



contact@pleinecran.fr

LE GRAND
PALACE
SAUMUR RIVE DROITE

www.lepalacesaumur.fr

l'imagin'R
Réseau des bibliothèques
Communauté d'agglomération
Saumur Val de Loire

www.bibliotheques.agglo-saumur.fr
mediatheque.saumur@agglo-saumur.fr

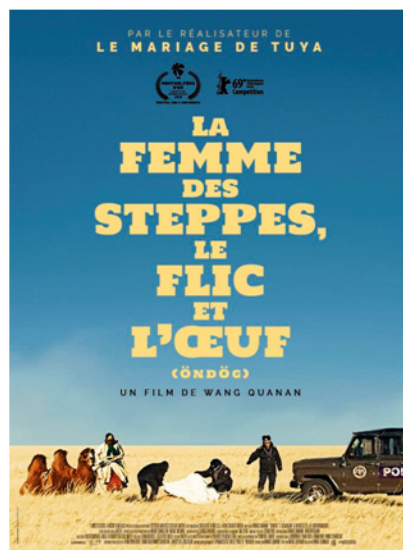
LA FEMME DES STEPPES, LE FLIC ET L'ŒUF

De Quanan Wang, 2019

Mardi 5 octobre à 20h30

En présence de René Marx de l'Avant-Scène Cinéma

« Mon équipe de production est arrivée en Mongolie le 8 janvier 2018. Nous avons tout préparé pendant un mois, puis nous avons tourné en 20 jours, en surmontant d'innombrables difficultés. Lorsque j'étais dans la salle de montage à Pékin, j'ai enfin pu voir mon film terminé. J'ai compris que c'était un film sur la vie, la mort et l'amour. Pendant la période que j'ai passée en Mongolie, j'ai véritablement ressenti leur concept du temps. La vie, la mort, l'amour n'étaient pas comme ce que j'avais perçu jusqu'à présent. Tout avait une signification différente. J'ai toujours pensé que les dialogues contribuaient à la bonne compréhension d'un film. Mais cette fois-ci, le langage paraît superflu. Contentons-nous de regarder l'image. » **WANG Quanan**



Le titre original de *La femme des steppes, le flic et l'œuf* est *Öndög*. Que veut dire ce titre ?

WANG Quanan : Le sens du film est contenu dans le titre, *Öndög*, qui en langue mongole signifie « l'œuf ». Pas seulement les œufs de dinosaure dont il est question dans cette histoire, tous les œufs, donc la conception, la vie. Il y a beaucoup d'œufs de dinosaure en Mongolie, qui se vendent très bien à l'étranger et sont donc très convoités. Mais dans le film ce n'est pas un vrai œuf de dinosaure !

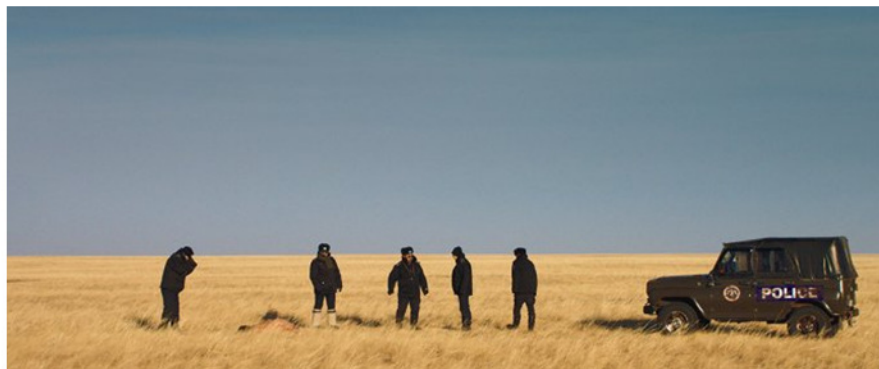
***La femme des steppes, le flic et l'œuf* est votre septième film, que vous avez réalisé après plus de six années de silence. Que s'est-il passé ?**

W. Q. : En 2011, j'ai réalisé une adaptation du roman de Chen Zhongshi *Au pays du Cerf blanc*. Même si nous avons renoncé à une partie du livre pour évoquer seulement la période qui va de 1912 à 1938, c'était une production très lourde, une reconstitution historique complexe, avec une figuration importante, et le tournage fut épuisant, d'autant plus difficile que j'étais aussi producteur. C'est un livre important en Chine, un très grand succès, qui porte sur l'histoire du pays, et donc l'adaptation inquiétait grandement le bureau de la censure. La logique des censeurs est de à toujours chercher à prévenir les reproches possibles, elle les a donc conduits à exiger de très nombreuses coupes. J'ai livré sept versions successives, la dernière de cinq heures. Mais quand le film a été sélectionné pour le Festival de Berlin, en 2012, les censeurs ont vraiment paniqué et ont demandé encore des coupes, toujours des coupes. J'ai été obligé de m'exécuter, et le film montré à la Berlinale était comme vidé de toute sa substance, d'une durée d'à peine trois heures, plus de deux heures de la version la plus récente avaient été éliminées. Pour moi ce fut une expérience terriblement traumatisante : toute cette énergie dépensée pour un résultat si dérisoire... La preuve par l'absurde que le livre de Chen Zhongshi ne pouvait décemment pas être réduit dans ces proportions a été donnée lorsqu'une série en a été tirée, qui compte soixante-seize épisodes... Pour ma part, j'avais laissé dans cette expérience toute ma motivation, je n'avais même plus envie de penser à un projet. Pendant six ans, j'ai voyagé, en me demandant si je réaliserais jamais un autre film.

D'où vous est venue l'idée qui allait donner naissance au film ?

W. Q. : Elle est née de plusieurs histoires d'inspiration très différente. Au tout départ, il y avait un policier, et puis, logiquement, un meurtre, une enquête. Mais mettre en scène des policiers en Chine est une entreprise très délicate : en plus du bureau de la censure, vous avez affaire à la police elle-même, qui a son mot à dire sur le scénario, sur la moindre péripétie de l'intrigue et le moindre détail des personnages. Je me suis souvenu alors que Wong Kar Wai avait réalisé *Happy together* en Argentine, et j'ai pensé que cette histoire, comme beaucoup d'autres, pouvait se passer n'importe où dans le monde. C'est ainsi que, d'un voyage à l'autre, je me suis retrouvé en Mongolie. Comme pour *Le mariage de Tuya*, en 2006, mais cette fois-ci la Mongolie extérieure, donc pas en Chine. Je suis parti avec l'équipe de tournage, sans scénario terminé, pour un mois de préparation, puis vingt jours de tournage enchaînés directement. En tout, nous étions une cinquantaine de personnes, parmi lesquelles beaucoup de gens recrutés sur place.

http://diaphana.fr/wp-content/uploads/2019/07/la_femme_des_steppes_dp.pdf



Ce titre étrange, aux accents de fable, choix risqué mais heureux, en dit long sur la liberté dont jouit le film. Traduction audacieuse du sobre titre original *Öndög* (œuf, en mongol), *La Femme des steppes*, le flic et l'œuf concilie l'immensité et le dérisoire, le naturel et l'absurde, l'humour et l'austérité, dans une enivrante ronde cosmogonique.

Pour parvenir à ce résultat, son réalisateur, Wang Quan'An, compose en pre-

mier lieu une image horizontale. La steppe sied à l'exercice, car elle réduit le paysage à un tel degré d'abstraction que les personnages se détachent sur elle comme les silhouettes profilées d'un théâtre d'ombres. La place qu'occupe le ciel est alors aussi grande que les êtres sont minuscules. Les choix photographiques magnifient ce personnage premier qu'est le décor, et par un imperceptible rehaussement du magenta, en font subtilement chatoyer les nuances. Les personnages passent, guidés par une main invisible, convergent en atomes les uns vers les autres, peut-être mus par le vent. La conversation est alors extraordinairement anodine, ce qui a pour effet de créer un décalage entre ce qui est vu et ce qui est entendu. De ce dédoublement de la narration naît une sensation de balancier, qu'accentue le travail du son, étouffé, mat. Le spectateur, mis à distance, se demande si lui-même ne serait pas emmitoufflé dans une chapka ; pour un peu il crierait « Attendez-moi, j'arrive ! ».

Mais cette distanciation ne sera jamais systématique. La mise en scène ne s'assied jamais : soudain, la caméra s'embarque et ouvre la troisième dimension, celle de la profondeur, pour suivre de plus près ses personnages, que ce soit sur une moto pétaradante, derrière un feu de bois ou dans la tiédeur d'une yourte. Elle reviendra quand ça lui chante à de larges plans fixes, très graphiques, aussi bien qu'à la pureté d'un ciel filmé en accéléré.

Dans ce théâtre à ciel ouvert, c'est une jeune bergère (repérée en Mongolie, elle-même bergère dans la vie) au visage de fruit, rose et plein, qui mènera la danse. Quand la police surveille, elle, elle veille. L'autorité semble bien vaine, comparée à ce personnage fort dont le panache égale l'innocence. Ses yeux rieurs et enfantins, ses propos sibyllins, son chameau velu et sa carabine en bois, tout cela confère à cette femme une aura mystique. C'est elle qui émancipe, fait grandir et délivre les secrets de l'existence. De même qu'elle a le pouvoir d'enfanter, elle fait de l'homme un homme. La scène au cours de laquelle elle initie le jeune policier en faction près du corps gisant est un morceau superbe qui tient du récit initiatique. La pudeur y est de mise : les murmures s'envolent avec les crépitements du feu, la conversation se fait intime, le spectateur s'engourdit dans une chaude torpeur, tandis que monte un érotisme discret. Le chameau, filmé en contre-jour devant le feu de bois, se mue soudain en créature bicéphale, témoin de l'extraordinaire inventivité du réalisateur.

Cette liberté de narration s'exerce aussi dans le temps imparti aux séquences : c'est un temps long, contemplatif. Ce peut être le temps destiné à créer une sensation de bercement onirique chez le spectateur, temps alors soutenu par des jeux de mise au point et des modulations du traitement sonore ; ce peut être aussi le temps naturel nécessaire à une existence. Ainsi de la bergère qui dit « Je reviens » au policier, mais ne le retrouvera qu'à la nuit tombée, après de longues heures. C'est qu'il aura fallu à la jeune femme regagner sa terre, rentrer ses moutons, faire venir son ami et ancien compagnon pour abattre l'un de ses animaux, dont elle fera une soupe fumante, se revêtir, fumer une cigarette dans sa yourte, reprendre son chameau et parcourir la route en sens inverse. C'est un temps savoureux, presque langoureux, dont se délecte le spectateur.

Dans l'apparente simplicité des choses, tout semble dru et séillant, tout vit sous cette caméra sensible ; on en viendrait à considérer les tuyaux de plomberie des bureaux de la police avec intérêt. Chaque élément semble avoir sa place dans ce monde, chaque être aussi. On peut être ici loup des steppes ou loup de la séduction. On peut avoir été et n'être plus, la disparition n'est jamais qu'une transsubstantiation. On relèvera d'ailleurs à ce sujet la simplicité avec laquelle est évoqué l'avortement au détour d'un bureau. Être ou ne pas être importe peu, tout est, tout redeviendra. Et si l'on peut encore trouver des œufs des dinosaures, n'est-ce pas à dire que rien ne meurt ? La vie ne trouve-t-elle pas mille chemins pour sourdre ? Dans *La Femme des steppes le flic et l'œuf*, le monde est à l'image des chants diphoniques traditionnels : il est permanence et impermanence, boucle, vibration. L'accomplissement des cycles passe par l'amour, un amour universel et inconditionnel prodigué par toutes choses parce que ces choses s'imbriquent et se complètent. Qu'importe d'où elle vient, la vie tient dans un œuf, le monde lui-même est un œuf. C'est en substance ce que nous souffle généreusement Wang Quan'An, bien inspiré d'être revenu au cinéma.

<https://www.avoir-alire.com/la-femme-des-steppes-le-flic-et-l-oeuf-critique>

Fiche réalisée par

l'imagin'R
Réseau des bibliothèques
Communauté d'agglomération
Saumur Val de Loire