

WHY BOTHER LEAVING BEIJING, WHEN YOU CAN SEE

THE WORLD

世界



A FILM BY
JIA ZHANGKE

"The best new film
I saw anywhere
in 2004."

—Jonathan Rosenbaum,
Chicago Reader



FESTIVAL DES 3 CONTINENTS
nantes

20-27 novembre 2012
www.3continents.com

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Conçu par Guillaume Mainguet et Julie Brébion.
Textes « pistes pédagogiques » par Nicolas Thévenin.

THE WORLD (SHIJIE) DE JIA ZHANG KE

SYNOPSIS PAGE 3

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR PAGE 3

LA CENSURE PAGE 4

PISTES PÉDAGOGIQUES PAGE 5

PROPOS DU RÉALISATEUR PAGE 12

7 rue de l'Héronnière - BP 43302
44033 Nantes cedex 1

Responsable jeunes publics : Guillaume Mainguet
guillaume.mainguet@3continents.com

Coordinatrice jeunes publics : Julie Brébion
sen@3continents.com
02 40 69 90 38

Le Festival des 3 Continents remercie pour leur soutien à ce programme le Conseil Général de Loire-Atlantique, la Ville de Nantes et le Conseil Régional des Pays de la Loire, ainsi que pour leur collaboration l'association Bul'Ciné, le CRDP des Pays de la Loire, l'Inspection académique de Loire-Atlantique.

création graphique : Chloé Bergerat

OFFICE DE TRAVAIL LE MOUVEMENT PÉDAGOGIQUE...
PRODUCTION: JIA ZHANGKE, JIA ZHANGKE FILMS, JIA ZHANGKE FILMS...
DISTRIBUTION: JIA ZHANGKE FILMS, JIA ZHANGKE FILMS...
COFINANÇÉ PAR: LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, LE MINISTÈRE DE LA RÉGION DE LOIRE-ATLANTIQUE, LE DÉPARTEMENT DE LOIRE-ATLANTIQUE, LA VILLE DE NANTES, LE CONSEIL RÉGIONAL DES PAYS DE LA LOIRE, LE CONSEIL GÉNÉRAL DE LOIRE-ATLANTIQUE, LE CRDP DES PAYS DE LA LOIRE, L'INSPECTION ACADÉMIQUE DE LOIRE-ATLANTIQUE, L'ASSOCIATION BUL'CINÉ, LE CRDP DES PAYS DE LA LOIRE, L'INSPECTION ACADÉMIQUE DE LOIRE-ATLANTIQUE.



THE WORLD (SHIJIÉ)
de Jia Zhang-ke

FICHE TECHNIQUE

Chine - 2005
Couleur - 133' - 35mm
mandarin sous-titrés français -

Réalisation, scénario : Jia Zhang-ke
Image : Yu Lik Wai
Montage : Kong Jinglei
Musique : Lim Giong
Interprètes : Zhao Tao,
Chen Taisheng, Jing Jue
Distributeur : Ad Vitam



Biographie du réalisateur

JIA ZHANG-KE

Né en 1970, Jia Zhang-Ke entre, à l'âge de dix-huit ans, à l'École des Beaux Arts pour y étudier la peinture. Il développe un intérêt pour la fiction et écrit en 1991 son premier roman. En 1993, il est admis à l'Académie du Film de Pékin et deux ans plus tard, il fonde le Youth Experimental Film Group, première structure de production indépendante en Chine. Diplômé en 1997, il réalise l'année suivante son premier long métrage en 16mm, *Xiao Wu*, *Artisan pickpocket*, s'en suivra alors une carrière reconnue à travers de nombreux prix internationaux. Résidant dorénavant à Pékin, il s'implique activement dans le développement du cinéma indépendant en Chine.



Synopsis

Bienvenue au parc « The World ». Ici en une journée, sans quitter la banlieue de Pékin, les visiteurs peuvent découvrir les monuments les plus célèbres du monde. Tao, une jeune danseuse, se produit tous les jours dans des spectacles devant les répliques du Taj Mahal, de la Tour Eiffel, de la place St Mark ou de Big Ben. Elle a quitté les provinces du Nord quelques années plus tôt, avec son petit ami Taisheng, qui travaille comme garde de sécurité du parc. A un moment crucial de leur relation, Taisheng est attiré par Qun, une jeune styliste.

UN PREMIER FILM AUTORISÉ APRÈS DES ANNÉES DE CENSURE

Article de Brice Pedroletti paru dans *Le Monde*, juin 2005

Il y a des étapes dans la vie et la carrière d'un cinéaste qui sont marquantes : reconnu hors de son pays, primé dans les festivals étrangers, Jia Zhang-ke n'avait eu droit en Chine qu'à des projections discrètes dans les universités. *The World* est son premier film autorisé, et son auteur, découragé par la morgue des sociétés de distribution publiques face à un sujet «social», s'est chargé lui-même de le distribuer. C'est un parcours du combattant, puisqu'il a dû trouver lui-même les salles. Début 2005, le cinéaste fait une première tournée des villes de Chine et convainc douze cinémas, dans douze villes différentes, de passer le film. «Au départ, les directeurs des salles ne me faisaient pas confiance. La plupart n'avaient vu aucun de mes films, et pour eux, j'étais un réalisateur dangereux. En 1999, ils avaient reçu une circulaire du Bureau du film interdisant de projeter *Xiao Wu*, artisan pickpocket. Ça a été la même chose avec *Platform* en 2000. A l'époque, il n'était pas rare que les salles passent des copies piratées de films de Hongkong. Mais un film interdit, jamais», dit Jia Zhang-ke, qui a financé à travers sa propre société le tirage des 60 copies de *The World*. China Film, le géant public du cinéma, s'occupe d'une sortie en numérique dans quelque 170 salles. Une exposition rare pour un film d'auteur en Chine, où piratage en DVD et manque de salles privent nombre de films de carrière commerciale. Assurer la publicité au film coûte très cher. Aussi Jia Zhang-ke a décidé d'accompagner la sortie du film avec les comédiens. Un magazine privé chinois, *Modern Media*, a sponsorisé les avant-premières. L'équipe du film a débuté

une tournée le 5 avril à Shenzhen, où ont été tournées les scènes du parc d'attractions, puis Hong Kong, Guangzhou, Nanjing, Shanghai, Pékin et six autres villes, dont Taiyuan, capitale de la province du Shanxi, dont Jia Zhang-ke est originaire, et où se situe l'action de ses autres films.

La presse chinoise lui a réservé un accueil inespéré : la critique a aimé et la télévision diffusera plusieurs reportages sur le cinéaste. [...] Le réalisateur se dit satisfait de ce baptême du feu. Pourtant, le film, comme ses précédents, met en scène des mingong, travailleurs migrants venus des campagnes. C'est parce qu'ils peignent l'envers du miracle économique que ses films ont été jusqu'alors interdits : «Lors de la projection à Pékin, les gens ne voulaient pas croire que mon film avait passé la censure. Il m'a fallu trouver les bonnes raisons pour convaincre le Bureau du film. J'ai dit qu'il racontait l'histoire de quatre filles qui travaillent très dur dans une grande ville, et rêvent d'un bel avenir. Mais pour moi, la Chine se développe trop vite. Personne ne dit ce que ça coûte aux gens.»

L'ouverture a débuté en 2003, quand le Bureau du film a proposé un dialogue à dix jeunes cinéastes, afin qu'ils exposent leurs doléances. En 2004, les cinéastes ont pu obtenir une autorisation de tournage en déposant un synopsis à la censure, et non plus le scénario complet.

The World a été le premier film autorisé. Certains réalisateurs restent sur la «liste noire»: ainsi Li Yang, Ours d'argent à Berlin en 2004, avec le magnifique *Blind Shaft*.



PISTES PÉDAGOGIQUES

The world prolonge l'intention de Jia Zhang-ge depuis son premier long-métrage *Xiao Wu, artisan pickpocket* (1997) : donner à voir les mutations structurelles de la Chine et ses incidences sur la sphère privée, selon une approche qui alterne courts et longs métrages, fictions et documentaires (par exemple, *In public* a été tourné peu de temps avant *Plaisirs inconnus* dont il délimitait les principales lignes thématiques, et *Dong* est la matrice de son film suivant, *Still life*, du fait notamment de l'inscription géographique des deux films, le barrage des Trois Gorges). D'autres constantes, telle la présence de la comédienne Zhao Tao, incitent à considérer la démarche du cinéaste d'un point de vue global.

Le rapport particulier de Jia Zhang-ge à l'enregistrement du réel, à la vie sociale comme un flot, la dimension clandestine et souvent improvisée de ses premiers longs-métrages, son utilisation de la vidéo, et sa mise en scène basée sur des plans longs en caméra à l'épaule, rendent cependant chez lui caduque une délimitation nette entre fiction et documentaire. La priorité est de restituer le réel, et la scénarisation plus ou moins élaborée n'en est qu'une modalité. *The world* occupe cependant une place particulière dans son oeuvre, puisqu'il est son premier film non-clandestin.



UN FILM DE COULISSES

Dans *The world*, la séparation entre public et privé admet des zones de flou, car le parc qui donne son titre au film est un lieu de spectacle allant jusqu'à absorber la liberté des personnages (les danseuses russes sont par exemple dépossédées de leur passeport), ce qui ne laisse que peu de place à l'intimité et à l'épanouissement des relations amoureuses, qui occupent le premier plan du film. L'ébauche de la connivence entre Tao et l'une des danseuses russes constitue ainsi pour elles l'un des rares appels d'air.

The world est donc un film de coulisses, et la mise en scène intègre cette promiscuité : Xia Zhang-ge privilégie les plans longs, souvent fixes, au cours desquels se noue ou se dénoue entièrement une situation (voir, à ce titre, la récurrence des scènes « de table »). Dans leur apparenté simplicité, ces plans sont toujours ouverts à la très dense matière sonore environnante, et à l'irruption potentielle d'autres personnages.



UN MONDE ARTIFICIEL

Selon Jia Zhang-ke, la Chine actuelle copie tout ce qui vient de l'Occident, depuis les sphères les plus structurantes jusqu'à l'apparence vestimentaire. Le parc en est la plus massive illustration : il est le signe d'une industrie du loisir entièrement fake. Tao en résume l'absurdité, lorsqu'elle en répète avec ironie le slogan : permettre de faire le tour de monde sans sortir de ses limites. Pour ses concepteurs, l'idée de la reproduction se rapproche de la volonté de devenir démiurge, de se réapproprier l'Histoire : dans la miniaturisation de Manhattan, les Twin Towers ont été conservées.

La mise en scène de Jia Zhang-ke travaille à saisir ce qui est corrélé à cette fabrique de rêve : l'invention d'un bonheur qui ne soit que mise en conformité avec une imagerie, et la standardisation des postures face au spectacle (voir notamment la position systématique des touristes devant la Tour de Pise factice).

« The world » est aussi un gigantesque décor de cinéma, qui rend possible toutes les mises en situation, tous les imaginaires. Jia Zhang-ke s'approprie cet arrière-plan pour créer des décalages ironiques, voire comiques, en intégrant à la dramaturgie du film des contrastes topographiques forts, qui viennent doter les moments tendus ou tragiques d'une teinte burlesque qui ne saurait pourtant couvrir le caractère pathétique de l'environnement.





IMAGES IMPURES

Régulièrement, *The world* intègre de courtes séquences d'animation, dont on peut supposer qu'elles ont deux fonctions. La première est impulsée par une nécessité technique : les échanges de messages sur téléphone portable sont moins complexes à restituer par ce procédé, et introduisent un niveau de dialogue entre les protagonistes qui s'apparente à de rares moments d'intimité, aussi virtuels soient-ils. Ils déconnectent ponctuellement les personnages de leur cadre contraignant, et rendent possible des dialogues en dépit de l'espace qui les sépare.

La seconde est plus symbolique : ces images animées projettent les personnages dans une vision idéalisée de leurs aspirations. Ils deviennent des archétypes, les projections de leurs propres fantasmes, et proposent une alternative quasiment onirique au réel. Cependant, dans un raccord qui fond l'animation et la prise de vue directe, Jia Zhang-ke relativise cette stylisation et ce décollage dans la représentation du réel pour en réaffirmer la prédominance.





JIA ZHANG-KE ET SON « MONDE » EMPECHE

Propos du réalisateur

Recueillis par Sarah Elkaim, au Festival des Arts de Bruxelles, mai 2007.

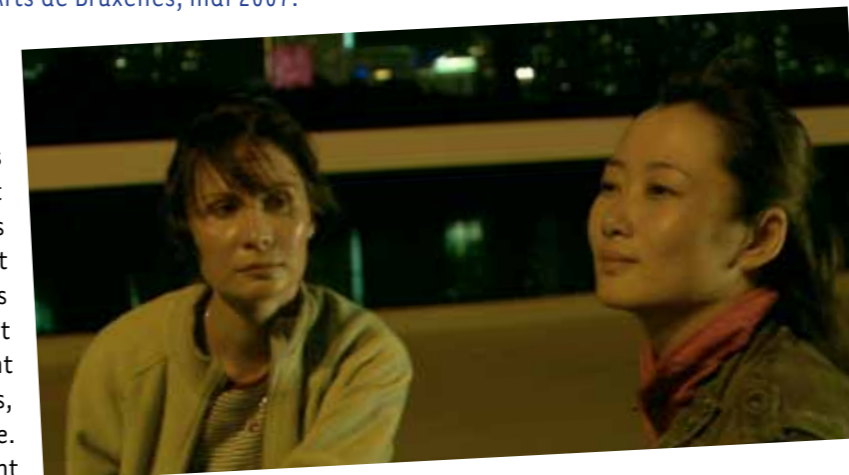
THE WORLD

L'image qu'on se fait de la Chine en Occident est en fait assez superficielle, on a souvent une image tronquée de ce pays. Il ne faut pas oublier que la Chine est un immense pays, et il y a de très grandes différences entre les villes et les campagnes. Le développement économique se concentre dans les grandes villes ; dans les petites, les habitants sont complètement en-dehors de ça, ils ne savent même pas ce que c'est. La ville d'où je viens, Fenyang, représente vraiment la Chine typique. Pour la majorité des Chinois, le développement économique est tout à fait artificiel et ne les concerne pas ; le parc mis en scène dans mon film symbolise bien cela.

Tous mes films accompagnent l'évolution de la société chinoise après la révolution culturelle. *The World* évoque la complexité de la société actuelle ; les nombreux personnages décrivent cette complexité, cette diversité. Le personnage de la styliste, par exemple, est vraiment emblématique de la Chine actuelle, qui est littéralement en train de copier tout ce qui vient de l'Occident. Pas seulement les vêtements, mais le modèle économique, les loisirs, tout.

La russe Anna et le chinois Tao évoquent ensemble une sorte d'idéal, figuré par la ville d'Oulan Bator. Le rêve c'est toujours ailleurs, parce qu'il donne des possibilités d'être libre et de chercher de nouvelles opportunités dans un autre environnement, vierge... Ce lien, Oulan Bator, n'est pas un lien réel, mais un symbole ; ça représente un ancien amour (pour Tao), une sœur lointaine (pour Anna), ce n'est pas leur réalité ni leur propre expérience ; ça reste dans le fantasme et dans le rêve. Dans mon film, les relations entre les gens, ou entre une personne et une ville, ne sont pas vraiment réelles non plus ; tout se construit beaucoup dans l'imagination.

Dès qu'on s'éloigne un peu du centre-ville de Pékin, et qu'on atteint les banlieues, où vit la majorité de la population, c'est extrêmement vide ; il y a beaucoup d'immeubles mais peu de gens dans les rues, ce sont des quartiers résidentiels. La ville est vraiment comme ça, assez abstraite et vide en réalité. Il y a bien deux aspects de Pékin : parfois, j'ai l'impression que c'est une immense poubelle avec tous ces chantiers, parfois c'est une ville pleine d'espoir. Mais c'est quand même l'optimisme qui domine. Le problème, c'est que l'image qu'on a de Pékin, à l'extérieur, est une image de touriste, de visiteur : les petites ruelles, les « hutungs » comme on dit en chinois, c'est le « Wan Fu Jing », la rue principale



la plus commerçante, mais ce n'est pas là que nous vivons. Nous habitons dans la 3e, 4e, 5e ceinture, et là c'est une ville vide, très grande... La réalité du touriste n'est qu'une infime partie de Pékin.

LA CENSURE

Mes trois premiers films ont été censurés en Chine. Prenons l'exemple de mon premier film, *Xiao Wu*. Lorsque je l'ai présenté au Bureau du Film Gouvernemental, on m'a demandé « pourquoi avoir choisi un petit voleur comme rôle principal ? » C'était inimaginable pour eux. J'ai simplement répondu « pourquoi pas ? » et je n'ai jamais eu de réponse à cette question. En 2003, j'ai travaillé avec six autres réalisateurs chinois ; tous avaient été censurés auparavant. On a fait pression sur les autorités gouvernementales pour réclamer une plus grande liberté dans les règles de censure ; nous avons écrit une lettre demandant au bureau des censeurs de libéraliser la politique et de changer la manière dont la censure est faite, par exemple créer des interdictions en fonction de l'âge du spectateur, quelque chose qui n'existe pas en Chine. Les médias ont joué un rôle très important, la lettre a été publiée dans plusieurs journaux et ça a beaucoup aidé. La politique de censure a vraiment changé depuis, ça a été une opportunité pour que ce film sorte. Mes trois précédents longs-métrages n'ont été vus que sur des DVD pirates ; dorénavant, les gens peuvent voir mes films dans les salles de cinéma. Après la sortie chinoise de *The World* il y a eu deux réactions très opposées, les uns se demandant pourquoi montrer des aspects négatifs de la société chinoise, les autres pensant au contraire que j'avais bien fait de montrer le quotidien de la majorité des Chinois. Je m'attendais à ce type de réactions. C'est loin d'être fini, parce qu'avec le développement économique et l'approche des Jeux Olympiques de Pékin (2008), de plus en plus de jeunes réalisateurs veulent montrer cette réalité.