



Platform

de Jia Zhang-ke

Fiche technique

Chine - 2001 - 2h35 -
Couleur

Réalisation et scénario :
Jia Zhang-ke

Images :
Yu Lik-wai

Montage :
Kong Jing-lei

Musique :
Yoshihiro Hanno

Interprètes :
Wang Hong-wei
(Minliang)
Zhao Tao
(Ruijuan)
Liang Jing-dong
(Chang Jung)
Yang Tian-yi
(Zhong Pin)
Wang Bo
(Yao Eryong)



Résumé

Fenyang, bourg de campagne de la province chinoise de Shanxi, 1979. Minliang est un des piliers de la troupe officielle de musiciens-danseurs de la province. Rebelle mais passionné, ses audaces enchantent ses copains et son complice Chang Jun, autant qu'elles dérangent les représentants du régime. Parmi eux, le père de Ruijuan qui éloigne sa fille de ce zigoto peu respectueux des règles. Le registre de la troupe commence à évoluer : les pièces à la gloire de Mao Tsé-toung sont oubliées et le programme intègre des chansons plus modernes. Les looks des artistes se font plus occidentaux. Mais l'Etat suspend toute subvention culturelle...

Critique

Comment imiter un train quand on n'en a jamais entendu ? En 1979, la ville de Fenyang est si isolée que la troupe culturelle locale doit se contenter de ses expériences cinématographiques pour bruyamment convenablement le Train à destination de Shaoshan, classique de l'agit-prop maoïste, Shaoshan ayant vu naître le guide de la révolution. Après la représentation, donnée devant une salle pleine de paysans aux regards curieux et aux réactions réservées, la troupe - de très jeunes gens cornaqués par un intellectuel un peu plus âgé - se livre à une séance d'autocritique dans le bus qui les ramène chez eux. Cette première séquence de **Platform** saisit fortement l'attention. Filmant ses sujets

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

de loin (les comédiens sont vus du fond de la salle, les paysans forment une foule compacte), saisissant des bribes de conversation (une impression de fragmentation qu'accentue forcément le sous-titrage), Jia Zhang-ke reste pourtant tout à fait intelligible. Pas besoin d'être sinologue pour discerner, dès ces premiers plans, l'immense tristesse des paysages, de l'architecture et l'énergie à la fois dérisoire et inépuisable des êtres qui y vivent.

La seconde séquence témoigne d'ailleurs de cette vitalité, qui traite du délicat problème des pantalons à pattes d'éléphant et de leur rapport à l'orthodoxie prolétarienne. Jia Zhang-ke est un doux ironiste, qui met délicatement en lumière les petites absurdités et laisse loin à l'arrière-plan les grandes absurdités qui ont secoué et dévasté la Chine. De temps en temps, leur existence est rappelée, incidemment. Un haut-parleur annonce la réhabilitation de Liu Shao-qi, ou plus tard égrène les noms de citoyens recherchés par la police - on devine que la place Tiananmen vient d'être nettoyée. Mais l'histoire pour la troupe culturelle de Fenyang procède d'autres préoccupations.

Ainsi l'ouverture entraîne l'introduction du flamenco (lourdement sinisé) à son répertoire, rendue possible par le retour des coiffeurs pour dames et des permanentes (car comment danser le flamenco avec des tresses de chaque côté du visage ?). L'arrivée de la "musique légère" permet à Jia Zhang-ke de rythmer son film par des chansons populaires dont la plus marquante évoque la grande tristesse des quais de gare. Ce qui vaut à ce film chinois d'hériter du titre anglais de cette chanson en mandarin : **Platform**, "le quai".

Bientôt le cadre politique, intellectuel chassé vers les campagnes par la révolution culturelle, retournera à la ville, et la troupe devra affronter l'épreuve de la privatisation, et le marché.

Ces mutations sont traitées en longues séquences, que l'on pourrait énumérer

par thèmes politico-historiques : toute la période de la privatisation tourne autour d'un concert donné dans une mine de charbon elle aussi convertie à la logique du profit. Pendant que les artistes installent leur spectacle, les mineurs signent un engagement dans lequel ils incitent leur famille à accepter une indemnité dérisoire en cas d'accident fatal. Plus loin, dans le film, deux membres de la troupe manquent d'aller en prison pour avoir été surpris au lit sans certificat de mariage. Il suffit d'un policier demandant une boîte de boisson sucrée à un vendeur à la sauvette pour suggérer la corruption, de la reddition rapide des deux contrevenants pour indiquer la permanence de la pression policière.

En résumant ainsi **Platform** on en fait une espèce de fiction documentaire d'une intelligence remarquable, source inépuisable d'informations. Mais Jia Zhang-ke n'accomplit ce travail qu'incidemment. **Platform** est fait d'une matière plus universelle, le temps qui passe et son effet sur les humains. Au centre du film il y a Cui Min-liang (Wang Hong-wei), un petit homme à lunettes, celui qui fait reprendre ses pantalons pour en élargir le bas, qui porte des cheveux longs et se tient les épaules voûtées, "comme un voyou de Canton". Les deux heures et demie que dure le film disent l'accomplissement du destin ordinaire d'un jeune homme un peu artiste (mais pas très doué), amoureux malheureux, ami fidèle.

Jia Zhang-ke organise finement les jeux d'échos et de miroirs entre les déconvenues collectives et les échecs sentimentaux. En filmant la romance avortée entre Cui Min-liang et Ruijuan, fille de policier mais membre de la troupe, Jia Zhang-ke ose des coups de mise en scène d'une élégance qui serait renversante si elle n'était aussi discrète, comme ce dialogue sur les remparts de Fenyang au long duquel les protagonistes disparaissent à tour de rôle derrière les pierres. Au fur et à mesure que Cui Min-liang et ses amis avancent en

âge, tout se défait autour d'eux.

Le cadre politique paternaliste (au point d'aider le couple illégitime à mettre fin à une grossesse non désirée) laisse la place à un manager âpre au gain, les familles si stables naguère se défont. Les paysages même commencent à changer. Fenyang, qui apparaît d'abord comme une bourgade quasi féodale derrière ses remparts, devient un chantier permanent. Et lorsque la troupe se lance sur les routes, les paysages de désert et de campagne aride font apparaître encore plus dérisoires les trajectoires des individus. (...)

Tomas Sotinel

Le Monde Interactif - 29 Août 2001

Entretien avec le réalisateur

(...) **Platform** ?

C'est le nom d'une chanson très populaire en Chine au début des années 80, avec ce refrain : «Nous attendons, tous nos cœurs attendent, attendent pour toujours sur le quai.» C'est l'espoir d'un voyage, d'un départ ou d'une arrivée, un quai de gare, un terminus, on ne sait pas. J'aime ces expressions qui possèdent plusieurs explications. C'est vraiment l'esprit des années 80 en Chine : beaucoup de rêve d'avenir, après les années les plus dures de la Révolution culturelle. Mais c'est triste aussi : rien n'est vraiment venu, tout s'est arrêté. Le film est comme cela, où l'espoir et la mélancolie se mêlent inextricablement.

Vous avez vécu tout ce que l'on voit dans Platform, de la fin des années 70 à aujourd'hui? C'est un témoignage?

J'ai mis des choses vécues, depuis le milieu des années 80, quand j'étais lycéen dans la petite ville de Fenyang, province de Shanxi. Ces moments sont très autobiographiques, la vie en bande, les habits et les musiques qu'on découvrait alors. Mais toute la première partie du film vient de ma grande sœur, qui m'a beaucoup raconté ses engagements dans la Révolution culturelle, cet opéra en l'honneur de Mao par exemple, qu'elle a chanté des dizaines de fois, le Train à destination de Shaoshan. C'était l'état de la Chine en 1979, et j'ai voulu que le film porte cette mémoire commune, cette vie collective où les bons et les mauvais souvenirs sont mêlés. Depuis quelques années, la mémoire de cette expérience très particulière remonte à la surface. **Platform** se sert de cette écume de l'histoire chinoise.

Vous racontez un quart de siècle d'histoire à travers des éléments très concrets, les chansons, les habits, les gestes, la longueur des cheveux...

C'est ma manière : montrer la vie des gens, mais en partant de choses qui me

touchent personnellement, comme la musique, les façons d'enfiler un pantalon, un bruit de théière qui arrive à ébullition. Une chanson, c'est de l'histoire : il y a d'abord l'opéra maoïste, mais aussi le moment où tout le monde s'est mis à écouter les tubes de Teresa Teng [la Barbara Streisand de Taiwan], en secret puis ouvertement, et l'arrivée du rock, maintenant de la techno. C'est la même chose avec la longueur des cheveux. En Chine, la politique hante la vie quotidienne. Les bruits de la ville sont du même ordre. Dans le film, ce sont les haut-parleurs omniprésents, les radios dans les magasins, le bruit des camions. C'est une chose à laquelle les Chinois sont très sensibles.

C'est pour cela que votre regard est très attentif ?

J'aime filmer vite, dans le réel, comme si j'y volais quelque chose. Les idées viennent toujours dans ces situations de quasi-improvisation. Il faut pouvoir changer l'histoire et les scènes jusqu'au dernier moment. Les hasards sont créateurs, les choses qui surgissent sur un tournage sont souvent les plus belles. Le cinéma est fait pour enregistrer cela. **Platform** se finit sur une scène de ce genre. On était chez un ami, j'ai entendu le sifflement d'une locomotive, mais ce n'était que le bruit d'une théière bouillante. J'ai trouvé ça très troublant. Ces petites histoires font ma joie de tourner.

On voit chez vous, dans vos deux films, une Chine peu connue, provinciale, campagnarde...

C'est une vie simple, avec des gens simples. C'est là où j'ai vécu, avant d'aller à Taiyuan, capitale de la province, pour étudier la peinture, puis à Pékin pour suivre les cours de l'Académie du cinéma. C'est une petite ville, très rurale. Quand j'étais petit, il n'y avait pas la télévision, on apprenait des nouvelles par les haut-parleurs, et le train passait à 50 kilomètres. Mon premier voyage à

vélo, avec mes amis, fut pour aller voir passer le train.

Vous êtes entouré d'une troupe ? On retrouve les mêmes acteurs et techniciens dans vos deux films.

J'aime cette manière de vivre et de travailler en bande. Le tournage de **Platform** avait ce caractère collectif très prononcé. Comme c'était l'histoire d'une troupe de musiciens, il y avait un aspect film dans le film qui était très excitant, parfois assez troublant. On finissait par confondre la vie et le film.

Quels sont les films qui vous ont marqué ?

Bresson, le néoréalisme, et Hou Hsiao-hsien. J'ai vu tout cela lors de ma scolarité à l'Académie du cinéma de Pékin, avec les profs, en cachette, sur des cassettes qu'on se refilait entre copains.

Vos projets ?

J'ai terminé le tournage d'un troisième film, avec des petites caméras DV, le premier montage fait 1 heure 50. Il va falloir que je rallonge tout ça. J'aime quand il y a du temps dans les plans.

Recueilli par Antoine de Baecque
Libération - 29 août 2001

Le réalisateur

Jia zhang-ke est né en 1970 à Fenyang, petite ville de la province du Shanxi. La date et le lieu ont de l'importance. Celui qui est aujourd'hui, à juste titre, le plus considéré des jeunes réalisateurs chinois, avait cinq ans quand la révolution culturelle s'est achevée. Physiquement, il ressemble au personnage au visage arrondi, "héros" de **Platform**, mais il était plus jeune au moment auquel se passe le film : durant l'"ère des réformes" (1979-1989). Sa formation a été déterminée par l'atmosphère intellectuelle particulière de l'époque de Deng Xiaoping, marquée par une curiosité boulimique à l'égard des théories occidentales, contrepoint philosophique à l'ouverture économique alors mise en œuvre - un résumé des effets dans le monde du cinéma de cette effervescence se trouve dans *Le Cinéma chinois*, de Régis Bergeron (Institut de l'image), et une description détaillée dans *Chinese Modernism in the Era of Reforms*, de Xudong Zhang (Duke University Press). Originaire d'une ville de province à l'écart des grands centres d'activité artistique, il a développé un sens de la débrouille personnelle considérable, à la différence de ses prédécesseurs de la Cinquième Génération, qui ont ressuscité le cinéma chinois au milieu des années 1980, tous issus de l'intelligentsia des métropoles. Ce point de départ marginal l'a mené à construire ses propres réseaux, avec une efficacité remarquable dans un environnement aussi contrôlé. Ce talent d'organisateur s'est traduit par la création, en 1995, au sein de l'Institut du cinéma où il en étudie la théorie, du premier groupe de production indépendante en Chine populaire, le Youth Experimental Film Group. Il s'est aussi lié avec le chef opérateur hongkongais Yu Lik-wai, directeur de la photo et coproducteur de ses longs métrages (et lui-même auteur de l'excellent **Love Will Tear Us Apart** en 2000).

Mais il se trouve que sa province natale fut aussi le cadre géographique et esthétique de la plupart des films fondateurs de la Cinquième Génération (**Un et huit**, de Zhang Jun-zhao, **La Terre jaune** et **La Vie sur un fil** de Chen Kaige, **Le Sorgho rouge** de Zhang Yimou) : ses infinies collines de loess offraient un décor épuré, dont le graphisme naturel renvoyait à une Chine immémoriale, voire à un monde abstrait. Au même endroit, Jia montre, lui, des petites villes minables, perpétuellement en chantier, en proie au froid et au sous-développement. Ses paysages, traités de manière beaucoup plus réaliste, contredisent le traitement esthétisant (d'ailleurs magnifique) appliqué par ses aînés venus des grands centres urbains. Jia Zhang-ke, qui étudia d'abord les arts plastiques à Taiyuan, possède un univers visuel extrêmement riche et affirmé, mais très différent des splendeurs colorées, "expressionnistes" des films de la Cinquième Génération.

Dès son premier long métrage, **Xiao-wu, artisan pickpocket**, salué en 1997 comme le chef-d'œuvre du jeune cinéma contemporain en provenance de Chine continentale, il a affirmé un style marqué par les puissances de l'enregistrement, le sens de la durée et de la distance, que l'on peut rapprocher par certains aspects de John Cassavetes, de Maurice Pialat et de Hou Hsiao-hsien. Avant de pouvoir réaliser son premier long métrage en 16 mm, puis **Platform** en 35 mm, il avait tourné des courts en vidéo. Il s'intéresse désormais à la vidéo numérique, qui ouvre des possibilités inédites en marge du système des studios chinois. (...)

Jean-Michel Frodon
Le Monde Interactif - 29 Août 2001

Filmographie

Xiao-wu, artisan pickpocket 1997
Platform 2001

Documents disponibles au France

Cahiers du Cinéma n°560
Positif n°487
Fiches du cinéma n°1619
Articles de presse