

Le jeune cinéma d'animation chinois L'art contemporain à la rescousse du cinéma

Marcel Jean

Number 155, December 2011, January 2012

Le cinéma chinois d'aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66685ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jean, M. (2011). Le jeune cinéma d'animation chinois : l'art contemporain à la rescousse du cinéma. *24 images*, (155), 17–20.

LE JEUNE CINÉMA D'ANIMATION CHINOIS

L'art contemporain à la rescousse du cinéma

par Marcel Jean

L'ÉMERGENCE DU CINÉMA D'ANIMATION CHINOIS INDÉPENDANT EST L'UN DES PHÉNOMÈNES MAJEURS OBSERVÉS dans les festivals d'animation au cours des dernières années. Un phénomène à ce point singulier qu'il mérite qu'on en retrace les principaux jalons.

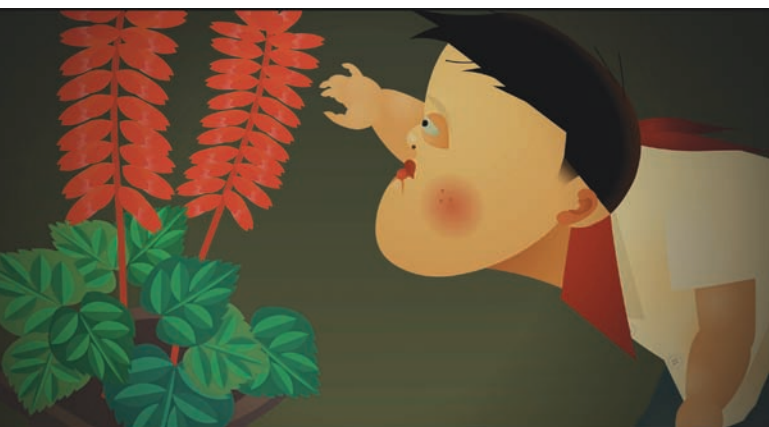
Historiquement, le cinéma d'animation chinois tient à bien peu de chose. C'est qu'entre les guerres, les invasions et la Révolution culturelle, ce secteur de l'activité cinématographique a été négligé, ne connaissant qu'un bref âge d'or entre 1955 et 1965, autour de l'apogée du studio de Shanghai et grâce à l'apport de personnalités imposantes comme Jin Xi et Te Wei. Depuis 1990, l'industrie de l'animation chinoise s'est toutefois développée à grande vitesse, stimulée par la fulgurante croissance économique du pays, les contrats de sous-traitance des sociétés occidentales¹ et les besoins énormes des diverses chaînes de télévision locales. Mais, dans un premier temps, cette explosion de la quantité n'a pas eu de réel impact sur la qualité des œuvres, les forts tempéraments artistiques ne parvenant pas à se manifester dans le carcan de la production industrielle. Entre 2000 et 2005,

nombreux sont les Occidentaux qui ont séjourné en Chine, invités par des festivals ou des écoles, ou y visitant les studios dans le cadre de délégations commerciales. Ces voyageurs ont très largement fait le même constat : beaucoup de compétences techniques, peu de créativité. Ainsi, une projection officielle de courts métrages chinois se résumait alors pratiquement à une collection d'œuvres inspirées de la peinture classique montrant des arbres en fleurs, des poissons batifolant dans des rivières et divers paysages...

En 2008, la Cinémathèque québécoise consacrait une séance au cinéma d'animation chinois contemporain. Fait révélateur, 10 des 14 courts métrages alors programmés étaient des films étudiants, un onzième, *Pan Tian Shou* (2003) de Joe Chang, ayant été réalisé par un Sino-Canadien installé à Hangzhou pour prendre la direction du département d'animation de la China Art Academy. Du groupe



Piercing 1 (2009) de Liu Jian



A Clockwork Cock (2009) de Xi Chen et Xu An

de cinéastes représentés dans ce programme, seul Xi Chen, dont on avait au préalable pu voir *The Emerald Jar* (2007) à Ottawa quelques mois plus tôt, avait déjà un début de réputation.

Ce n'est donc que passé le milieu de la décennie 2000 qu'on a commencé à voir poindre une nouvelle génération d'artistes, premiers véritables cinéastes d'animation indépendants œuvrant soit de façon totalement autonome, soit dans le milieu de l'art contemporain. Parmi ces indépendants, Xi Chen est donc le premier à se faire remarquer dans les festivals d'animation avec *The Emerald Jar*, puis *The Winter Solstice* (2008) et *A Clockwork Cock* (2009), ces deux derniers films étant coréalisés avec Xu An.

Diplômé en droit en 2000, Xi Chen poursuit ensuite des études à la Beijing Film Academy. Ses films évoquent un passé plus ou moins récent et se caractérisent par la présence d'éléments incongrus, qui confèrent à l'ensemble des accents surréalistes. Graphiquement, des personnages bouffis aux gestes chorégraphiés rappellent l'univers du Russe Igor Kovaliov (*Milch*). Présent sur Facebook, réseau sur lequel il intervient lorsqu'il se trouve à l'extérieur du territoire chinois, Xi

Chen maintient des liens avec la communauté internationale du cinéma d'animation.

Diplômé de l'Académie d'art et de design de l'université Tsinghua, Xu An évolue à la fois dans le milieu de l'art contemporain (il a participé à plusieurs expositions collectives) et dans celui de l'animation commerciale (il a réalisé au moins deux séries télévisées). Son parcours éclectique est plutôt atypique, mais au moins deux éléments dans sa courte biographie sont révélateurs : d'abord l'université Tsinghua, où a été réalisé l'un des meilleurs films de la dernière décennie (*Black Pig, White Pig*, de Gong Zhang, 2005) et qui est aussi l'*alma mater* de Lei Lei, l'un des cinéastes les plus actifs de la jeune génération ; ensuite son activité dans le milieu de l'art contemporain, qui le situe dans la mouvance la plus fertile de l'animation chinoise, celle qui comprend des artistes comme Sun Xun, Haiyang Wang (*Freud, Fish and Butterfly*, 2009) et Liu Jian (*Piercing 1*, 2009).

Comment expliquer que dans un pays où l'industrie du cinéma d'animation est si puissante, ce soit de l'art contemporain que proviennent la majorité des cinéastes importants ? C'est que la configuration économique particulière de la Chine ne soutient le cinéma que selon une logique commerciale qui exclut le court métrage ; cela tient aussi au fait que l'art contemporain chinois, par son succès international (succès critique autant que sur le marché de l'art), jouit d'une liberté dont aucune autre forme d'expression ne peut profiter ; enfin l'industrie du cinéma d'animation étant soumise à une censure stricte, tous les scénarios doivent être approuvés préalablement à leur réalisation.

De l'ensemble de ces artistes, Sun Xun, formé à la China Art Academy de Hangzhou, est sans contredit celui dont l'œuvre est la plus marquante : 14 films réalisés sur une période de sept ans, l'ensemble totalisant environ deux heures de projection, un univers technique et graphique qui fait penser autant à William Kentridge qu'à Blu, une homogénéité thématique qui l'amène à aborder le mensonge et l'Histoire en ramenant d'un film à l'autre des images

SUN XUN

Attention, cet homme est dangereux ! Car rarement une œuvre chinoise a-t-elle été si virulente à l'égard des institutions et des autorités. Impressionnants, brillants, les films de Sun Xun sont aussi très sombres, dépeignant l'histoire et l'actualité de la Chine comme un cauchemar social et politique. L'art du cinéaste, c'est d'abord la récurrence de nombreux motifs obsessionnels qui se déploient en métaphores apocalyptiques : magiciens, moustiques, corbeaux, fragments du corps de Mao, slogans de propagande détournés ou parodiés, silhouette du territoire chinois, etc. Dominée par le noir et blanc, l'imagerie inspire angoisse et terreur. Depuis 2004, le prolifique Sun Xun a réalisé 14 courts métrages de deux à 27 minutes, la plupart au sein de son studio Pi Animation fondé en 2006. Il ne s'embarrasse pas d'une technique complexe : chez lui, le mouvement limité et la fixité inquiétante des images ajoutent à la force d'expression. Son chef-d'œuvre, **21G**, date de 2010. Figure connue des arts contemporains, Sun Xun voit l'animation comme le prolongement de son travail de peintre. La démarche de ce jeune artiste



21G

de 31 ans se rapproche de celle de William Kentridge, les deux artistes utilisant d'ailleurs une technique d'animation dessinée similaire. — Marco de Blois

obsessionnelles. Comme Kentridge, Sun Xun est d'ailleurs relativement absent des festivals d'animation, ses films n'ayant jamais été présentés dans les grands rendez-vous que sont Annecy, Zagreb et Ottawa. C'est plutôt au Holland Animation Film Festival (HAFF) d'Utrecht, en 2010, que le cinéaste est révélé grâce à une exposition et à une rétrospective. L'artiste, qui signe aussi l'affiche du festival, passe alors quelques mois à Utrecht en qualité d'artiste en résidence, réalisant pendant ce séjour le court métrage intitulé *Clown's Revolution* (2010).

Gerben Schermer, directeur du HAFF et producteur de *Clown's Revolution*, joue d'ailleurs un rôle non négligeable dans la reconnaissance occidentale de cette nouvelle vague chinoise. C'est en effet lui qui le premier sélectionne *Piercing 1*, qui sera ensuite présenté en compétition à Annecy et à Ottawa, et c'est à Utrecht que *Freud, Fish and Butterfly* reçoit le prix du meilleur film non narratif, quelques mois après sa présentation à Zagreb (où Schermer faisait partie du comité de sélection).

À ces films dont l'existence est accréditée par les festivals ou les musées s'en ajoutent d'autres, au profil plus clandestin, qui surgissent sur Internet et révèlent une position contestataire et provocatrice. C'est ainsi qu'en janvier 2011, sur YouTube (<http://youtu.be/rnw5B-vxSDmM>), apparaît un film d'environ quatre minutes dans lequel, sur une trame de rock heavy metal, des lapereaux sont empoisonnés par du lait contaminé, des centaines d'autres lapins sont brûlés dans un incendie, un vieillard est écrasé sous les roues d'un camion, etc. Toutes ces péripéties renvoient à divers incidents récents ayant marqué



Clown's Revolution (2010) de Sun Xun

l'actualité chinoise : le scandale du lait contaminé à la mélamine en 2008 ; le feu de Karamay² en 1994, la mort suspecte de Qian Yunhui en 2010, etc. Une telle virulence étonne quand on sait à quel point le cinéma chinois, dans les meilleurs cas, se limite habituellement à être allusif et élusif. Ici, le ton est ouvertement agressif et le film n'est accompagné d'aucun texte de présentation qui puisse être lu par un Occidental. Le mystère quant à l'origine exacte du film demeure entier, quoiqu'on puisse déduire de son esthétique que son auteur a

PIERCING 1 DE LIU JIAN



Face cachée du miracle chinois, le long métrage d'animation *Piercing 1* est une sorte de chronique néoréaliste aux accents de polar présentant une vision désabusée de la Chine urbaine actuelle. Le pays apparaît ici gangrené par la cupidité des élites (des policiers aux directeurs de supermarché) et son tissu social est disloqué. Non sans humour (noir), le film décrit avec une précision chirurgicale l'envers du miracle économique chinois, celui des exclus, des chômeurs. Dans un esprit *arte povera*, il présente une facture sèche et a la qualité de ne pas camoufler les conditions de production modestes (dessins sur tablette graphique) qui l'ont fait naître. C'est un ovni.

À la suite d'une malchance, un jeune sans-emploi est confondu avec un voleur dans un supermarché puis, par vengeance, il

s'enfonce dans la petite criminalité. Après avoir dépeint une société corrompue jusqu'à l'os, où tout un chacun a les mains sales, le film se termine sur une note tant burlesque que tragique que n'auraient pas reniée les frères Coen. Tous se demandent comment un film aussi incisif, voire contestataire, que celui-là ait pu voir le jour en Chine. La réponse est simple : le réalisateur Liu Jian et sa femme, Lynne Wang, qui est aussi sa productrice, ont vendu leur appartement pour financer le tournage de façon entièrement indépendante et le film a été peu vu en Chine.

Liu Jian a fondé son studio, Le-Joy (www.le-joy.net), à Nanjing, non loin de Shanghai, en 2007. Comme plusieurs autres membres de la nouvelle animation chinoise, il est issu des arts contemporains. Photographe, il imprime à son film un sens de la réalité documentaire brute similaire à ce qu'on retrouve dans ses clichés. Dans un entretien publié dans le site de sa compagnie, Liu Jian indique ne pas avoir de contacts avec le milieu de l'animation en Chine : la plupart de ses amis sont peintres, musiciens et écrivains. Il ajoute que l'animation chinoise actuelle est une industrie dont les organisations et les entreprises appartiennent au gouvernement et qu'elle s'est dissociée de l'art. Pour cette raison, elle n'a « aucun positionnement culturel », se contentant de reproduire les modèles japonais et américains. – Marco de Blois

LEI LEI

Lei Lei (alias Ray Lei) est un jeune cinéaste de 26 ans. En 2005, il fonde son studio, Ray Design (www.raydesign.cn), au sein duquel il a tourné six courts métrages. Ses films se distinguent par une sorte de joie de vivre survitaminée : on y tombe amoureux (souvent), on y cultive le coton pour en faire des nuages, on y pourchasse une balle de ping-pong magique, on y combat les vilains orages, on y court tout nu... Également illustrateur et designer, le réalisateur traite la fantaisie avec une énergie et un arbitraire parfois déroutants. Ses films au rythme sautillant sont gorgés à ras bord de tant de bonne humeur qu'ils en deviennent étranges. Sur le plan formel, ils se présentent comme des constructions géométriques dans lesquelles les humains se meuvent en harmonie dans des environnements mécanisés. Il y a, chez Lei Lei, la célébration d'une modernité utopique. Ainsi, dans *My... My...* (2011), le protagoniste parcourt un monde obéissant aux lois d'un jeu



My... My... (2011)

vidéo de la période Atari. Conceptuels, flirtant avec le cubisme, le constructivisme et l'abstraction, reposant sur des narrations elliptiques, ces films rejettent tout effet de réalisme. D'une facture faussement enfantine, ils sont le résultat d'une démarche réfléchie et ludique. – Marco de Blois

déjà réalisé d'autres courts métrages visibles sur YouTube, certains datant d'aussi loin que 2008.

Étant donné le très jeune âge des artistes en question, il est fort probable que cette émergence du cinéma d'animation chinois ne soit que le prélude à un courant plus fort et plus large, complété, il faut le souligner, par un cinéma de la diaspora chinoise qui commence aussi à prendre forme. On attend ainsi avec curiosité *Le banquet*

de la concubine, premier film professionnel d'Hefang Wei, jeune Chinoise installée en France, dont l'ONF est coproducteur. ²⁴

1. À propos de la sous-traitance, nous vous invitons à lire la remarquable bande dessinée de Guy Delisle intitulée *Shenzhen* (L'Association, 2000), qui relate l'expérience de l'auteur en tant que directeur de l'animation pour une société française faisant effectuer l'animation d'une série par un studio chinois.
2. Voir le texte de Jean-François Lesage sur le film de Xu Xin intitulé *Karamay* p. 16.



Le banquet de la concubine (2012) d'Hefang Wei