

Entretien avec Philippe Muyl

Comment est né ce projet hors normes ?

Ce n'est pas moi qui en ai eu l'idée au départ. *Le Papillon*, que j'ai tourné en 2002, a eu un immense succès en Chine, ainsi que la chanson du générique : son compositeur, Nicolas Erréra, s'est même retrouvé face à Jackie Chan qui lui fredonnait la mélodie ! Je n'ai eu vent de cette improbable popularité que tardivement, en allant au Panorama du cinéma français à Pékin, en 2009, où j'ai rencontré Steve René, un Français marié à une Chinoise, qui était fou de cinéma. Il m'a demandé si j'accepterais de m'embarquer dans une aventure cinématographique chinoise. Je lui ai répondu que c'était une question étrange car je ne connaissais rien à cette culture. Et puis, l'idée a fait son chemin, j'ai rencontré la femme de Steve, Ning Ning, qui avait été actrice et présentatrice télé, et on a commencé à évoquer ce projet à distance. Dans un premier temps, on a envisagé de faire le remake du *Papillon*, mais je me suis rendu compte que c'était une fausse piste. D'abord, je n'avais pas très envie de faire un remake, et surtout, le papillon n'a pas une grande force symbolique en Chine. J'ai donc opté pour un scénario original, même s'il fallait avant tout que je m'imprègne d'une culture que je ne connaissais pas.

L'appréhension de tourner dans un pays aussi éloigné de notre culture ne vous a jamais freiné ?

Lorsqu'on m'a proposé ce projet, et que je me suis dit que j'allais diriger des acteurs dont je ne comprenais pas la langue, j'aurais dû, raisonnablement, dire non. Mais j'avais vraiment envie de vivre une aventure humaine totalement inédite pour moi. J'ai pris des cours de chinois intensifs, j'ai beaucoup lu et j'ai passé du temps sur place, en me laissant imprégner par le pays. Car on ne fait pas un tel film avec des idées préconçues : la seule approche qui me semblait envisageable, c'était d'être une éponge et de m'inspirer de la philosophie du judo ! Autrement dit, dans mes rencontres, je n'ai pas cherché à passer en force, mais à utiliser l'énergie que me donnait mon interlocuteur. Aujourd'hui, je m'aperçois que je pensais gravir une montagne dont je ne voyais pas le sommet, mais qu'en réalité j'ai fait un vrai saut dans le vide.

Vous avez donc entamé votre apprentissage de la Chine en vous rendant sur place à plusieurs reprises.

Oui, et j'ai commencé par passer du temps à Pékin. Steve m'a servi de "guide" : c'était une excellente porte d'entrée pour tenter de décrypter la société chinoise. J'ai d'abord été frappé par le contraste saisissant entre la richesse apparente et l'exhibition de l'argent de certains et le dénuement de ceux qui n'ont rien. Cette situation témoigne d'une formidable accélération du temps : en moins de trente ans, la société chinoise a fait un bond spectaculaire. C'est ce qu'on voit dans le film sur deux générations : alors que le grand-père était un paysan qui a connu la Révolution culturelle et qui est venu à Pékin pour que son fils fréquente l'université, celui-ci est devenu un immense architecte. Quant à la petite fille, qui incarne la génération suivante, elle est archi-gâtée. C'est donc un concentré d'histoire qui s'est étalé sur 100 ans de révolution industrielle dans la civilisation occidentale et qui a pris moins de trois décennies en Chine !

Comment s'est passée l'écriture ?

Pendant que j'étais sur place, j'ai écrit un premier jet autour d'un vieux bonhomme qui revient dans son village pour ramener un oiseau que lui avait offert sa femme. Ning Ning l'a lu et traduit, puis j'ai fait une analyse extrêmement détaillée du script avec une scénariste chinoise, en évoquant tous les enjeux : Est-ce qu'en Chine les gens se disent bonjour en se serrant la main ? À quoi ressemblent leurs gestes ? Quels sont les codes ? Etc. Par exemple, je voulais qu'il y ait un conflit entre le père et le fils pour des raisons dramaturgiques. Mais on m'a expliqué qu'un fils respectait son père et ne pouvait pas se disputer ouvertement avec lui. C'est l'héritage de la philosophie confucéenne qui impose le respect des aînés. À la fin d'une réunion de travail, j'ai dit à mon assistante, qui me servait d'interprète, que je ne comprenais pas : elle m'a raconté qu'elle-même ne parlait plus à son père, mais sans jamais être en conflit avec lui ! Du coup, lorsque le grand-père commet une faute majeure à l'égard de sa petite-fille, le père refuse de lui adresser la parole, mais sans l'invectiver. Autant dire que l'écriture a pris beaucoup de temps.

Comment se sont esquissés les personnages ?

Le grand-père, joué par un comédien que j'ai rencontré avant d'écrire le scénario, est un ancien paysan issu d'un petit village du sud de la Chine. Il est monté à Pékin pour accompagner son fils et lui ouvrir des perspectives, mais, comme de nombreux ruraux venus à la capitale, il a dû travailler à l'usine et sacrifier sa vie pour que son fils fasse de bonnes études. Pour un homme comme le grand-père, il est capital que la génération suivante accède à une meilleure vie.

Son fils a fait un bond social sans état d'âme. C'est un type brillant qui a bénéficié de la pleine croissance du pays : célèbre et talentueux, il est happé par un travail qui l'oblige à voyager dans le monde entier. Il est marié à une jolie femme qui, elle aussi, est accaparée par son métier. C'est donc un couple engagé dans une course en avant frénétique, parfaitement représentative des excès propres à cette classe sociale extrêmement fortunée. Pas étonnant qu'ils vivent dans un appartement de plus de 2,5 millions d'Euros, situé dans un quartier branché de la capitale !

Mais, à mon sens, le personnage le plus emblématique de cette évolution de la société chinoise, c'est la gamine : contrairement à son père et à son grand-père, elle ne connaît plus son histoire et elle est, pour ainsi dire, acculturée.

Peut-on dire qu'il s'agit d'un récit initiatique ?

C'est un voyage vers les racines : le grand-père repart vers son passé, tandis que sa petite-fille découvre d'où elle vient. Il y a donc une introspection dans le voyage qui, effectivement, possède un caractère initiatique : la fillette va à la rencontre de son identité la plus profonde, ce qui va la changer à tout jamais. Pour moi, c'est le propre d'un voyage initiatique que de vous ramener à votre être profond.

Vous évoquez une famille éclatée qui a perdu l'habitude de se parler et qui réapprend à communiquer...

Quand le fils renoue avec son père, la tension qu'il éprouve à l'égard de sa femme retombe. En cela, le film est très chinois, parce que les Chinois sont obsédés par l'idée de l'harmonie et que la famille est emblématique de l'harmonie. La petite fille découvre non seulement ses racines, mais devient la médiatrice grâce à laquelle l'unité familiale se reforme.

À travers le film, vous brossez un portrait de la Chine contemporaine qui se distingue de la plupart de ceux que nous renvoie le cinéma chinois.

Il y a toujours plusieurs facettes à une réalité. Certes, la Chine de Jia Zhang Ke est vraie, mais celle que je montre, avec un autre regard, est tout aussi véridique. Le couple est réel, les décors sont réels, et les rapports avec la petite fille sont réels. Ce sont donc des personnages d'une grande justesse : ils ne sont ni fantasmés, ni caricaturés, mais directement inspirés d'une réalité à laquelle je me suis confronté. Les cinéastes chinois, eux, tiennent à dresser un portrait critique de leur société, ce que je ne me serais pas autorisé à faire.

Dans le film, Pékin offre le visage d'une métropole de verre et d'acier d'une grande modernité.

C'est vrai, même si c'est plus manifeste encore à Shanghai, où la modernité est mieux maîtrisée. À Pékin, il n'y a pas de cohérence architecturale : c'est à qui fera la tour la plus haute et la plus impressionnante ! Je suis féru d'architecture moderne et j'ai choisi quelques sites qui vont dans le sens de mon propos. Ce que je montre dans le film, c'est donc une vision personnelle de la ville. Pour autant, l'appartement est tel quel et offre la vue qu'on y découvre.

On découvre un pays d'une beauté saisissante que, là encore, on ne voit guère dans le cinéma chinois contemporain.

Je ne me sentais pas légitime pour porter un regard critique sur le pays, mais je voulais proposer une réflexion. À l'attention du public chinois, j'avais envie de dire "N'oubliez pas que vous avez un beau pays et tâchez de le préserver ". Et à l'adresse des Français, je souhaitais affirmer que la Chine ne se résume pas qu'à la pollution, la malbouffe et l'exploitation des gens dans les usines, mais qu'il s'agit aussi d'un pays magnifique dont les sites naturels sont sublimes. C'est donc une invitation au voyage et à la découverte.

Comment s'est déroulé le casting ?

De manière générale, je me réjouis d'avoir rencontré les quatre acteurs principaux car le film doit beaucoup à la qualité de leur interprétation. Non

seulement ils savaient qu'ils travaillaient avec un réalisateur qui ne parlait pas leur langue, mais ils se sont un peu adaptés à l'approche française du métier en allant vers plus de sobriété, car les comédiens chinois ont parfois tendance à exagérer le pathos.

Le grand-père est interprété par Li Baotian, comédien très populaire en Chine qu'on a vu chez Zhang Yimou et qui tourne beaucoup pour la télévision.

Pour la mère, j'ai choisi Li Xiao Ran qui n'a pas la notoriété d'autres stars, mais qui m'a plu parce qu'elle est naturelle et d'une belle simplicité. Je ne peux travailler qu'avec les gens avec qui je m'entends bien humainement.

Quant à Xin Hao, qui joue le père, je l'avais découvert dans *Mystery* de Lou Ye. Je l'ai rencontré au tout début du casting, avant de voir d'autres comédiens plus connus que lui, et puis je suis revenu à lui.

Pour la petite-fille, j'ai rencontré beaucoup d'enfants et j'ai eu la chance de découvrir cette gamine qui m'a comblé. Dans la vie, elle est adorable, travailleuse, et intelligente. Et surtout, Li Baotian et elle s'entendaient à merveille.

Enfin, j'ai fait appel à une dizaine de non professionnels que j'ai trouvés parfois deux jours avant le tournage, comme le vieil homme édenté que le grand-père retrouve au village. J'ai pris des risques parce que je n'ai pas l'habitude de travailler avec des non professionnels. Mais ils n'étaient pas du tout complexés : bien au contraire, ils ont été d'une grande justesse.

Comment fait-on pour diriger des acteurs dans une langue où l'on n'a aucun repère ?

Je me suis habitué à la musicalité de la langue qui est très dynamique, si bien que j'avais une certaine proximité avec elle, sans pour autant comprendre le contenu des propos. Quand je vois le film aujourd'hui, je me demande parfois par quel miracle il n'y a pas eu d'accidents dans les dialogues. Franchement, je ne sais pas comment on s'en est sorti ! (*rires*) D'autant plus qu'on a tourné en son direct – à l'exception de deux répliques postsynchronisées – avec un ingénieur du son français qui ne parlait pas non plus chinois...

Bien sûr, je me reposais sur mes interprètes à qui je demandais en permanence si telle ou telle phrase avait été prononcée correctement. Mais je me suis "couvert" en tournant énormément de prises pour avoir le maximum de plans au montage. Je dois beaucoup aux acteurs qui, souvent, proposaient spontanément de refaire

une prise. Ce qui m'a fait très plaisir, c'est que des Chinois qui ont vu le film m'ont dit que l'ensemble était d'une grande justesse.

Vous n'avez pas dû faire de concessions vis-à-vis des autorités chinoises ?

Même si on adorerait que je me plaigne de la censure – qui est un vrai problème pour les Chinois –, je dois dire qu'en allant en Chine, j'acceptais forcément le "contrat moral" et les contraintes qui accompagnaient ma démarche. Mais avec ce film-là, totalement apolitique, je n'étais pas exposé aux foudres de la censure chinoise. Pour autant, je n'ai pas non plus essayé d'écrire un scénario "lisse". J'ai seulement dû réduire le temps d'attente des passagers dans un bus tombé en panne pour montrer le bon fonctionnement du système dans le pays. Cela n'allait pas trop loin...

Plusieurs plans semblent tournés sur le vif, presque en caméra cachée ...

Absolument. L'avantage en Chine, c'est qu'il n'y a pas de droit à l'image ! (*rires*) Par exemple, dans la ville de Yangshuo, on s'est glissés parmi la foule pour tourner la voiture des mariés, les badauds qui se baladent avec des ballons de toutes les couleurs, ou ceux qui se livrent au troc au bord de la route – la Chine est extrêmement photogénique. Les couleurs, les matières, l'architecture y sont magnifiques. Par ailleurs, je suis très attentif au cadre et à la composition. Mais il faut dire que les textures, les tonalités et les formes géométriques du pays facilitent le travail de composition. J'ai travaillé avec un opérateur chinois fantastique qui n'avait pourtant pas une grande expérience.

Pourquoi avez-vous fait appel au compositeur Armand Amar, qui est très éloigné de la culture chinoise ?

Il est éloigné de la culture chinoise, mais pas des musiques ethniques traditionnelles. De toute façon, je ne voulais pas d'une musique trop présente, mais d'une partition élégante. J'ai donc dit à Armand que je ne souhaitais pas d'une "musique à la chinoise" et je lui ai demandé de ne pas recourir au *erhu*, l'instrument à cordes traditionnel. Ce qui m'a plu, c'est que la musique d'Armand possède une ligne mélodique assez discrète, et qu'elle contribue à l'ambiance poétique du film.

La postproduction a été réalisée en France.

Oui, parce que je tenais à ce qu'elle ait un raffinement qu'on n'aurait pas eu en Chine. Par exemple, en Chine, le technicien qui monte le film est un exécutant qui travaille sous les ordres du réalisateur. Or, je voulais un monteur au sens français du terme, autrement dit qui nous apporte un regard critique et artistique.

Comment s'est passée la production ?

C'est la deuxième coproduction officielle franco-chinoise, et la première par un réalisateur français. D'ailleurs, je ne pense pas qu'un cinéaste non chinois ait déjà tourné en Chine avant ce projet. Très peu de films ont été entrepris avec un tel risque producteur : les financeurs chinois et français ont mis beaucoup de leur poche, sans être aidés par le CNC. Financièrement, c'était donc une aventure extrêmement difficile. Au final, ce film est le fruit d'un engagement extraordinaire de chacun : nos partenaires chinois et français ont été d'une ténacité exemplaire.