

Regard sur le cinéma de la Chine continentale Le début d'une nouvelle ère?

Guillaume Roussel-Garneau

Volume 24, Number 3, Summer 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/591ac>

[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

Roussel-Garneau, G. (2006). Regard sur le cinéma de la Chine continentale : le début d'une nouvelle ère? *Ciné-Bulles*, 24(3), 38–43.

Le début d'une nouvelle ère?

GUILLAUME ROUSSEL-GARNEAU

La cinématographie chinoise est une de celles qui a connu le plus grand nombre de générations au cours de son histoire. Les spécialistes en reconnaissent six, chacune ayant leur âge, leur esthétique et leurs thèmes privilégiés. Ces différents « mouvements » cinématographiques sont la plupart du temps délimités en fonction de certains changements politiques, historiques ou économiques. Si, par exemple, la troisième génération (1950-1966) est celle d'un cinéma réaliste révolutionnaire (la plus propagandiste), la quatrième (1976-1982) et la cinquième (de 1982 jusqu'au milieu des années 1990 environ) sont l'expression d'un sentiment négatif face à la révolution culturelle. Quant à la sixième génération, elle s'inscrit en partie dans l'arrivée du nouveau libéralisme des années 1990. Ce dernier a donné lieu, d'une part, à une plus grande profusion de films commerciaux et, d'autre part, à l'émergence de films radicalement *underground*, voire clandestins. Le tournage illégal a été effectivement l'alternative choisie par ses principaux artisans : Wang Xiaoshuai, Zhang Yuan et Jia Zang-ke.

Nous tenterons ici de dresser un portrait de cette plus récente génération dont les noms seront demain aussi connus que ceux de Zhang Yimou et Chen Kaige. Il s'agit donc du cinéma de la Chine continentale (les ressortissants de l'école cinématographique de Pékin) que l'on distingue de celui de

« *L'état actuel de cette industrie cinématographique annonce une Chine de plus en plus présente sur le réseau commercial international.* »

Taiwan et de Hong Kong (Wong Kar-Wai, Ang Lee, John Woo, etc.)

La nouvelle voie des artisans de la cinquième génération

À l'instar de la Chine, qui connaît beaucoup de changements avec l'arrivée d'un nouveau système économique (croissance économique importante, passage du financement étatique au privé, taux de chômage élevé, etc.), la cinématographie du pays connaît elle aussi des turbulences depuis le milieu des années 1990. En 2005, la Chine battait son propre record historique de production de films avec un total de 435 œuvres. Chiffre étonnant pour un pays qui n'en produisit aucun pendant 10 ans (de 1966 à 1976) en raison d'un interdit jeté lors de la révolution culturelle. Il y a aussi certaines œuvres commerciales qui deviennent compétitives au box-office. Ces succès résultent pour beaucoup d'une première réforme en 1993 permettant l'investissement financier par le privé et non uniquement par l'État. Puis, une deuxième réforme survient en 2002 qui assure un contrôle plus serré de l'industrie. En plus, des prix d'exploitation sont maintenant décernés aux stratégies de mise en marché les plus efficaces. L'état actuel de cette industrie cinématographique annonce une Chine de plus en plus présente sur le réseau commercial international.



House of Flying Daggers de Zhang Yimou



Hero de Zhang Yimou



The Promise de Chen Kaige

Les artisans de la cinquième génération qui ont séduit le public étranger semblent tirer profit des différentes réformes. Nous connaissons bien Chen Kaige et Zhang Yimou, les deux plus importants cinéastes de cette génération. Depuis 2000, leur cinéma s'est effectivement ajusté à certaines exigences des stratégies de mise en marché. Plusieurs ont vu en **Hero** (2002), **House of Flying Daggers** (2004) et **The Promise** (2005), un changement radical dans leur œuvre. On retrouve tout de même dans ces *wu xia pian* (films de sabre et de chevalerie), plusieurs éléments qui ont alimenté l'ensemble de leurs œuvres : un intérêt pour l'histoire de la Chine, un exotisme oriental et un souci esthétique certain. Et la recette rapporte : ces films battent des records au box-office. Mais si la Chine voit maintenant ses films rivaliser sur le circuit commercial international, la réaction critique demeure souvent tiède et celle du public, partagée. **Hero** et **House of Flying Daggers** déçoivent autant les nostalgiques de l'ancien Yimou que les amateurs de *wu xia pan* et autres films de combats. Ces derniers espéraient trouver dans ces films un nouveau **Tigre et Dragon** comme on le claironnait. Très peu de gens y ont vu de quoi égaler le premier grand succès international d'Ang Lee. Face à cette conversion de Yimou et Kaige, les nouveaux cinéastes de la sixième génération se font radicaux : Zhang Yuan et Jia Zang-ke répondent

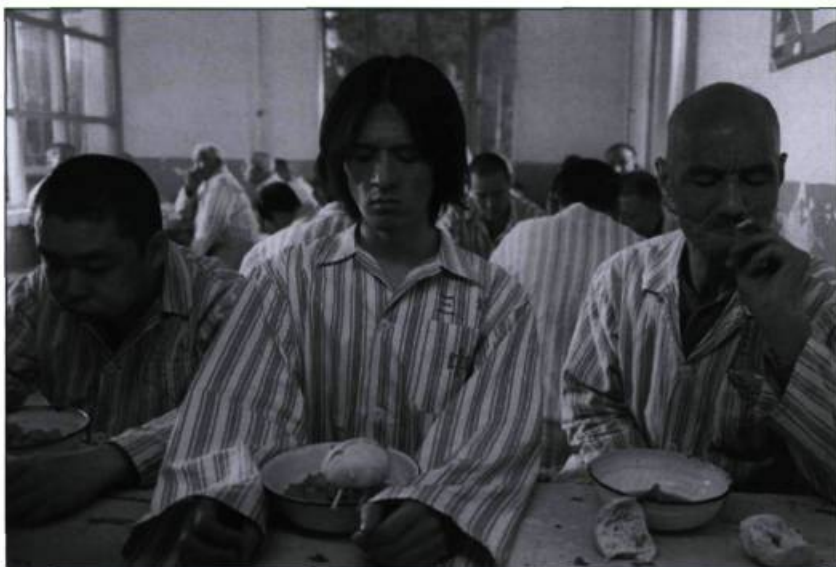
« Le regard radicalement critique et politique que pose la sixième génération sur la réalité urbaine actuelle laisse croire que sa position relève d'une intégrité idéologique. »

d'un non catégorique lorsqu'on leur demande s'ils pensent prendre cette tendance commerciale un jour.

Mais pourquoi la sixième génération ne se laisserait-elle pas tenter par cette voie, en conformité avec les intérêts des investisseurs? Celle-ci permettrait non seulement à ses films de rejoindre un plus large auditoire, mais aussi d'être privilégiés dans leur propre pays. Le regard radicalement critique et politique que pose la sixième génération sur la réalité urbaine actuelle laisse croire que sa position relève d'une intégrité idéologique. Il faut dire que la cinquième génération nourrissait une rancune à l'endroit de la révolution culturelle tandis que la suivante exprime plutôt les espoirs et les craintes d'un renouveau amené par le libéralisme. Il est en ce sens normal de voir les artistes de la cinquième génération accepter plus volontiers les demandes d'une exploitation commerciale.

Montrer le visage caché de la Chine

À l'heure actuelle, la sixième génération paraît plus éclectique, et pour cette raison, plus difficile à cerner. Ce qu'on remarque est un délaissement du paysage rural pour la réalité urbaine actuelle. La vision qu'elle en donne n'est pas plus réjouissante que



De haut en bas : *So Close to Paradise* de Wang Xiaoshuai, *Unknown Pleasures* de Jia Zang-ke et *Quitting* de Zhang Yang

celle portée par la cinquième génération vers la révolution culturelle. Une rancune d'un passé douloureux est remplacée par une inquiétude devant les difficultés du présent. Ces traits caractérisent le passage de la cinquième à la sixième génération : un style réaliste remplace un style maniériste, un intérêt est accordé au présent plutôt qu'au passé, la narration ne prend plus l'apparence d'un conte, mais d'une docu-fiction, l'exotisme ancestral ou rural est abandonné pour une urbanité plutôt terne. En résumé, une esthétique séductrice et romantique est troquée pour un style plus cru, froid et propice à la réflexion critique.

L'année 1993 paraît symbolique de la naissance de la sixième génération. Cette année-là fut celle d'une réforme importante dans l'industrie du cinéma (droit au financement privé). Mais cela n'a pas eu pour effet de libérer le cinéma chinois comme on aurait d'abord pu le croire. C'est au cours de cette même année que l'un des premiers films clandestins a été réalisé (*Mother* de Zang Yuan), pavant la voie à plusieurs autres films illégaux. Si bien que les films chinois acceptés dans les festivals et distribués à l'échelle internationale ne sont, pour un grand nombre, pas même vus en Chine. La censure est mise au banc des accusés. Pour le réalisateur Wang Xiaoshuai, « [le] marché du film est pauvre pour les films chinois. Le spectateur moyen ne fait pas confiance au degré de réalisme des films locaux. Ce n'est pas à cause de contraintes budgétaires. Les films qui passent à travers le bureau de censure ne reflètent pas typiquement la vie du peuple chinois »¹. La censure refuse que les sujets délicats, susceptibles de donner une image négative de la Chine, soient le point de départ d'une narration. Jia Zang-ke abonde dans le sens de son compatriote : « Le plus gros problème reste la censure. Tant qu'elle continuera d'exercer son contrôle comme elle le fait présentement, les cinéastes ne pourront pas s'exprimer librement et la qualité des films produits s'en ressent inévitablement². »

Comme c'est l'État qui a le dernier mot sur les films qui sont projetés, les entreprises privées n'investissent pas dans des projets qui risquent d'être interdits

1. TANG, Jean. Interview : « Paradise Lost; Wang Xiaoshuai's Nostalgic "Beijing Bicycle" », www.indiewire.com/people, 25 janvier 2002. (Traduit par l'auteur)

2. PRUDENTINO, Luisa. *Le Regard des ombres*, Paris, Bleu de Chine, 2003, p. 93.

pour avoir choqué les mœurs ou donné un point de vue négatif de la Chine. Ainsi, ce sont les films patriotiques, frôlant la propagande, qui demeurent dans le paysage de la Chine au détriment du cinéma à caractère plus social et critique. C'est donc illégalement que tournent les cinéastes chinois les plus intéressants et les plus soucieux de révéler les visages cachés de la Chine contemporaine. Après sept films clandestins, Zhang Yuan a pu obtenir la reconnaissance du gouvernement puis son autorisation pour tourner **Seventeen Years**. Il en fallut cinq à Jia Zang-ke avant de tourner **The World**.

Parmi les thèmes privilégiés des cinéastes de la sixième génération, on retrouve le chômage, la jeunesse désabusée, les rapports humains bouleversés par la quête d'argent et, surtout, le destin incertain des nouvelles générations. Leur cinéma s'intéresse d'abord aux milliers de familles sacrifiées par le système capitaliste. Zhang Yuan, qui se dit influencé par Rainer W. Fassbinder, est peut-être celui qui s'est le plus préoccupé de la misère urbaine et des familles défavorisées. Alcoolisme, violence et frustration hantent les personnages qui tentent en vain d'aimer en dépit de leur pauvreté.

Seventeen Years (1999) est sur ce point très significatif. Un éclairage sombre sert d'ambiance à l'histoire d'une famille déchirée. Après avoir été accusée d'un vol par sa demi-sœur, Tao Lin frappe cette dernière et la tue malencontreusement, geste qui la conduit en prison pour 17 ans. Les rapports humains se sont désagrégés par la quête d'argent. Luisa Prudentino voit même en ces 17 ans le symbole du passage de la tradition à la modernité et en ce déchirement familial « le drame de toute la société chinoise »³. Ce drame est heureusement traité avec pudeur et retenue, le cinéaste optant pour le minimalisme dans les dialogues et la minutie dans les regards. On sent une nostalgie du **Yimou** de l'époque de **Qiu-Ju** (1992) ou **To Live!** (1994), deux films qui décrivaient aussi la condition d'une femme confrontée au système et à ses lois.

Outre les familles déchirées, la jeunesse désillusionnée est aussi un thème récurrent du cinéma chinois de la sixième génération. Fréquente est la figure du jeune pensant à une carrière de vedette

« Comme c'est l'État qui a le dernier mot sur les films qui sont projetés, les entreprises privées n'investissent pas dans des projets qui risquent d'être interdits pour avoir choqué les mœurs ou donné un point de vue négatif de la Chine. Ainsi, ce sont les films patriotiques, frôlant la propagande, qui demeurent dans le paysage de la Chine au détriment du cinéma à caractère plus social et critique. »

rock, mais rares sont les rêves réalisés. Dans **So Close to Paradise** de Wang Xiaoshuai (1998), une chanteuse en devenir ne trouve d'autres lieux qu'une boîte à strip-tease pour exercer son art. Quand elle passe enfin à la télé, c'est en raison d'une descente de police au bar. Alors, la journaliste lui construit une image de prostituée violente et forcée à faire ce métier. **So Close to Paradise** fut confronté à la censure, entre autres pour le sujet jugé choquant de la prostitution.

Quitting de Zhang Yang⁴ (2001) aborde, quant à lui, le thème de la drogue chez les jeunes et ses graves conséquences. C'est sous l'apparence d'une docu-fiction que l'histoire est présentée. Hongshen Jia, un véritable acteur ayant sombré dans la schizophrénie, joue avec audace son propre rôle, ce qui le ramène à cette période difficile de sa vie. Après avoir consommé de l'acide et écouté le même disque des Beatles pendant une année complète, nous voyons Hongshen Jia persuadé d'être le fils de John Lennon. La confusion dans cette quête des origines renvoie à une occidentalisation culturelle de la Chine. Alors que **Seventeen Years** évitait le pathos par la retenue et la pudeur, **Quitting** le fait par l'humour.

Unknown Pleasures de Jia Zang-ke (2002) dresse lui aussi le portrait d'une jeunesse désabusée. Le cinéaste cherche clairement à montrer que les décisions politiques et économiques déterminent le destin des individus. Après un licenciement massif d'ouvriers, deux jeunes, nouvellement au chômage et n'ayant plus assez d'argent pour vivre, choisissent le vol comme alternative. Ce qui a débuté par une situation déplorable se termine en drame douloureux. « Qui se préoccupe de l'Organisation mondiale du commerce ? », dit l'un des deux jeunes, préférant changer de poste pour écouter un vidéoclip. C'est pourtant l'OMC qui semble déterminer leur futur. Jia Zang-ke s'exprime sur ce thème qui parcourt son œuvre, la mondialisation : « Depuis quelques années, tout le monde en Chine parle de l'OMC, au point que c'est devenu le sujet de conversation le plus important! Je dirais qu'à nos yeux, il reste le symbole du développement de l'économie et de la fusion avec la société internationale. [...] Alors,

4. Ne pas confondre Zhang Yang et Zhang Yuan qui, bien que tous deux cinéastes chinois contemporains, ont chacun un style différent. Le premier est davantage porté vers la comédie que le second, plus critique.

3. *Ibid.*, p. 77.



The World de Jia Zang-ke

comment faut-il se positionner face au développement économique? Qui concerne-t-il? Qui va en profiter vraiment? De quoi parle-t-on réellement en évoquant la globalisation⁵? »

La Chine et le monde

Mais c'est le film **The World** du même Jia Zang-ke (2005) qui représente le mieux la condition d'une jeunesse au sein d'une Chine influencée par le libéralisme économique. C'est le premier film de Jia Zang-ke réalisé en coopération avec le système étatique. Si **Mother** symbolise l'entrée en scène de la sixième génération, **The World** représente, quant à lui, le début d'une maturité du mouvement. C'est une image éclatée de la nouvelle Chine et de son rapport au reste du monde.

L'histoire est celle d'un groupe de jeunes ayant quitté leurs régions natales pour venir travailler dans la moderne et dynamique ville de Pékin. Là,

plusieurs dansent et chantent pour un vaste centre d'attraction où sont reproduits les plus célèbres monuments du monde (Tour Eiffel, pyramides d'Égypte, World Trade Center, etc.). À travers les relations amoureuses des jeunes artistes, Jia Zang-ke aborde les sujets principaux qui préoccupent ce début de XXI^e siècle : l'exode rural des jeunes, la transformation du rapport au monde par la technologie, l'aliénation culturelle, l'engouement suscité par les méga-entreprises, le recyclage d'œuvres culturelles, l'omniprésence de l'image dans l'environnement urbain, etc. Le monde (se trouvant tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays) signifie à la fois une suppression des distances réalisées par la technologie et ce qui attend la Chine de demain. Grâce à la technologie et à des sommes massives d'investissements, une représentation artificielle du monde est possible en Chine. Il y a aussi le monde réel vers lequel le pays cherche à prendre de l'expansion. La Chine et le monde dans un même espace, l'image devient une métaphore de la Chine aspirante; c'est pourquoi le film est si significatif et si important. « **The World** montre qu'il n'y a plus

5. PRUDENTINO, Luisa. *Op. cit.*, p. 100.

de jour, plus de nuit, plus d'intérieur, plus d'extérieur : tout est réduit à une unité⁶ », explique Jia Zang-ke. Comment se vivent les rapports humains dans ces conditions? Ils se font comme le reste, par connexions, par téléphones cellulaires, par courriels, etc. Eux aussi sont modifiés par la suppression des distances. Les relations amoureuses, s'accomplissant dans des aéroports ou par médiums électroniques, viennent amplifier l'impression paradoxale de rapprochement et de distance tel que la crée le monde actuel.

Avec **The World**, Jia Zang-ke fait preuve d'une grande maturité stylistique pour un jeune cinéaste. Avec un portrait d'une jeunesse piquée par la culture populaire et un acharnement à vouloir montrer « ce qui arrive maintenant », **The World** prend des allures godardiennes. En définitive, c'est le cinéma européen qui inspire Jia Zang-ke, surtout la Nouvelle Vague française. Avec ses longs plans-séquences fixes ou ses nonchalants panoramiques, le style du cinéaste rappelle aussi la froideur objective de Michael Haneke. Mais grâce à sa maîtrise parfaite du style et l'habileté avec laquelle il aborde les thèmes sociaux, il est arrivé à une maturité qui le

« *Comment se vivent les rapports humains dans ces conditions? Ils se font comme le reste, par connexions, par téléphones cellulaires, courriels, etc.* »

distingue des autres cinéastes et annonce une génération prometteuse.

En conclusion

Ces cinéastes en sont à leurs premières œuvres reconnues et ayant reçu l'aide financière de l'État. L'enthousiasme qu'ont suscité leurs films à l'étranger a rendu la censure plus souple à leurs propositions. Ces films font preuve d'une maturité acquise par leur travail illégal. C'est comme si la sixième génération venait tout juste d'apparaître.

De nouveaux auteurs sont donc là. Leur cinéma nous présente les états de la Chine dans son renouveau économique : comment elle vit et ce qui l'attend. Les cinéastes censurés auront été ceux qui ont posé les questions délicates : la Chine restera-t-elle la Chine? La mondialisation la moulera-t-elle sur la culture populaire occidentale? Devra-t-elle nier sa culture pour s'imposer au monde? Que penser des sacrifices nécessaires à l'expansion? Si le cinéma populaire magnifie la Chine, le cinéma d'auteur en propose une vision plus sombre. **The World** nous laisse sur l'image de deux jeunes couchés au sol, face contre terre : « Sommes-nous morts? », demande l'un d'eux. « Non, ça ne fait que commencer », de répondre l'autre. ■

6. BURDEAU, Emmanuel et Jean-Philippe TESSÉ. Entretien avec Jia Zang-ke : « Ce temps-là a disparu », *Cahiers du cinéma*, juin 2005, p. 33.

COUPON D'ABONNEMENT À LA REVUE *CINÉ-BULLES*

Abonnement d'un an / 4 numéros • Québec et Canada : 22,74 \$ (taxes comprises) – À l'étranger : 40 \$

- | | |
|--|--|
| <input type="checkbox"/> Nouvel abonnement à partir du prochain numéro Vol. 24 n° 4 | <input type="checkbox"/> Abonnement personnel |
| <input type="checkbox"/> Nouvel abonnement à partir du présent numéro Vol. 24 n° 3 | <input type="checkbox"/> Abonnement institutionnel |
| <input type="checkbox"/> Réabonnement | |

Nom : M. M^{me} _____

Organisme ou compagnie : _____

Adresse d'envoi : personnelle institutionnelle _____

Ville : _____ Code postal : _____

Téléphone : _____ Télécopieur : _____

Abonnement-cadeau fait par : _____

CHÈQUE OU MANDAT À L'ORDRE DE L'ASSOCIATION DES CINÉMAS PARALLÈLES DU QUÉBEC

4545, av. Pierre-De Coubertin – C.P. 1000, Succursale M – Montréal (Québec) H1V 3R2

Téléphone : (514) 252-3021 poste 3413 – Télécopieur : (514) 252-3063 – Courriel : revuecb@loisirquebec.qc.ca

Site Internet : www.cinemasparalleles.qc.ca (formulaire d'abonnement en ligne)