

film et culture

Le Promeneur d'oiseau

réalisation : Philippe Muyl

scénario : Philippe Muyl

chef opérateur : Sun Ming

musique : Armand Amar

décors : Li Wen Bo, Nikos Metelopoulos

Zhigen, le grand-père : Li bao Tian

Renxin, la fillette : Yang Xin Yi

Qianing, la mère : Li Xiao Ran

Chongyi, le père : Qin Hao

France-Chine, *récit de quête*, couleur, mai 2014, 1h37.



Résumé

Renxin, une fillette de 9 ans, vit avec ses parents dans un appartement de grand standing à Pékin. Son père, M. Zhu, dont le prénom est Chongyi, est un jeune architecte doué, capable de se projeter dans l'avenir avec une facilité déconcertante : il est l'auteur d'ouvrages futuristes de grande ampleur. Sa mère, Qianing, est une femme d'affaires décidée, très élégante, et que son travail oblige à voyager fréquemment, notamment en France.

Zhigen est un vieil homme solitaire. Son épouse est morte il y a longtemps. La seule présence autour de lui est un oiseau en cage. Cet oiseau, un huamei, est déjà âgé : il a 18 ans. Un jour, sur le conseil d'un ami qui lui fait prendre conscience que le temps passe vite, Zhigen se décide enfin à tenir une promesse ancienne, qu'il avait faite à sa femme. Il s'agit de retourner dans leur village natal, de faire écouter le beau chant du huamei à son épouse défunte, puis de le faire sortir de sa cage et lui rendre sa liberté.

Zhigen est le père de Chongyi, et par conséquent le grand-père de Renxin. Un emploi du temps ingérable pour elle comme pour son mari, oblige Qianing, la mère de Renxin, à confier la fillette au vieil homme. Ils devront faire tout deux le voyage ensemble.

La beauté

Lorsqu'il parle de son épouse disparue à Renxin, qui écoute avec attention tout ce qui se rapporte à une grand-mère qu'elle n'a pas connue, Zhigen dit : « Elle était belle comme l'eau, belle comme la brume, belle comme le vent, et belle comme un rêve ». Il y a dans les yeux de sa petite-fille, à ce moment-là, un bonheur, un apaisement, une accalmie affectueuse, qui ne sont pas du tout son mode de fonctionnement habituel.

Philippe Muyl a une fois encore souhaité réaliser un film qui est largement un hommage à la beauté des choses et du monde, et largement aussi un travail sur la beauté des images elles-mêmes. Il y a dans sa démarche de cinéma, et dans sa vision de l'existence, parmi les différentes exigences possibles, celle d'une prise de conscience d'ordre purement esthétique.

Tout au long du récit, la réalisation s'attache à valoriser aussi bien les détails que les paysages les plus vastes, qu'il s'agisse des villes ou de la campagne. Les plans de ce film sont nombreux à être remarquables, et ont dans le même temps le mérite de ne jamais faire carte postale, tentation ou dérive si fréquente aujourd'hui dans le domaine de l'audio-visuel. Une beauté assez évidente, effectivement puissante, s'exprime d'une scène à l'autre, et magnifie la réalité ordinaire, sans la détruire, ou sans se couper d'elle. Il ne s'agit pas d'une démarche moderne de simple enregistrement du réel : les angles de prise de vue et les cadrages ont très souvent une force peu commune, les couleurs ont à l'évidence été rehaussées numériquement après tournage. Cette évidence de la beauté contribue à faire de ce film un objet précieux, de haute qualité plastique, et à rendre son visionnement particulièrement plaisant.

Le spectateur réalise ainsi assez vite en cours de film que la beauté est effectivement quelque chose d'agréable, qu'elle fait du bien, qu'elle a pour ainsi dire des vertus thérapeutiques, qu'elle permet de changer la vie, de renforcer les aspirations positives, les projets sérieux, les sentiments sincères, et de leur donner corps d'une façon qui finalement relève de (ou apporte) l'enchantement.

Ce constat que peut faire le spectateur, cette prise de conscience que le film ainsi réalisé peut lui apporter, qu'il soit enfant, adolescent, ou adulte, n'est pas quelque chose de si exceptionnel ; dans le monde de l'art et de la culture cela peut même être considéré comme banal ; mais ce film-ci sort de l'ordinaire dans la mesure où il parvient à un équilibre rare que l'on pourrait définir ainsi : tout ce qui arrive au cours de cette histoire peut arriver à tout le monde, et toute la beauté visuelle qui se repère et se savoure plan après plan a quelque chose d'onirique et de saisissant, qui la place nettement hors de toute réalité ; ainsi se mêlent deux ordres, deux mondes, a priori opposés ou incompatibles. Ce film a su les unifier (alors que d'habitude ils s'affrontent, ou s'éclipsent l'un l'autre), les relier d'une manière qui semble naturelle (alors que le plus souvent l'artificialité l'emporte) ; il devient le lieu d'une magie qui est la voie médiane du cinéma : entre les gros effets du cinéma commercial, souvent hollywoodien (où tout sentiment de réalité est détruit), et la démarche aride, touchante mais souvent pauvre, d'œuvres documentaristantes (où on nous demande sans contrepartie et de façon un peu abrupte d'admettre que *c'est beau parce que c'est vrai*).

Une escale

Après s'être perdus dans la forêt, et avoir été contraints de dormir dans une grotte, Zhigen et Renxin sont recueillis par un pêcheur qui les amène sur sa barque dans une petite ville très ancienne. Ce chapitre particulier du scénario, où se succèdent une série de scènes dans la vieille ville ou ses alentours, s'inscrit très clairement dans le registre réaliste : tout semble vrai, tout est en apparence normal, ce monde n'est ni un rêve ni une fiction, toutes les personnes qui sont là peuvent se rencontrer dans notre vie ordinaire. Pourtant, certains paramètres devraient attirer notre attention, et nous faire considérer autrement ces instants, et le cadre superbe dans lequel ils ont lieu :

1. quelque chose de plus grand

La mise en scène nous invite à regarder le pont sous lequel passe la barque qui amène les deux visiteurs dans la ville ancienne comme un ouvrage d'une hauteur remarquable, et de vastes proportions. Cet édifice majestueux en impose par sa stature : il est symboliquement la porte qu'il faut franchir pour accéder au monde qui va se déployer de l'autre côté.

Dans la ville, un élément d'architecture est spécialement saillant : il s'agit d'un énorme escalier, qui structure à lui seul une bonne partie de l'espace urbain. Ce bel escalier excède très largement les dimensions des escalier habituels : il est bien plus grand, il se déploie sur une superficie vraiment étonnante.

Un peu à l'écart de la ville s'élève un vieil arbre millénaire ; les enfants s'amuse à imaginer son âge : 1000, 2000, ou 3000 ans... Une autre hypothèse est également avancée : il se pourrait que cet arbre soit immortel.

Enfin, peu avant de quitter cet endroit paisible et somptueux, nous assistons à une scène de « repas géant » : tout un quartier semble s'être mis à table pour fêter le projet d'un jeune homme, Aben (qui a par ailleurs la particularité d'avoir vécu en France, dans la ville de Bordeaux). Les proportions de la table, la quantité des mets, la taille de l'événement peuvent faire, une fois encore, réfléchir.

Quel est donc ce pays où la vie semble plus grande qu'ailleurs ? « Bigger than life » est une expression que tout le monde connaît, et qui désigne sauf exceptions une caractéristique typiquement américaine : celle que l'on peut trouver dans les films d'action et d'aventures du cinéma hollywoodien ; l'existence du héros américain de base n'est pas comme la petite vie ordinaire de chacun ; ce héros se caractérise précisément par les proportions notables, le déploiement hors normes, le remarquable accomplissement de son existence ; en regard de l'existence du héros ainsi défini la nôtre est dérisoire, insignifiante, morne et médiocre.

Et c'est là que le mode de vie chinois réinventé pour l'occasion par le scénariste et cinéaste Philippe Muyl prend tout son sens. Le monde qu'il nous donne à voir, dont il nous invite à mesurer les véritables dimensions, est l'illustration parfaite d'une existence ordinaire et d'un bonheur grand format. Certes ce mode de vie est perdu : perdu pour tous ceux que la grande ville et la vie moderne ont happé, et perdu en particulier pour les deux héros du scénario (Renxin a grandi dans un univers qui est sans rapport avec le mode de vie ancien ou provincial ; son grand-père, Zhigen, a depuis longtemps rompu les amarres avec la vie qu'il menait autrefois auprès de son épouse, dans la petite ville qu'il veut maintenant retrouver). Mais précisément ce chapitre imposant du récit existe pour affirmer puissamment la possibilité et la réalité d'un véritable art de vivre. Cet art de vivre perdu n'a jamais disparu : de façon intemporelle il continue d'être pratiqué, dans le bonheur d'une cité ancienne et de ses environs, en dehors de toute réalité sociale, culturelle, politique, historique. Il a l'apparence d'un mirage, mais il est vrai, et ne montre aucun signe de déclin ou de faiblesse.

2. le pays de la parfaite santé

Zhigen, le vieil homme, arrive en boitant dans ce pays d'abondance et de plénitude. Pour le soigner, ses hôtes font appel à un guérisseur, qui tarde un peu à venir mais qui, une fois sur place, ne traîne ni pour rendre son diagnostic ni pour apporter au patient un véritable soulagement. Ce

guérisseur fait en l'occurrence une remarque assez étonnante et amusante à propos de l'état réel de son patient : « il a mal au pied mais son pied n'a rien, c'est sa tête qui a un problème ; si je soigne sa tête il ne va rien comprendre, et si je soigne son pied il sera soulagé mais son problème ne sera pas réglé ». Ayant dit cela, le guérisseur décide de soulager le pied du patient...

Au delà de la réflexion à laquelle peut nous amener l'ancestrale médecine chinoise, ce qui compte ici c'est le regard que le scénario nous invite à porter sur ce qu'est un personnage de récit, et sur le fonctionnement de nos vies (spécialement quand nous avons un problème à régler). Zhigen est comme chacun d'entre nous : ce qui lui paraît important peut parfaitement ne pas l'être, et il est incapable de voir ce qui est essentiel. La vraie solution à un problème n'est pas forcément celle que l'on croit ; ainsi certains problèmes persistent parce que nous nous obstinons à vouloir les résoudre d'une manière qui ne résoud rien ; notre erreur très mystérieusement nous convient alors même que nous faisons le constat que notre démarche n'a aucun intérêt concernant la résolution du problème qui nous embête, voire nous met dans l'impasse. La bêtise et l'aveuglement font donc, à l'évidence, partie de notre vie, et sans une certaine sagesse, sans un certain savoir (ou encore recul), les soucis qui sont les nôtres, les obstacles qui sont à surmonter vont continuer de nous empoisonner l'existence, et nous empêcher d'avancer.

3. la rencontre avec soi-même

Il existe mille façon de représenter l'harmonie ou la plénitude d'une vie. Une de ces manières symboliques s'incarne dans la figure du double : le double comme reflet parfait de soi, le double comme projection sans obstacle de tout ce que l'on est, désire, éprouve, le double comme matérialisation du virtuel et des aspirations qui de l'intérieur nous animent.

Renxin rencontre son double en la personne de Xiaomei, une fillette de son âge qui vit dans cette vieille ville, et qui parle au moins deux dialectes ; Xiaomei a des talents d'interprète. Parfaite petite traductrice, elle porte en elle cette capacité à faire la jonction entre des individus, des mondes, des langages différents. Rencontrer Xiaomei est pour Renxin une rencontre rafraîchissante : jusqu'à présent elle s'est contentée de vivre dans la bulle surpuissante du virtuel que permettent ordinateurs et tablettes numériques de toutes sortes. Renxin a besoin de toute urgence (mais elle ne le sait pas, elle ne voit pas le problème, elle est dépourvue de la sagesse qu'il faut pour le voir et le résoudre) de changer son comportement, d'apprendre à créer du lien, à se connecter au monde qui l'environne, et aux autres. Les moments de jeu et d'amusement avec les autres enfants et particulièrement Xiaomei vont initier Renxin à un aspect capital de l'existence : le plaisir de l'amitié, le bonheur de vivre ensemble, de partager des moments chaleureux, de dialoguer.

Zhigen prend un repas avec de très nombreuses personnes et tout particulièrement un jeune homme, Aben, qui s'appête à quitter le lieu où il est né et a grandi, et à faire le tour du monde en bateau. Cette belle aventure place Aben aux antipodes de la démarche de Zhigen, qui ne cherche désormais qu'à retrouver le lieu de sa naissance, où il compte vivre sa vieillesse et mourir quand il sera l'heure. Aben veut se confronter au vaste monde, aller vers l'inconnu et l'explorer ; Zhigen comprend très vite que ce jeune homme est un double inversé de lui-même : un reflet dans le miroir, qui lui permet de mieux se voir, de mieux se définir, de mieux se comprendre ; d'où la jolie phrase qu'il adresse au jeune explorateur : « La mer est immense, raison pour laquelle tu l'aimes, et raison pour laquelle je ne l'aime pas ». Les mêmes causes ne produisent pas les mêmes effets. Chacun se comporte en fonction de qui il est ; le contexte n'y est pour rien, les soi-disant causes extérieures ne jouent en réalité aucun rôle dans tout cela ; Zhigen en discutant avec Aben et en dialoguant avec lui apprend à mieux se voir lui-même, et à mieux saisir le sens de ce à quoi il

aspire. Aben s'ouvre au monde quand Zhigen se replie dans un périmètre modeste, bien délimité, et qu'il connaît déjà par coeur. Cela dit, l'intérêt du voyage qu'il est en train d'accomplir est de s'engager dans un dialogue neuf avec son passé (la culpabilité liée à la mort de son épouse, et celle de n'avoir pas su s'occuper de sa petite-fille le jour où il s'est laissé fasciner par un beau rossignol sur un marché d'oiseaux) et avec cette gamine pleine de vie, de truculence, de ressources, qu'est sa petite-fille.

Défaire les noeuds

La vie peut devenir *le pays de la parfaite santé* à condition de savoir mettre en place les conditions d'une véritable guérison.

1. le couple Zhu (les parents de Renxin)

Les parents de Renxin incarnent la réussite d'une Chine jeune, dynamique et moderne. Ils forment en apparence le couple idéal : uni, discret, aimant, et aisé. Le récit, très rapidement, nous fait comprendre qu'il n'y a entre eux aucun dialogue, et cela depuis longtemps. Chongyi, le père, a le sentiment que son épouse ne l'écoute jamais et reporte sur elle (son inattention, ses inconséquences) la faute de leur mésentente. Qianing, la mère, quant à elle, n'ose plus s'adresser à son mari, ayant l'impression que ce n'est jamais le bon moment, et que son époux est trop fermé (affairé, stressé) pour dialoguer.

L'arrangement trouvé par Qioning, qui consiste à confier la fillette à son grand-père, est la goutte d'eau qui fait déborder le vase. Tout d'un coup, Chongyi n'en peut plus : il juge sa femme irresponsable, et lui en veut violemment. Il aurait aimé qu'elle tienne compte du fait que depuis quatre ans il est fâché avec son père, et qu'elle comprenne que cette fâcherie est totalement légitime (alors qu'il y a dans cette histoire quelque chose d'évidemment disproportionné) et définitive.

Ce jeune père et époux, dont l'élégance, le charme, la douceur, la vie dynamique et brillante semblent être les seules vraies caractéristiques, est en réalité capable du pire autoritarisme : il semble fait d'une subtile et délicate étoffe, néanmoins son arme absolue est la fracture, la décision imparable et irrévocable. Un beau jour, le couple, sans s'être déchiré, se désintègre. La cassure, qui est le fait du père, donne d'ailleurs lieu à une image absolument troublante, où les époux posent chacun doucement le menton sur l'épaule de l'autre : incapables de se retrouver sur le plan du point de vue et des idées et de se comprendre, ils ne peuvent nier l'attachement qu'ils ont pourtant (mais en pure perte) l'un pour l'autre.

Il faudra pour qu'ils se retrouvent et se réconcilient deux choses : que le père entende de la bouche de Renxin à quel point elle a été heureuse des moments vécus en compagnie de son grand-père ; que les deux époux acceptent de tomber dans le piège que leur a tendu leur fille, qu'ils jouent le jeu de son petit stratagème plein d'affection, de joie, d'optimisme. Ce qu'il y a d'assez beau dans l'aventure de leur séparation et de leur réconciliation, c'est de constater à quel point ils se laissent faire, et dans un sens et dans l'autre, comme s'ils n'étaient aucunement sujets de ce qui leur arrive et qui clairement leur importe le plus. La force de sa colère amène Chongyi à prendre des décisions qui ne sont conformes ni à sa puissance de réflexion, ni à ce qu'il y a vraiment au fond de son coeur ; Qianing se contente alors de se résigner, elle ne trouve en elle aucune ressource pour réagir et se révolter, elle accepte rapidement toutes les dispositions envisagées par son mari et le

malheur qui en découle pour elle. Le jour où Chongyi sent en lui un possible revirement, il se laisse tenter, il en suit la pente, il prend plaisir à se laisser faire, convaincu que sa femme et sa fille sont toutes deux les auteurs d'un petit complot (qui lui fait plaisir). Ce jour-là, Qianing se contente de profiter des idées fausses que se fait son époux ; les conditions de son bonheur se mettent en place sans qu'elle y prenne part : elle est d'une étonnante passivité, et ne vit la situation qu'en comprenant au fur et à mesure ce qui se passe, soulagée, rassurée de voir qu'elle est encore aimée. L'amour de ce beau couple incapable de dialogue n'existe que par la puissance aimante et joueuse de quelqu'un qui a plus d'audace et de sagesse qu'un adulte : une fillette de 9 ans, devenue bonne fée de ses propres parents.

2. le tandem grand-père / petite-fille

Le récit de la relation entre Renxin et son grand-père Zhigen est des plus attendus. Les mauvaises relations initiales, la bouderie et le sale caractère de la gamine sont une donnée courante. Dans le cadre d'une histoire qui oppose un enfant et un adulte, lorsque ce n'est pas l'adulte qui est insupportable c'est l'enfant, et bien entendu vient le moment où la relation, qui était problématique, se révèle de plus en plus harmonieuse et complice. Les contes veulent que la vie soit un conte. Mieux : les contes savent que la vie peut être, au prix de tout petits efforts (mais d'une effective sagesse générée par un vrai déclic), aussi simple qu'un conte.

L'attachement de Zhigen à son vieil oiseau, et l'amour qu'il porte à la gente ailée en général, n'ont rien de bien joyeux. Le lien entre cet homme devenu vieux et les oiseaux est le signe d'un deuil qu'il n'a jamais pu faire. Son épouse aimait les oiseaux, elle en connaissait toutes les espèces, qu'elle savait nommer et identifier. Sa mort a déséparé Zhigen. Et le huamei (qui a maintenant 18 ans) qu'elle avait recueilli et qu'elle lui a confié lorsqu'il est parti à Pékin, est devenu la seule compagnie qu'il tolère auprès de lui. La vie de Zhigen est un tombeau, du moins une longue solitude douloureuse, un espace de type *limbes*. La légèreté chantante et volante des oiseaux est aux antipodes de ce que porte cet homme au fond de son cœur.

A la fin du récit, Renxin, sa petite-fille, choisit un rossignol pour garder son père à la maison. Or, quelques années auparavant, lorsqu'elle s'est perdue dans le marché aux oiseaux, c'est précisément parce que son grand-père s'était laissé fasciner par un rossignol. L'oiseau de malheur est changé en *oiseau de bonheur* : pour que son papa et sa maman restent ensemble, pour que la vie de famille reparte d'un bon pied et soit désormais la plus heureuse possible, Renxin fait le choix d'un rossignol du sud, qui n'a pas connu sa maman. Cette bascule du négatif au positif, cette mutation heureuse d'un élément dramatique du passé, contribuent à donner à la fin du scénario une profondeur et une pertinence appréciables : le happy end n'est pas ici un simple procédé de rhétorique, il indique une alchimie bienveillante dans la destinée des personnages.

De la même manière, bien que cela soit plus manifeste, le détail concernant le rossignol acheté par Renxin doit être mis en relation avec le passé du père. Comme l'oiseau dont il est chargé par sa fille de s'occuper, Chongyi non plus n'a pas connu sa mère ; il doit donc apprendre à cet oiseau ce qu'il doit aussi apprendre dans sa propre vie (ou encore : il doit lui apporter ce qu'il doit comprendre que la vie peut lui apporter). Il est peu probable que la superbe petite créature calculatrice qu'est Renxin ait prémédité ce qu'elle trame en ces termes, néanmoins en œuvrant comme elle le fait, elle accomplit un singulier miracle. Renxin, du haut de ses 9 ans, se révèle être un superbe thérapeute, qui a l'art de trouver le remède adéquat à la manière de ses ancêtres : elle soigne la tête pour guérir les pieds, ou l'inverse, mais cette fois-ci le patient est suffisamment fin ou clairvoyant pour comprendre en quoi consiste le remède et à quel niveau précisément il agit.

3. la relation père-fils

Zhigen est un homme rongé par la culpabilité de n'avoir pas été à la hauteur. Il pense qu'il n'a rien su apporter de constructif à son fils, qu'il a laissé son épouse seule lorsqu'elle est tombée malade et qu'elle est morte, et qu'il a prouvé une fois de plus qu'il ne sait pas s'occuper des autres lorsque sa petite-fille s'est perdue sur le marché aux oiseaux. Une culpabilité en nourrit une autre ; et cet homme bon et simple s'est ainsi construit une prison sombre et féroce, dont il ne sort finalement qu'en trouvant la force de faire à son fils des aveux qui lui coûtent et en lui demandant pardon.

La surprise vient alors du fils. Chongyi a pardonné à son père bien avant que celui-ci ne demande pardon : les paroles de Renxin ont modifié son état d'esprit, et adouci (en réalité inversé) ses sentiments. Face au désarroi du père, le fils trouve facilement les mots pour expliquer à quel point ce dernier se trompe et a tort de se flageller. L'histoire que raconte le fils et l'hommage qu'il rend à son papa ont une dimension impeccablement réparatrice. Un simple sifflet (appeau), fabriqué un jour par Zhigen, a changé la vie de son fiston, et lui a donné une assurance, une force, une tranquillité qui font de cet objet l'égal des talismans magiques des contes pour enfants, et des récits merveilleux. Finalement l'aveu du fils compte bien plus que la demande de pardon du père : l'espace d'un instant les rôles s'inversent, le fils devenant soudain l'instance paternelle en ayant la générosité de reconstruire et de restaurer son père en tant que tel.

La question du regard, de l'attention portée aux choses

1. le leurre

Lorsque le vieux huamei meurt, Renxin décide de subtiliser l'oiseau mort, et de le remplacer par un oiseau plus jeune et qui chante (alors que le vieux huamei arrivé au bout de sa vie avait cessé de chanter), qu'elle a vu dans une cage à l'entrée du village le jour de son arrivée. Lorsque Zhigen, le grand-père, vient chercher son oiseau pour tenir la promesse qu'il a faite à son épouse défunte, il ne s'aperçoit de rien. Il ne voit pas que l'oiseau n'est pas son oiseau, que la promesse n'a pas été tenue, et qu'une fois de plus il est incapable de bien s'occuper de sa famille, de tenir de manière responsable le rang ou le rôle qui est le sien à l'égard des êtres qui lui sont les plus proches et les plus chers. Les instants solennels que va vivre Zhigen lorsqu'il se recueille devant la tombe de son épouse, et qui vont lui apporter paix et réconfort, devraient s'en trouver dévalués. Mais ce n'est pas le cas : peu importe que l'oiseau soit mort, peu importe que Zhigen n'ait pas pu tenir sa promesse, peu importe que la vie ne se déroule pas comme on le souhaite et que l'on se sente coupable de certaines choses. Une des morales de ce film consiste à penser que la vraie morale, le vrai bonheur ne sauraient bien évidemment être conditionnés à des illusions. Nous voulons nous en tenir à des principes ou des exigences qui ne sont effectivement pas importantes : quelle perte de temps et d'énergie, et quels gâchis ! Etre heureux c'est savoir voir ce qui compte vraiment.

2. la maison de la grand-mère paternelle

Un beau matin, Zhigen amène Renxin prendre un thé dans une des maisons du village. Une jeune femme qui est en train de s'occuper de son petit garçon les accueille avec gentillesse. Renxin joue avec un chiot et lui donne des gâteaux. Lorsqu'ils s'en vont, Renxin, qui s'est ennuyée, dit à son grand-père qu'elle aimerait bien voir la maison de la grand-mère : elle apprend alors qu'elle y était

à l'instant. Renxin est d'autant plus étonnée qu'elle n'a pas trouvé cette maison très belle.

Non seulement elle n'a pas su être attentive à cet endroit qui a tant d'importance pour son grand-père, mais en plus elle ne voit pas l'intérêt de cette vieille maison. Tout lui échappe, rien n'a de sens pour Renxin, concernant ce lieu qui est idéal, ou sacré, pour le vieux Zhigen. Ce qui compte à titre d'absolu pour quelqu'un peut n'avoir aucune valeur pour quelqu'un d'autre. Mais Renxin *voit* bien que ce n'est pas parce que nous ne voyons pas les choses de la même manière qu'autrui que nous devons les mépriser ou les trouver *nulles*. Elle confiera d'ailleurs à son papa quel est le rêve de Zhigen (acheter cette maison et y finir sa vie), et Chongyi achètera la propriété pour son père.

3. la robe à fleurs bleues

Lorsque Chongyi retrouve Qianing dans l'appartement de Pékin à la fin du récit, il lui fait des compliments sur la robe blanche et bleue qu'elle porte, qu'il croit n'avoir jamais vue. Elle lui fait remarquer qu'elle portait cette robe le jour de l'anniversaire de leur fille. Chongyi ne pouvait pas voir cette robe, il ne pouvait pas voir à quel point sa femme était belle puisque depuis plusieurs mois il était convaincu que leur vie de couple ne rimait à rien, et que son épouse était dépourvue de qualités. Moralité : on ne voit des gens et des choses que ce que l'on projette sur eux (et elles). Nos pensées négatives, la violence et l'injustice des sentiments que nous éprouvons nous aveuglent. L'évidence est une notion très fragile et très relative. Voir ce qui est n'est pas forcément à notre portée. La beauté et le bonheur sont là, devant nos yeux qui ne les voient pas.

4. ce que voit le spectateur

Chaque bon film aime s'amuser avec ses spectateurs et lui soumettre des devinettes. Elles peuvent être de toutes sortes, peu importe la forme qu'elles prennent. Ce qui importe c'est qu'elles font le lien entre d'une part le désir de partage et l'exigence de pensée ou d'intentions du cinéaste et d'autre part le regard du spectateur.

On notera donc les détails suivants dans l'écriture scénarique et la mise en scène du film de Philippe Muyl : 1. la maquette du prochain bâtiment que compte réaliser le père de Renxin montre une structure qui se déploie sous la forme de 4 pétales géants. 2. la maman de Renxin porte autour du cou un splendide bijou couleur turquoise, qui a quasiment la forme d'une fleur à 4 pétales (à moins qu'il ne s'agisse d'un trèfle). 3. la famille Zhu dont le film nous raconte l'histoire vit depuis 4 ans une situation de stagnation, de sur-place, de paralysie grave : ce long tunnel, il faut absolument qu'il cesse ; en tout cas, 4 ans se sont effectivement écoulés entre le moment où Renxin a été perdue par son grand-père et le moment où il se perd avec elle dans la forêt. 4. la famille Zhu telle qu'elle nous est décrite compte 4 personnes, dont la vie est fortement bouleversée en quelques jours : Qianing (la mère), Chongyi (le père), Zhigen (le grand-père), Renxin (la fillette). Ainsi prend forme au cours de ce film un joli travail d'élaboration du récit, récit que l'on peut en jouant sur les mots qualifier de chiffré. Voir c'est déchiffrer, c'est-à-dire avoir la sagesse de regarder en profondeur, à la recherche de ce qui, quoique fortement présent (donc en quelque sorte évident), est caché.