

AD VITAM PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
UN CERTAIN REGARD
SÉLECTION OFFICIELLE 2023

ONLY THE RIVER FLOWS

可放之錯誤

UN FILM DE
WEI SHUJUN

AVEC ZHU YILONG, CHLOE MAAYAN, HOU TIANLAI, TONG LINKAI

SORTIE LE 10 JUILLET

2023 • CHINE • COULEUR • DURÉE : 101 MIN

Distribution

AD VITAM
71, rue de la Fontaine au Roi
75011 Paris
Tél : 01 55 28 97 00
films@advitamdistribution.com

Relations Presse

matilde incerti
assistée de **thomas chanu-lambert**
01 48 05 20 80
06 08 78 76 60
matilde.incerti@free.fr

Matériel presse téléchargeable
sur advitamdistribution.com



| SYNOPSIS



En Chine, dans les années 1990, trois meurtres sont commis dans la petite ville de Banpo. Ma Zhe, le chef de la police criminelle, est chargé d'élucider l'affaire. Un sac à main abandonné au bord de la rivière et des témoignages de passants désignent plusieurs suspects. Alors que l'affaire piétine, l'inspecteur Ma est confronté à la noirceur de l'âme humaine et s'enfonce dans le doute...

ENTRETIEN AVEC WEI SHUJUN

Après un récit de jeunesse (*Courir au Gré du Vent*, Sélection Officielle Cannes 2020) et une comédie d'humour noir sur le tournage d'un film (*Ripples of Life*, Quinzaine des Réalisateurs, 2021), *Only the River Flows* est un film noir de facture classique. Chacun de vos films relève d'un genre différent, pourquoi ces changements de registre ?

En tant que jeune réalisateur, mon idée est avant tout de savoir ce que je peux faire et ce que je ne peux pas faire, donc trouver un projet qui m'excite et qui est nouveau pour moi est un processus logique de création. Réaliser *Only the River Flows* me donne l'occasion de développer un récit dans le cadre d'un genre - ici le film noir, sur une base littéraire : c'est assurément différent du récit autobiographique ou de la satire du monde du cinéma chinois contemporain qu'exploraient mes deux premiers films. L'adaptation de la nouvelle de Yu Hua comporte en elle-même plusieurs données : d'abord le récit d'une série de meurtres, écrit par Yu Hua dans le style littéraire des années 80-90, et porteur de thèmes alors très présents : d'une part le poids excessif de l'esprit collectif qui pèse sur l'individu, et d'autre part la solitude de l'individu face à un monde absurde. La nouvelle comporte aussi une forme de subversion du récit policier traditionnel : non seulement la résolution de l'énigme n'est pas son unique enjeu, mais l'œuvre est également plus secrète, plus inattendue, plus obscure que les récits policiers classiques, ce qui a contribué, à l'époque, à faire considérer la nouvelle comme une œuvre d'avant-garde.

Comment en êtes-vous venu à ce projet ?

C'est en juin 2018 que j'ai lu cette nouvelle pour la première fois, juste après mon premier voyage à Cannes avec *On The Border* (court-métrage en Compétition). Elle m'a rappelé *Tristan et Isolde*, l'opéra de Richard Wagner, où l'on entend

constamment l'Accord de Tristan qui ne se résout jamais, tout comme des événements successivement irrésolus dans la nouvelle, ou comme un cauchemar absurde et silencieux dont on ne se réveille jamais. Ce film est né de cette sensation. Par ailleurs, la nouvelle originale de Yu Hua me laissait une grande liberté d'adaptation et de nombreuses possibilités, c'est aussi cela qui m'a intéressé.

Quelles sont précisément les possibilités que vous avez vues ?

L'incertitude qui traverse tout le récit, libère pour le film un certain espace, et lui permet de proposer une seconde lecture du texte : l'ambiguïté de la nouvelle, fait qu'elle peut être lue aussi bien comme une fable, une réflexion énigmatique sur le destin, ou encore un tableau des relations sociales à travers le portrait de plusieurs personnages. Une autre donnée essentielle de l'œuvre d'origine est l'époque à laquelle est située le récit.

Avez-vous été tenté d'inscrire le récit dans une autre époque ?

Une raison simple rendait cette modification délicate : l'évolution des techniques de la médecine légale fait que cette affaire aujourd'hui n'en serait peut-être pas une. Ensuite, déplacer l'histoire dans le temps aurait exigé une série de modifications qui aurait risqué de paraître uniquement artificielle. Et puis, ne rien changer, c'était aussi respecter la nature et l'esprit de l'œuvre originale. Je dois dire aussi que la raison d'être de cette histoire n'est pas liée forcément à son époque. La nouvelle a, au contraire, conservé aujourd'hui une grande résonance. Enfin, j'aimais l'idée de filmer l'époque où je suis né, où j'ai grandi. Cela n'a fait que décupler mon envie de comprendre cette décennie, comme pour mieux comprendre ce qu'est devenue la Chine d'aujourd'hui.



Mais faire revivre une époque n'est pas en soi un motif suffisant et la nostalgie peut même se révéler un écueil. Je pense qu'il faut éviter l'émotion que peut provoquer l'effet "vintage". S'il est toujours facile de trouver un vieux magnétophone ou de reconstituer les méthodes de la police de l'époque, saisir l'esprit de cette même époque est un enjeu bien différent. J'ai feuilleté beaucoup de livres de photos des années 90, où l'on peut voir que les gens d'alors étaient en général plus simples que ceux d'aujourd'hui : la plupart croyait encore en une certaine suprématie collectiviste, de sorte que se soucier de soi ou exprimer des sentiments individuels n'étaient pas monnaie courante. Dans le film, je voulais mettre en avant des individus, qui d'un même élan composent la masse et s'en détachent.

Quelles sont les principales modifications apportées à l'œuvre originale ?

J'ai pensé que le ton du film devait être plus réaliste, qu'il fallait dépouiller l'intrigue des relations

farfelues ou abstraites qui risquaient de la rendre artificielle. Le film se concentre sur le personnage de Ma Zhe, qui est d'emblée bien plus que le simple « œil » qui, dans la première partie de la nouvelle, se contentait d'observer les événements.

Qu'avez-vous appris grâce à l'écriture et la réalisation de ce film ?

J'ai appris à ne pas penser à la métaphore dans un premier temps, mais au contraire à me concentrer sur les éléments visibles, audibles, qui constituent le cinéma. C'est ensuite que la métaphore peut s'imposer, après que tous les éléments ont été mis en place. Plus le film est simple, direct, plus son impact sur le spectateur est grand. Ce que je voulais montrer, c'est que le destin se moque des gens : plus on cherche à analyser en profondeur le sens de la vie, plus on a de chance de passer à côté. J'aime beaucoup la citation d'Albert Camus, qui ouvre le film : "On ne comprend pas le destin et c'est pourquoi je me suis fait destin. J'ai pris le visage bête et incompréhensible des dieux".

Pourquoi avez-vous choisi de filmer sur pellicule ?

J'avais déjà tourné un peu en pellicule avant ce film et l'expérience m'avait bien plu. Le film étant situé dans les années 90, l'idée d'utiliser à nouveau la pellicule est venue spontanément. Mais ça n'a pas été simple, le producteur m'a fait savoir que tourner sur pellicule coûterait beaucoup plus cher et que l'absence de laboratoires pouvant traiter le 16mm, en Chine, poserait des problèmes. L'étalonneur a également évoqué la possibilité d'obtenir un "effet pellicule" au moment de la post-production. Mais j'ai insisté : la texture même de la pellicule est cohérente avec l'époque dans laquelle se situe le film.

En quoi cela a-t-il modifié votre manière de travailler ?

Comme il y a forcément moins de prises, pour des raisons de coût, nous avons dû faire beaucoup plus de répétitions. Réaliser un film sur pellicule est plus difficile : en cours de tournage, on ne peut voir que le cadre, la composition, la mise au point. Sur le moniteur, on ne voit guère que de la neige. Donc, nous ne découvrons l'image qu'après, et nous travaillons dans une forme de brouillard. Mais quand on ne voit pas grand-chose, on doit apprendre à sentir si le jeu de l'acteur est bon, si la scène est bien rythmée. Et tout cela a quelque chose d'assez merveilleux.

Comment avez-vous choisi puis dirigé les acteurs ?

Je décide du casting assez rapidement, à partir de mes impressions et de mes intuitions. Ensuite, j'essaie de donner du temps aux acteurs, en les faisant venir très en amont sur les lieux de tournage. Par exemple, Zhu Yilong, qui joue Ma Zhe, est arrivé un peu plus de quarante jours avant le début du tournage. Il espérait que je lui livre des astuces pour se préparer, mais je n'en avais pas vraiment. J'ai juste demandé aux policiers locaux qu'il puisse les accompagner dans certaines de leurs enquêtes, qu'il assiste à des interrogatoires. Il s'est aussi entraîné à tirer, s'est habitué à porter des vêtements des années 90. Cette période qui précède le tournage m'est également nécessaire pour procéder à des ajustements, en fonction de ce que j'observe du comportement des acteurs. Ensuite, sur le plateau, il sera souvent trop tard.

Le jeu de Zhu Yilong est parfaitement adapté au style du film, sobre, discret, il ne se signale pas à l'attention du spectateur par son travail d'acteur. Mais il exprime la descente progressive de son personnage vers les ténèbres...

Vers le milieu du tournage, Zhu Yilong m'a dit, d'un air inquiet : « Je ne fais que marcher, je n'ai pas l'impression de jouer. » Je lui ai répondu que c'était précisément ce que je voulais : la force de l'acteur doit venir de l'intérieur. Quand on force la composition, le personnage devient faux. Les acteurs pensent souvent le contraire, ils craignent de ne pas donner assez, ils ont peur de décevoir et de frustrer le spectateur. Par ailleurs, il m'est venu à l'esprit pendant le tournage que lorsque le jeu de l'acteur change, la façon de filmer doit être modifiée. Il faut considérer la réalisation et l'acteur ensemble, d'un même regard, ils doivent sans cesse s'adapter l'un à l'autre.

Quelle a été la durée du tournage ?

Juste avant le tournage, l'épidémie de covid flam-bait et toute l'équipe est restée enfermée dans son hôtel, avec interdiction de sortir. C'était très stressant. Nous avons eu quarante-cinq jours de préparation, à peu près, et quarante-cinq jours de tournage. Nous avons dû nous interrompre pendant deux jours, quand Zhu Yilong et moi avons été testés positifs.

Le film a été monté en un temps record. Comment avez-vous procédé ?

Le travail avec le monteur a été très simple : Matthieu Laclau ne lit presque jamais le scénario, il demande à son assistant de lui raconter l'histoire dans ses grandes lignes, puis regarde ce qui a été filmé et intervient ensuite dans la construction, uniquement à partir de ce dont il dispose. Nous avons tourné dans l'ordre chronologique du ré-

cit, il a monté au fur et à mesure que le tournage se déroulait. Souvent, je voyais dès le lendemain du tournage un premier montage de ce que nous avons filmé la veille. Nous avons terminé le tournage le 1er février, la première version du montage était bouclée le 7 et le 13 février nous avons le montage final.

La dernière scène donne un sentiment d'harmonie et de paix, mais quand le bébé regarde droit dans la caméra, on éprouve une sorte d'effroi. Pourquoi cette fin ?

Bien que tout paraisse terminé, bien que la lumière soit chaude, l'ambiance harmonieuse et que l'enfant semble en bonne santé, il regarde le spectateur comme s'il le défiait : tout ne s'arrête pas là. L'affaire criminelle et policière est réglée, sans doute, mais les cauchemars à venir sont là, quelque part tapis dans l'ombre, attendant de surgir.



WEI SHUJUN



Wei Shujun est né en 1991 à Pékin, Chine. Il a commencé sa carrière dans le cinéma en tant qu'acteur à 14 ans. Il est diplômé d'un master de l'Université de communication de Chine. Ses trois précédents films ont tous été sélectionnés au Festival de Cannes : *On the Border* (court-métrage, mention spéciale du Jury au festival de Cannes 2018), *Courir au Gré du Vent* (Sélection officielle au Festival de Cannes 2020) et *Ripples of Life* (Quinzaine des réalisateurs 2021).

Son nouveau long-métrage ***Only the River Flows*** (2023) sera présenté au Festival de Cannes cette année, section Un Certain Regard.

FILMOGRAPHIE

- 2023 **ONLY THE RIVER FLOWS** - Sélection officielle, Un Certain Regard, 76^e édition du Festival de Cannes
- 2021 **RIPPLES OF LIFE** - Quinzaine des réalisateurs, 74^e édition du Festival de Cannes
- 2020 **COURIR AU GRÉ DU VENT** - Sélection officielle, 73^e édition du Festival de Cannes
Fei Mu du Meilleur acteur, 4^e édition du Festival international du film de Pingyao
- 2018 **ON THE BORDER** - (COURT-MÉTRAGE) Mention spéciale du Jury, 71^e édition du Festival de Cannes

LISTE ARTISTIQUE

MA Zhe

BAI Jie

Chef de Police

Xie

ZHU Yilong

Chloe MAAYAN

HOU Tianlai

TONG Linkai

LISTE TECHNIQUE

Réalisateur

Adapté de la nouvelle de

Scénaristes

Directeur de la photographie

Son

Cheffe décoratrice

Cheffe costumière

Monteur

Chef étalonneur

Produit par

Producteurs

Co-producteurs

Une production

Présenté par

Vendeur international

Année

Pays

Langue

Durée

Formats

Distribution France

WEI Shujun

YU Hua

KANG Chunlei, WEI Shujun

Chengma

TU Tse-Kang, TU Duu-Chih

ZHANG Menglun

SU Chao

Matthieu LACLAU

David RIVERO

TANG Xiaohui

HUANG Xufeng, LI Chan, SHEN Yang,

WANG Caitao

LIANG Ying, WAN Jun

KXKH Film

Hangzhou Dangdang Film, Infinite Films,

Lian Ray Pictures

MK2

2023

Chine

Chinois

101 min

1:85 - 5.1

Ad Vitam