

Cinéma chinois **Petits bonds sur un grand mur**

Guy Ménard

Volume 13, Number 1, Winter 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33926ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ménard, G. (1994). Cinéma chinois : petits bonds sur un grand mur. *Ciné-Bulles*, 13(1), 16-17.

Petits bonds sur un grand mur

par Guy Ménard

Au dernier Festival des films du monde, les films chinois ont constitué la sélection nationale la plus surprenante, d'ailleurs auréolée de prix dans divers festivals internationaux. Habitué à quelques œuvres significatives de cinéastes en marge du régime, le spectateur montréalais aura été étonné par ces films originaux et efficaces dont le moins qu'on puisse dire est qu'ils sont animés d'un esprit critique face aux comportements abusifs des gouvernements passés. Réalisés principalement par des cinéastes de la cinquième génération, ils défient la censure officielle en présentant un cinéma foncièrement hybride qui mélange avec beaucoup de subtilité des marques de modernité avec celles de la culture nationale.

Au sortir du règne maoïste et face à la réunification avec Hong-Kong, les réalisateurs Kaige, Zhuangzhuang et Fei profitent d'un relâchement du régime — il faut faire attention avant de parler d'ouverture car ce terme ne prend pas toujours la forme qu'on imagine — pour questionner le passé plus ou moins proche de la Chine. Une certaine connaissance de l'histoire chinoise apporte les clés nécessaires à la compréhension de certains films. Car, fréquemment, les sujets sont affrontés par histoires interposées. Mais la majorité des films vus au Festival évitent la dogmatisme; même lorsqu'ils traitent de sujets auxquels le cinéma chinois nous a habitués, les années de guerre sino-japonaise par exemple, ils évitent la convention de la propagande en abordant le sujet sous un angle original. Ils mettent l'accent sur les problèmes individuels: les personnages seront présentés comme des insatisfaits, obligés de se réfugier à l'écart de la communauté pour donner un sens à leur vie.

Si les films des années récentes avaient exploré l'étendue des ravages causés par les troubles de la Révolution culturelle (*la Vie sur un fil* de Chen Kaige, 1991) ou les abus d'un gouvernement dogmatique (*le Cerf-volant bleu* de Tian Zhuangzhuang), l'influence de plus en plus affirmée de la société japonaise pose la question de l'identité

chinoise, historique et culturelle, à l'intérieur de la communauté asiatique. Ainsi, *Consuming Zen* de John Zhang s'inspirera directement de l'histoire vécue de Yu Dafu, l'un des plus importants écrivains chinois contemporains, quasi censuré pour avoir été, bien malgré lui, traducteur d'un ancien ami japonais devenu commandant des forces d'occupation japonaise en Indonésie. Par le biais du rapport entre Chinois et Japonais, le film de Zhang met à jour le problème moral de la collaboration à travers ce Chinois obligé de tenir un double discours pour protéger sa vie et celle de ses semblables. En effet, par qui doit-on être jugé? Par l'Histoire, par les Japonais ou par les Chinois? Sans donner de réponses, le réalisateur permet de renouer avec l'éthique de la réalisation de soi dans le renoncement du groupe.

Heureuse découverte du Festival, *le Cerf-volant bleu* de Zhuangzhuang raconte les moments importants de la vie d'un petit garçon, Tietou, et de sa mère, entre 1953 et le début de la Révolution culturelle de 1966. Période de transition que le film entremêle à un autre âge de transformation, lui aussi douloureux et erratique, évoqué par les trois maris de la mère de Tietou, sur les sacrifices passés de l'histoire de la Chine. Nourri des mille et un petits drames qui tissent la toile du quotidien, le film dédramatise à travers ce regard d'enfant la coquille accidentelle et anecdotique du réel pour nous restituer les moments d'errance, de grâce et de révolte de la Chine socialiste. Fascinant mélange de raffinement, d'ironie et de désignation. On sera tenté de rapprocher un peu facilement ce film de celui de Chen Kaige, *Adieu ma concubine*. Mais ce réexamen de l'Histoire par deux cinéastes de la 5^e génération ayant étudié à la même école n'autorise pas pour autant à réunir Zhuangzhuang et Kaige. La fresque épique de Zhuangzhuang n'a pas la même portée universelle et le même lyrisme que le film de Kaige.

Dans *Adieu ma concubine*, on se perd un peu. Les étapes historiques allant des Seigneurs de la guerre à la Révolution culturelle, les chants traditionnels, les rapports entre la vie et l'Opéra de Pékin dont on ne comprend pas immédiatement la signification, tout cela qui est sans doute intentionnel pourra en irriter plusieurs qui y percevront un académisme culturel caractéristique de plusieurs sujets historiques (voir *le Dernier Empereur* de Bertolucci). Il faut toutefois reconnaître que le film de Chen Kaige évite ces conventions faciles; on sent bien que ces codes culturels lient tous ces êtres à une même Histoire. À la fin, d'ailleurs, les emprisonnements, les trahisons, les suicides prennent un sens, les énigmes se lèvent



Adieu ma concubine



autour de Douzi et Shitou (la concubine et le roi), ces deux célèbres chanteurs d'opéra qui forment sur scène un couple indéfectible. Sur un mode épique, historique et lyrique, **Adieu ma concubine** raconte, en 40 ans, le destin de la Chine moderne.

Le récit de Chen Kaige soulève d'abord la question de la transmission du savoir à travers les différentes étapes de la vie des personnages et renvoie sans cesse à l'existence d'une réserve d'idées, d'images qui sont propres à la culture chinoise. On juge moins l'originalité sur les effets visuels attrayants que sur la façon dont l'artiste transpose au présent des éléments esthétiques anciens. Mais **Adieu ma concubine** n'est pas un film sur l'Opéra de Pékin, pas plus que sur le chant chinois; il est plutôt la représentation de la tradition, un miroir de la codification des rituels qui, profitant de la réunion de deux êtres, évoque le monde des apparences, la démesure des hommes et l'impossible assouvissement des désirs. Derrière cet univers d'illusions se profile chez Chen Kaige cette sorte de miracle cinématographique qui permet aux images, quelle que soit leur origine, d'être en rapport étroit avec le réel. Les gestes ritualisés se confrontent à la réalité et donnent un sens à la beauté plastique des visages peints, des gestes maniérés, des amours théâtralisés. Shitou devient dans la vie son personnage de concubine, à un point tel qu'il ne pourra accepter que son partenaire de scène s'acquine à une prostituée. Kaige poursuit les mêmes thèmes que dans ses autres films en créant un univers dompté par l'esprit, qui sait, dans la rigueur, aller au-delà des apparences et nous restituer les dimensions cachées de chaque personnage, devenu la projection de l'âme collective.

À l'inverse du film de Chen Kaige, **les Femmes du lac des âmes parfumées** de Xie Fei nous entraîne dans le tumulte affectif d'une femme propriétaire d'un moulin d'huile de sésame. Vivant avec un mari alcoolique à qui elle a été vendue lorsqu'elle était jeune, elle trouve refuge dans les bras de son amant. Le film de Fei évoque un monde clos, misogyne où la femme se débat pour vivre selon son propre désir. La perspective du bonheur ne provient plus de la collectivité mais du souffle singulier de cet amour caché. Le titre du film joue sur l'ambiguïté, car le nom de l'héroïne signifie parfumé, de sorte que dans ce récit se rapportant à une communauté, on s'intéressera, en fait, au parfum d'une âme noyée dans un amour trouble. Ce déplacement du récit révèle en fait la portée assez limitée du propos. Là où Kaige arrivait à bâtir simultanément le récit d'un peuple et celui d'un couple, sans jamais brouiller le superbe

équilibre, Fei n'arrive pas à se détacher de la veine intimiste au point où il n'y a plus de rapport entre la violence sourde d'un régime où l'individu a peu de place et l'histoire de cette dame. De cette histoire d'amour étouffé, on ne percevra que l'odeur malfamée du moulin, de ses cuves et du lac à peine présenté.

Mais ce n'est pas tous les réalisateurs chinois qui peuvent insuffler une part créatrice à des scénarios concoctés par des fonctionnaires étrangers à la création artistique. C'est généralement lorsqu'ils s'attaquent aux domaines sociaux que ces derniers ne peuvent s'éloigner du moule idéologique. Compasé et vieillot est le récit de ce grand-père qui s'accroche à la vie et refuse de mourir dans **Granpa Ge** de Han Gang. Le propos — sans doute conçu dans le but de bannir toute équivoque — évoque la famille comme celles présentées dans les feuilletons mélodramatiques. Le trajet de deux Chinois, délaissés par leurs partenaires, partis en voyage d'étude à l'étranger (**After Separation** de Xie Gang) relève aussi de ce conformisme académique qui privilégie les situations au détriment des possibilités du jeu des acteurs.

Contrairement à ce qui s'est passé dans le cinéma soviétique, on ne peut pas parler encore de «glasnost» (transparence) du cinéma chinois, surtout à partir d'un nombre restreint de films. Toutefois, la vision de plus en plus individualiste de certains cinéastes chinois réussit à donner une idée assez juste de l'asphyxie créée par des dirigeants qui cultivaient davantage la morosité que l'épanouissement de la communauté chinoise. ■

Adieu ma concubine

**PRIX ACCORDÉS
AUX FILMS CHINOIS
DANS LES FESTIVALS
INTERNATIONAUX EN 1993**

**Festival de Berlin
OURS D'OR -
Ex-æquo:
les Femmes du lac
des âmes parfumées
de Xie Fei**

**Festival international
du film de Cannes
PALME D'OR -
Ex-æquo:
Adieu ma concubine
de Chen Kaige**

**Festival des films
du monde
PRIX DE LA FIPRESCI:
Consuming Sun
de John Zhang**

**Festival international
du film de Tokyo
GRAND PRIX:
le Cerf-volant bleu
de Tian Zhuangzhuang**