



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE L'ENSEIGNEMENT
SUPÉRIEUR
ET DE LA RECHERCHE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

THE SEVENTH ART PICTURES PRESENTS



FESTIVAL DE CANNES
PRIX UN CERTAIN REGARD

BLACK DOG

UN FILM DE GUAN HU



Prix Jean Renoir des lycéens 2025

Dossier pédagogique

AVG: EDDIE PENG, TONG LIYA, JIA ZHANGKE, ZHANG YI, ZHOU YOU | PRODUCTOR: LIANG JING | PRODUCED BY: ZHU WENJIO | CO-PRODUCERS: JUSTINE O., WANG DONGCHAO | REALISATION: GUAN HU | SCÉNARIO: GUAN HU, GE DU, WU BING
IMAGE: GAO WEIZHE | SUPERVISEUR SON: FU KANG | DÉCOR: HUI TINGXIAO | COSTUMES: LI ZHOU | SUPERVISEUR MUSICAL: YU FEI | MUSIQUE ORIGINALE: DREW VIVIAN | CONSULTANTS MONTAGE: MATTHEW LACROIX, HE YONGYI
VENTES INTERNATIONALES: PLAYTIME | DISTRIBUTION: MEMENTO DISTRIBUTION





BLACK DOG

DE GUAN HU

Le Prix Jean Renoir des lycéens est attribué par un jury de 1400 lycéens de toute la France à un film français ou étranger parmi six longs-métrages sortis durant l'année scolaire vus collectivement en salle de cinéma.

Le Prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée et la Fédération nationale des cinémas français, avec la collaboration des CEMÉA, de l'AFCAE, de Positif, de Sofilm, de Critikat et de l'Entraide du cinéma et des spectacles.

En savoir plus :

eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens

Synopsis

Lang revient dans sa ville natale aux portes du désert de Gobi. Alors qu'il travaille pour la patrouille locale chargée de débarrasser la ville des chiens errants, il se lie d'amitié avec l'un d'entre eux. Une rencontre qui va marquer un nouveau départ pour ces deux âmes solitaires.

Auteur du dossier :

Philippe Leclercq

© Ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche

Crédits iconographiques :

© The Seventh Art Pictures

Productrice : Jing Liang

Distribution : Memento

Pays de production : Chine

Durée : 1 h 50

Sortie : 5 mars 2025

Entrée en matière

Pour commencer

Guan Hu est né en 1968 à Pékin. Considéré comme l'un des plus importants cinéastes chinois de sa génération (la sixième, selon la classification officielle), ce fils d'acteurs a quasiment grandi sur les plateaux de théâtre et de cinéma. Très tôt passionné de films qu'il va voir en cachette en fabriquant de faux billets d'entrée, Guan Hu s'inscrit à l'Académie du cinéma de Pékin dont il sort diplômé en 1991, avant de devenir le plus jeune réalisateur du Beijing Film Studio. En faisant le choix du « système » (et de ses contraintes de censure), il se démarque alors de certains de ses camarades de promotion tels que Zhan Yuan (*Green Tea*, 2004) et Wang Xiaoshuai (*So Long, My Son*, 2019), qui préfèrent ouvrir la voie du cinéma indépendant chinois. Ce qui ne l'empêche pas pour autant d'aborder les mêmes thématiques dans *Dirt*, son premier long-métrage en 1994, où il brosse le portrait de la scène rock underground de Pékin, emblématique de l'esprit de contestation des jeunes artistes et intellectuels de l'époque. Ce film à petit budget est rapidement suivi, entre 1996 et 2000, par trois productions plus commerciales dans lesquelles il continue néanmoins d'afficher sa tendresse pour la jeunesse urbaine confrontée à une société chinoise en constant changement.



Après *Eyes of a Beauty* (2002), narrant les tourments sentimentaux et professionnels d'une cantatrice d'opéra, Guan Hu s'éloigne pour un temps des plateaux de cinéma, tourne quelques téléfilms et séries à succès, avant de revenir au grand écran avec *Cow* en 2009, une comédie noire autour de l'amitié entre une vache et un simple d'esprit durant la seconde guerre sino-japonaise (1937-1945). Le triomphe inattendu

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

du film marque un tournant décisif dans la carrière du réalisateur qui s'efforce dès lors de développer un cinéma grand public sans renoncer à ses exigences esthétiques, ni à son goût de l'absurde. Cela passe par des œuvres singulières, mêlant action et humour, telles que la comédie policière *Design of Death* (2012), le film de guerre *The Chef, The Actor, The Scoundrel* (2012) ou encore le thriller *Mr. Six* (2015).

Mais c'est en 2020, après plus de 20 ans de préparation, que Guan Hu réalise son projet le plus ambitieux, intégralement filmé avec des caméras IMAX : *La Brigade des 800*, une superproduction épique retraçant la défense héroïque de l'entrepôt Sihang par les soldats du Kuomintang (autrement dit les nationalistes de Tchang Kaï-Chek, et non les communistes) durant le siège de Shanghai par les Japonais en 1937. Cette version véridique des faits, mais à rebours de celle officiellement enseignée dans les écoles chinoises, vaut alors à Guan Hu un an de lutte avec la censure avant d'obtenir le visa d'exploitation de son film... Film qui, sorti à l'heure des jauges encore réduites pour cause de Covid, devient l'un des plus grands succès de l'histoire du box-office chinois, confortant la place éminente occupée par Guan Hu dans le paysage cinématographique du pays. À noter que la même année, le cinéaste, décidément prolifique durant la période, signe encore *Le Sacrifice*, une autre fresque historique portant, cette fois, sur les dernières heures de la guerre de Corée (1950-1953).

Après ces deux films à grand spectacle, Guan Hu revient à un cinéma plus personnel, plus introspectif, plus caractéristique de sa sensibilité humaniste et de son approche réaliste du fait social, avec *Black Dog*. Mais aussi avec *A Man and a Woman* (2024), une comédie romantique qui, contrairement à ce que le titre laisse supposer, n'est pas tant le remake de la célèbre romance de Claude Lelouch (*Un homme et une femme*, 1966) qu'une version revisitée d'*In The Mood for Love* (2000), le chef-d'œuvre de Wong Kar-Wai. Son histoire : la rencontre à Hong Kong de deux êtres qui, coincés par l'épidémie de Covid, se racontent leur vie à travers la cloison contiguë de leurs chambres d'hôtel respectives.

Enfin, on retiendra encore que celui qui se montre aussi à l'aise dans des projets d'ampleur commerciale que dans des œuvres intimistes, vient d'achever le tournage d'un nouveau blockbuster épique, *Dongji Island*, inspiré de faits réels survenus en 1942 lors du torpillage par un sous-marin américain d'un cargo japonais transportant 1800 prisonniers de guerre.

Fortune du film

Invité en mai dernier sur la Croisette à présenter son treizième opus, *Black Dog*, en compétition officielle, le cinéaste Guan Hu en est reparti auréolé du Prix « Un certain regard ». Le lévrier Xing, héroïque canidé du film, a, pour sa part, regagné sa niche chinoise avec le Grand Prix du public de la Dog Palm !

Zoom



On peut dire que ces deux-là reviennent de loin. La vaste étendue désertique, grise comme de la cendre, qui les environne, témoigne de leur destin jusqu'alors hanté par la solitude et la mort. L'un et l'autre, l'homme et le chien, ont pu néanmoins échapper à la colère des hommes, désireux d'avoir leur peau. Le visage de Lang porte d'ailleurs encore les stigmates de son récent passage à tabac par le boucher Hu et sa petite clique (on sait également, à ce moment-là du film, que le chien est aussi porteur de lésions internes dont il ne se remettra pas).

Un moment séparé, Lang, qu'un heureux tremblement de terre a sauvé de justesse, a retrouvé « son » chien du côté du champ de courses, situé hors des limites de la ville, pour lui, interdites de franchissement. En prenant ainsi le risque de se voir à nouveau incarcéré, l'homme est allé délivrer le chien noir de la nouvelle cage où il était enfermé, et comme lui promis à un funeste sort. Ce geste d'amour et d'audace résume bien la relation qui s'est progressivement construite entre lui et le canidé. Un geste qui illustre également parfaitement le propos du réalisateur Guan Hu selon lequel « s'il y a des animaux dans [s]es films, c'est avant tout parce qu'[il] croi[t] que sommeille en chacun de nous une part animale. Une animalité qui peut se manifester lorsqu'il nous faut faire preuve de courage ou défier l'autorité¹. »

La motocross de Lang, transformée en side-car afin de voyager à deux, stationne au milieu d'une route caillouteuse. Au milieu de nulle part, mais pas de rien, car le désert et le ciel immense, dans leur dos, résonnent comme une invitation au départ, à l'évasion vers quoi le récit ne cesse de préparer son héros depuis le début, sous la forme répétée d'actes de rébellion, de petites transgressions des règles. Lang est un

¹ Dossier de presse du film.

ex-taulard qui reste, au fond, un vrai *outlaw*, un hors-la-loi ou un marginal qui ne cherche ni à se réinsérer, ni à rentrer dans le rang. En ne parlant quasiment à personne (excepté sa sœur, ou Raisin la circassienne), il s'exclut lui-même plus qu'il n'est mis au ban ; il se tient seul à distance, spectateur d'un monde qui ne lui fait plus envie.

L'homme, donc, sur sa moto, à droite du cadre, et le chien dans la caisse à gauche, s'observent l'un l'autre, la tête tournée vers l'intérieur du cadre, le fil de leurs regards perpendiculaire à l'axe de la caméra. La construction du plan, là en plein désert, le regard des deux, leur position l'un par rapport à l'autre, Lang, la tête légèrement inclinée vers le bas, le chien, le museau tendu vers le haut, tout dans cette image curieuse, comique, étrange, interroge la force et le mystère du lien qui les unit. Comme la machine à son habitacle, la rencontre silencieuse de leurs regards les soude l'un à l'autre ; elle consolide leur attachement mutuel, leur rapport de confiance et de fidélité, garant d'une protection réciproque. Et ce à un moment — en forme d'épreuve — d'autant plus crucial que Lang et son compagnon font face à une horde de chiens rassemblés qui, plus ou moins réensauvagés par leur vie d'errance et la traque des hommes, peuvent à tout instant se jeter sur Lang et le dépecer. La conversation muette entre le motard et le chien prépare la magie de l'instant qui va suivre où Lang, descendu de sa machine, traverse la meute comme par miracle. L'échange de regards des deux êtres est à ce point de passage du récit le moment d'une transmission de « pensée », d'un don ou surcroît d'animalité protectrice offert à l'homme par le chien. Leur regard fusionnel a valeur de cordiale entente, aussitôt validée par la meute qui les attend *au passage* dans une atmosphère pacifiée de conte merveilleux.

Carnet de création

Miracle ou mirage économique chinois ? C'est à cette question, ou possible image en trompe-l'œil, que le réalisateur Guan Hu a d'abord décidé de s'attaquer dans *Black Dog*.

Les trois ou quatre décennies qui viennent de s'achever ont provoqué en Chine des bouleversements sociétaux inédits, si rapides et si considérables qu'ils ont laissé des pans entiers de territoires et de populations dans un état de délabrement complet. « De nombreuses petites villes ont été oubliées par la société chinoise moderne », soupire le cinéaste dont l'œuvre est en partie traversée par la volonté de comprendre les rouages de son pays, les complexités humaines qui s'y déploient, les grands centres urbains qui s'y développent, et ceux surtout qui périclitent et tombent en ruines. « Ce qui m'intéresse, c'est à quoi ressemblent les gens qui y vivent. Et quel est le quotidien de celles et ceux qui ont fait le choix d'y rester². »

La ville pétrolière, autrefois prospère, de la région du Ningxia où il a choisi de tourner, est, à ses yeux, exemplaire des contradictions du pays, et des conséquences sur les individus de la brutalité de la conduite coûte que coûte du « progrès ». « Ce qui

² *Ibid.*

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

m'intéressait également, c'était d'essayer de comprendre ce qui maintenait en vie ces personnes mises de côté, et ce qui les aidait à survivre³. »

En contrepoint de la réalité décrite, évoquant le crépuscule du monde à la *Mad Max* (George Miller, 1979), Guan Hu a situé son intrigue à l'époque, lointaine mais proche à la fois, des Jeux Olympiques de Pékin, en 2008. Des Jeux qui, selon lui, « sont largement reconnus en Chine comme le symbole le plus emblématique d'un immense développement et l'apogée de ce progrès⁴. »

Là donc, dans ce coin de Chine occidentale, à la lisière du désert de Gobi où il a posé sa caméra, le cinéaste comprend que sa mise en scène doit s'accorder non seulement à la géographie des lieux, mais également à l'économie de la vie locale, à la déshérence du quotidien des habitants de la ville. Il considère, avec son chef-opérateur Gao Weizhe, qu'il ne peut y avoir de place au remplissage entre l'espace, les hommes et le sujet de son récit. Il doit filmer à l'économie, sobrement, en plans fixes ou panoramiques, avec une grande profondeur de champ pour fondre l'humain dans le décor. Un décor qui, plus grand que les êtres, interdit par conséquent tout gros plan. « Durant le processus de réalisation du film, j'ai senti que saisir et reproduire la vie de ces personnes avec le plus d'authenticité possible transcendait le processus créatif. Je suis allé vers une épure de mise en scène et vers la simplification⁵. »

L'écriture du héros Lang (l'excellent Eddie Peng, méconnaissable ici) répond à cette économie de la soustraction, de l'oubli de l'homme dans un monde où tout est compétition et quête du bonheur matériel. Lang sort de prison, et c'est un peu comme s'il s'y trouvait encore. Exclu un temps de la société des hommes, il continue, par son mutisme presque absolu, à vivre en reclus volontaire. « Pour moi, Lang n'a rien à dire, renchérit le cinéaste. Il est comme un bébé abandonné, mis de côté par l'époque dans laquelle il vit⁶. » Sa grande économie de parole et son visage énigmatique répondent au silence mystérieux des vastes espaces naturels que le réalisateur filme en format scope (écran horizontal et grand angle), avec pour référence artistique moins l'esthétique westernienne que la quête des « clochards célestes » de *Sur la route* (1957), le roman mythique de Jack Kerouac. Une référence en accord avec la trajectoire résiliente du héros qui finit par prendre son destin en main – les mains solidement agrippées au guidon de sa moto, machine emblématique du cinéma de la route, du *road-trip* et de son esprit de liberté.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

Matière à débat

Lang, voyageur solitaire

Un plan panoramique sur un paysage aride scruté à l'infini. Apreté, solitude, désolation. Et le sentiment de se sentir happé par l'insondable mystère de la nature. Dans le lointain, un véhicule — une diligence ? — s'avance sur une route, soulevant derrière lui un panache de poussière. Le plan d'ouverture de *Black Dog* en dit long sur l'intention de scruter « la petitesse du destin humain face à l'immensité de la nature⁷ » de son auteur. Sa caméra panote lentement sur la droite, laissant le temps d'apprécier la beauté minérale du paysage, quand une meute de chiens, déboulant des buttes alentour, traversent le plan et la route au fond, provoquant l'accident du mini-bus. C'est par ce plan westernien, où les canidés ont remplacé les équidés, que Lang fait son entrée dans la fiction. Par « accident » donc, au milieu d'une route — sa route, son destin — perdue au milieu de nulle part.



L'homme rentre chez lui après avoir purgé une peine de 10 ans de prison suite à l'homicide, probablement involontaire, du neveu de Hu, boucher et éleveur de serpents. En liberté conditionnelle, il lui sera interdit de franchir les limites de la ville. Cette ville où il était autrefois une star locale du rock et où il n'est aujourd'hui plus que l'ombre de lui-même, qui a perdu sa voix, ses désirs et illusions – l'envie même de parler. Il dispose cependant encore d'une certaine aura (des fans le reconnaissent), mais il ne cherche jamais à s'en prévaloir. Au contraire. Mutique et solitaire, l'ex-

⁷ *Financial Times*, 17 août 2024.

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

taulard se tient dans le repli d'une sorte de mort sociale, à la fois exclu, *dés-intégré* du groupe par le groupe lui-même (il doit faire ses preuves pour être « réintégré » au sein de la communauté, lui explique-t-on, au début, au poste de police) et reclus dans son propre silence et une défiance ostensible des autres.

La ville de Chixia, en pleine déliquescence, où il revient, est un champ de ruines, un mouvoir qu'il va apprendre à quitter de nouveau. Arrivé par la route, il devra la reprendre à la fin pour « s'en sortir », pour retrouver le goût de sourire et de vivre. Son retour à Chixia n'est, au fond, qu'un long départ différé. À l'inverse des héros westerniens, fatigués d'errance et de solitude, qui n'aspirent qu'au retour et à l'enracinement dans une terre et une famille, Lang ne trouvera à s'épanouir qu'en repartant, en se lançant sur les routes de l'infini et de la liberté. Son histoire est celle d'une résilience, d'une rédemption que le destin, tracé aux lignes fuselées d'un lévrier noir, lui accordera.

Prometteuse rencontre

La localité de Chixia, située aux portes du désert de Gobi, a été abandonnée par ses habitants après que les pétroliers, qui faisaient tourner l'économie locale, sont partis. Les autorités ont décidé d'édifier une nouvelle cité et de vider les décombres de l'ancienne ville de ses chiens errants, naguère oubliés par leurs maîtres et aujourd'hui obstacles aux mirifiques projets d'investissements. Des messages de propagande, mêlés à ceux triomphalistes (nationalistes) de l'ouverture imminente des JO de Pékin, sont continuellement diffusés dans les rues, comme une manière de faire oublier la laideur des ruines de la ville, stigmates de l'échec cuisant des politiques du passé.

Lang est enrôlé de force par la police dans une patrouille de chiens, dirigée par son oncle mafieux Yao (le réalisateur Jia Zangke). Mais, le taiseux solitaire rechigne à l'ingrate mission, métaphorique d'un système décidé à faire table rase (de ses propres erreurs) du passé en s'attaquant aux plus démunis, aux laissés-pour-compte, aux perdants du miracle économique chinois, alors pourchassés, attrapés, déplacés, supprimés de force. Lang refuse avec entêtement de coopérer et de valider un système qui laisse, ou fait mourir, ses citoyens.

Le chien noir, en qui il se reconnaît instinctivement, est comme lui un être pourchassé, esseulé, cabossé. Jugé dangereux car soupçonné d'être enragé, il est l'indésirable, le fauteur de trouble et bouc-émissaire par excellence. Leur première rencontre, qui a lieu fortuitement, passe par le regard, les odeurs (d'urine), puis la chair (les morsures) quand Lang, un moment appâté par le gain de la prime, tente de capturer le chien lors d'une petite scène de comédie burlesque (la course-poursuite comme citation du muet américain). Le lien entre les deux êtres solitaires se nouent ensuite à la faveur réitérée d'un accident de camionnette dans le désert et l'intervention miraculeuse d'un convoi de circassiens qui les sauvent, les ramènent à la vie, lui et le chien. Mordu par le chien (au propre, puis bientôt au figuré), Lang s'isole en quarantaine avec lui. Or, sa mise en observation ne concerne pas que lui, mais le chien également qu'il scrute, observe, surveille, apprivoise autant qu'il se laisse séduire, entamant ainsi, dans le silence des regards et la familiarité de la

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

cohabitation bientôt tactile, une relation singulière avec lui. Laquelle va traverser le récit sous la forme d'une affection et d'une complicité grandissantes où chacun devient l'ami protecteur de l'autre, un complice, un repère, un motif d'inquiétude (qui donne à ressentir) et de plaisir partagé – la possibilité enfin de trouver un futur meilleur que le présent.

Partir

Le beau compagnonnage de Lang et du chien noir renvoie les autres relations entre les hommes à de vils trafics, faits de petites combines et règlements de compte. Tout se passe comme si le triste décor urbain avait déteint sur eux. Les tons bleutés et les nuances de gris habillent les images aux couleurs d'un réalisme post-apocalyptique, ou de défaite industrielle, à l'opposé du discours radieux diffusé à longueur de journée par la propagande de rue ou à la télévision, laquelle préconise de « marcher la tête haute » alors que tout, à hauteur d'yeux, n'est que désolation. Là, dans ce système à bout de souffle, l'alcool fait des ravages. Les moyens manquent. Les chiens sont faméliques, le tigre (dévitalisé) mange de la bouillie, le loup, trop coûteux à nourrir, a été relâché. Le parc d'attractions, aussi vide que le désert environnant, n'est plus qu'un champ de géants squelettiques. La terre tremble ; tout s'effondre lentement (le perchoir du saut à l'élastique). Guan Hu, qui filme les hommes aux dimensions panoramiques du grand-angulaire, leur offre une image trop grande pour eux, qui semblent menacés d'engloutissement. Une image d'où la présence féminine est quasiment exclue. Seule Raisin, joyeuse figure de passage et d'un ailleurs contraint (son cirque forcé au départ), présente bon visage, à l'opposé de l'humanité désolée de la ville. Danseuse, elle incarne la grâce et la beauté perdues du lieu, le plaisir de l'amour déserté de la cité. Elle est porteuse d'un parfum de poésie et de légèreté, d'un possible espoir d'évasion qui inspirera Lang. Est-ce vers elle que celui-ci roulera à la fin ?

La satire concerne tout autant la ville de Chixia que les grands chamboulements auxquels le pays est livré. *Black Dog* se situe à la veille des Jeux de Pékin. La Chine toute entière est en plein chantier. Bulldozers et tractopelles rasant les immeubles ; on déplace les populations ; le XXI^e siècle avance à marche forcée. Les images télévisées tentent d'imposer un nouveau cap. Les feux d'artifice de l'ouverture des Jeux scintillent comme de la poudre de perlimpinpin, déclenchant aussitôt un élan d'enthousiasme collectif en décalage total avec la réalité de la ville. Ferveur nationaliste, vaste mimétique ou besoin d'union et de communion, la pause sportive est l'occasion opportune d'une parenthèse de joie et d'oubli du quotidien. Car dans la lointaine Chixia, tous les loisirs habituels ont disparu : le zoo, le parc d'attractions, même le cirque n'est qu'une distraction éphémère. L'ultime refuge du rire se situe dans le cinéma de Guan Hu, passant du grotesque (la patrouille de chiens) au burlesque muet des situations ordinaires (la guerre de territoire à l'urine, la séance photo du chien, les promenades et chutes de moto au passage du pont-frontière...). La satire, parfois féroce, n'est jamais plombante, mais surplombante – le regard souvent en hauteur de Lang sur le zoo et la ville, qui est elle-même un zoo. Le registre comique est le garde-fou du film que Guan Hu tient à distance, plongeant même le récit à mi-distance du fantastique onirique lors de l'éclipse solaire (réplique inversée

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

de la scène d'ouverture des Jeux où les animaux sont relâchés dans une sorte d'allégorie de la liberté) et de la science-fiction avec l'image iconique des humains qui, la tête levée, scrutent le ciel, comme menacés de quelque cataclysme ou invasion extra-terrestre.

Lang, le fan de Pink Floyd, n'a plus ni père ni mère à la fin (sa sœur n'est qu'une voix au téléphone). Sans plus d'attaches, mais maître d'un nouveau petit chien (comme promesse de renaissance), il peut — doit — désormais tracer son chemin, comme le lui suggère « Hey You », le célèbre titre extrait de *The Wall* de Pink Floyd, depuis sa rencontre avec le chien noir. « Hey You », motif musical de *Black Dog*, invite Lang le mutique à briser le mur du silence dans lequel il s'est réfugié – le même mur qui a conduit Pink, le héros de la chanson de 1979, à la folie. Il l'invite, comme le film dédié « à tous ceux qui reprennent la route », à fuir le renfermement sur soi et à retrouver vite le monde des hommes et de la vie.



Envoi

L'Orphelin d'Anyang (2001) de Wang Chao. Le premier long-métrage de Wang Chao, situé dans la ville d'Anyang, au nord de la Chine (Henan), raconte le destin croisé d'un mafieux malade, d'une prostituée et d'un ouvrier au chômage qui, pour subvenir à ses besoins, accepte de recueillir le nourrisson de cette dernière. Deux portraits, posés en miroir, se regardent et s'opposent ici : celui, résilient, de l'ouvrier qui, investi de ses nouvelles responsabilités, reprend progressivement goût à la vie, et celui de la Chine urbaine contemporaine, des intérieurs d'habitation exigus, des restaurants fatigués, des rues sinistres, à l'opposé des images officielles.