



Rohmer de Chine

Entretien avec Yuan Qing

Yuan Qing était à nos yeux la révélation du festival de Pingyao, organisé par Jia Zhang-ke et dont la première édition avait lieu en 2018 (*Cahiers* n° 750). Nous l'avions rencontrée à cette occasion.

Quels ont été votre parcours et votre inspiration cinématographique ?

J'ai 31 ans et *3 Aventures de Brooke* est mon premier long métrage. Mes parents sont professeurs de cinéma et le cinéma a donc toujours été très proche de moi. J'ai fait quatre ans d'études à l'Académie du cinéma de Pékin. À la sortie de l'école, j'ai travaillé comme monteuse. J'ai réalisé ce film six ans après ma sortie de l'école.

Comment vous est venue l'idée de raconter ces trois aventures en revenant, à chaque fois, au point de départ ?

C'est peut-être une ruse pour attirer l'attention du spectateur. Peut-être que je manque encore un peu de confiance en moi pour écrire une histoire très linéaire. Une structure en trois mouvements aidait le film. Ce n'est pas un simple scénario où l'on raconte plusieurs fois la même histoire en changeant juste les réactions du personnage, comme *Pile et Face* avec Gwyneth Paltrow (un film de Peter Howitt, sorti en 1998, ndlr). Il fallait travailler sur des univers parallèles, en cherchant des interactions entre les trois sections du film. Ce n'est pas une hypothèse opposée à une autre. Il y a plutôt une continuité où on creuse un personnage.

La troisième histoire bascule dans la gravité alors que les deux premières restent plutôt légères. Est-ce que vous vouliez montrer la minceur de la frontière entre la légèreté et le tragique ?

Le projet était toujours dans une forme de légèreté en essayant d'aller jusqu'au plus dramatique, avec des aveux, des confessions, des pleurs. Mais il ne fallait pas trop en faire pour ne pas détruire la légèreté. Si le scénario s'arrête à la fin de la deuxième histoire, c'est un conte de fées. Mais on ajoute une troisième touche plus sombre dans ce conte de fées.

On pense évidemment à Éric Rohmer, puisqu'on reconnaît des plans qui sont des citations explicites de *4 Aventures de Reinette et Mirabelle* ou de *La Collectionneuse*. Quel est votre rapport à son cinéma ?

La Collectionneuse est le premier film de Rohmer que j'ai vu. J'ai accédé immédiatement à son univers et j'ai regardé tous ses films en une semaine. Pour moi, il est comme un père ou un très vieil ami. Ses films me procurent toujours un sentiment de chaleur ou de réconfort. Mais il y a quand même une grande différence. C'était un homme qui filmait des

personnages beaucoup plus jeunes que lui. Dans mon imagination, le personnage de Brooke est plus proche de moi. Et je me disais que Pierre, qui est joué par Pascal Greggory, est plutôt Rohmer.

Comment avez-vous rencontré Pascal Greggory ? Vous aviez surtout la volonté de travailler avec un acteur de Rohmer ?

J'avais plutôt écrit le rôle pour un homme entre 40 et 50 ans. J'ai essayé de contacter quelques acteurs japonais ou de Hong-Kong, mais ça n'a rien donné. Mon producteur exécutif m'a suggéré





CAHIER CRITIQUE

d'aller chercher un acteur de Rohmer pour cette histoire « très Rohmer » et il connaissait Pascal Gregory. Mais je n'osais pas le contacter. Quand Pascal a reçu le scénario, il l'a bien aimé et était très curieux de travailler avec une jeune cinéaste chinoise. En fait, il est un peu plus âgé que ce que j'imaginai au début pour le rôle. Mais c'est mieux. Si l'acteur n'avait eu que 40 ans, il y aurait eu un soupçon de romance entre les deux personnages.

Pourquoi avoir choisi d'aller tourner en Malaisie ?

Ma première idée était de filmer l'histoire d'une jeune fille qui part voyager hors de Chine. Ensuite j'ai rencontré un investisseur qui m'a proposé d'aller en Malaisie et m'a dit que si je trouvais des lieux intéressants à filmer, il m'aiderait. À Alor Setar, il n'y a pas tant de lieux que ça à filmer. Mais je voulais qu'on le découvre à travers différents personnages, comme un jeu de piste. À Alor Setar, il existe une communauté chinoise qui préserve très bien la culture et la langue. Ils sont même plus proches de la Chine que les Taïwanais ou les Cantonais. Là-bas j'ai eu l'impression de retrouver un Pékin d'il y a longtemps, lié à certains de mes souvenirs.

Le film est à la fois très structuré et très spontané. Comment arrivez-vous à ce mélange ?

Avec les acteurs, je n'ai pas fait de répétitions à l'avance. Comme ce sont des histoires de rencontre, je voulais qu'ils fassent connaissance devant la caméra. L'histoire était écrite, mais je ne demandais pas aux acteurs de respecter exactement les dialogues.

Les acteurs viennent de Chine, de France, de Malaisie, et ont sans doute des façons différentes de jouer.

Comment les dirigez-vous ensemble ?

Il y a trois méthodes différentes dans le film. Les acteurs malaisiens ont plutôt l'habitude d'une performance exagérée comme dans les feuilletons télé. Pascal Gregory joue plus dans le naturel et la subtilité. L'actrice qui joue Brooke se retrouve entre les deux. L'effort de la mise en scène, ça a été de les faire jouer ensemble, ce qui n'était pas facile. Peut-être parce que je suis une réalisatrice, une femme, j'arrive mieux à communiquer avec les gens. Même si nous n'avons pas beaucoup d'argent et que le



tournage n'a duré que 24 jours, tout le monde était assez content de faire partie de cette équipe.

Avez-vous un rapport particulier à la peinture ? L'image est travaillée avec des grands aplats de couleurs.

Oui, j'ai pensé à la peinture, ne serait-ce que dans la scène du musée avec ce grand panorama. En extérieur, la lumière et la couleur du sud-est asiatique sont déjà très vivantes, avec beaucoup de contrastes. Il y a même trop de couleurs. En post-production, nous avons dû en masquer pour n'avoir que certaines dominantes vertes ou rouges. Sinon, ça aurait été trop fatigant à regarder.

Est-ce que vous prenez du temps pour attendre les lumières ?

En Malaisie, le problème est qu'il y a trop de lumière l'après-midi. On doit partir très tôt, filmer un peu et puis filmer à nouveau en fin d'après-midi jusqu'à la tombée de la nuit. On ne pouvait donc filmer que dans des courtes périodes de temps. Nous avons tourné en juin pendant le ramadan. On entendait toujours l'appel à la prière de la mosquée, il fallait donc attendre pour enregistrer. Et la ville est très bruyante.

Le son a été retravaillé en postproduction ?

À vrai dire, je ne suis pas entièrement satisfaite du travail sur le son, mais c'est mon premier long métrage. Il y a des plans-séquences de dix minutes où des sons bruyants arrivent à la huitième minute... J'ai remarqué en regardant des images télé tournées en Malaisie qu'il y a

toujours de la musique par-dessus. C'est parce que c'est toujours très bruyant que les réalisateurs sont obligés de recouvrir avec de la musique.

Pour votre prochain film, allez-vous tourner ailleurs ou filmer la Chine ?

J'aurais envie de filmer la Chine. Pour ce film, nous avons eu une équipe assez internationale, mais c'est une coïncidence. C'est venu par les rencontres, je n'avais pas l'intention de faire un film international. Pour mon prochain projet, j'aimerais bien filmer un sujet en rapport avec l'histoire de la Chine. À cause du problème de la censure, il faut remonter loin dans le passé. Donc j'ai envie de raconter une histoire très ancienne, à partir d'une sculpture dans un lac. Ça sera peut-être aussi stylisé que les films historiques de Rohmer !

Avez-vous des échanges avec d'autres jeunes cinéastes chinois ?

Je me sens assez solitaire. Le film a été bien accueilli à Venise. Ici à Pingyao, il plaît surtout aux critiques étrangers. La légèreté ne marche pas vraiment sur le marché chinois. La société se développe très vite et peut-être que les spectateurs cherchent quelque chose de plus dramatique dans le cinéma.

Il ne faut pas se décourager !

C'est comme Rohmer. Il faut continuer sur les quatre saisons. C'est l'ensemble des films de Rohmer qui fait leur valeur.

Entretien réalisé par Joachim Lepastier à Pingyao (Chine), le 16 octobre 2018.