Fiche pédagogique

KINÉTOSCOPE

LA LAMPE AU BEURRE DE YAK

Hu Wei



- **Production :**
- **15 min**
- **2013**
- **12-14 ans, 14-16 ans, Ados/Adultes**
- **Fiction**
- **France**
-

Synopsis

Dans une région isolée du Tibet, un photographe ambulant et son assistant proposent aux habitants de réaliser leurs portraits. Pour la plupart de ces villageois et nomades, cette séance est une première et va générer son lot d'incompréhensions et de situations cocasses.

En un coup d'œil

Avec ***La Lampe au beurre de yak***, le cinéaste chinois Hu Wei cherche à dresser un état des lieux d'une région, le Tibet, ainsi que d'un système politique, celui de la République populaire de Chine. Pour ce faire, il emploie un dispositif au minimalisme extrêmement efficace : des Tibétains défilent face à l'objectif pour être pris en photo, devant des décors artificiels qui prennent eux-mêmes la forme de toiles photographiques. Ces fonds photographiés ne sont pas neutres : Palais impérial, Grande muraille de Chine, stade aux couleurs des Jeux Olympiques de 2008, rues saturées de Hong-Kong… C'est toute la grandeur écrasante de la civilisation chinoise qui se succède derrière ces tibétains anonymes, dont les visages silencieux semblent eux raconter une tout autre histoire – une histoire niée et étouffée par un régime chinois aux commandes de la région depuis l'annexion du Tibet, dans les années 1950. La critique ici à l'œuvre est à la fois frontale et indirecte : le film montre une réalité (celle du Tibet et de ses traditions) enfermée dans une autre réalité (celle de la Chine et de son influence), mais ce constat militant se dissimule derrière une forme impassible, feutré, qui formule une critique sans donner l'air d'y toucher.

À la loupe

RÉCIT NON-NARRATIF

Comment construire une fiction sans raconter d'histoire ?

La Lampe au beurre de yak est une œuvre qui semble échapper au principe de narration. Le film prend ainsi la forme d'un enchaînement de tableaux qui ne fait évoluer aucune histoire, sinon celle d'une journée de travail. D'une scène à l'autre, on retrouve donc un même photographe et son assistant, plus ou moins habiles à faire tenir leurs modèles dans le cadre. Un postulat qu'on pourrait qualifier de réflexif au sens où ces personnages de photographes sont les prolongements de la figure du réalisateur. À travers eux, Hu Wei rappelle que l'enregistrement du réel est toujours affaire d'arrangements, d'artifices.

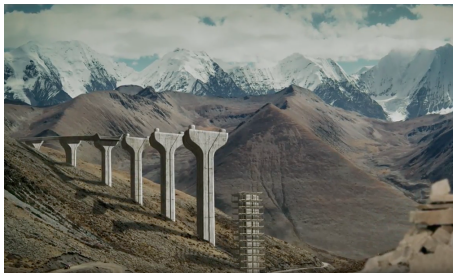





HORS-CHAMP

Comment ce qu'on ne montre pas influe malgré tout sur notre perception ?

Le dispositif en forme de plan fixe laisse la part belle au hors-champ, qui se manifeste ici de plusieurs manières. Il y a d'abord les photographes, qui organisent ces portraits de famille derrière leur appareil et sont souvent réduits à des voix. Il y a, ensuite, le décor naturel, que les panneaux photographiques obstruent sans cesse – avant qu'il ne soit révélé par un stupéfiant plan final, qui dégage une impression paradoxale d'irréalité. Enfin, c'est toute l'histoire conflictuelle de la Chine et du Tibet qui remue les bords du cadre, s'immisçant par des détails, des allusions – comme ce maire qui rappelle à ses habitants qu'ils doivent nettoyer leur maison pour satisfaire les membres du Parti communiste en visite dans la région.


HISTOIRE COLLECTIVE/INDIVIDUELLE

Comment la grande Histoire se raconte-t-elle à travers des portraits d'anonymes ?

Chaque séance photographique s'offre comme un rébus sur l'histoire particulière de cette région du monde. Des rébus parfois sarcastiques, comme ce portrait illustre de Mao Zedong occulté par la silhouette d'une vieille dame, tenant elle-même la photo d'un enfant (absent ou décédé). Ou bien cette autre seniore, militante malgré elle, qui se prosterne devant la photo du palais du Potala (ancienne demeure des Dalaï-Lamas) comme s'il s'agissait du véritable monument. Par ailleurs, l'allusion aux JO 2008 de Pékin a elle aussi valeur de transgression : à l'époque, des moines bouddhistes avaient en effet mené une série de manifestations pacifiques très médiatisées afin de réclamer la libération de prisonniers politiques.







Pistes pédagogiques

On en discute

- En quoi le plan final est-il étonnant ? Qu'avez-vous ressenti en le découvrant ?

- Le film n'est pas un documentaire, mais il réunit certains codes du genre. Lesquels ?

- À quel point ce film se rapproche-t-il de la pratique contemporaine du selfie ?

À vous de jouer

Écriture : Réalisez le récit d'une photographie de famille (Où a-t-elle été prise ? Quelles sont les personnes qui s'y trouvent ? Quelle atmosphère s'en dégage ? Quels sentiments ressentiez-vous à l'époque, et aujourd'hui ? ...). Appuyez-vous sur la photographie en elle-même, mais aussi sur des recadrages ou des fragments pour élaborer votre récit.

Analyse d'image : Établissez le lien (contraste, symbolique, poétique, etc.), avant de l'expliciter, entre les fonds de chacune des photographies du film et les personnages qui se font photographier.

Atelier portraits croisés : Réalisez deux portraits photographiques sur fond artificiel : une photographie de vous et une autre d'un ou une camarade. Le fond doit être choisi comme représentant au mieux la personne. Confrontez vos photographies avec celles des autres.

Pour aller plus loin

Sur le Tibet au cinéma : La réflexion sur l'histoire du Tibet peut être prolongée par une mise en perspective avec d'autres films sur cette région ayant inspiré de nombreux cinéastes occidentaux, par exemple Bernardo Bertolucci dans *Little Buddha* (1993), Martin Scorsese dans *Kundun* (1997), Éric Valli dans *Himalaya, l'enfance d'un chef* (1999), etc.

Sur l'utilisation à l'écran de la toile peinte : Ce film peut représenter une porte d'entrée vers les débuts du cinéma et son utilisation "magique" de la toile peinte, qui fut l'un des premiers effets spéciaux du cinéma : *Le Voyage dans la lune* de Georges Méliès (1902) à voir sur le Kinétoscope.

Sur la pose photographique dans l'Histoire : Un pont peut être établi avec le travail du photographe allemand August Sander dans son projet *Visages d'une époque*, dans lequel il dresse un portrait se voulant sociologique et objectif de la société allemande des années 1920, notamment par le choix des modèles et les types de poses, de fonds et d'accessoires utilisés.

Ressource rédigée par Louis Blanchot, Thomas Cabrera et Margot Grenier

Une offre de L'Agence du court métrage

Réalisée avec le soutien du ministère de l'Éducation nationale