

Arrière Grand-père Yucang Lin Grand-mère Wengjin Lin Mère Coco Lu Petite-amie Zoe
Moi Zheng Lu Xinyuan Groupe d'Étudiants d'Anglais Fu Su Chen A San Zhu Kula

jet lag

un film de zheng lu xinyuan

Produit par Ray Martin Shanshan Li
Image Zheng Lu Xinyuan Zoe
Montage Zheng Lu Xinyuan Xinzhu Liu
Son Designer Kun Lou Clark Zhao
Musique Tseng Yun-Fang
Coloriste Fu Shu



MoMA
DocFortnight 2022
Official Selection



Produit par Ray Martin



Produit par Ray Martin

REDIANCE

Jet Lag

un film de Zheng Lu Xinyuan

AU CINÉMA LE 22 FÉVRIER



DISTRIBUTION

Norte Distribution
12, Rue Calmels
75018 PARIS
09 83 84 01 58
www.norte.fr
distribution@norte.fr

PRESSE

Anyways
1, rue du Chevet
75011 PARIS
01 48 24 12 91
florence@anyways.fr
camille@anyways.fr

SYNOPSIS

Début 2020, l'épidémie de covid-19 immobilise brutalement la réalisatrice et sa petite amie Zoé dans une chambre d'hôtel en Autriche. Alors qu'elle observe les rares passants sous ses fenêtres, Xinyuan se remémore progressivement un voyage à Mandalay qu'elle fit avec sa grand-mère au printemps 2018 pour assister au mariage d'un parent. En 2021, le coup d'État qui installe les militaires à la tête du Myanmar devient subitement très proche. Le film n'a de cesse de faire des allers-retours entre l'ici et l'ailleurs, entre l'intime et l'Histoire, entre le souvenir et le présent.

Comment est venue l'idée de *Jet Lag* ? Vous semblez filmer régulièrement votre vie quotidienne. Est-ce l'acte de filmer qui vient en premier ou cela émerge-t-il des discussions que vous avez eues avec vos proches ?

Ça remonte à 2013, ma grand-mère m'a appelée, spontanément, une nuit de fin d'été, lorsque j'étais encore à l'université. Elle m'a demandée si par hasard j'étais intéressée à l'idée de visiter le Myanmar. Je me suis demandée d'où cela pouvait venir parce qu'on n'avait jamais parlé de cet endroit avant. Puis, elle a commencé à me parler de sa relation avec son père disparu. C'était la première fois que j'entendais parler de cette personne, qui avait depuis longtemps été effacée de l'histoire familiale. Depuis lors, j'ai commencé à filmer et je me suis rendue plusieurs fois dans la ville natale de ma grand-mère. J'ai peu grandi avec elle et pendant cette période, la première chose qui m'a guidée était la curiosité d'en savoir plus sur ce personnage mystérieux. D'autre part, il s'agissait aussi de rattraper le temps perdu avec elle.

J'ai pu mesurer l'ampleur du vide que l'absence de son père a constituée pour ma grand-mère. De là, j'ai essayé de capturer quelques images avec elle, comme une forme de témoignage que je voulais garder pour moi-même. Après cela, le projet a stagné pendant longtemps. D'abord parce que je pense qu'il lui a fallu une vie entière pour accepter que cette personne ne reviendrait plus et que cela demandait beaucoup d'effort pour elle de parler de cela, que je ne voulais pas la brusquer ; ensuite parce qu'il a fallu cinq ans pour que toute la famille se réunisse afin de visiter le Myanmar en 2018. C'est à ce moment-là que j'ai acheté cette caméra DV qui me sert dans le film. Tout s'est passé très vite : ils m'ont juste appelé un jour et dit : « On part dans deux mois ? », alors j'ai pris la caméra et je suis partie avec elles. Je pense que j'étais assez sceptique quant à l'obsession qu'ils avaient avec l'histoire mystérieuse de la disparition de son argent, le fait qu'il aurait eu une mine d'or ou encore qu'il était un moine légendaire et autres théories abracadabrantes. Mais pour moi, ils se racontaient cette histoire comme une façon de se reconforter ou de donner de la valeur à un événement affectif important.

À la suite de ce voyage, je préparais mon premier film et c'était aussi le début de ma relation avec ma compagne. Nous commençons à soulever beaucoup de questions intimes, de confiance, d'engagement, et j'ai repensé à ma famille, à l'impact qu'elle avait sur moi et ma façon d'être. De son côté, Zoé aussi avait une relation étroite avec sa grand-mère. De là, les sujets liés à l'absence du père, la coexistence des femmes et les relations intergénérationnelles ont commencé à se dessiner.

Il y a beaucoup de discussions sur les hommes et les relations patriarcales dans le film, mais ils n'apparaissent pas vraiment à l'écran. Ils fuient même parfois le cadre, comme votre père. Diriez-vous que les relations intrafamiliales sont le sujet principal de votre travail et de *Jet Lag* ?

C'est intéressant parce que les hommes dans le film «brillent» effectivement par leur absence. Ils demeurent finalement très présents dans les discussions et d'une certaine manière, je pense que la façon dont nous parlons des pères prend la forme d'une fiction. Pour donner un exemple, ma grand-mère a beaucoup projeté ses souvenirs d'enfant de 5 ans dans la description qu'elle fait de son père. Elle nous racontait son père comme quelqu'un de très beau et soigné, qu'il ne sortait jamais sans avoir repassé ses chemises et ses pantalons. Elle disait parfois qu'il travaillait à la caisse d'un cinéma, parfois qu'il était homme d'affaires et allait à des dîners mondains, qu'il rentrait généralement très tard le soir. Elle nous répète régulièrement cette histoire mais avec des variantes dans les détails, comme si elle construisait un récit.

Par effet de miroir, je pense que la structure de la relation partenelle que nous exposons avec Zoé se rapproche aussi de cela ; dans le sens où elle ne se compose que de suites d'événements. Je trouvais intéressant avec le film de créer un dialogue qui n'existerait peut-être pas dans le quotidien. Le film est peut-être aussi un moyen qu j'emploie pour placer les hommes à notre place. Filmer mon père comme je le fais est aussi une invitation pour lui à faire face à ce que je suis. En tant que réalisatrice, je ne peux pas toujours être la fille qu'il attendait que je sois, la femme qu'il attendait que je devienne. C'est une invitation pour lui à faire face à ma réalité et à me parler s'il le souhaite.



Votre travail est en grande partie basé sur votre rapport à l'intime, ici avec vos proches également. En quoi la pandémie et le confinement ont-ils changé votre rapport à cela ?

En plus de l'isolement, je crois que le port du masque a beaucoup changé nos rapports à l'intime en camouflant nos expressions faciales. Il est désormais possible d'observer le monde sans s'impliquer émotionnellement et je pense que ce n'est pas très sain – pour moi en tout cas – de rester dans cette zone de sécurité sans s'exposer, sans être consciente de ma présence dans l'environnement et de ce que je peux renvoyer comme expression.

Il n'y a pas grand-chose que vous puissiez faire pendant une pandémie, aller dans votre jardin si vous en avez un, dans le parc voisin, vous pouvez parler à votre voisinage et soudain votre quartier devient un lieu dont vous pouvez dépendre en cas de confinement. Auparavant, il était beaucoup question de mondialisation ou de notre individualité mais le cercle qui nous entoure s'est considérablement réduit durant cette période. Dès lors, je trouve qu'il est intéressant de se demander ce que cela change dans notre rapport au monde.

Le fait d'être si proches l'une de l'autre en confinement avec ma compagne a un peu reproduit l'effet d'une «cocotte minute». Beaucoup de choses ne se passent plus dans l'ordre habituel, tout s'accélère dans un temps plus étiré, ce qui est paradoxal. Mais je pense que c'est aussi une chance de pouvoir faire face à ces problèmes d'intimité plus frontalement, parce que vous n'avez aucun moyen de vous cacher. Si vous vous disputez, vous ne pouvez pas simplement sortir, dîner avec des amis et revenir revigoré. Il faut faire face à cette personne et se demander pourquoi on la traite de cette façon ou pourquoi elle a réagi ainsi. Je pense donc que cela nous a obligées, ma petite amie et moi, à être plus courageuses et plus honnêtes l'une envers l'autre.

Concernant le tournage, étant donné qu'elle travaille aussi dans l'audiovisuel, elle comprend aisément les "protocoles" ou les conséquences qu'être filmée implique. Mais je pense qu'elle a aussi la curiosité d'en savoir plus sur elle-même. En fait, nous nous sommes filmées mutuellement. Je l'ai invitée à participer, elle est aussi la monteuse du film. Ainsi, tout au long du tournage et jusqu'à la post-production, son implication est un accompagnement pour moi sur le chemin de ces questionnements intimes. C'est la raison pour laquelle il y a des dialogues entre nous tout au long du film, car nous ne sommes ni l'une ni l'autre uniquement à une place. Nous sommes toutes les deux alternativement derrière la caméra et nous enregistrons le dialogue.

A quel moment décidez-vous d'opérer une liaison entre le contexte politique du Myanmar et la situation sanitaire mondiale ?

Je relie beaucoup de choses par des détails. La question du rapport entre la Chine et le Myanmar est assez épineuse politiquement. Dans les années 40 quand mon arrière grand-père a quitté la Chine pour le Myanmar, il y avait de vives tensions politiques et un boycott des produits issus de la Chine, si bien qu'il était impensable de garder contact avec des proches vivants au Myanmar, Taiwan ou ailleurs sous peine d'être considéré comme un espion. Ça a été un sujet très sensible pendant des années et il n'a été possible pour les voyageurs internationaux de venir au Myanmar qu'à partir de 2011. C'est aussi pour cela, je pense, qu'il a fallu de nombreuses années à ma grand-mère pour ne serait-ce que mentionner son père. De là, et avec ce voyage au Myanmar qui prend presque la forme d'une enquête à la recherche de quelqu'un, je tisse deux toiles narratives de quêtes intimes et politiques qui viennent converger dans une temporalité plus actuelle qui serait celle de l'explosion de cette fameuse «cocotte minute».

Je ne voulais pas que ce film devienne l'archéologie d'une personne disparue ou un morceau d'histoire de famille. Je voulais aussi l'inclure dans quelque chose de plus contemporain. Le Covid fait partie de ce contemporain, au même titre que le coup d'État militaire de 2021, qui est la dernière chose que je peux capter du Myanmar car je ne pourrai probablement plus y retourner. Mon objectif est toujours de filmer ce qu'il y a de plus contemporain et cet événement était la représentation de cela.



En ce sens, diriez-vous que lorsque vous montez ou terminez votre film, le voyage au Myanmar est le passé, le Covid le présent et le coup d'État l'avenir de quelque chose ?

C'est une façon très intéressante de le dire. Je crois, oui. Parce que je pensais que le voyage influencerait le présent, comme quand on se débarrasse d'un énorme fardeau de souvenirs, mais qu'en fait on en ramène quelques miettes. Les gens retournent juste à leur routine, comme si le Myanmar, tout ce qui est lié à cet arrière grand-père ou à ce voyage, était un rêve. Ils se réveillent juste et continuent à vivre leur quotidien. Donc oui, le Covid correspondrait au présent, mais la suite est moins romancée...

Comment travaillez-vous votre esthétique ? Vous utilisez fréquemment le bruit numérique, même dans vos photographies. Est-ce un choix guidé par l'outil que vous choisissez (iphone, HDCAM) ou est-ce quelque chose que vous recherchez ?

Ce n'est pas vraiment un projet scénarisé et ce qui m'importe vraiment, c'est le processus d'écriture et de réécriture constante. Ainsi, pour capturer le moment présent et garder une preuve de l'existence de ce moment, j'utilise la caméra la plus accessible, ici l'iPhone ou la caméra DV.

Du point de vue esthétique, la DV peut enregistrer pendant très longtemps et zoomer très près, ce qui me plaît car cela crée un autre regard, une autre perspective des distances. Bien sûr, ces outils présentent aussi des défauts mais je les accepte volontiers. J'ai commencé à travailler avec des outils d'assez faible qualité et je me suis finalement prise d'affection pour ces «joyeux accidents» que peuvent provoquer le bruit numérique ou les défauts de ce genre.

Parce que je pense que de tout temps, et aussi lorsque les gens utilisaient des appareils photo argentiques, ils les utilisaient en quelque sorte comme une extension de leur corps, parce qu'ils n'étaient pas stabilisés électroniquement et qu'ils se déplaçaient avec vous, respiraient au plus près du support ; et j'aime ça aussi avec les appareils portables, comme si c'était juste une extension de vous.

C'est comme une extension de vos yeux ou de vos sentiments. Lorsqu'une personne se tient devant vous, zoomer ne change pas seulement la perspective du regard, vous pouvez presque toucher cette personne avec votre caméra, d'une certaine manière. D'une certaine façon, je pense que la caméra peut m'aider, me donner une raison de me rapprocher de quelqu'un ou d'être présente pour interagir avec elle.

Les défauts peuvent aussi créer des opportunités intéressantes en post-production, casser encore plus les pixels pour altérer l'image et déformer le regard. Par exemple, nous pouvons regarder un plan rapproché d'un avion au loin dans la nuit et cela peut modifier votre regard sur les étoiles autour. Est-ce que vous voyez les étoiles ou juste des pixels perdus dans une image ? Puis, avant d'avoir la réponse et sans s'en rendre compte, nous sommes passés au plan suivant. Avec ce rapport aux images, surtout avec un sujet aussi proche, je veux éviter la complaisance et je me pose constamment la question du point de vue, de la place du spectateur dans cet espace, qu'il soit dans mon regard ou juste un observateur de l'action.



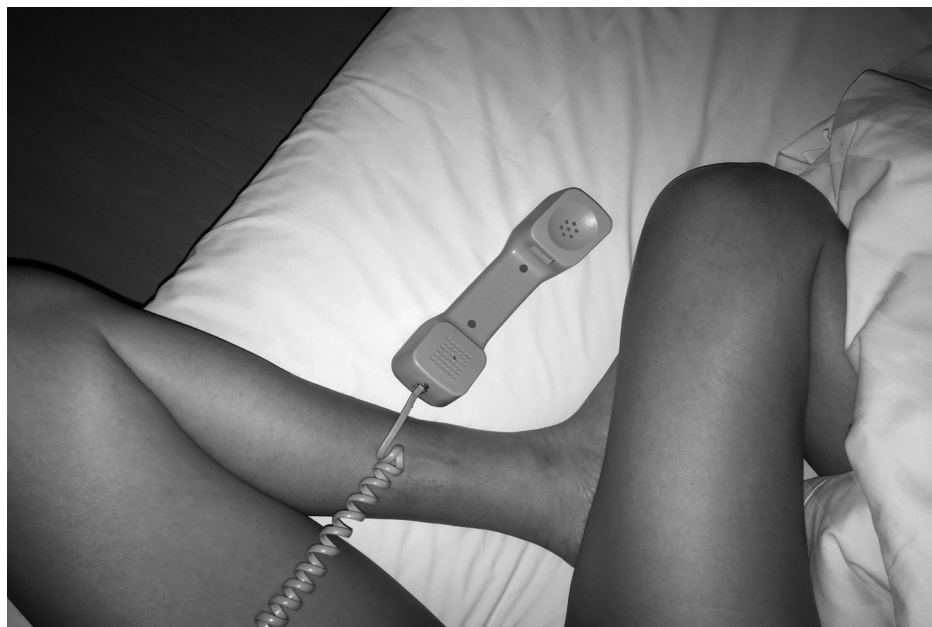
Qu'en est-il de votre rapport à la couleur et au noir et blanc ?

L'Asie du Sud a une couleur très spécifique visuellement, et ma coloriste avait suggéré que nous devrions essayer certaines parties avec de la couleur pour que les gens puissent mieux comprendre l'histoire. C'est ce que nous avons expérimenté, mais cela brise le fameux «jet lag» du titre. Le noir et blanc m'aide à brouiller ces frontières temporelles et géographiques. Parce qu'avec le noir et blanc, on est déstabilisé quand on passe d'un endroit à l'autre. Vous ne savez pas où vous êtes. Et vous devez être là avec les gens, puis vous poursuivez l'histoire. Et j'aime ça, la tolérance du temps "perdu" avec le noir et blanc.

Votre acte de filmer est très commenté dans votre famille. Votre grand-mère dit que vous filmez tout le temps, votre père dit aussi qu'il ne veut pas être filmé. Quelle est leur relation avec ces images ? Leur montrez-vous certaines séquences ?

C'est très ambivalent car il y a en Chine une forme de vertu, je crois, à fuir devant la caméra ou du moins ne pas trop s'exhiber en public, tout en étant attiré par l'idée de se montrer. Avec ma famille, je pense qu'ils me mettent un peu au défi car ils se livrent face à moi pendant que je reste cachée derrière la caméra. C'est pourquoi je décide aussi de me mettre en scène dans le film ou de m'exposer pour rééquilibrer le dispositif. Bien sûr il y a des limites : je me souviens d'une fois où ma grand-mère a délicatement baisser l'objectif lorsque je la filmait et qu'elle s'aprettait à me livrer ses «secrets». Ma mère m'a dit qu'elle n'osait pas regarder le film mais qu'elle avait hâte d'être sur l'affiche (*rires*). Je pense donc que je dois respecter le fait qu'ils passent par ce processus où ils me regardent et se regardent être présentés.





Que pourriez-vous nous dire sur la situation au Myanmar et sur vos proches sans les mettre en danger ?

Ils demeurent plutôt privilégiés, donc la situation, même si elle ne s'améliore pas vraiment, reste encore tenable, compte tenu des événements. Ce que je sais en revanche c'est que la fille qui me parle des manifestations à la fin du film, n'y retourne plus. Parce qu'au début vous vous réunissez avec quelques amis, vous vous galvanisez et faites quelque chose qui vous semble juste en descendant dans la rue. Plus tard, c'est devenu dangereux et elle commençait à s'inquiéter pour sa famille. Elle me racontait que les militaires pouvaient venir chez les gens n'importe quand, demander à voir un membre de votre famille, l'emmener et renvoyer son corps. Donc c'était vraiment intense pour elle, cette intimidation permanente. J'ai senti qu'elle faisait davantage attention quand nous échangeons via les réseaux sociaux. Avant elle était assez réactive mais maintenant, il y a des fois où je lui pose certaines questions qui restent sans réponse et lorsque je lui pose des questions plus légères comme «*comment vas-tu ?*», deux jours plus tard, elle répond «*oh, je vais bien*». Mais je ne sais pas si je peux lui en demander plus parce que même avant, quand elle allait dans la rue, il y avait des policiers qui demandaient à voir les téléphones des manifestants. La situation reste donc très tendue, comme on peut le voir sur les réseaux sociaux. Les manifestations continuent, mais de là où nous nous trouvons, avec les informations à disposition, on ne voit pas vraiment de signes d'amélioration.



Zheng Lu Xinyuan est une cinéaste basée à Hangzhou, en Chine. Elle est diplômée de la School of Cinematic Arts, USC, avec un MFA en production cinématographique en 2017. Ses courts métrages ont été sélectionnés et projetés dans des festivals tels que le Tribeca Film Festival, le FIRST International Film Festival, la BiCity Biennale of Urbanism/Architecture et le China Independent Film Festival. Xinyuan essaie de cultiver une pratique visuelle personnelle qui explore les frontières entre différents médias. Son premier long métrage *The Cloud in her room* a remporté le Tiger Award au festival de Rotterdam en 2020

FILMOGRAPHIE

Jet Lag, 2022

The Cloud in Her Room, 2020

A White Butterfly on a Bus, 2018 (short)

Feverish, 2018 (short)

Smokers Die Slowly Together, 2017 (short)

Niu in the Last Day of Fall, 2017 (short
doc)

Funeral in the Rain, 2016 (short)

Running in a Sleeping River, 2016 (short)

Women on Islands, 2014 (short)

Dinner, 2012 (short doc)

jet lag

un film de zheng lu xinyuan

*111 min – Autriche, Suisse – 5.1 – Mandarin, Anglais,
Birman – Noir & Blanc – DCP FLAT*

*Avec le soutien de Visions Sud Est, fonds Suisse
d'aide à la production*

*Ventes Internationales
Rediance Films
Distribution France
Norte Distribution*

FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

AVEC

Arrière Grand-Père Yucang Lin

Grand-Mère Weqin Lin

Mère Coco Lu

Tante Hong Lu

Petite amie Zoe

Groupe d'étudiants anglais Fu Shu,

Chen A San, Zhu Kula

Réalisatrice Zheng Lu Xinyuan

Écrit par Zheng Lu Xinyuan

Producteur Ray Martin, Shanshan Li

Producteur associé Zimu Zhang

Image Zheng Lu Xinyuan, Zoe

Sound Recordist Gang Yang

Art Director Sheng Chenchen

Sound Designer Kun Lou, Clark Zhao

Montage Liu Xinzhu, Zheng Lu Xinyuan

Colorist Fu Shu

Compositeur Tseng Yun-Fang



NÔR
TEL DIS
TRIBUTION