



NUITS D'IVRESSE PRINTANIÈRE

Lou Ye

Né à Shanghai en 1965, Lou Ye étudie le cinéma à Pékin puis travaille comme producteur et assistant réalisateur sur plusieurs longs métrages, tout en signant parallèlement quelques courts métrages.

Lou Ye est un des représentants de la nouvelle génération du cinéma chinois.

Son premier long-métrage *Weekend Lover* (inédit en France) remporte le prix Fassbinder en 1994.

Son deuxième long-métrage, *Suzhou River*, est une vraie redécouverte. En tant que cinéaste de la "6^e génération" (en opposition aux cinéastes de la 5^e génération, plus réfractaires à l'occidentalisation et auteurs de films sur la Chine ancestrale), Lou Ye s'autorise à aborder dans son film des thèmes plus modernes, voire occidentaux comme l'image de la sirène, un personnage qui n'existe absolument pas dans la mythologie chinoise.

Il emploie également dans *Suzhou River* la méthode de la caméra subjective, procédé assez rare dans le cinéma chinois, le caméraman étant ainsi le narrateur. Il use également d'une liberté de ton qui fait penser à un conte qui aurait été inventé au fur et à mesure du récit.

Tourné clandestinement, caméra à l'épaule dans les rues de Shanghai, il a été interdit en Chine.

En 2003, son film *Purple Butterfly* est présenté en Sélection Officielle à Cannes, performance qu'il renouvelle en 2006 avec

Une jeunesse chinoise.

Lou Ye revient à Cannes en 2009 présenter

Nuits d'ivresse printanière,

film pour lequel il remporte le Prix du scénario.

2009 (sortie France : 14 avril 2010) - Chine - couleur - 1h51 - VO

film de **Lou Ye**

scénario : **Mei Feng** - image : **Zeng Jian** - montage : **Robin Weng, Florence Bresson et Zeng Jian** - décors : **Peng Shoaying** - musique : **Peyman Yazdani** - son : **Fu Kang** - production : **Dream Factory et Rosem Films** - producteurs : **Nai An et Sylvain Bursztejn** - distributeur : **Le Pacte**, avec : **Hao Gin (Jiang Cheng), Sicheng Chen (Luo Haitao), Zhuo Tan (Li Jing), Wei Wu (Wang Ping), Jiaqi Jiang (Lin Xue)**

ENTRETIEN AVEC LOU YE

Nuits d'ivresse printanière ne peut-il s'apparenter à un *Jules et Jim... inversé* ?

C'est bien ce que j'ai voulu faire, une histoire d'amour, de désir, et la référence à *Jules et Jim* n'est pas fortuite, c'est un film que j'admire profondément.

À plusieurs reprises, un des personnages lit un fragment d'un très beau texte qui balise les deux parties du film, *Nuits d'ivresse printanière* et *La Saison de l'efflorescence*. Ce texte est exactement daté : 15 juillet 1923. D'où provient-il ?

Je me suis inspiré d'un roman de Yu Dafu qui est un auteur des années 20. Le film n'est pas une adaptation de ce livre, mais dans le film, les deux amants homosexuels, après avoir fait l'amour, lisent un passage du livre de Yu Dafu. J'ai voulu rendre hommage à cet auteur, tenter de me couler dans sa tonalité. Il écrit de manière très intimiste. Il ne décrit pas les personnages à partir d'un statut social ou politique, le paysan, le révolutionnaire, le bon, le méchant, mais il aborde les êtres de l'intérieur, il explore leur moi intime. Cette approche littéraire est liée au mouvement de révolte du "4 mai" né en 1919 et dont a fait partie Yu Dafu. Ce mouvement qui incarnait entre autres la rupture avec le poids des traditions, a vu les premières manifestations d'étudiants place Tiananmen... Oui, on peut y voir un fil rouge entre mes deux derniers films ! Cette capacité de pénétrer l'intériorité des êtres ou du moins la volonté d'y accéder a disparu, surtout depuis 1949, date de la fondation de la République populaire de Chine. Elle me semble avoir du mal à renaître. Aujourd'hui, la Chine demeure prisonnière de cette manière de voir les choses, de cette obligation de se définir, d'appartenir à un tout, de préférer la collectivité à l'individu. Et ainsi de retenir, dissimuler, nier ses désirs, ses pulsions secrètes.

Les personnages de *Nuits d'ivresse printanière* sont un peu plus âgés que ceux de *Une Jeunesse Chinoise*, mais ils n'en semblent pas pour autant vraiment installés dans leur vie. Un libraire, une ouvrière dans une usine textile de contrefaçons...

Dans le roman dont je me suis inspiré, il y a aussi un personnage d'ouvrière. Et elle a une aventure avec un intellectuel. Eux non plus n'avaient pas tellement de contrôle sur leur vie, chacun à la frontière de quelque chose. Dans la société actuelle, on retrouve ce type de flottement, cette difficulté à bien cerner sa propre identité, et peut-être n'est-ce pas plus mal...

Le corps du film...c'est le corps. Le corps des garçons filmé de très près pendant l'amour, dans leur nudité, leur abandon. En revanche, le corps de la femme, cette femme qui se trouve exclue, désespérée, n'est pour ainsi dire jamais dévoilé.

Au départ j'ai filmé tous les corps, autant celui de la fille que celui des garçons, puis je me suis rendu compte que la jeune femme avait une telle présence, une telle puissance dans l'expression de son trouble, de sa jalousie désespérée, que montrer son corps nu aurait été comme une redondance de son état d'âme. En fait dans le film, le corps de la femme est représenté par le corps de l'homme, le féminin est dans l'homme.

Pour une femme, le pire n'est-il pas de voir l'homme qu'elle aime la tromper non pas avec une femme mais avec un homme, car elle ne peut alors approcher ce mystère ? Il y a cette réplique très belle, lorsqu'elle demande à l'amant de son petit ami : "C'est comme ça que tu lui prends la main ?"

Ce qu'elle lui dit à ce moment-là dépasse la jalousie, c'est une question qui n'a pas de sexe, qui interroge l'amour entre deux êtres. Aborder le sujet de l'homosexualité, pour simplement l'opposer à l'hétérosexualité, cela serait simpliste, théorique ou moralisateur. Cette fille n'en est plus là, elle a déjà tout compris. Elle a compris qu'il s'agit de l'amour de deux êtres, et que l'important n'est pas que ce soit entre deux garçons. Elle est au-delà de ça.

Elle est au-delà de ça sauf qu'à un moment, elle se coupe les cheveux !... Vous commencez le film de façon directe, familière. Deux garçons dans une voiture, sous la pluie, ils s'arrêtent, l'un d'eux dit : "On va pisser". Mais une minute plus tard on les voit ensemble au lit, et on entend : "Je t'aime". L'ellipse est brutale.

Oui j'ai voulu entrer très vite dans la vraie vie, dans le quotidien le plus banal, vraiment situer l'histoire à ce niveau-là. Il ne s'agissait pas de raconter une histoire d'amour hors norme, mais une histoire vraie, de tous les jours. On entre sans phrase, sans mot, sans manière dans l'élan du désir, dans l'urgence de l'étreinte, dans l'amour physique. Dans la réalité. Pas déguisée, pas maquillée, pas magnifiée.

Ceux qui ont vu *Une jeunesse chinoise* ou *Suzhou River* le savent : Lou Ye, cinéaste encore méconnu, fait vibrer une corde sensible et rare, retrouve l'alliage de sensualité et de mélancolie d'un Wong Kar-wai (période de *Nos Années sauvages* à *Happy together*), avec davantage d'âpreté, et en prise directe avec la Chine continentale d'aujourd'hui. Comme le maître de Hongkong, son vrai sujet est la transformation du présent en passé, la jeunesse en train de se défaire, l'amour en fuite. Rien ne dure dans *Nuits d'ivresse printanière*, ni les couples ni les trios, ni la romance ni la luxure. L'instant, si intense soit-il, résonne de sa propre fin, les étreintes ont déjà le goût de solitude.

D'abord, un garçon aime un garçon. C'est une liaison doublement clandestine : l'homosexualité est encore taboue en Chine et l'un des deux amants vit avec une femme... qui le fait suivre, et réagira avec les préjugés de toute une société. Urgence et filature, baisers volés, images qui semblent volées aussi -officiellement, Lou Ye est interdit de tournage pendant cinq ans depuis *Une jeunesse chinoise*, qui évoquait la répression sur la place Tiananmen. C'est seulement quand la vérité éclate que l'on distingue le vrai héros du film. Jiang Chen, celui des deux garçons qui vivait l'idylle à plein temps, dandy insomniaque, porté à la rupture et à la fuite.

Lou Ye délaisse alors la sociologie sous le manteau pour retrouver l'essence de son art, entre mélo et road-movie, brûlot charnel et dérive antonionienne. Au premier plan, soudain : l'auteur des photos volées, le voyeur patenté, qui s'éprend de Jiang Chen (une métaphore de la relation cinéaste/acteur?). Mais aussi la copine de ce nouvel amant surprise, ouvrière dans une usine de contrefaçons qui ferme -la Chine passe aux vraies marques... Un précaire ménage à trois se forme, aussitôt sur la route : les Jules, Jim et Catherine d'une Chine trop grande et dépersonnalisante. Le film capte les sensations fugaces d'une balade sans horizon entre amoureux désaccordés, l'errance du désir, le sentiment d'incomplétude et d'égarement qui rattrape le trio.

Encore une ellipse plus loin, et à coups de fragments sublimes d'un texte datant de 1923, le cinéaste donne à cette histoire impressionniste la netteté d'une quête universelle : quête de l'autre, mais aussi de soi et d'une place dans le monde. Autant dire que l'issue est provisoire, exaltée par un magnifique épilogue mi-triste mi-serein, où les nuits printanières s'éloignent, mais pas l'ivresse du cinéma.

Louis Guichard - Télérama

Comment avez-vous préparé, entraîné, désinhibé vos acteurs afin qu'ils jouent des scènes d'une assez inhabituelle franchise érotique ? Notamment les baisers, il est assez rare à l'écran de voir des garçons s'embrasser avec autant de tendresse et de gourmandise...

Je leur ai d'abord donné à lire le scénario, puis des articles, disons, techniques, sur divers aspects de l'homosexualité. Puis des nouvelles, des extraits de romans, pas forcément liés à l'homosexualité mais qui évoquaient des situations amoureuses proches de celles qu'ils allaient devoir vivre. Et puis je leur ai montré aussi des films. Des films que j'aime, naturellement. Notamment *Macadam Cowboy* de John Schlesinger et *My Own Private Idaho* de Gus Van Sant. Le reste est une question de confiance établie, réciproque. Comme je filme avec une petite caméra digitale, je laisse les acteurs extrêmement libres et autonomes. Je leur indique la situation, je limite l'espace où ils doivent se mouvoir, et ensuite je n'interviens plus. L'espace est à eux... Ils l'occupent à leur guise sans limitation de temps. Il n'y a ni "Action !" ni "Coupez !". Il m'est arrivé de tourner un plan de 40 minutes ! Oui, le "lâcher prise" exige de très nombreuses et très longues prises. Si je suis parvenu à recréer ces moments de véritable intimité, c'est à ce dispositif que je le dois, à cette technique proche du documentaire. Les premières minutes de la prise, les acteurs jouent, et puis peu à peu, ils entrent dans une dimension plus personnelle, plus naturelle, ils en arrivent à oublier qu'on les regarde.

Où est-on ? Le plus souvent dans des chambres, dans des lits, le décor extérieur est succinct, nocturne.

J'ai veillé, en effet, à choisir des sites anodins, anonymes, rien de beau, rien de laid, pour qu'on ne soit pas distrait par l'extérieur ou par la beauté. Je ne voulais que des éclairages naturels et je voulais également qu'aucun élément technique ne puisse gêner le jeu des comédiens. Tout se passe à l'intérieur...

Pourquoi avoir choisi la ville de Nankin pour situer votre histoire ? Est-ce une ville qui se caractérise par une certaine liberté d'esprit ?

Je pense que Nankin est une ville qui se situe dans un entre-deux, dans une "zone grise". Elle n'est pas aussi politique que Pékin, pas autant commerciale que Shanghai, ni aussi ouverte que Shenzhen ou Hong Kong, mais c'est une ville moins dure que Chongqing et plus développée que certaines villes de l'ouest de la Chine. Nankin fut la capitale de six dynasties et c'était d'ailleurs la capitale de la Chine à l'époque de Yu Dafu. Elle est liée à des pages sombres de l'histoire contemporaine du pays, mais, située au sud du fleuve Yangtze, elle est également empreinte de poésie. J'aime beaucoup cette ville.

À la fin du film - un peu de temps a passé -, le héros se fait tatouer une grande fleur sur la poitrine. Quelle est la signification de cette "efflorescence" ? Indique-t-elle que les choses sont rentrées dans l'ordre ?

En tout cas, le symbole de la fleur inscrite sur le corps est important, puisque le film commence par le plan d'une autre fleur, de lotus, celle-là, flottant sur un bassin, et que l'on retrouve à plusieurs moments clé. La fleur tatouée fait partie du chemin du personnage, et peut-être fait-elle aussi partie du mien en tant que scénariste et réalisateur. Cette fleur gravée sur la peau ne peut se laisser oublier. Comme le dit un proverbe chinois : "Une fleur est l'image du monde".

Dossier de presse (extrait)

Il y a un véritable progrès chez le réalisateur de *Suzhou River* et d'*Une jeunesse chinoise*, qui livre ici une geste romanesque moderne, brute et brûlante, sans effets de manche. Lou Ye : "J'ai voulu entrer très vite dans la vraie vie, dans le quotidien le plus banal, vraiment situer l'histoire à ce niveau-là. Il ne s'agissait pas de raconter une histoire d'amour hors norme, mais une histoire [...] de tous les jours. On entre sans phrase, sans mot, sans manière dans l'élan du désir, dans l'urgence de l'étreinte, dans l'amour physique."

Déclaration importante car elle explique tout le film, son style, le contexte de son tournage (clandestin) et son économie réduite. Tourné dans des conditions précaires à Nankin par un cinéaste blacklisté - tous ses films ont été bannis de Chine -, avec une petite caméra numérique, le film capte et dégage le même type d'aura brouillonne et bouillonnante que certaines œuvres iraniennes récentes (*Téhéran, les Chats persans*), dont l'énergie presque erratique et la frénésie découlent des contraintes ambiantes, voire du climat politique répressif. C'est qu'en bravant les interdits, en sortant des sentiers balisés, ils en montrent mille fois plus que des fictions posées et policées, soumises à l'aval des autorités.

L'essentiel de cette geste amoureuse complexe et torturée tournant autour d'un homosexuel, Jiang Chen, et traitant de ses relations chaotiques avec ses deux amants successifs, est bien sûr d'ordre intime et psychologique. Qui dit intimité ne dit pas forcément huis clos, ni environnement clinique. Là, c'est le contraire : le drame se déploie, se déchaîne en plein milieu de la société, dans la ville et à la campagne, dans les boîtes de nuit et sur les lieux de travail. Les scènes les plus violentes ont lieu en public. La force du film, c'est son énergie et sa mobilité, qui plongent constamment Jian Chen, ses deux amants successifs et leurs compagnes respectives dans le maelström social et urbain.

Après, on peut avoir l'impression que le film se répète et reproduit avec la seconde relation le schéma de la première ; de même, l'agression sanglante de l'un semble faire écho au suicide au rasoir de l'autre. C'est que cette fuite en avant permanente est également une sorte de mouvement perpétuel, de cercle vicieux, dont la mécanique folle et aveugle pousse les divers protagonistes à dupliquer à l'infini les mêmes processus pernicieux.

Si la crudité des gestes, des corps, du langage, des situations, la violence et la passion des uns et des autres sont sans cesse nourries par le contexte documentaire, par l'incertitude furtive de ce tournage sauvage, le film ne manque pas non plus de pures épiphanies, comme la scène parfaite où Luo Haitao retrouve Jiang Chen travesti, effondré comme une vieille poupée cassée, pleurant à chaudes larmes la mort de son premier amant, lâchement délaissé. Beau comme du Fassbinder ou du Eustache.

Vincent Ostria - Les Inrockuptibles

CINÉ-RENCONTRE SALLE PAUL DESMARETS
MERCRÉDI 26 MAI 20h30
WALTER, RETOUR
EN RESISTANCE
DE GILLES PERRET
SUIVI D'UN DÉBAT AVEC :
LE RÉALISATEUR
EN COLLABORATION
AVEC LE CRÉA ET LE FNES-FSU