



Perspectives chinoises

2011/1 | 2011

Le renouveau des études nationales

Yingjin Zhang, Cinema, Space, and Polylocality in a Globalizing China

Honolulu, University of Hawaii Press, 2010, 257 p.

Judith Pernin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/5827>

ISSN : 1996-4609

Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 31 mars 2011

Pagination : 106-107

ISBN : 978-2-9533678-8-1

ISSN : 1021-9013

Référence électronique

Judith Pernin, « Yingjin Zhang, Cinema, Space, and Polylocality in a Globalizing China », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2011/1 | 2011, mis en ligne le 30 mars 2011, consulté le 06 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/5827>

Ce document a été généré automatiquement le 6 mai 2019.

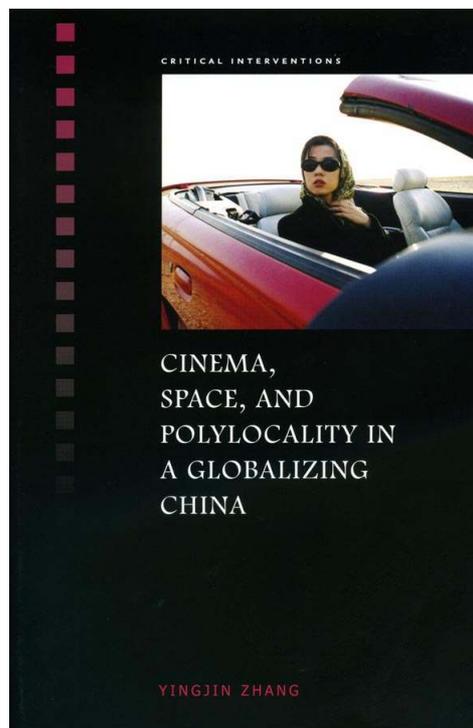
© Tous droits réservés

Yingjin Zhang, Cinema, Space, and Polylocality in a Globalizing China

Honolulu, University of Hawaii Press, 2010, 257 p.

Judith Pernin

- 1 Ces dernières années, le concept d'espace a pris un rôle très important dans les études cinématographiques, notamment celles qui sont consacrées à la Chine¹. *Cinema, Space and Polylocality in a Globalizing China* est composé d'articles de Yingjin Zhang² parus de 2004 à 2009 dans diverses revues et ouvrages scientifiques. Tous traitent de l'espace et de son influence sur plusieurs genres cinématographiques contemporains (du blockbuster d'arts martiaux au film officiel, en passant par les productions indépendantes). L'objectif de l'auteur est double : il se propose de reconsidérer le cinéma chinois sous l'angle de l'espace, et ce faisant, de remettre en question les méthodes et les enjeux des études cinématographiques à l'aide de ce concept – notamment autour des problématiques que soulève l'idée d'un « cinéma national ». Yingjin Zhang ne veut donc pas seulement traiter de la représentation filmique de l'espace, il souhaite aussi réexaminer l'état du cinéma chinois à l'ère de la mondialisation et réfléchir à des questions de lieux, d'échelles et de flux à la fois au sein des œuvres, mais aussi dans la filière cinématographique chinoise – production, distribution, exploitation.



- 2 Dans un premier chapitre d'introduction générale intitulé *Cinema, space, polylocality*, Yingjin Zhang situe son travail dans la continuité d'auteurs qui ont écrit sur la mondialisation, l'urbanisme et le rapport du corps à la ville (Henri Lefebvre, Doreen Massey, Michel de Certeau, Manuel Castells), ainsi que sur la réception des films et l'espace public « cinématographique » (Miriam Bratu-Hansen, Chris Berry, Sheldon Lu, etc.). Cette filiation une fois établie, l'auteur élargit sa réflexion à « l'espace académique » du cinéma dans le chapitre suivant. Il nous rappelle les évolutions récentes de la recherche sur les « cinémas nationaux » et l'intérêt nouveau pour des questions restées longtemps mineures ou marginales à côté d'études sur les « grands auteurs » ou les « grands mouvements ». Considérant que le cinéma n'est pas un mais multiple, tout comme l'est la « nation », et les rapports de l'un avec l'autre, Yingjin Zhang propose de se détacher d'une vision cloisonnée et « élitiste » du 7e art et de mettre littéralement à plat le cinéma chinois, en l'envisageant comme un « continuum spatial s'étendant sur différentes échelles du local au global »³. Cette image « cartographique » d'un cinéma à l'horizontale aide à le remettre dans un contexte « transnational », celui des échanges commerciaux, festivaliers, esthétiques et théoriques, et sert à se démarquer d'études historiques autrefois plus en vogue, qui elles, opèrent des distinctions en fonction de considérations exclusivement temporelles et politiques. Dès lors, une approche comparatiste est défendue et adoptée, afin de « capturer la multidirectionnalité avec laquelle les études cinématographiques regardent à la fois vers l'extérieur (transnationalisme, mondialisation), vers l'intérieur (traditions culturelles, conventions esthétiques), vers l'arrière (histoire, mémoire), et de côté (pratiques multimédias, recherche interdisciplinaire)⁴. »
- 3 Le cadre théorique ainsi posé, Yingjin Zhang se consacre à en appliquer la méthode dans le reste de l'ouvrage. Dans le chapitre 3, il aborde la question de « l'espace de production » en Chine, dans un contexte « postsocialiste » où les échelles de lieux se télescopent du local au global, des sphères du pouvoir à l'underground. À partir des années 1980-1990, deux éléments majeurs transforment du tout au tout la nature de l'acte cinématographique en Chine. Les réformes économiques qui affaiblissent les studios privent de financement étatique le cinéma d'auteur de la 6e génération et poussent ces jeunes cinéastes à trouver des moyens de production alternatifs. L'attention internationale vis-à-vis du cinéma chinois, quant à elle, grandit de manière significative et encourage les échanges cinématographiques entre la Chine et le reste du monde. Dès lors, nous dit l'auteur, l'espace de production du cinéma chinois se retrouve configuré en quatre pôles aux relations complexes : « art », « politique », « capital » et « marginalité »⁵.
- 4 Dans le chapitre 4, l'auteur passe à des analyses de représentation de l'espace et en particulier de la ville avec une série de films sur Pékin (*Beijing Bicycle*, Wang Xiaoshuai, 2001 ; *I love Beijing*, Ning Ying, 2001 ; *Big Shot's funeral*, Feng Xiaogang, 2001 ; *The World*, Jia Zhangke, 2004). Il s'intéresse ensuite plus spécifiquement à trois œuvres de Jia Zhangke *In Public* (2001), *Still Life* et *Dong* (2006) qui traitent chacune de lieux : les espaces du voyage, les Trois Gorges, et le Sud-Est asiatique. Yingjin Zhang cherche à observer comment s'articulent le local, la ville, le national, le transnational et le global dans le paysage changeant des zones urbaines chinoises du XXI^e siècle. Selon lui, ces films « recréent une cartographie cinématographique »⁶ de la Chine en mettant en scène l'errance, thème récurrent de ces œuvres, que les cinéastes matérialisent par les différents moyens de transport empruntés par les personnages (vélo, moto, taxi, avion).

- 5 Le chapitre 5 traite des documentaires indépendants et donne l'occasion d'examiner un autre aspect de l'espace, celui de la subjectivité dont les réalisateurs se réclament. Yingjin Zhang utilise la fameuse déclaration « ma caméra ne ment pas » – revendiquée par certains réalisateurs au début des années 1990 – pour caractériser le « mouvement des nouveaux documentaires » qui se développe à partir de cette époque. Selon l'auteur, cette devise emblématique permet aux réalisateurs d'occuper un espace de subjectivité dans laquelle la « vérité » des films ne peut être remise en question par le pouvoir.
- 6 Au chapitre 6, Yingjin Zhang poursuit son analyse des documentaires en se posant la question de leur espace de circulation et de réception dans un contexte de « surveillance politique ». Comment transmettent-ils leurs informations, par quels « médias » et quelles « médiations » y parviennent-ils ? La réponse tient pour l'auteur à deux éléments : la performance – contenue dans les films ; et le piratage – qui permet la dissémination des œuvres et des idées.
- 7 En conclusion, Yingjin Zhang offre une synthèse des évolutions récentes de la production et de l'exploitation du cinéma chinois. Il montre que les progrès commerciaux considérables de ces dernières années ne sont pas seulement à attribuer à la Chine, mais également à un système de coproduction « transnational », le marché mondial étant lui aussi pour beaucoup dans le succès critique ou d'exploitation de certains films. Toutefois, si la présence du cinéma chinois est de plus en plus forte dans ce contexte à la fois polylocal et international, ses faiblesses d'infrastructure, de réglementation et d'exploitation nationale le fragilisent toujours.
- 8 *Cinema, Space and Polylocality in a Globalizing China* est à n'en pas douter une importante contribution aux études sur le cinéma chinois : ce volume rassemble les principales problématiques de la notion d'espace au cinéma et y apporte un certain nombre de réponses. L'approche horizontale permet de dissoudre les problèmes posés par des concepts difficiles à manier (comme celui de « cinéma chinois » ; « cinéma de langue chinoise » ou « cinéma sinophone »), en intégrant les films dans un cadre plus vaste et plus complexe d'échanges transnationaux artistiques et commerciaux. L'ambition de refonte des études cinématographiques grâce à ce concept nous paraît utile dans la mesure où les nouveaux éléments pris en compte par l'auteur permettent d'ouvrir la recherche et de réfléchir de manière transversale à des questions qui ont longtemps été abordées uniquement sous l'angle de l'histoire et de la spécificité culturelle. Néanmoins, on peut reprocher à l'auteur de filer la métaphore spatiale à l'envi (par exemple, l'utilisation de « cartographie » pour « représentation »), sans que cela soit toujours judicieux. Il peut aussi sembler curieux que le rejet des études traditionnelles sur les cinémas nationaux se fasse au profit d'une méthode qui au final, contribue toujours à définir cette fameuse idée de nation à partir du cinéma, car quand bien même les chercheurs prennent en compte d'autres paramètres d'échanges et de spatialité dans cette nouvelle approche, et troquent les préfixes « pré » et « post » au profit de « trans » et « poly », ils sont toujours accolés à la même racine – « nation » – et visent donc toujours le même but.
- 9 Le paramètre spatial est finalement un peu sous-exploité dans ce qui nous semble le plus intéressant : son rôle proprement cinématographique, son incidence sur la pratique des réalisateurs, sur le montage et la structure du film, et son esthétique dans les œuvres. Dans les analyses de films qui jalonnent l'ouvrage, Yingjin Zhang conserve une approche très littéraire : il se concentre davantage sur la narration et les problématiques souvent sociales des relations entre les personnages, que sur la dimension véritablement spatiale

du film. À part quelques observations sur les échelles de plan et la représentation de la ville, la spatialité du film – donnée par la profondeur de l'image, les raccords, le rythme et les mouvements internes au plan – reste en fin de compte assez peu analysée.

- 10 Un des grands mérites de ce livre – outre les informations précieuses qu'il apporte sur le marché et l'industrie du cinéma chinois – tient finalement dans sa tentative de redéfinition des études cinématographiques à partir de notions négligées comme celle de l'espace, et sa prise en compte de nouvelles problématiques qui seront certainement développées par la recherche dans les prochaines années.

NOTES

1. On pourra se reporter par exemple aux ouvrages de Sheldon Lu, *Chinese Modernity and Global Biopolitics: Studies in Literature and Visual Culture*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2007 et *Chinese Ecocinema in the Age of Environmental Challenge*, Hong Kong, University of Hong Kong Press, 2009, ainsi que Luke Robinson, « Contingency and Event in China's New Documentary Film Movement », 2007, <http://eprints.nottingham.ac.uk/546/> [Accédé : 12 Août 2009]. Voir aussi les discussions sur l'espace dans un récent numéro spécial de *Perspectives Chinoises* : « Le cinéma indépendant chinois : Filmer dans "l'espace du peuple" », *Perspectives chinoises*, 2010-1, Hong Kong.
2. L'auteur, qui est professeur de littérature chinoise à l'Université de Californie San Diego, a reçu son doctorat en littérature comparée avec un travail sur la ville dans le cinéma et le roman chinois moderne. Il a, par la suite, publié abondamment sur divers aspects et périodes du cinéma chinois (du cinéma « national », à l'underground ; des années 1920 à l'époque contemporaine). Il est aussi l'auteur avec Zhiwei Xiao d'une *Encyclopedia of Chinese Film*, London, Routledge, 1998, 475 p.
3. Yingjin Zhang, *Cinema, Space, and Polylocality in a Globalizing China*, Honolulu, University of Hawaii Press, 2010, p. 25. [Citation originale : “a spatial continuum stretching across scale from the local to the global”]
4. Ibid. p. 31. [Citation originale : comparative studies are more likely to capture the multi-directionality with which film studies simultaneously look outwards (transnationalism, globalization), inwards (cultural traditions, aesthetic conventions), backwards (history, memory), and sideways (cross-media practices, interdisciplinary research
5. Ibid., p. 45.
6. Ibid., p. 73. [Citation originale : « remapping the city”]

AUTEUR

JUDITH PERNIN

Doctorante à l'EHESS, Paris, et boursière de recherche au CEFC, Hong Kong.