

Compétition internationale de longs métrages



Fiche rédigée par Charlotte Garson, critique et auteure

A First Farewell

Fiction / Chine / 2018 / 1h26 / VOSTF

Le point de vue

A First Farewell : partir, grandir

La réussite de *A First Farewell* tient en partie à la perfection de son rythme, qui traduit de manière musicale son enjeu dramatique : le passage de l'enfance à l'adolescence du jeune Isa, dans un environnement familial et amical en pleine mutation. Le rythme est une notion à la fois capitale et difficile à définir au cinéma. Il est ici rendu plus perceptible par le travail remarquable

effectué sur les décors naturels, en particulier les paysages : le tournage s'est effectué sur un an et montre ainsi les paysages à différentes saisons. Le passage du temps à travers ces changements est d'autant mieux ressenti que les personnages du film vivent de la terre : les deux familles d'Isa et de Kalbinur élèvent des ovins et de la volaille et cultivent le maïs et le coton.



Fiche technique

Réalisation :

Lina Wang

Scénario :

Lina Wang

Interprétation :Isa Yasan, Kalbinur Rahmati,
Alinaz Rahmati**Production :**Qingzeng Cai, Xiaoyu Qin,
Liu Hui**Image :**

Flint-lee

Son :

Danfeng Li

Montage :

Matthieu Laclau

Musique :

Zi Wen

**Lina Wang**

Elle vit et travaille en Chine en tant que réalisatrice et scénariste pour le cinéma. *A First Farewell* est son premier long métrage. Entre documentaire et fiction, elle veut décrire la vie quotidienne dans sa ville natale.

Le rythme des saisons est mis en tension avec la temporalité plus ponctuelle et brutale des départs de différents personnages : celui du frère aîné d'Isa, Musa, encadre le récit (il demande à leur père s'il peut s'exiler à la ville et essuie un refus dans l'une des premières séquences ; il part pour de bon à la fin). Le titre, « un premier adieu » (nom de la « leçon 5 » en classe), se décline ainsi tout au long de ce récit, qui enchaîne avec une douceur paradoxale une succession de pertes : Isa voit d'abord son amie Kalbinur reprendre l'agnelle qu'elle lui avait donné à garder et qu'il nourrissait tendrement

au biberon dans les premiers plans du film. Le deuxième départ, plus dramatique, est celui de la mère malade et peut-être démente, qui lance Isa dans une quête brève mais angoissante. C'est un départ à double-fond : elle est retrouvée mais par un oncle qui l'a emmenée à l'hôpital, puis son placement dans une maison de repos marque un départ durable aux yeux de l'enfant. Quant au dernier départ, il est lui aussi construit en deux temps : la disparition de l'agnelle de Kalbinur fonctionne comme une coda au déménagement de la petite fille et de sa famille.

Du paysage au visage

Plus généralement, la démarche du directeur de la photographie Li Yong dépasse de loin l'ambition d'une série de belles vignettes. Il s'agit de saisir à la fois ce qui relie le garçon à son environnement (l'école, la ferme, le hameau) et la solitude croissante qu'il est en train de vivre. La particularité du territoire – en bordure du désert du Taklamakan – et sa maîtrise par des enfants capables de marcher des heures d'un village à l'autre sans être accompagnés, font l'objet de plans de très grand ensemble, parfois mis en contraste avec l'intimité du dialogue (c'est dans le désert qu'Isa raconte la maladie chronique de sa mère) ou avec les contraintes extérieures (la vaste cour de l'école n'est pas vectrice de liberté : les élèves, alignée de manière quasi-militaire, y plaident allégeance en mandarin).



Les plans moins larges concernent le travail domestique et agricole auquel les enfants sont obligés de contribuer. Ce sont souvent des plans à deux, des situations où un geste apparemment routinier est le support de décisions cruciales : le sort de la mère annoncé par le père d'Isa avec qui il sépare les feuilles des épis ; les conseils

du frère aîné à son cadet pendant qu'ils font la même tâche ; la conversation entre la mère de Kalbinur et le père d'Isa autour du maïs égrené ; la relation complexe entre les parents de la petite fille, emportée par la chanson d'amour qu'entonne son père à sa mère en pleine cueillette du coton... Ce type de cadrage à la taille ou à mi-cuisse concerne aussi bien les alentours de la ferme que les intérieurs, qui donnent au film sa richesse chromatique : le rose indien domine dans les scènes où les enfants sont avec leurs parents et grands-parents.



Le conseil de famille où la caméra fait le tour de la table en un pano-travelling qui recueille les opinions des uns et des autres sur le sort réservé à la mère malade s'effectue sur le fond d'un motif tissé bariolé.



Année éprouvante donc pour Isa, qui fait l'expérience de la perte de manière répétée. Visuellement, la face saturnienne de cette vie enfantine par ailleurs faite de jeux et de légèreté, passe par un travail sur la sous-exposition lumineuse. Quand Isa part chercher sa mère, les voisins âgés s'étonnent qu'il les dérange si tard, puis il s'aventure dans les bois obscurs. Juste avant, déjà, les enfants jouaient dans les bottes de foin au crépuscule, filmés à contre-jour, dans des plans qui les découpaient comme des silhouettes.

En écho à ce moment silencieux et presque étrange (les acteurs, yeux baissés, lisent peut-être leur texte posé au sol) répondra un plan d'intérieur déchirant bien que furtif : celui, subjectif, pris de l'intérieur de la chambre de la mère à l'hospice, lorsqu'elle regarde ses proches repartir. Le rose des intérieurs traditionnels a laissé place au vert des plantes d'intérieur, et le blanc hivernal au-dehors achève la « neutralisation » chromatique.

Un troisième régime de cadrage constitue le cœur du film, l'initiation intime de son protagoniste : de manière récurrente, Isa est filmé en plan rapproché, à mi-cuisse, à la taille ou en buste, le regard tourné hors-champ vers un proche qui vient littéralement de sortir de sa vie. L'interprétation remarquable de tous les acteurs non-professionnels du film, (en particulier les enfants, qui portent leur propre prénom) rendent possibles et crédibles ces plans sans dialogues qui saisissent l'émotion à sa source – après plusieurs plans mélancoliques sur Isa seul, la fin du film introduit un contrechamp : le regard lui aussi mélancolique de Kalbinur, qui s'éloigne en voiture face caméra et dos à la route. Si la réalisatrice se focalise sur l'effet de ces départs successifs, c'est aussi en guise d'hommage au courage de ceux qui sont restés à Shaya, la petite ville où elle a grandi et à laquelle elle dédie son film au générique de fin.

Pistes pédagogiques

Un peuple à la frontière

Sans être un documentaire ethnographique, *A First Farewell* est ancré dans un mode de vie à la fois reconnaissable par sa ruralité et singulier quant à sa géographie : même si Shaya est au sud-ouest de la région autonome ouïgoure du Xinjiang, celle-ci se situe à l'extrême Nord-Ouest de la Chine, et est donc limitrophe avec la Mongolie, la Russie, le Kazakhstan, le Kirghizistan, le Tadjikistan, l'Afghanistan, le Pakistan, et l'Inde – autant de destinations possibles, dans un film où prolifère le motif du départ. La réalisatrice cite dans un entretien les mots de l'historien Arnold Joseph Toynbee sur le bassin du Tarim (qui correspond à la moitié sud du Xinjiang) : « *Si j'avais une seconde vie, je choisirais de la vivre dans le bassin du Tarim, parce que c'est à cet endroit que les quatre civilisations convergent : la culture Han, le bouddhisme du Sud-Est asiatique, la culture arabo-persique et la culture gréco-romaine¹...* ». Même si elle n'est pas commentée dans le film, cette combinaison apparaît dans les compositions de Xi Wen qui alternent entre la flûte et les cordes traditionnelles, la musique électronique et certains riffs qui rappellent les westerns italiens.

La politique au cœur de l'intimité

Le film souligne aussi l'appartenance du Xinjiang à la République populaire de Chine : l'apprentissage du mandarin est obligatoire à l'école et les parents doivent le prolonger à la maison (Kalbinur arrive en retard un matin car elle l'enseigne à son cadet). C'est une réalité de la vie pour cette minorité musulmane politiquement fragile en Chine. En se tenant à distance de tout message politique direct, Lina Wang montre combien l'injonction étatique guette, dans la scène saisissante de la réunion à l'école entre parents, professeurs et élèves, où la mère de Kalbinur se voit humiliée publiquement à cause des mauvaises notes de sa fille.

C'est aussi le point de conflit entre les parents de Kalbinur, sa mère insistant sur

le pouvoir économique et social de cette maîtrise linguistique, tandis que le père, paysan peu soucieux de superviser les devoirs scolaires, résiste aux ambitions de sa compagne. La mère a grandi avec des enfants Han, ethnie « historique » chinoise par opposition aux minorités comme les Ouïghours ; elle dit en tout cas : « *Les enfants Han avec qui j'ai grandi sont tous devenus professeurs. Si on ne fait rien maintenant, nos enfants nous en voudront plus tard.* » Ces discussions se retrouvent dans les films à thématique migratoire qui traitent de l'intégration. Ici, rien n'est détaillé sous la forme de longs discours ; c'est dans la relation du couple que ces tensions s'inscrivent. Au fil du dialogue, un départ passé se fait jour : cette femme a déjà divorcé une première fois de son mari avant de le ré-épouser. Ce détail enrichit le film en montrant que tous les départs ne sont pas irréversibles.

Le format large

En quoi le format large, dit par généralisation « scope », permet-il de montrer le mode de vie des enfants dans cette région ? D'une part, à l'évidence, il magnifie la photogénie naturelle des paysages : dunes, roseaux agités par le vent, carriole tirée par un cheval au crépuscule... Mais le film va au-delà de la simple beauté plastique. Les arbres, par exemple, au fil des saisons, changent de fonction pour les

habitants : leurs frondaisons sont amassées dans la carriole, protègent les troupeaux en automne, et servent de salon-cabane aux enfants perchés. L'opposition entre extérieur et intérieur est ainsi déplacée.

L'exiguïté de l'espace domestique (rendue par une réduction du champ de l'écran large via des surcadrages : embrasures de portes, objets au premier plan) associe la maison à une forme de solennité : la chambre est pour Isa le lieu d'une responsabilité, le « care », le soin qu'apporte Isa à sa mère alitée (il va jusqu'à lui donner la becquée), en une inversion du rapport générationnel. On voit aussi Kalbinur et sa famille prier lors de l'Aïd-al-Adha (elle s'exécute, mais pas forcément de bonne grâce) ; les motifs des tapis barrent encore l'arrière-fond de la scène du conseil de famille, où une décision intime est laissée à la majorité, contre l'avis d'Isa et de sa tante. On rendra les élèves sensibles à la façon dont ce traitement de l'espace via le format d'image, les échelles de plans mais aussi le décor et la composition participent du récit et de l'émotion suscitée chez le spectateur.



¹ Entretien en anglais avec Lina Wang disponible en ligne : www.cinemajove.com/en/lina-wang