congrès. Le jury, composé de Clarence Tsui (The Hollywood Reporter), Barbara Carlotti (compositrice et interprète), Nneka Luke (Trinidad & Tobago Film Festival) et Marina Golbahari (actrice, Afghanistan) a décerné la Montgolfière d'or à Kaili Blues de Bi Gan (2015 / Chine). La Montgolfière a été remise à Happy hour de Ryusuke Hamaguchi (2015 / Japon), une mention spéciale à Neon Bull de Gabriel Mascaro (2015 / Brésil, Uruguay, Pays-Bas). Le prix du public wik-fip à Happy Hour Ryusuke Hamaguchi (2015 / Japon) ; le prix du jury jeune (6 jeunes nantais de 18-23 ans) à Mekong Stories de Phan Dang Di (2014 / vietnam, france, allemagne, pays-bas)

Lundi 30 novembre 2015 - Nantes



Festival des 3 continents : Kaili blues, virée fantomatique

Premier long métrage d'un jeune réalisateur chinois, Kaili blues est un road movie fantomatique où le temps s'étire. Il y a un vrai cinéaste derrière tout ça

Premier long-métrage d'un jeune réalisateur chinois de 25 ans, Kaili blues est une manière de road movie dans un coin perdu de la Chine du sud, au cœur d'une communauté rarement montrée, les Miao. Rien d'ethnologique là-dedans, mais pas mal d'audace et de poésie.

Dans cette virée fantomatique qui rappelle la manière étirée avec laquelle Hou Hsiao-Hsien filme les voyages et les trajets, on suit et accompagne un médecin qui part accomplir les dernières volontés de sa mère décédée, recherche le fils de son frère irresponsable et se voit charger de livrer quelques objets souvenirs de la part de sa vieille collègue à un ancien compagnon.

Chemin faisant en train, en voiture, à moto... Il croise pas mal de monde et perd le spectateur dans un labyrinthe de situations et de rencontres qui finit par captiver et envoûter dans sa manière de rêve éveillé ponctué de poèmes...Et puis il y a la manière, à la fois décontractée et sophistiquée de filmer : des plans séquences interminables qui se baladent dans les rues et les venelles, lâchent les personnages et les retrouvent comme si de rien n'était. Il y a un vrai cinéaste derrière tout ça.

Nantes, 28 novembre, par Yves Aumont.