

sortie nationale
23 mars 2005

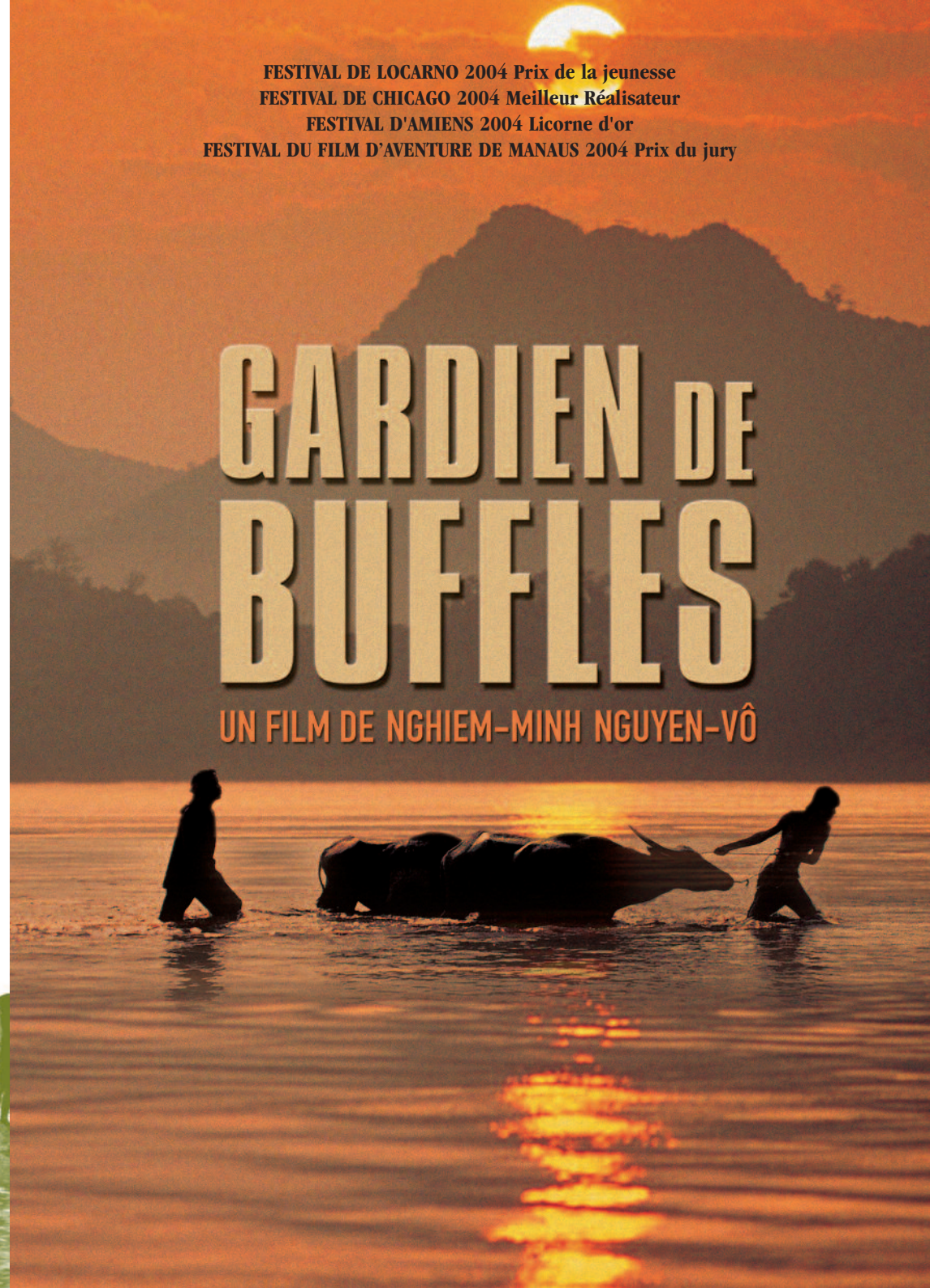
WWW.GARDIENDEBUFFLES.COM



FESTIVAL DE LOCARNO 2004 Prix de la jeunesse
FESTIVAL DE CHICAGO 2004 Meilleur Réalisateur
FESTIVAL D'AMIENS 2004 Licorne d'or
FESTIVAL DU FILM D'AVENTURE DE MANAUS 2004 Prix du jury

GARDIEN DE BUFFLES

UN FILM DE NGHIEM-MINH NGUYEN-VÔ



3B productions, Novak Productions, Hang Phim Giai Phong & Tadrart Films
présentent

GARDIEN DE BUFFLES

Un film de Minh Nguyen-Vô

France - Belgique - Vietnam - 35 mm couleurs 1.85 Dolby SRD - 1h42- Visa n°102.131

Sortie nationale : 23 mars 2005

Distribution

Tadrart Films

83 A rue Bobillot
75013 Paris
Tél 01 43 13 10 60
Fax 01 43 13 10 69
infos@tadrart.com

Presse

Laurence GRANEC

Karine MÉNARD

5 bis, rue Képler 75116 Paris
Tél.: 01 47 20 36 66
Fax : 01 47 20 35 44

World Sales

Pyramide International

Eric LAGESSE

5 rue du Chevalier St Georges
75009 Paris
Tél 33 (0)1 42 96 02 20
Fax 33 (0)1 40 20 05 51
elagesse@pyramidefilms.com

Production France

3B productions

83 A rue Bobillot
75013 Paris
Tél 01 43 13 10 60
Fax 01 43 13 10 66
contact@3b-productions.com

Production Belgique

NOVAK Prod.

120 boulevard Reyers
1030 Bruxelles- Belgique
Tél :00 32 2 736 27 62
Fax :32 2 732 16 69
novak@skynet.be





Synopsis

Indochine 1940, sous l'occupation française. C'est à Kim, 15 ans, que revient la charge de mener ses deux buffles loin des terres inondées du Sud. Seule richesse de la famille, ces buffles doivent arriver sains et saufs aux Monts Bâ-thé.

A travers ce voyage dangereux dans des paysages immenses et recouverts par l'eau, Kim apprend la vie d'adulte. Il intègre une bande de gardiens de buffles, brigands à leurs heures, et découvre un univers d'hommes fait de rixes, d'alcool et de pillages. Progressivement, cette violence laisse place à l'amitié, l'amour et le bonheur d'être libre.



Minh Nguyen Vo

Réalisateur



Né en 1956, Minh Nguyen-Vo a grandi pendant la guerre dans une petite ville du Vietnam, où il n'existait qu'une seule salle de cinéma. Exceptés les jours de combats, il a pu regarder chaque semaine au moins un film en provenance de pays étrangers.

Après ses études secondaires au Vietnam, Minh Nguyen-Vo reçoit une bourse pour se rendre en France et étudier à l'Université de Poitiers. Titulaire d'un diplôme d'ingénieur, il poursuit alors ses études à l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA), où il obtient en 1984 un doctorat en physique appliquée.

En 1995, Nguyen-Vo décide d'abandonner la physique pour se concentrer exclusivement à sa passion : le cinéma. Il obtient son certificat en Cinéma, Vidéo et Nouveaux Médias, spécialisé en scénario & réalisation, à UCLA Extension, en décembre 1998.

Après avoir réalisé un court métrage et un documentaire, Minh se consacre à l'écriture de *Gardien de buffles* pendant deux ans. Le scénario est sélectionné à l'IFP/West Screenwriters Lab aux États-Unis et Equinoxe en France, à l'IFP au No Borders International Co-Production Market 2002, et à Cinemart en janvier 2003.

Entretien avec le réalisateur

Où le scénario de *Gardien de buffles* puise-t-il ses racines ?

Il s'inspire du recueil de nouvelles classiques "Parfum de la Forêt de Cà-Mau", de Son Nam, l'un des écrivains les plus renommés du Vietnam. Je l'ai lu à l'école secondaire, et deux de ses nouvelles ne m'ont jamais quitté. Quand j'imaginai un sujet pour mon premier long métrage, c'était toujours à elles que je pensais. Mais le scénario de *Gardien de buffles* n'en est pas une adaptation littérale, plutôt une variation personnelle.

Que faut-il penser de l'omniprésence de l'eau dans votre film ?

En écrivant le scénario, il est devenu de plus en plus évident que l'eau ne serait pas seulement un élément naturel dans la toile de fond, mais un "personnage" omniprésent et à part entière. L'eau est normalement un symbole de la purification et de la vie, elle est ici associée à la mort et à la pourriture. En même temps, le poisson et le riz, deux des sources de nourriture essentielles, viennent de cette même eau. Elle est une métaphore mixte pour la vie et la mort, opposées mais inséparables. Elle symbolise aussi le temps qui passe : le temps réel, qui est associé à la décomposition des plantes et des cadavres qui rend l'eau si boueuse ; et le temps historique avec le passage de la guerre, la colonisation, la disparition d'un mode de vie...

Votre film est construit au rythme des saisons. Faut-il y voir une métaphore du cycle de la vie ?

Cette alternance de saisons est très marquée dans la région de Ca Mau : en certains endroits et pendant plusieurs mois, la terre est totalement absente, recouverte par l'eau, il est même impossible d'y enterrer les morts, il faut attendre la saison sèche pour le faire. Au changement de saisons correspond aussi une modification du rythme de vie des personnes, tant sur le plan physique que psychologique. La saison des pluies est la saison des mutations, des bouleversements, des drames : la mort du père, la révélation des secrets de familles, la découverte d'une vie harassante faite de marches forcées, de rixes entre clans rivaux, de la découverte des pulsions sexuelles... La saison sèche apporte par contraste un certain répit, une vie plus douce qui permet de reconstruire, de reprendre des forces...

Mais les saisons ne sont pas en opposition à strictement parler, ce n'est pas "décomposition contre renaissance". Car l'eau permet aussi la pêche, fertilise la terre et contraint au départ et donc à la découverte, au désir d'un ailleurs, d'une autre vie possible. Tandis que la saison sèche n'est pas de tout repos : il faut semer, cultiver, espérer que la moisson sera bonne et suffisante, et vivre en vase clos sans échappatoire possible. Ce que j'ai voulu montrer dans mon film, c'est que l'alternance et non les saisons elle-mêmes, "impulse" réellement la vie.

Quel est votre rapport personnel avec la nature ?

La ville de mon enfance et de mon adolescence est un petit port adossé à la montagne bien connu des Français qui y séjournaient pour les vacances. L'activité principale était la pêche, il n'y avait ni industrie, ni tourisme forcé. J'ai vécu une partie très importante de ma vie au milieu de cette nature. La mer et la montagne sont toujours imprimées en moi comme des références immuables...

Qu'apprend le personnage de Kim au cours de ce qui ressemble fort à un voyage initiatique ?

Il apprend que l'homme cherche à comprendre, doit faire des choix qu'il doit assumer seul. C'est à lui de transmettre ce que son père lui avait appris, mais avec sa propre sensibilité et les principes qu'il a acquis.

En quoi l'occupation française au Vietnam influe-t-elle sur le destin des personnages ?

Les jeunes hommes indigènes, brimés et impuissants face aux occupants, retournent leur



violence contre eux-mêmes et contre leurs femmes. Le système administratif français appliquait aussi un impôt sur les personnes, qui était une espèce de "droit de vie", et sur les marchandises. Et c'étaient des Vietnamiens à la solde du pouvoir occupant qui étaient chargés de la collecte.

Quelle place occupe le buffle dans la civilisation vietnamienne ?

Le buffle d'eau est essentiel pour la production du riz, il doit être conduit très loin pour trouver de l'herbe pendant la saison des pluies. C'est à la fois une marchandise de la plus haute valeur et le seul allié de l'homme dans cette nature très hostile. Pour les Vietnamiens et les Khmers de la région, il est devenu un animal sacré, un "dieu" qui, après sa mort, a le pouvoir de protéger les hommes.

À quand remonte la mythologie qui l'entoure ?

Cette mythologie a des racines très anciennes en Asie du Sud-Est, et elle a été incorporée plus tard dans une forme locale du bouddhisme. Le buffle y est un bodhisattva, c'est-à-dire quelqu'un qui n'a pas atteint le statut divin, une sorte de saint, d'intermédiaire entre les hommes et Bouddha. Voilà pourquoi, traditionnellement, les paysans ne mangeaient pas sa viande.

Comment s'est déroulée la mise en production du film ?

Après le premier repérage des extérieurs pendant la saison d'inondation en septembre 2002, nous avons commencé la préparation en avril 2003. C'est une co-production franco-belgo-vietnamienne, avec la participation d'autres pays comme le Canada, les États-Unis, l'Allemagne ou encore l'Australie. C'était une production très complexe. J'aimerais souligner une chose. C'est une vraie première coproduction entre le Vietnam et l'Europe, dans laquelle les Vietnamiens ont participé financièrement et artistiquement, ce n'était pas de simples prestataires de services.

Où avez-vous recruté vos acteurs ?

Nous avons passé des annonces sur les télévisions et dans les journaux à Saigon ainsi que dans la région de Ca-Mau. J'ai vu au total plus de 850 personnes pendant deux mois et, à l'arrivée, tous les comédiens choisis n'avaient jamais fait de cinéma.

Comment les avez-vous dirigés ?

Chaque acteur impose une manière de travailler différente. Mais pour coller à l'esprit du film, j'ai donc choisi un style d'interprétation général basé sur le minimalisme et la sobriété.

Je faisais mes remarques après chaque prise, et chaque acteur ajustait ensuite son jeu à sa manière, de façon à tendre vers la retenue émotionnelle et la pudeur.

Qu'est-ce qui vous a donné la passion du cinéma, et comment l'avez-vous concrétisée ?

J'ai grandi pendant la guerre dans une petite ville du Vietnam située près d'un aéroport militaire américain, où il y avait beaucoup de bombardements. Il n'existait qu'une seule salle de cinéma et, sauf en cas de combats, j'allais voir chaque semaine un film étranger. C'était pour moi un moyen d'échapper aux atrocités de la guerre, une ouverture vers le monde extérieur. Mais après l'école secondaire, j'ai choisi la physique, j'ai travaillé dans le domaine de l'optique. Je n'ai pas réalisé pendant tout ce temps à quel point le cinéma était pour moi une véritable nécessité. Je n'imaginais pas que je serais un jour capable de faire un film, de m'exprimer par ce biais là, et c'est sans doute inconsciemment que j'avais occulté cette passion, car ma vie avait pris un tout autre chemin.

Y a-t-il des metteurs en scène que vous considérez comme des "maîtres" et des films qui sont pour vous des "modèles" ?

Les réalisateurs et les films que j'admire sont nombreux. Des classiques comme "Rashomon" et "Ran" de Kurosawa, "La Femme des sables" d'Hiroshi Teshigahara, "Le Miroir" de Tarkovski, "Huit et demi" de Fellini. L'"Avventura" d'Antonioni, "Fin d'automne" d'Ozu...

Quel est l'état de la production cinématographique au Vietnam ?

Les subventions nationales ont été supprimées depuis peu. Les moyens financiers déjà faibles sont encore plus rares, ce qui oblige les productions vietnamiennes à trouver des sources de financement internationales même pour les studios d'État qui étaient, il y a peu de temps encore, les seules structures autorisées à produire au Vietnam. Mais récemment, on a vu l'apparition de films produits par des sociétés privées, qui ont connu de vrais succès commerciaux. C'est sans doute très positif pour l'industrie cinématographique, il est trop tôt pour en juger maintenant, mais j'espère bien que la qualité de ces productions va être améliorée avec la participation des films d'auteurs vietnamiens.

Quels sont vos projets ?

J'en ai deux en écriture ou réécriture. *Point de référence*, sur la vie moderne dans les grandes villes de l'occident, une réflexion - pleine d'incidents absurdes et de personnages décalés - sur la vitesse que la technologie et la mondialisation imposent au point de modifier les identités nationales, ethniques et personnelles des gens. Et *Foreign Lands*, sur la conséquence de la guerre au Vietnam sur la deuxième génération vietnamienne et américaine.





Quel a été votre premier contact avec *Gardien de buffles* ?

On m'a demandé de lire le scénario, que j'ai trouvé fantastique. Je n'étais jamais allé au Vietnam, et aucune référence esthétique objective ne m'est venue à la lecture. La seule chose que je savais, c'est que l'intrigue se déroulait souvent sur l'eau, que le film serait une sorte de "western aquatique", et j'ai d'abord pensé aux difficultés techniques que cela représenterait.

Avez-vous regardé d'autres films situés sur l'eau avant de vous lancer dans l'aventure ?

Bizarrement, non. J'ai plutôt revu les films de Tran Anh-Ung, *L'Odeur de la papaye verte* et surtout *À la verticale de l'été* qui avait été tourné au Vietnam, et dont j'ai voulu étudier l'esthétique tout en sachant que je ne voulais pas obtenir le même résultat.

La rencontre avec le réalisateur Minh Nguyen-Vô vous a-t-elle rassuré au sujet des problèmes que vous avez perçus à la lecture du scénario ?

Au contraire ! Il n'avait jamais fait de film, il se lançait dans le cinéma avec un projet très compliqué, et je ne pouvais pas compter sur lui pour me donner des indications. Compte tenu de mon expérience à la lumière et au cadre, mon rôle a été un peu de l'aider dans tout ce qu'il ne savait pas faire et de transformer son enthousiasme de cinéphile, son "rêve de film", en une réalité sur pellicule.

Vous avez donc été son conseiller...

En quelque sorte, oui. Je l'ai d'abord incité à faire son propre découpage idéal du film, puis nous avons retravaillé ensemble le tout en tenant compte du temps et des outils dont nous disposions. À l'arrivée, il a fallu choisir entre un film simple qui s'attarde sur les personnages et les paysages, ou une épopée pleine de mouvements de grue très compliqués... Mais assez vite, le directeur de production Vincent Canard nous a mis en garde : compte tenu de la manière dont les Vietnamiens faisaient des films, il valait mieux aller au plus simple.

C'était une question de budget ?

Non : une question de temps. Au Vietnam, rien ne coûte cher, et on peut tout faire. Sauf que, là-bas, le tournage d'un film peut durer jusqu'à trois ans. Pour un plan de ciel nuageux, ils sont capables d'attendre cinq semaines que la météo se mette à leur diapason. Notre plan de tournage était de deux mois, et il n'était pas envisageable de se laisser dépasser par la logistique, qu'elle soit matérielle ou naturelle.

Comment avez-vous procédé pour les séquences à grand spectacle de pluie et de torrents ?

À l'exception de quelques plans de natures mortes, toutes les scènes d'averses ont été truquées avec les rampes à pluie dont Jean-Jacques Annaud s'était servi il y a quinze ans pour *L'Amant*. Car quand il pleut pour de bon au Vietnam, il est presque toujours impossible de tourner : la violence des gouttes fait apparaître une espèce de rideau opaque qui empêche d'y voir quoi que ce soit à quatre mètres. Et quand il pleut sur l'eau, quand la pluie rebondit sur l'élément liquide, c'est encore pire : ça crée comme un nuage de "fumée" qui, du coup, rend tout invisible. En plus, tout le monde court pour se mettre à l'abri, et le niveau de l'eau monte tellement vite que le matériel et les techniciens se retrouvent très vite engloutis. Comme nous avions besoin de différentes hauteurs d'eau pour plusieurs scènes, nous avons travaillé après la mousson, qui avait été particulièrement brutale. Cela nous a permis par exemple de filmer le plan en fondu enchaîné d'une maison presque noyée au début du tournage, puis quasiment à sec après le retrait naturel des eaux à la toute fin.

Comment avez-vous géré la mise en place des séquences situées sur l'eau ?

En faisant construire deux barges spéciales, différentes des longues barges vietnamiennes à moteur dont les hélices empêchent d'aller partout. Nous avons conçu les nôtres à partir de trois pirogues traditionnelles, que nous avons sanglées avec des battants afin d'obtenir une espèce de plate-forme d'environ trois mètres sur six où pouvaient tenir aussi bien le matériel que les techniciens. C'est à partir de là que les travellings ont été réalisés.

Et pour les quelques plans sous-marins ?

Compte tenu de notre budget, il était rigoureusement inenvisageable de les obtenir de façon classique. Alors nous avons recouru au système D : c'est-à-dire que nous les avons tournés en mini-DV, avec une caméra Sony du commerce à 1000, une PD 100 équipée de son caisson étanche jusqu'à deux mètres et de câbles pour la déclencher à distance, que nous avons installée dans un canal d'eau claire pour que les pattes des buffles soient bien visibles.

Justement : les buffles vous ont-ils posé des problèmes particuliers ?

Dans l'histoire, il y a deux buffles "personnages" et environ trois cents buffles "figurants". Pour les "personnages", nous avons choisi des bêtes gentilles et placides avec lesquelles nous avons pu faire à peu près tout ce qu'on voulait. Quant aux "figurants", vu que leur nombre nous interdisait de les diriger, nous les avons filmés par groupes de vingt ou de quarante selon la largeur des plans. Pour la vue panoramique où ils sont trois cents, nous avons posé notre caméra à un endroit déterminé, on a fait partir les buffles à environ deux kilomètres de l'objectif, on les a laissés venir jusqu'à ce qu'ils rentrent eux-mêmes, à leur rythme, dans le cadre.

Si vous deviez résumer votre travail sur *Gardien de buffles*...

Là-bas, les choses sont naturellement magnifiques, et je n'ai pas cherché à les enjoliver, à ajouter de la beauté à la beauté. J'ai voulu montrer la nature et les gens tels qu'on les voit quand on est sur place.

Entretiens réalisés par Bernard Hachour.



Liste technique

Réalisation et scénario	Nghiêm-Minh Nguyen-Vô
Producteur exécutif	Vincent Canart
Image	Yves Cape
Son	Marc Engels
Montage	Rudi Maerten
Mixage	Thomas Gauder
Musique Originale	Tôn Thất Tiêt
Ensemblier	Nsut Pham Hồng Phong
Producteurs	Olivier Dubois, Vincent Canart, Jean Bréhat, Muriel Merlin, Rachid Bouchareb, Lê Duc Tiên
Producteurs associés	Nghiêm-Minh Nguyen-Vô Doug Dales, Trần Khai Hoang, Christoph Thoke et Axel Moebius

Liste artistique

Kim	Lê Thê Lu
Ban	Nguyễn Thị Kiều Trinh
Dinh	Nguyen Huu Thành
Det	Kra Zan Sram
Haitich	Truong Van Bé
Bahai	Nguyen Anh Hoa
Tu	Nguyen Thi Tham
Lap	Vo Hoang Nhân

Une coproduction 3B productions (France) Novak Prod (Belgique) Hang Phim Giai Phong (Vietnam) en association avec Green Snaper Productions, South East Asian Production Services et Thoke +Moebius Film – Avec la participation du Fonds Sud Cinéma et de l'ADC Sud, du Ministère de la Culture et de la Communication, du Ministère Français des Affaires Etrangères et du CNC. Avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Communauté française de Belgique et des télédiffuseurs wallons et de la DGCD- Coopération Belge au Développement. Avec le soutien du Département du Cinéma Vietnamien. Avec la participation de Global Film Initiative (USA) et de SBS-TV Australia.



téléchargez le dossier de presse au format PDF ainsi que les photos de presse sur le site :

www.gardiendebuffles.com



www.tadrart.com