

Un cycle consacré au cinéma chinois à la Cinémathèque québécoise

Vitalité d'un cinéma véritablement indépendant

Marie-Claude Loiselle

Séries télé

Number 138, September 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21422ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loiselle, M.-C. (2008). Un cycle consacré au cinéma chinois à la Cinémathèque québécoise : vitalité d'un cinéma véritablement indépendant. *24 images*, (138), 4-5.

Un cycle consacré au cinéma chinois à la Cinémathèque québécoise

Vitalité d'un cinéma véritablement indépendant

par Marie-Claude Loiselle



All Tomorrow's Parties (2003)

Si Jia Zhang-ke s'impose certainement aujourd'hui comme le cinéaste chinois de la nouvelle génération le plus important et le plus reconnu internationalement, on remarque par ailleurs depuis une quinzaine d'années l'apparition d'un nombre sans précédent de nouveaux venus, animés par le désir de témoigner d'un malaise face au pays qu'ils voient changer sous leurs yeux et dont ils veulent révéler le vrai visage. Les œuvres auxquelles les festivals ici nous donnent accès ne représentent que la pointe de l'iceberg d'une production foisonnante et diversifiée, en nette croissance : selon les chiffres officiels, de cent films tournés en 2003, la production est passée à 300 en 2006. Or, il ne s'agit là que des productions autorisées par l'État et réalisées dans ses propres studios, ou encore prises en charge par le privé – l'État permettant à l'entreprise privée d'investir dans le cinéma depuis 2001. Ces données ne tiennent donc pas compte de toutes les réalisations qui voient le jour de façon clandestine. C'est ainsi que la plupart des œuvres qu'il nous sera donné de découvrir dans ce panorama des « nouvelles voix » du cinéma chinois ont été créées dans des conditions radicalement indépendantes.

On entend souvent dire que ce cinéma « marginal », qui n'existe pas sur les écrans de Chine alors qu'il voyage dans les festivals et les salles de répertoire du monde, serait un cinéma pour Occidentaux. S'en tenir à cette constatation, c'est faire abstraction de la cir-

culatation phénoménale des films en DVD et de la vitalité du marché noir, qui offre à prix dérisoire un choix inouï de films, qu'ils soient chinois ou étrangers. C'est ainsi que, par exemple, les trois premières réalisations de Jia Zhang-ke ont été vendues à 800 000 exemplaires pirates, tandis qu'*À l'ouest des rails*, film-fleuve de Wang Bing, l'a été à 400 000, légaux ceux-là. Si bien que le Bureau du cinéma a beau autoriser un nombre restreint de films à sortir en salles, l'explosion de la vente de DVD pirates rend totalement caduques et inopérantes la censure, de même que la volonté de l'État de contrôler l'image que la Chine offre d'elle-même par la voie de son cinéma.

C'est au lendemain des événements de Tiananmen (1989) qu'ont commencé à émerger de jeunes cinéastes rompant radicalement avec la norme du grand spectacle de divertissement et l'image nostalgique de la Chine qui caractérisait la production de la « cinquième génération », dominée par Zhang Yimou et Chen Kaige. Les cinéastes de la dite « sixième génération », eux, ont au contraire en commun d'aborder de front les questions sociales. Ils ont pour chefs de file Zhang Yuan, Jia Zhang-ke, cofondateur avec Yu Lik Wai en 1995 de la première maison de production indépendante en Chine, Wang Xiaoshuai (*So Close to Paradise*, *Beijing Bicycle*) et Yang Chao (*Passages*)². On les distingue aussi non seulement par leur affranchissement du système de financement gouvernemental, mais

Du 3 septembre au 9 novembre prochains, la Cinémathèque québécoise présente une importante rétrospective du cinéma chinois partagée en trois volets : « Histoire du cinéma chinois », « Chine : nouvelles voix » (du 3 septembre au 3 octobre), ainsi que l'œuvre complète de Jia Zhang-ke (du 10 au 21 septembre), cinéaste auquel *24 images* consacrait plusieurs pages au moment de la sortie de *Still Life* à Montréal il y a un an¹.

aussi par le fait qu'ils privilégient un cinéma urbain centré sur des sujets contemporains : chômage, prostitution, criminalité, individualisme, désorientation, fracture sociale, toutes tares devenues hors de contrôle dans une « nouvelle Chine » en plein essor économique. Les personnages que ces cinéastes mettent en scène sont souvent des déracinés de la campagne qui tentent de trouver en ville les moyens de survivre. Ils se retrouvent alors emportés dans les dérivés de l'errance, tel le jeune Xu Yun de *Taking Father Home* de Ying Liang, qui découvre la solitude et la dureté de la vie urbaine en déambulant dans les rues à la recherche de son père dans l'espoir de le ramener à la maison. On le sait, l'humour peut être un rempart contre la fatalité et, dans ce film, l'humour décalé auquel a recours le cinéaste, avec la répétition des situations comme moteur – les jeunes à moto qui tournent sans fin et sans but autour de Xu Yun, les fugues répétées de celui-ci, les oies qu'il trimballe partout dans un panier – confère à la quête quasi initiatique du personnage une dimension onirique.

Dans le second film du même cinéaste, *The Other Half*, la pauvreté des moyens se trouve radicalisée par les choix esthétiques qui donnent à cette réalisation un aspect proche du documentaire, procédé que l'on retrouve dans bon nombre de films de cette génération. Cette fois, Ying Liang abandonne l'humour pour un constat accablant – mais aussi, malheureusement, un peu schématique : l'absence d'avenir pour les jeunes hommes, la difficile condition des femmes, les effets du capitalisme sauvage, mais également la menace permanente de catastrophes environnementales

qui plane sur la Chine. Ainsi, aux émanations nocives qui mettent en péril les habitants de la ville à la suite d'une explosion dans une usine de produits chimiques dans *The Other Half* répond la maladie de la petite Xiao, privée de l'usage de ses jambes depuis qu'une substance toxique a contaminé son sang, dans *The Little Moth* de Tao Peng. On est si près dans ce film d'une approche documentaire, avec notamment le recours à une très belle caméra à l'épaule qui suit habilement les gestes quotidiens et les déplacements des protagonistes, que le spectateur en vient parfois à ne plus savoir si ceux qu'il voit à l'écran interprètent un personnage ou jouent leur propre rôle. Ici encore, c'est le désœuvrement et l'errance que doit affronter un couple, qui espère parvenir à subsister en achetant une enfant handicapée dans le but de l'utiliser pour mendier, entraînant avec eux vers la déroute la petite Xiao. Ce premier film de Tao Peng nous bouleverse d'autant plus qu'il aborde sans aucun pathos et avec beaucoup de finesse l'histoire de cette enfant victime des réseaux mafieux de mendicité qui sévissent en Chine. Le plan de la fin, où Xiao se retrouve abandonnée sur un passage à niveau, est terrible par le peu d'espoir que le cinéaste laisse entrevoir pour cette enfant qui, du coup, représente à elle seule la déchéance d'une société tout entière, réduite à n'être plus composée que d'individus éparpillés, sans attaches, luttant pour leur survie.

Dans un tout autre registre, une des plus belles découvertes de ce cycle est *Mid-Afternoon Barks* de Zhang Yuedong. Film composé de trois récits « sans histoire », le cinéaste y exploite admirablement les possibilités de l'interaction du son, de la musique et de l'art du cadre afin de déployer une poésie de l'absurde, qui nous plonge dans une sorte de rêve éveillé. Zhang Yuedong parvient ainsi, en demeurant attentif à une foule de détails, tant les plus banals que les plus insolites, et par un jouissif sens de l'humour tout en finesse, à poser un regard absolument singulier sur la Chine et sa modernisation.

Objet non moins étrange, *All Tomorrow's Parties*, seconde réalisation de Yu Lik Wai (directeur photo de tous les films de Jia Zhang-ke), dont l'histoire se passe au milieu du XXI^e siècle en Chine, alors qu'une secte politico-militaro-religieuse s'est emparée du pouvoir, apparaît comme une anticipation de ce qui pourrait advenir après que le capitalisme, parvenu au bout de sa logique

implacable, se sera effondré. Le climat de violence souterraine et l'étrangeté oppressante que distille le film, le recours à des couleurs désaturées, les usines désaffectées et les paysages de désolation où errent les personnages en fuite, tout cela n'est pas sans évoquer par moments l'univers de *Stalker* de Tarkovski, ou même celui d'Antonioni par la mélancolie qu'exhalent ici ces espaces dénudés. Si la tyrannie du pouvoir peut être insoutenable, Yu Lik Wai montre aussi que le poids de la liberté retrouvée n'est parfois pas moins lourd.

Quant au *Dernier voyage du juge Feng*, de Lui Jie et au *Silence des pierres sacrées*, de Wanma Caidan (premier film entièrement tibétain de l'histoire), ils abordent tous deux la rencontre presque improbable entre ce qui subsiste aujourd'hui de la Chine ancestrale, et l'autre Chine, représentée par le Pouvoir, qu'il soit étatique, économique ou technologique. Le premier raconte l'histoire d'un juge ambulancier qui se rend à cheval dans les régions les plus isolées du pays pour y régler les litiges entre habitants, bien qu'il ait appris en 40 ans de métier que les liens de confiance et d'amitié ont plus d'ascendant sur ces sociétés indépendantes que les lois du pouvoir central. La réussite de ce film, qui fait aussi un bel usage des plans fixes, vient d'avoir été tourné avec les gens des communautés locales, ce qui lui apporte la puissance magique du réel quand un cinéaste sait y être attentif. Ce sont les mêmes qualités que l'on retrouve dans *Le silence des pierres sacrées*, qui s'attarde à filmer les gestes de la vie quotidienne d'un village et d'un monastère tibétain que

l'arrivée de la télévision vient bouleverser. Ce qui préoccupe le cinéaste, c'est clairement la disparition de la culture tibétaine, à laquelle il rend hommage ici. À ce signe de la modernité que représente la télévision viennent se greffer toutes les conséquences de cette irruption brutale : l'appel de la ville et de la prospérité pour les jeunes, la perte de la langue locale au profit du chinois, les artisans traditionnels (comme le tailleur de pierres sacrées) qui n'auront plus de successeurs. C'est bien toujours cette même anxiété plus ou moins diffuse qui court d'un film à l'autre...

Avant de terminer, je ne pourrais passer sous silence deux documentaires à ne pas manquer. *The Lumbjacks* de Yu Guangyi montre, par une approche qui rappelle les meilleures heures du direct, la vie rude dans un camp de bûcherons situé dans les montagnes du nord de la Chine, camp qui, on l'apprend à la fin du film, venait de connaître son dernier hiver. Cette rétrospective offre aussi une chance unique de voir *Fengming, chronique d'une femme chinoise*, dernier film de Wang Bing, qui nous avait donné le magistral *À l'ouest des rails*. En trois heures, une femme raconte en plan fixe sa vie, qui est aussi tout un pan de l'histoire de la Chine du XX^e siècle. Wang Bing poursuit ici un admirable travail de mémoire qui est plus que salutaire en ces temps où son pays semble emporté dans une irrépressible fuite en avant. ■

1. Numéro 133, septembre 2007. On peut notamment y lire un entretien avec le réalisateur.
2. Lire le texte de Yang Chao dans le dossier « Les cinémas nationaux face à la mondialisation » du n° 122 de *24 images*, été 2005.



Taking Father Home (2005)

Coll. : Cinémathèque québécoise