

Double Fikret de Haiyang Wang

Marcel Jean

Le film-essai ou l'oeil sauvage

Number 159, October–November 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67843ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

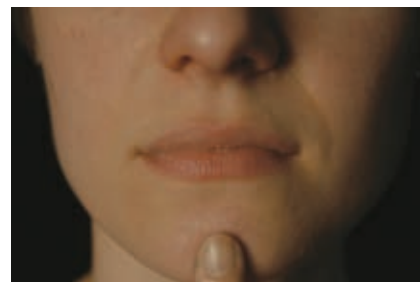
0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Jean, M. (2012). Review of [*Double Fikret de Haiyang Wang*]. *24 images*, (159), 56–56.



Beluga

de Shin Hashimoto

Avec ses dessins cauchemardesques produits sur tablette graphique, son chromatisme radical en phase avec les tourments de son héroïne et sa trame musicale aux pulsations exacerbées, *Beluga* est un conte noir inspiré de *La petite fille aux allumettes* de Hans Christian Andersen. Sauf que chez Shin Hashimoto, même le rêve éclairé par une brève amitié avec un compagnon d'infortune semble à peine esquisser un espace de repli reconfortant. Pour la jeune orpheline assaillie par ses démons intérieurs, tout est violence et voyeurisme, prédation et dévoration, effroi des victimes et jouissance ou indifférence des bourreaux. Enchaînant ses visions macabres comme une sorte de logorrhée visuelle incontrôlable, proche d'une écriture surréaliste, le film hurle une vive douleur et nous abandonne à l'inconfort du malaise qu'il distille. – Gérard Grugeau

Double Fikret

de Haiyang Wang

L'artiste visuel chinois Haiyang Wang est l'une des voix les plus prometteuses du cinéma d'animation contemporain. Son œuvre, dont le dispositif technique évoque lointainement celui de William Kentridge, repose sur une sensibilité authentiquement surréaliste, ses récits s'articulant autour d'une suite de métaphores provocantes et

d'allégories surprenantes, qui tricotent avec doigté sexualité et politique, deux mamelles qui effraient tant les censeurs chinois. Révélé en 2010 par *Freud, Fish and Butterfly*, dont le titre même revendiquait à la fois l'héritage de la psychanalyse et celui du surréalisme, Haiyang revient à la charge avec *Double Fikret*, au titre énigmatique mais à la facture graphique extrêmement maîtrisée, dans lequel une imagerie colorée et concrète permet la mise en place d'un univers hautement référentiel mais toujours mystérieux. Un film jouissif! – Marcel Jean

Grain Coupon

de Xi Chen et Xu An

Entièrement sans dialogues, *Grain Coupon* est un bel exemple de la façon dont l'animation peut ramener le cinéma à sa particularité première: s'exprimer autrement que par les mots. Pendant la Révolution culturelle chinoise, un vieil infirme et son épouse travaillent sans relâche, terrorisés par un soldat qui leur réclame des miniatures peintes en échange d'indispensables «grain coupons». Toute l'oppression passe par le cadre restreint et les déplacements toujours latéraux de ces images qui rappellent un petit théâtre en carton découpé. La structure répétitive du film, entre comique et tragique, répond au travail de Sisyphe des vieillards, dans

un écho amusé au travail de patience du film d'animation, qui doit compenser en ingéniosité pour parvenir à ses fins. – Apolline Caron-Ottavi

Lay Bare

de Paul Bush

L'œuvre de Paul Bush découle d'une approche conceptuelle de l'animation qui l'amène à évoluer aux limites de cet ensemble de techniques, dans un territoire proche des «trickfilms» du cinéma des premiers temps. *Lay Bare* est représentatif de cette démarche, le film exploitant la prise de vue image par image de fragments de corps pour créer un mouvement arraché à l'abstraction par l'origine organique de chaque image. Le résultat est éminemment ludique et pose avec humour la question de la figuration, résolue littéralement lorsque des visages finissent par apparaître à l'écran et que leur succession, en illustrant le vieillissement, renvoie aux notions de temps et de vivant. Le dernier plan du film, le seul tourné en prises de vues réelles et qui montre un œil et la vibration d'une paupière, pose directement la question de la difficulté pour un cinéaste d'animation d'arriver à saisir la vie – Marcel Jean