



GROUPEMENT NATIONAL DES CINÉMAS DE RECHERCHE

ENTRETIEN AVEC BI GAN par Wang Muyan, 28 avril 2018

Après *Kaili Blues*, comment avez-vous abordé ce nouveau film ?
D'abord, d'un point de vue technique. Je n'étais pas satisfait de *Kaili Blues*. Je regrettais de n'avoir pas pu faire certaines choses, tellement nos moyens sur ce film étaient limités. Avec ce nouveau film, j'ai cherché à concrétiser mes rêves et à mieux connaître l'industrie du cinéma. Ensuite, j'étais fasciné depuis longtemps par la peinture de Chagall et les romans de Modiano. Je voulais faire un film proche de leurs œuvres, proche des sentiments et des sensations qu'on y trouve.

Un grand voyage vers la nuit emprunte sa forme au film de genre. C'est à l'origine de votre désir pour ce film ?
Je n'ai jamais eu de formation scénaristique. Du coup, j'ai pris mes propres habitudes en écrivant. Au début, sur le papier, *Kaili Blues* était un road movie. Une fois la première version écrite, j'ai commencé à la détruire de l'intérieur, petit à petit. Cela a donné une forme que j'ai aimée. Pour *Un grand voyage vers la nuit*, c'était au départ un film noir, dans le genre de *Assurance sur la mort* de Billy Wilder. C'est avec mon processus de « destruction » scène après scène, que finalement le film a pris la forme qu'il a actuellement.

C'est en détruisant que vous construisez ? Et ensuite vous ajoutez de multiples détails et de petites touches personnelles.
Ouais, moi qui travaille aussi en décomposant et en recomposant. J'interchange les éléments et je les déplace d'une scène à l'autre.

Comment le romancier Chang To-Chun est-il intervenu dans l'écriture du film ?
Il a été consultant sur le scénario. On a beaucoup discuté de la structure du film. Par exemple, sa division en deux parties. La première partie est intitulée : *Mémoire*, la deuxième : *Pavot*, comme dans le titre du poème de Paul Celan : *Pavot et mémoire*. À un moment, je l'ai même envisagé comme titre du film, mais j'ai finalement abandonné cette idée.

Pour moi, la première partie travaille le temps, les souvenirs dans différentes temporalités. La deuxième travaille l'espace, avec son sentiment renforcé par l'unique plan-séquence et le 3D.
C'est un film sur la mémoire. Après la partie en 2D qui inaugure le film, je voulais que le film change de texture. En fait le 3D est juste pour moi une texture. Comme un miroir qui change en sensations tactiles nos souvenirs. C'est seulement un rendu

en trois dimensions de l'espace. Mais pour moi, ce sentiment tridimensionnel rappelle celui des réminiscences du passé. Beaucoup plus qu'avec la 2D en tous cas. La 3D est fautive, mais elle ressemble vraiment plus à nos souvenirs.

"Dangmai" est une ville, un véritable monde que vous avez créé à travers vos films.

"Dangmai" est ou commencent un lieu qui n'existe pas. Au fur et à mesure de mes films, il est devenu le corridor où se croisent les temps. Dans ce film, il est le fond du souvenir, un endroit comme dans un rêve, mais qui existe réellement.

Le film lui-même ressemble à un rêve. On le sent lié à l'origine du cinéma.

Une atmosphère très humide, un peu à la façon de Wang Kar-wai. Est-ce dû au climat de votre ville natale Kaili, le lieu de prédilection pour le tournage de vos films ? J'ai beaucoup aimé Nos années sauvages, peut-être inconsciemment suis-je influencé par le cinéma de Wang Kar-wai. Il représentait beaucoup pour la jeune génération de réalisateurs chinois. La ville de Kaili se situe en zone subtropicale. Il y pleut souvent, surtout l'été.

Il me semble que pour vous, le cinéma sert surtout à créer une ambiance ou un sentiment. Il n'est pas exclusivement réservé au récit d'une histoire. Ou du moins, ce n'est pas le plus important.

Absolument. Je cherche toujours à saisir l'état qui émane des lieux où je tourne. À en rendre la justesse. Pour cela, je modifie presque toujours ma scène sur place avant de tourner. Mes acteurs finissent par s'y habituer et à en tirer l'inspiration. Quand tout le monde sur le plateau est tendu vers la recherche de cette justesse, cela me fascine vraiment. L'histoire en tant que telle est



“ J'étais fasciné depuis longtemps par la peinture de Chagall et les romans de Modiano. Je voulais faire un film proche de leurs œuvres, proche des sentiments et des sensations qu'on y trouve. ”



“ Il n'y a pas de film qui ne soit pas magique. Tout est possible avec le cinéma. Dans ce film, tous les personnages sont prêts à s'envoler. Je le sentais quand je les filmais. ”

toujours un peu banale. Pour ce film, il s'agit simplement d'un homme qui part à la recherche d'une femme. Mais ce que je voulais capter, c'était l'émotion. Pendant le tournage, je me suis forcé à ne pas tourner de scènes trop explicatives. J'ai pris conscience qu'il ne m'émerveillait que du pur narratif.

Pourtant, « un film doit être facile à comprendre ? » (rires)
On me dit toujours que mes films sont difficiles à comprendre. Mais c'est faux, ils sont à ressentir ! Si je ne tourne pas les habituelles scènes explicatives, c'est qu'elles me rendent paresseux. On se dit : « Puisque que j'ai un fil conducteur, je n'ai qu'à le suivre, c'est facile ». Mais sans ces scènes narratives l'histoire passe quand même. Et en plus, ça nous réserve de belles surprises.

Comment expliquez-vous votre besoin de vous réinventer en permanence, de vous interroger sur le film, du tournage jusqu'au montage ? Est-ce un processus laborieux pour vous ?
Le tournage est toujours très dur. Je dois me sentir en danger, presque comme si je devais échapper à la mort pour continuer à créer. Souvent je me dis que le film est foutu et pourtant le lendemain une nouvelle idée me vient. Elle le fait rentrer, reprendre une vie nouvelle. Je pense que se remettre en question pour sortir du confort, parfois au risque de se « détruire » est nécessaire pour les créateurs. Je suis convaincu que beaucoup de grands cinéastes sont comme ça, bien

sûr sans prétendre être à leur hauteur. C'est quelque chose que j'ai expérimenté dès *Kaili Blues*. Que ce soit avec un gros ou un petit budget, je ne peux pas me contenter de faire un film uniquement parce qu'il y a un scénario écrit. Cela ne me suffit pas et ne me motive pas assez.

Les décors du plan-séquence sont vraiment intéressants. C'est toujours aux environs de Kaili ? D'où vous est venue l'idée de ce plan-séquence ?
J'ai cherché beaucoup d'idées pendant l'écriture. Finalement c'est en feuilletant la *Divine Comédie* de Dante que j'ai eu l'idée de cette errance. C'est une invitation au voyage. Que les spectateurs pensent que les personnages sont morts ou vivants, ce n'est pas grave. Le film est tourné dans les environs de Kaili. Le grand immeuble a été construit par les Soviétiques, à l'époque de l'exploitation de la mine à côté. Ensuite, c'est devenu une prison. Aujourd'hui, il est désaffecté. C'est un endroit qui me fascine tellement que j'ai écrit cette histoire pour l'habiter.

Vous aimez les chansons populaires du passé. Cela donne une touche nostalgique au film.
J'ai choisi des chansons que j'ai écoutées à l'adolescence et que j'ai aimées. C'était le même principe pour *Kaili Blues*. Elles nous rappellent immédiatement nos souvenirs, qu'ils soient doux ou amers. Je suis un grand fan du chanteur Wu Bai. Sa voix est comme le bruit d'une ruine.

Quand j'ai imaginé le film, elle est venue naturellement accompagner les images. Pour ce film, j'ai dû réduire le nombre de chansons. Il aurait pu y en avoir vraiment beaucoup plus ! Le compositeur Lim Gong a également créé quelques morceaux pour le film.

C'est un film d'amour ? Un film noir ? Peut-être un film de science-fiction ?
Je pense que c'est difficile à définir. J'espère surtout que ce n'est pas un film banal. En même temps, il pourrait être les trois à la fois, non ?

La poésie compte aussi beaucoup pour vous. Elle a pris des formes différentes dans votre cinéma et a évolué depuis *Kaili Blues*.
Kaili Blues est un film très personnel, je pourrais même dire, en exagérant un peu, qu'il n'y a rien à voir avec le cinéma, tellement il était mêlé à ma vie intérieure. *Un grand voyage vers la nuit* est beaucoup plus cinématographique, j'ai beaucoup réfléchi sur le cinéma depuis.

Considérez-vous votre style comme relevant du réalisme magique ?
Je pense que mon cinéma est plus réaliste que magique (rires). Parce que le cinéma est un art tellement magique ! Il n'y a pas de film qui ne soit pas magique. Tout est possible avec le cinéma. Dans ce film, tous les personnages sont prêts à s'envoler. Je le sentais quand je les filmais. Il n'y a pas d'aéroport à Kaili, mais on peut quand même s'envoler ! (rires) [extraits]

UN GRAND VOYAGE VERS LA NUIT un film de Bi Gan

Luo Hongwu revient à Kaili, sa ville natale, après s'être enfui pendant plusieurs années. Il se met à la recherche de la femme qu'il a aimée et jamais effacée de sa mémoire. Elle disait s'appeler Wan Qifen...



LISTE ARTISTIQUE

TANG WEI WAN QIEN • HUANG JUE LUO HONGWU • SYLVIA CHANG La mère de Wildcat / La femme rousse • LEE HONG-CHI Wildcat • CHEN YONGZHONG LUO HONGYUAN • LUO FEIYANG Wildcat jeune • ZENG MEIHUI Payer • TUAN CHUN-HOO L'ex mari de WAN QIEN • BI YANNI Prisonnière • XIE LIXUN L'homme de main de ZUO / L'amant de la femme rousse • QI XI La femme de l'hôtel Jade • MING DOW Policier • LONG ZEZHU L'homme blond dans la salle de billard

LISTE TECHNIQUE

Écrit et réalisé par Bi Gan • Chef décorateur LIU QIANG • Directeurs de la photographie YAO HUNG, DONG JINQING, DAVID CHIZALLET • Directeur du son LU DAFENG • Monteur QIN YANAN Musique LIM GONG, POINT HU • Directeur de production HUANG CANGYU • Producteur exécutif SUN TAO • Producteurs exécuteurs WAN JUN, SHEN YANG • Producteur SHAN ZUOLONG Production Zhejiang Huace Film & TV Co., Ltd., Dangmai Films (Shanghai) Co., Ltd., Huace Pictures (Tianjin) Co., Ltd. • Co-producteurs CHARLES GILLBERT, YEH JUFENG, LI XIAOPEN, ZHANG GUANWEN • En association avec Wild Bunch • Soutenu par Dofo Film Institute • Distribution Bac Films • Avec le soutien du GNCR

CHINE, FRANCE - 2018 - 2H17 - 2D ET 3D • SORTIE EN SALLE LE 30 JANVIER 2019
SÉLECTION UN CERTAIN REGARD - FESTIVAL DE CANNES 2018

GROUPEMENT NATIONAL DES CINÉMAS DE RECHERCHE

Le GNCR, créé en 1991, est une association de salles de cinéma classiques « Art & Essai » et « Recherche & Découverte », réunies autour d'une même volonté de partager un cinéma d'auteur, exigeant et créatif, en favorisant sa diffusion par une action culturelle. Le GNCR et les salles adhérentes défendent une ligne éditoriale forte et affirment leur engagement par :
- la découverte de nouveaux auteurs en favorisant leurs rencontres avec les publics dans des salles à forte identité ;
- le soutien aux œuvres singulières et novatrices, aux films les plus fragiles, aux cinématographies peu diffusées ;
- des actions pour la défense des salles indépendantes et en faveur de la diversité ;
- une réflexion collective avec l'ensemble des acteurs du cinéma indépendant.

GNCR - 18, rue Frédéric Lemaître - 75020 Paris
tél : +33 (0)1 42 82 94 00 • www.gnccr.fr

avec le soutien du CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE

Bi Gan

Bi Gan, jeune cinéaste chinois, est né en 1989 à Kaili, dans la province du Guizhou. En 2013, le court-métrage *Diamond Sutra* dont il est l'auteur et le réalisateur, reçoit une Mention Spéciale dans la catégorie Asian New Force du 19^e festival IPVA. Son premier long, *Kaili Blues*, remporte le prix du meilleur réalisateur émergent au 68^e festival de Locarno, la Montgolfière d'or au 37^e festival des Trois Continents, et le Prix de la réalisation aux 52^e Golden Horse Awards, parmi de nombreuses sélections en festivals. Il a aussi été vendu dans plusieurs territoires. Son deuxième long-métrage, *Un grand voyage vers la nuit*, une co-production entre la Chine et la France, a été sélectionné à Un Certain Regard au festival de Cannes 2018.

FILMOGRAPHIE

- 2018 UN GRAND VOYAGE VERS LA NUIT
- 2016 THE SECRET GOLDFISH (cm)
- 2015 KAILI BLUES
- 2013 DIAMOND SUTRA (cm)