

L'état de la planète-cinéma à l'aube du nouveau siècle — 1990 à aujourd'hui

Cinémas asiatiques

Carlo Mandolini

Number 226, July–August 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/48308ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mandolini, C. (2003). L'état de la planète-cinéma à l'aube du nouveau siècle — 1990 à aujourd'hui : cinémas asiatiques. *Séquences*, (226), 26–36.



L'ÉTAT DE LA

À L'AUBE DU

NOUVEAU SIÈCLE

1990 À AUJOURD'HUI



Gong Li

Les cinémas asiatiques ont vécu, durant les décennies 80 et 90, une période de transformation importante. Les bouleversements politiques, sociaux et économiques qui ont touché de façon particulière cette région du monde, ont évidemment atteint les cinématographies locales. De cette incertitude est né, ici et là, un imaginaire postmoderne puissant, qui a conquis les foules et remis en question certaines structures filmiques.

Il suffit ici d'évoquer le cinéma de Hong Kong pré rétrocession, où l'existentialisme parfois inquiétant du 7^e art japonais.

Mais au cours de la décennie 90, ces cinémas asiatiques ont évolué, même si ce fut parfois difficile (les collaborateurs de ce dossier évoquent à quelques reprises le malaise ou la « stagnation » de certaines cinématographies asiatiques).

Et ce qu'on a vu durant les années 80-90 s'est déjà transformé. Heureusement d'ailleurs, puisque les auteurs ont ainsi réussi à éviter un repli au niveau esthétique.

C'est ainsi que nous verrons certains auteurs asiatiques s'affirmer (Kar-wai) ou émerger (Tran Anh Hung) grâce à un cinéma qui revient à ses sources pour mieux illustrer certains aspects fondamentaux de la société asiatique contemporaine.

Le cinéma asiatique a nagé avec bonheur dans la postmodernité. Mais ce temps est déjà révolu. Les styles s'affinent, les récits se resserrent. Ces prochaines années seront très probablement, partout dans le monde, des années de retour à un cinéma de la profondeur. Les auteurs asiatiques, eux, semblent prêts.

Carlo Mandolini

PLANÈTE-CINÉMA

Cinemas asiatiques

Éviter la stagnation...

CORÉE DU SUD

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Yu Hyun-mok (1924-) : **The Aimless Bullet**/1961, **Flame**/1975 • Kim Ki-yong (1919-1998) : **Housemaid**/1960, **Iodo**/1977 • Im Kwon-taek (1936-). L'éclectique à la filmographie impressionnante : **Testimony**/1973, **Adada**/1987, **Sopyonje**/1993 • Shin Sang-ok (1925-). Spécialiste du film historique : **The Guest and My Mother**/1961, **Eunuch**/1968 • Kim Su-yong (1929-) : **A Seashore Village**/1965, **Fire in the Mountain**/1967 • Kang Tae-jin (1935-). Le père du néo-réalisme coréen : **The Coachman**/1961, **Hometown**/1967 • Na Woon-gyu. Réalisateur du premier film nationaliste coréen : **Arirang**/1926, **Shadow**/1935.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — le drame de guerre • le drame religieux • le film d'arts martiaux • le film historique • le mélodrame familial • le néo-réalisme national.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Park Chan-wook : **Joint Security Area**/2000, **Sympathy for Mr. Vengeance**/2002 • Lee Chang-dong : **Green Fish**/1997, **Peppermint Candy**/2000, **Oasis**/2002 • Lee Jeong-Hyang : **Art Museum by the Zoo**/1998, **The Way Home**/2002 • Hur Jin-ho : **Christmas in August**/1998, **One Fine Spring Day**/2001 • Bong Joon-ho : **Barking Dogs Never Bite**/2000, **Memory of Murder**/2003 • Kim Ki-duk : **Birdcage Inn**/1998, **The Isle**/2000 • Park Ki-Young : **Motel Cactus**/1997, **Camel(s)**/2001 • Park Kwang-su : **Black Republic**/1990, **Les Insurgés**/1999 • Kwak Kyung-Taek : **Friend**/2001, **Champion**/2002 • Lee Myung-se : **First Love**/1993, **Nowhere to Hide**/1999 • Hong Sang-soo : **The Day a Pig Fell Into the Well**/1996, **The Power of Kangwon Province**/2000 • Jang Sun-Woo : **A Petal**/1996, **Lies**/1999 • Bae Yong-Kyun : **Why Has Bodhi-Dharma Left for the East ?**/1990.

TENDANCES — le cinéma d'animation • le cinéma d'espionnage • la comédie romantique ou satirique • le film d'auteur à saveur érotique • le film de mafia.

Choyé par une politique de quotas très stricte, le cinéma sud-coréen se porte extrêmement bien, spécialement depuis les cinq dernières années où les parts de marché de l'industrie

Green Fish | Corée du Sud



Lee Chang-dong

locale ne cessent d'augmenter. Ainsi, chaque salle de cinéma doit consacrer cent quarante-six (146) jours par an à la projection de films coréens. Ce système de quotas aura permis des succès commerciaux sans précédent comme **Shiri** de Kang Je-gyu, **Joint Security Area** de Park Chan-wook ou encore le retentissant **Friend** de Kwak Kyung-taek qui a tout fracassé aux recettes aux guichets. Mais ce système de quotas ne génère pas que de purs produits commerciaux. En effet, les salles attirent également un public de plus en plus curieux grâce aux œuvres de cinéastes exigeants et atypiques. Parmi ceux-ci notons les films de Hong



Sang-soo (*Virgin Stripped Bared by Her Bachelors* et son récent *Turning Gate*), ceux du prolifique Kim Ki-duk (*The Isle*, *Address Unknown*, *Bad Guy*) et de l'excellent Lee Chang-dong (notamment *Oasis*). Ce dernier vient temporairement d'abandonner le cinéma pour se lancer dans la politique en étant promu ministre de la Culture en 2002. Par ailleurs, au cours des cinq dernières années, de plus en plus de jeunes cinéastes ont eu l'occasion de réaliser des premières œuvres distinctes et souvent fort étonnantes (*Bungee Jumping of Their Own* de Kim Dai-Seung, *Failan* de Song Hae-sung, *Take Care of My Cat* de Jeong Jae ou encore *Too Young to Die* de Park Jin-Pyo), alors que les films du vétéran Im Kwon-taek (*Sopyonje* mais surtout *Ivre de femmes et de peinture*, gagnant du prix de la mise en scène à Cannes en 2002) sont de plus en plus mondialement salués. Autre preuve que le cinéma coréen, non seulement respire l'aisance mais, en plus, chacun y trouve son compte dans sa production diversifiée de qualité.

Pascal Grenier

HONG KONG

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Chang Cheh (1933-2002). Le grand maître des films d'arts martiaux particulièrement sanglants : *La Rage du Tigre*/1971, *Blood Brothers*/1973, *Five Venoms*/1978 • Cai Chusheng (1906-1968). Auteur et spécialiste de l'adaptation de littérature traditionnelle : *Le Chant des pêcheurs*/1934, *Le Paradis de l'île orpheline*/1939 • Li Han Hsiang (1926-1996). De l'opéra traditionnel en passant par le film historique et le film érotique, il est un véritable touche à tout : *Kingdom and the Beauty*/1959, *The Empress Dowager*/1975 • Tsui Hark (1951-). Le plus commercial et survolté des cinéastes hongkongais : *Zu : Warriors from the Magic Mountain*/1983, *Once Upon a Time in China*/1991 • King Hu (1931-1997). Il a redéfini le genre *wu xia pian* (films de cape et d'épée) : *Come Drink with Me*/1966, *A Touch of Zen*/1969 • Ann Hui (1947-). La figure de proue de la Nouvelle Vague hongkongaise du début des années 80 : *Boat*



People/1982, *Song of the Exile*/1990 • Michael Hui (1942-). Le roi de la comédie cantonaise : *The Private Eyes*/1976, *Teppanyaki*/1984 • Qin Tao (1915-1969). Le mélodrame romantique sous toutes ses formes : *Love Without End*/1961, *When the Cloud Rolls By*/1968 • John Woo (1948-). L'apothéose de la violence chorégraphiée et stylisée : *A Better Tomorrow*/1986, *The Killer*/1989.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — le cinéma d'action • la comédie cantonaise • les films d'arts martiaux • le film musical • *huangmei opera* (le film d'opéra traditionnel) • le mélodrame romantico-historique.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Fruit Chan : *Made in Hong Kong*/1997, *Durian Durian*/2000 • Peter Chan : *Comrades : Almost a Love Story*/1996, *Three*/2002 • Sylvia Chang : *Passion*/1986, *Tempting Heart*/1999 • Ching Siu Tung : *Histoires de Fantômes chinois*/1987, *Swordsman II*/1991 • Stephen Chow : *God of Cookery*/1996, *Shaolin Soccer*/2001 • Wong Kar-wai : *Chungking Express*/1994, *In the Mood for Love*/2000 • Stanley Kwan : *Rouge*/1987, *Lan Yu*/2001 • Ringo Lam : *City on Fire*/1987, *Full Alert*/1997 • Andrew Lau : *Young and Dangerous*/1996, *Infernal Affairs*/2002 • Johnnie To : *All About Ah-Long*/1989, *The Mission*/1999.

TENDANCES — la comédie romantique • le film d'auteur sous forme d'allégorie politique • le film fantastique à sketches • le polar nouveau genre.

Si le cinéma de Hong Kong a atteint son paroxysme à la fin des années 80 et au début des années 90, il a été marqué par deux crises majeures lors des dernières années : l'exil vers Hollywood de super-vedettes et la rétrocession de Hong Kong à la Chine continentale en 1997. D'une part, les Jackie Chan, Chow Yun Fat, Jet Li, John Woo et autres stars du cinéma hongkongais se sont laissés tenter par l'aventure hollywoodienne avec plus ou moins de succès, délaissant complètement une industrie en plein essor. D'autre part, l'incertitude économique survenue à la suite de la rétrocession a fait très mal à l'industrie cinématographique qui bénéficiait





d'un public local très fidèle. Par contre, ces dernières années, deux cinéastes majeurs se sont signalés sur la scène internationale. Il s'agit bien sûr de Wong Kar-wai et de Fruit Chan. Le premier, au style unique mais ô combien imité, a été récompensé par une myriade de prix dans de nombreux festivals prestigieux. Il est sans contredit l'un des plus grands réalisateurs à l'heure actuelle qui, à travers ses thèmes de prédilection — la solitude, la difficulté d'aimer, l'absence de communication — livre des œuvres colossales qui témoignent d'une rare virtuosité à marier avec brio esthétique et émotion. Quant à Fruit Chan, il a entre autres réalisé une trilogie allégorique fort remarquable (**Made in Hong Kong**, **The Longest Summer** et **Little Cheung**) sur la rétrocession de 1997 et le sentiment ressenti par les citoyens de Hong Kong. Ses derniers films (**Durian Durian** et **Hollywood Hong Kong**) confirment qu'il est un auteur à part entière et constitue une valeur sûre pour les années à venir. Plus récemment, on remarquait une volonté de développer un cinéma qui, tout en répondant aux attributs du film de genre (**Shaolin Soccer** de Stephen Chow, **Infernal Affairs** d'Alan Mak et Andrew Lau et **The Eye** des frères Pang), est plus exportable. Cette stratégie s'orchestre notamment sur une qualité technique rivalisant avec les standards internationaux et ne misant plus uniquement sur les critères d'appréciation locaux.

Pascal Grenier

INDE

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Govidan Aravinda (1935-1991). Il se démarque de ses contemporains comme étant un des rares cinéastes indiens indépendants : **Le Chapiteau**/1978, **Stheppan**/1979, **Il était une fois un village**/1987, **Crépuscule**/1991, **Vastuhara**/1991 • Shyam Benegal (1934-). Pionnier de la Nouvelle Vague indienne, il impose contre vents et marées un cinéma essentiellement de l'intellect et de l'affect : **The Seedling**/1974, **L'Aube**/1975, **The Role**/1976, **Seventh Horse of the Sun**/1993, **Sardari Begum**/1996, **Samar**/1999 • Guru Dutt

(1925-1964). Un des rares cinéastes indiens qui manipule les différents genres avec le constant souci de la rigueur. Il finit par se suicider : **L'Assoiffé**/1957, **Fleurs de papier**/1959, **Le Maître, la maîtresse et l'esclave**/1962 • Mehboob Khan (1907-1964). Son film le plus connu restera **Mother India/Les Bracelets d'or**/1957, distribué partout dans le monde. Pour une fois, le mélodrame musical indien est digne, bien construit, convaincant : **Aan**/1952, **Son of India**/1962 • Satyajit Ray (1921-1992). À la fois cinéaste, scénariste, écrivain et musicien, il est considéré comme le réalisateur le plus influent dans l'histoire du cinéma indien. Il a réussi à construire une œuvre humaniste, intellectuelle, pluraliste et hautement stylisée : **Pather Panchali**/1955, **Aparajito**/1956, **Apur Sansar**/1959, **La Déesse**/1960, **Tonnerres lointains**/1973, **La Maison et le monde**/1981, **Le Visiteur**/1991 • Bimal Roy (1909-1966). Influencé par le néoréalisme italien, il rejette les codes faciles du cinéma traditionnel : **Calcutta, ville cruelle**/1953, **Père et fille**/1954, **Yahudi**/1958, **Le Test**/1960 • Mrinal Sen (1923-). Il suit une courte carrière de critique pour ensuite se lancer dans la réalisation. Son cinéma est marqué par l'engagement politique avec une tendance du côté de la gauche marxiste, d'où une carrière désespérée et aléatoire : **La Fin de la nuit**/1955, **Jours de noces**/1960, **Histoire inachevée**/1971, **Un jour comme un autre**/1979, **Affaire classée**/1982, **Genesis**/1986, **Anatareen**/1994. GRANDES TRADITIONS NATIONALES — la comédie populaire • le documentaire social et politique • le film musical • le mélodrame.



ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Buddhadev Dasgupta : **Shelter of the Wings**/1993, **Red Door**/1997, **Uttara**/2000 • Gopi Desai : **Let's Be Friends**/1992, **Mon petit diable**/2000 • Goutam Ghose : **The Bird of Time**/1991, **The Kite**/1994, **Ray**/1999 • Prakash Jha : **Bonded Until Death**/1985, **Looking Back**/1987, **Didi**/1996, **Rahul**/2001 • Shekhar Kapur : **Bandit Queen**/1994, **Elizabeth**/1998 • Mahesh Mathai : **Bophal Express**/1999 • Ketan Mehta : **The Festival of Fire**/1984, **Bandhani**/1987, **Sardar**/1993, **Aar Ya Paar**/1997 • Mira Nair : **Salaam Bombay !**/1988, **Mississippi Masala**/1991, **Kama Sutra : A Tale of Love**/1996, **Monsoon Wedding**/2001 • Murali

Nair : *Tragedy of an Indian Farmer*/1993, *Coronations*/1994, **Le Trône de la mort**/1999 • Digvijay Singh : *Maya*//2001 • Vinay Shulka : *Sameera*/1977, *Godmother*/1998.

TENDANCES — l'adaptation littéraire • Bollywood • le cinéma engagé • le mélodrame • le pamphlet politique.

En 1955, **Pather Panchali** (**La Complainte du sentier**), premier cycle d'une trilogie réalisée par Satyajit Ray, place le cinéma indien sur la carte cinématographique mondiale. Ray poursuit avec **Aparajito** (**L'Invaincu**) et **Apur Sansar** (**Le Monde d'Apur**). Mais le cinéma indien *pionnier* commence bien avant cela. Oublions les premières représentations du cinéaste Lumière dans ce pays pour nous pencher au contraire sur les thèmes qui, dès les débuts du cinéma *véritablement* indien ne cesse de se perpétuer jusqu'à aujourd'hui. La religion est une des premières manifestations filmées par les cinéastes indiens. À l'avènement du parlant, la tradition du chant et de la danse envahit les écrans. Porteuse de plusieurs langues et cultures, l'Inde demeure le plus important producteur de films au monde. Il l'a toujours été et sans doute le restera. Les différents contextes politiques et sociaux qui ont tantôt uni ou divisé le pays ont eu une influence extraordinaire sur le cinéma. Même les mélodrames musicaux, malgré leur apparence, leur frivolité et leur côté superflu, renferment des métaphores. Les étoiles du cinéma indien ont souvent tâté les sols politiques. Cette juxtaposition entre la culture et les choses de l'État ont toujours fait partie de la tradition indienne. Le cinéma n'est donc plus un pur divertissement, mais un engagement social. La Nouvelle Vague indienne intervient et tente de briser les codes stricts du cinéma commercial. Elle y parvient grâce notamment à sa présence dans de nombreux festivals internationaux et à une presse étrangère intellectuelle dithyrambique. Mais le cinéma indien traditionnel persiste toujours. Le succès actuel du style *bollywood* n'est que le reflet d'une société avide d'antidote aux angoisses de l'existence. Ce style a en effet frap-

pé l'Europe et l'Amérique comme un raz de marée. Un cinéma à suivre parce que, en dépit des apparences, il est toujours en constante évolution.

Élie Castiel

JAPON

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Kinji Fukasaku (1930-2003). Le grand spécialiste des films de yakuzas, dont il a réinventé les codes du genre : **Black Lizard**/1968, **Graveyard of Honor**/1975, **Battle Royale**/2000 • Heinosuke Gosho (1902-1981). Le réalisateur du premier film parlant au Japon : **Madame mon épouse**/1931, **Là où l'on voit des cheminées**/1953 • Kon Ichikawa (1915-). Une filmographie iconoclaste qui n'hésite pas à contester les valeurs de la société japonaise : **La Harpe de Birmanie**/1956, **Feux dans la plaine**/1957, **Tokyo Olympiad**/1965 • Shohei Imamura (1926-). Un goût prononcé pour l'histoire et l'entomologie : **La Femme insecte**/1963, **Pluie noire**/1989, **L'Anguille**/1997 • Keisuke Kinoshita (1910-1998). S'inspirant du théâtre *kabuki*, il s'est spécialisé dans la comédie sentimentale ou satirique : **Le Retour de Carmen**/1951, **La Ballade de Narayama**/1958 • Akira Kurosawa (1910-1998). Reconnaissance mondiale pour ce grand maître du 7^e art : **Rashomon**/1950, **Les Sept Samouraïs**/1954, **Ran**/1985 • Kenji Mizoguchi (1898-1956). Grand spécialiste de portraits sensibles de femmes brimées : **Les Sœurs de Gion**/1936, **Le Chant de la victoire**/1945, **L'Intendant Sansho**/1954 • Mikio Naruse (1905-1969). Le cinéaste désabusé et pessimiste à l'extrême : **Nuages flottants**/1955, **Cœur troublé**/1964 • Nagisa Oshima (1932-). Le provocateur qui rompt avec le classicisme contemporain : **Contes cruels de la jeunesse**/1960, **L'Empire des sens**/1976, **Furyo**/1985, **Tabou**/1999 • Yasujiro Ozu (1903-1964). Le maître de la désharmonie familiale : **Gosses de Tokyo**/1932, **Voyage à Tokyo**/1953.



Mike Takashi

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — le drame familial • le drame social • les films de *chambara* (films de sabre) • les films d'époque • les films de yakuzas (gangsters).

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Shinji Aoyama : **Eureka**/2000, **Desert Moon**/2001 • Juzo Itami : **Tampopo**/1986, **A Taxing Woman**/1988 • Sogo Ishii : **The Crazy Family**/1984, **Labyrinth of Dreams**/1997 • Shunji Iwai : **Swallowtail**/1996, **All About Lily Chou-Chou**/2001 • Takeshi Kitano : **Sonatine**/1993, **Hana-Bi**/1997, **Dolls**/2001 • Hirokazu Koreeda : **Maborosi**/1996, **After Life**/1999 • Kiyoshi Kurosawa : **Cure**/1997, **Charisma**/1999, **Bright Future**/2003 • Takashi Miike : **Audition**/1999, **Visitor Q**/2001, **Gozu**/2003 • Hayao Miyazaki : **Porco Rosso**/1995, **Princess Mononoke**/1997, **Spirited Away**/2001 • Hideo Nakata : **Ringu**/1998, **Dark Water**/2002 • Sabu : **Postman Blues**/1997, **Monday**/1999, **The Blessing Bell**/2002 • Nobuhiro Suwa : **M/Other**/1999, **H Story**/2001 • Shinya Tsukamoto : **Tetsuo**/1988, **Tokyo Fist**/1995.

Ley Lines | Japon



TENDANCES — le cinéma d'animation • le documentaire • le film de gangster lyrique • le film d'horreur ou atmosphérique • le film de jeunes.

Le Japon a connu de nombreuses crises économiques dans les dix dernières années et le public a semblé bouder et délaisser pendant un certain temps le cinéma local. Malgré cela, on dénote l'émergence de brillants cinéastes qui se sont illustrés durant cette période. Parmi ceux-ci, Takeshi Kitano qui, dans son univers violent, fait déambuler des personnages mélancoliques, voire pathétiques, où la précieuse délicatesse côtoie l'extrême cruauté. Dans la même veine mais avec une violence plus retenue, on peut ajouter les films de Kiyoshi Kurosawa (notamment **Cure** et **Charisma**) et ceux de Shinji Aoyama (avec son sublime **Eureka**) qui sont d'aussi beaux exemples de cinéma introspectif et contemplatif. D'un autre côté, depuis le célèbre **Akira** réalisé en 1988 par Katsuhiro Otomo, le cinéma d'animation (inspiré des mangas et communément appelé *japanimation* ou *anime*) atteint son paroxysme. Les films produits par le studio Ghibli, dont ceux réalisés par son porte-étendard, Hayao Miyazaki, ont su rallier un plus vaste auditoire avec des films beaucoup moins violents que ceux de la tradition, qui puisent leur inspiration dans les mythes ancestraux japonais. Le plus récent exemple de ce cinéma, l'exceptionnel **Spirited Away** de Miyazaki, a d'ailleurs remporté le premier Oscar du meilleur long métrage d'animation en mars dernier. Autre tendance actuelle : les films spécialement destinés aux jeunes adolescents japonais. La vague de film d'horreur atmosphérique (**Ringu** de Nakata et le récent **Ju-On** de Takashi Shimizu) et les films situés dans le milieu de l'enseignement (**French Dressing**, **Go**, **Ping Pong**, **Doing Time**, etc.) n'en sont que bref étalage. À tous les égards, le cinéma japonais restera toujours un cinéma riche et fascinant et terreau de culture de nombreux talents.

Pascal Grenier

PÉNINSULE ET ARCHIPELS SUD-ASIATIQUES

CAMBODGE, INDONÉSIE, LAOS, MALAISIE, MYANMAR, PHILIPPINES, THAÏLANDE, SINGAPOUR, VIÊT-NAM

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Ishmael Bernal (Philippines, 1938-1996). S'affirme comme un solide cinéaste d'auteur au milieu des années 70 : **Mole in the Water**/1976, **Pleasure**/1979, **Manille, la nuit**/1980, **Affair**/1982, **Waiting**/1994 • Lino Brocka (Philippines, 1939-1991). Pionnier de la génération du cinéma « de qualité » des années 70 : **Insiang**/1977, **Manille dans les griffes du néon**/1978, **Réveille-toi, Maruja**/1978, **Jaguar**/1979, **Les insoumis**/1989 • Mike de Leon (Philippines, 1947-). Brillant observateur de l'« âme philippine » ; sans doute le plus important cinéaste de son pays : **Rites de mai**/1976, **If You Dream and Wake Up**/1977, **Batch '81**/1982, **Sister Stella L.**/1984, **Bayaning Third World**/2000 • Usmar Ismail

(Indonésie, 1921-1971), Pionnier d'un cinéma national réaliste et authentique : **Darah dan Doa**/1950, **La faute inexpiable**/1951, **Krisis**/1953, **L'invité d'honneur**/1955, **The Big Village**/1969, **Ananda**/1970 • Nasir Jani (Malaisie, 1954-). Son premier film, **Wayside singers**/1985, impose un standard dans le film musical. Il ne tournera qu'un seul autre film par la suite • Teguh Karya (Indonésie, 1937-2001). Le plus important cinéaste indonésien : **Ballade pour un homme**/1971, **First Love**/1973, **Novembre 1828**/1979, **Café amer**/1985, **Mère**/1986 • Vichit Kounavudhi (Thaïlande, 1922-). Un regard social sur la vie des campagnes : **Le peuple des montagnes**/1981, **Son of the Northeast**/1982 • Phani Majumdar (Malaisie, 1911-1994). Réalisateur d'origine indienne, auteur de l'un des premiers succès malais : **Hang Tuah**/1956 • Rattana Pestonji (Thaïlande, 1908-1970) : Cinéaste indépendant, en contrepoint avec la production courante des années 60 dans son pays : **Rongraem Narok**/1957, **Black Silk**/1961 • Piak Poster (Thaïlande). Par son approche originale, il se démarque de la production locale strictement commerciale : **Thon**/1970, **Ngaw pha**/1981 • P. Ramlee (Malaisie, 1929-1973). Artiste multidisci-

L'odeur de la Papaye verte | Viêt-Nam



plinaire et pionnier du cinéma malais : **The Trishaw Man**/1956, **Labu and Labi**/1962, **My Mother-In-Law**/1962 • Asrul Sani (Indonésie). Cinéaste parfois inquiet pour son point de vue humaniste : **Derrière les barbelés**/1961, **Un chapeau coupé en sept**/1962, **La lutte pour la vie**/1977, **Pioneers of Freedom**/1980 • Norodom Sihanouk (Cambodge, 1922-). Roi du Cambodge, il réalise des films où il exalte son pays et sa culture : **Twilight**/1969, **My Village at Sunset**/1992, **See Angkor and Die**/1993 • Jamil Sulong (Malaisie, 1926-). Grand cinéaste populaire : **Le rocher dévorant**/1959, **Virtue and Sin**/1963, **Vampire King**/1968, **Love and Songs**/1978, **Strangers Melody**/1980, **No Harvest but a Thorn**/1988, **Raja Melewar**/1998 • Wim Umboh (Indonésie, 1933-). Membre de la vague de cinéastes engagés des années 60-70 : **Le tigre de Kemajoran**/1965, **La mendicante et l'homme au pousse-pousse**/1978, **Pengantin**/1990.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — Le cinéma populaire à grand déploiement • Le mélodrame musical • Les films sentimentaux • Le cinéma d'action et d'aventures • Le cinéma d'engagement politique des années 60 • Le cinéma relatant l'histoire et les légendes nationales.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Osman Ali (Malaisie) : **Ouvrir le feu**/1998, **Bukak Api**/2000 • Vuong Duc (Viêt-Nam) : **Les coupeurs de bois de Longi**/1998 • U-Wei Bin Hajisaari (Malaisie) : **Femme, épouse et pute**/1993, **Black Widow : A Portrait of Ayu**/1994, **L'incendiaire**/1995 **From Jemapoh to Manchester**/1997 • Lê Hoang (Viêt-Nam) : **Le retour de Van-Ly**/1997 • Tran Anh Hung (Viêt-Nam) : **L'Odeur de la papaye verte**/1993, **Cyclo**/1995, **À la verticale de l'été**/2000 • Tanit Jitnukul (Thaïlande) : **Bangrajan**/2001 • Viet Linh (Viêt-Nam) : **La troupe de cirque**/1988 • Dang Nhat Minh (Viêt-Nam) : **Le retour**/1994, **La Saison des Goyaves**/2000 • Thanh Van Nguyen (Viêt-Nam) : **La vie de sable**/1999 • Nonzee Nimibutr (Thaïlande) : **Nang-Nak**/1999, **Dang Bireley and the Young Gangsters**/1997, **Jan Dara**/2001 • Luu Trong Ninh (Viêt-Nam) : **Le jeu de hasard**/1991, **Le quai des sans époux**/2000 • Garin Nugroho (Indonésie) : **L'amour dans une tartine de pain**/1991, **Lettre à un ange**/1993, ... **Et la lune danse**/1995, **Feuille sur l'oreiller**/1998 • Aziz M. Osman (Malaisie) : **Fenomena**/1990, **Dream Princess**/1997, **Senario the Movie**/1999, **Lt. Adnan**/2000 • Rithy Panh (Cambodge) : **Les gens de la rizière**/1993, **Un soir après la guerre**/1998, **La terre des âmes errantes**/2000, **Que la barque se brise, que la jonque s'entrouvre**/2001 • Slamet Rahardjo (Indonésie) : **Fatamorgana**/1992, **Anak Hilang**/1993, **Le ciel est mon toit**/1990, **Télégramme**/2000 • Pen-Ek Ratanaruang (Thaïlande) : **Fun Bar Karaoke**/1997, **6ixtynin9**/1999, **Transistor Love Story**/2001 • Riri Riza (Indonésie) : **Eliana, Eliana**/2002 • Wisit Sasanatieng (Cambodge) : **Les larmes du tigre noir**/2000 • Manop Udomdej (Thaïlande) : **En marge de la société**/1981, **The Dumb Die Fast, the Smart Die Slow**/1991.

TENDANCES — Le documentaire • Le film de genre • Le film d'auteur au regard lucide sur la société contemporaine • Le cinéma exploitant la sexualité et la violence.

Le phénomène Tran Anh Hung

Le cinéma des révélations

Parmi les figures marquantes de la vague asiatique qui a déferlé sur le monde du cinéma durant les années 90, il faut mentionner Tran Anh Hung.

Grâce à trois films, tournés entre 1993 et 2000 avec l'aide des producteurs français de Lazennec, Tran Anh Hung (qui a étudié le cinéma en France) s'impose comme un auteur incontournable et, surtout, doté d'un style singulier.

Ce qui frappe d'abord dans le cinéma de Tran Anh Hung, c'est la désinvolture du style. Dès **L'Odeur de la papaye verte** (1993), on remarque immédiatement une très grande maîtrise formelle qui se situe en syntonie parfaite avec le propos.

Le cinéma de Hung est hautement sensoriel. Il est fait de teintes et de sons délicats, de regards furtifs, de personnages presque désincarnés (notamment grâce au dialogue, on y reviendra) et de cadres construits avec une extrême finesse. Ici, la minutie et la délicatesse de la mise en scène s'appliquent à souligner l'introspection et le refoulement, thèmes importants de l'œuvre de Hung. Cette approche atteindra des sommets en 2000, avec le magnifique **À la verticale de l'été**, dont la profondeur esthétique et narrative n'est pas sans évoquer **In the Mood for Love**, sorti pratiquement au même moment.

Mais le style de Hung ne saurait se réduire à la simple exploitation d'une sorte d'impressionnisme cinématographique. D'ailleurs, on s'en rend compte brutalement en découvrant le saisissant et déconcertant **Cyclo**, Lion d'or à Venise en 1995. Mais, au fond, peu importe la démarche filmique privilégiée par Hung, son propos demeure essentiellement le même.

Dans ses trois films, en effet, le réalisateur met en place un système fascinant de *déconstruction filmique* qui s'applique à rompre graduellement l'apparente cohésion de l'univers narratif et formel du réalisateur.

Cette déconstruction prend d'abord la forme d'une certaine distanciation qu'autorise, intentionnellement ou pas, l'utilisation du français comme langue *originale* de ces films, pourtant tournés au Viêt-Nam avec des acteurs asiatiques. Car au-delà de la dimension socioculturelle de ce choix de mise en scène, l'utilisation du français par les protagonistes (français parfois imparfait dans la prononciation ou dans la construction des phrases) oblige le spectateur à poser un regard différent sur le film. D'autant plus que les répliques sont données d'une façon souvent froide et désincarnée (on croirait entendre Bresson). Une distance se crée donc, puisque le dispositif filmique est mis en évidence. Par le fait même, l'idée de *jeu* se révèle. Et de là émane ce constat résolument critique du cinéma de Hung. Constat qui porte sur la question du *paraître*, caractéristique importante, nous dit le réalisateur, de la culture vietnamienne.

Car si tout semble en effet bien fonctionner, du moins en apparence, dans les milieux que dépeint Hung, qu'en est-il dès que l'on creuse un peu ? Le portrait humain et social se révèle alors beaucoup moins impeccable.

La perfection formelle orchestrée par le réalisateur cachait donc un malaise. Cette idée est très nettement soulignée dans **L'Odeur de la Papaye verte** et **À la verticale de l'été** (l'ordre de la structure sociale, la mise en scène du quotidien, l'exécution parfaite des gestes répétés, etc.). Elle est aussi très présente dans **Cyclo**, dont la scène finale montre simultanément les quartiers huppés de Hô Chi Minh Ville et, parallèlement, ses taudis.

Cette déconstruction de la narration s'installe aussi grâce à la conception sonore des films de Tran Anh Hung. J'ai déjà souligné, plus haut, la qualité sonore de l'espace filmique de Hung. Mais il y a aussi la musique de Tòn-Thât Tiêt (compositeur de la musique des trois films de Hung) qui, par sa qualité atonale, contribue à imposer cette étrangeté fondamentale aux films du réalisateur. Rappelons l'effet singulier que provoque dans **L'Odeur de la**

Papaye verte, la coexistence, à l'intérieur d'un même plan et sans transition aucune, de la musique de Chopin avec celle, résolument contemporaine, de Tòn-Thât Tiêt.

C'est donc dans l'étrangeté que prend forme l'art de Tran Anh Hung. Une étrangeté révélée par la rencontre des esthétiques et des cultures. Rencontre, ou plutôt *choc*, qui permet de voir le monde différemment et d'aller à l'essentiel des choses, bien au-delà des apparences.

Carlo Mandolini

RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE



La Tempête | Chine



Adieu ma concubine | Chine

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — l'adaptation littéraire • le cinéma d'animation (**La Princesse à l'éventail de fer**/1941 de Wan Laiming et Wan Guchan, **Le Roi des singes**/1961 de Wan Laiming) • la comédie sentimentale • le culte de la personnalité • le film d'aventures • le film de guerre • le film historique • le film musical • le réalisme socialiste.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Lu Chuan : **The Missing Gun**/2002 • Chen Kaige : **Terre jaune**/1984, **La Grande parade**/1986, **Le Roi des enfants**/1987, **La Vie sur un fil**/1991, **Adieu ma concubine**/1993, **L'Empereur et l'assassin**/1999, **Le Virtuose**/2002 • Li Shaohong : **Un matin couleur de sang**/1990 • Jiang Wen : **Les Démons à ma**

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Cai Chusheng (1906-1968) : **Le Chant des pêcheurs**/1934, **Femmes Nouvelles**/1935, **Les Larmes du Yangzi** (coréalisé avec Zheng Junli)/1947 • Xie Jin (1923-) : **Le Détachement féminin rouge**/1960, **Le Grand Li, le petit Li et le vieux Li**/1962, **Sœurs de scène**/1965, **Le Gardien de chevaux**/1982, **Opium War**/1997 • Zheng Junli (1911-1969). Acteur et réalisateur : **Corbeaux et moineaux**/1949 • Li Min wei/Lai Man-wai (1893-1953). Scénariste, acteur, producteur, réalisateur, l'un des pionniers du cinéma chinois : **Zhuangzi Tests His Wife**/1913, **Rouge**/1925 • Fei Mu (1906-1951). Critique puis réalisateur : **Le Printemps d'une petite ville**/1948 • Yuan Muzhi (1909-1978) : **Les Anges du Boulevard**/1937 • Jin Shan (1911-1982). Acteur et réalisateur : **Sur la Soungari**/1947, **La Tempête**/1959 • Zhang Sichuan (1889-1953). Pionnier du cinéma chinois : **Un couple infortuné**/1913, **Feu au temple du lotus rouge**/1928 (film à épisodes de cape et d'épée) • Wu Yonggang (1907-1983) : **La Divine**/1934, **Hassan et Jamila**/1955 • Sun Yu (1900-1990) : **Rêves de printemps dans l'antique capitale**/1930, **Le Petit jouet**/1933, **La Route**/1934, **La Vie de Wu Xun**/1950, **Avec le vent en poupe**/1957 • Shen Ziling (1904-1940) : **À la croisée des chemins**/1937.

porte/2000 • Wang Xiaoshuai : **Frozen**/1996, **Beijing Bicycle**/2000 • Li Yang : **Blind Shaft**/2002 • Zhang Yang : **Shower**/1999 • Lou Ye : **Suzhou River**/2000 • Zhang Yimou : **Ju Dou**/1990, **Épouses et concubines**/1991, **Qiu Ju, une femme chinoise**/1992, **Vivre !**/1994, **Hero**/2002 • Ning Ying : **Rondes de flics à Pékin**/1995 • Jia Zhangke : **Xiao Wu, artisan pickpocket**/1998 • Tian Zhuangzhuang : **Le Voleur de chevaux** 1986/ **Le Cerf-volant bleu**/1993, **Springtime in a Small Town**/2003

TENDANCES — la comédie satirique • la comédie sentimentale • le drame psychologique • le drame social inspiré du cinéma-vérité • le film de gangsters • le film historique critique • le *remake*.

Lorsque **Adieu ma concubine** (Ba wang bie ji) remporte la Palme d'Or à Cannes en 1993, *ex aequo* avec la **Leçon de piano** de Jane Campion, la boucle du premier centenaire du cinéma chinois est bouclée. Le film utilise le contexte de l'opéra de Pékin pour conter l'évolution de plusieurs personnages dans le tumulte de l'histoire. Hier en 1905, les premières ombres électriques (*dian ying*, le nom chinois pour « cinéma ») mettaient en vedette un acteur jouant quelques scènes d'un opéra : **La Montagne Dingjun**. Le cinéma comme représentation de grandes œuvres culturelles du

cru commençait ainsi et allait se perpétuer jusqu'à nous aussi dans les films d'aventures et de cape et d'épée qu'on associe maintenant plutôt au cinéma de Hong Kong mais qui, hier, étaient aussi le lot de cinéastes de la Chine continentale. À Shanghai, les scénaristes, pour la plupart membres de la Ligue des écrivains de gauche, et les réalisateurs, décidèrent de montrer la dure réalité des villes et produisirent dans les années 30 des films néoréalistes avant la lettre, tels **À la croisée des chemins**. L'invasion japonaise envoya une grande partie de cette production à Hong Kong. La fin de la guerre civile en 1949 amena son lot d'œuvres plus ou moins réussies mettant en scène des groupes construisant le socialisme d'hier à aujourd'hui (**La Tempête**/1959). Certains réalisateurs comme Xie Jin cherchaient à représenter d'autres réalités. Mal lui en prit : son **Sœurs de scène** connut même l'honneur d'une critique virulente du Grand Timonier Mao. La Révolution culturelle arriva alors avec ses exactions et la production cinématographique fut quasi-



ment nulle pendant une dizaine d'années. En 1976, la chute de la « Bande des Quatre » (dont faisait partie l'ex-actrice Jiang Qin, devenue madame Mao) amena la réouverture de l'École de cinéma de Pékin en 1978, où étudièrent les cinéastes dit de la 5^e génération, Chen Kaige et Zhang Yimou en tête. Tournant souvent à l'extérieur, utilisant le passé pour critiquer le présent avec des images d'une remarquable richesse picturale (**La Terre jaune**), ce nouveau groupe, malgré les problèmes de censure qu'il connut, obligea le reste du monde à prendre note que le cinéma chinois était redevenu important. Les cinéastes de la 6^e génération, celle d'après le massacre de la place Tian An Men (1989), produisent souvent de manière indépendante et sont devenus depuis des concurrents sérieux pour leurs aînés, dans ce pays le plus peuplé de notre planète où se pratique maintenant le socialisme de marché. Ainsi, l'actrice Gong Li atteint aujourd'hui un niveau de notoriété mondiale que sa consœur des années 30, Ruan Lingyu, « la Garbo chinoise » ne pouvait même pas alors espérer. Il reste à souhaiter qu'un cinéaste tibétain originaire du Bhoutan comme le lama Khyentse Norbu, réalisateur du charmant **La Coupe** en 1999

puisse un jour produire ses films de manière aussi indépendante que ses contemporains chinois.

Luc Chaput

TAÏWAN

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Pai Ching-ji : **Home, Sweet Home**/1970 • Song Cunshou : **The Dawn**/1967 • Tao Dechen, Edward Yang, Ko Yi-cheng et Chang Yi. Les initiateurs du Nouveau Cinéma taïwanais : **In Our Time**/1982 • Li Han-hsiang (-1996) : **The Winter**/1969 • Hou Hsiao-hsien (1947-). Le grand maître du cinéma taïwanais, délicat cinéaste de fiction à l'œil de documentariste : **The Boys From Fengkuei**/1983, **A Time to Live and A Time to Die**/1985, **Dust in the Wind**/1986, **City of Sadness**/1989, **Le Maître de marionnettes**/1993, **Good Men, Good Women**/1995, **Goodbye South, Goodbye**/1996, **Les Fleurs de Shanghai**/1998, **Millennium Mambo**/2001 • Hu King (1931-1997) : **Dragon Gate Inn**/1967, **A Touch of Zen**/1970 • Chen Kunhou : **Growing Up**/1983 • Hsing Lee : **Beautiful Duckling**/1964 • Ting Shan-his : **Martyrs**/1974 • Li Youning : **Lao Mo's Second Spring**/1984 • Chen Yu-hsun : • Edward Yang (1947-). Le cinéaste de la réalité urbaine intellectuelle et existentielle de Taïwan : **That Day, on the Beach**/1983, **Taipei Story**/1985, **The Terrorizer**/1986, **A Confucian Confusion**/1994, **Yi yi**/2000.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — les drames historiques de cape et d'épée • les films indépendants en dialecte local • les mélodrames du genre dit du *Health Realism* • les mélodrames romantiques • le Nouveau Cinéma • le réalisme social.

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Lin Cheng-sheng : **A Drifting Life**/1996, **Murmur of Youth**/1997, **March of Happiness**/1999, **Betelnut Beauty**/2001 • Hung Chih-yu : **Pure Accidents**/2000 • Yee Chin-yen : **Lonely Hearts Club**/1994, **Blue Gate Crossing**/2003 • Chen Kuo-fu : **The Peony Pavilion**/1995, **The Personals**/1998, **Double Vision**/2002 • Stan Lai : **The Peach Blossom Land**/1992, **The Red Lotus Society**/1994 • Ang Lee : **Pushing Hands**/1992, **The Wedding Banquet**/1993, **Eat Drink Man Woman**/1994, **Sense and Sensibility**/1995, **The Ice Storm**/1997, **Crouching Tiger, Hidden Dragon**/2000, **The Hulk**/2003 • Tsai Ming-liang : **Rebels of the Neon God**/1992, **Vive l'amour**/1996, **Le Trou**/1998, **Et là-bas, quelle heure est-il ?**/2001, **Le Pont n'est plus là**/2002 • Wu Nien-Jen : **A Borrowed Life**/1994, **Buddha Bless America**/1996 • Wang Siu-Di : **Accidental Legend**/1996, **Yours and Mine**/1997, **Grandma and Her Ghosts**/1998 • Chen Yiwen : **Jam**/1998, **A Chance to Die**/1999, **The Cabbie**/2000.

TENDANCES — le cinéma de la controverse • le cinéma sociopolitique • la comédie de mœurs contemporaines • les films explorant la réalité trilingue de Taïwan • les films urbains.

Depuis toujours, semble-t-il, le sort de Taïwan a été lié aux caprices de ses puissants voisins, la Chine et le Japon. Au tournant du 20^e siècle, alors que le monde découvrait à peine le cinéma, ce sont les occupants d'alors, les Japonais, qui apportaient dans leurs bagages les premières caméras sur l'île. Ainsi placés sous la férule de leurs colonisateurs, les Taïwanais ont été volontairement exclus de leur cinématographie nationale pendant près de vingt ans. Ce n'est qu'en 1922, avec le long métrage *The Eyes of Buddha*, puis surtout en 1925 avec *Whose Fault Is It ?*, le premier film véritablement taïwanais à part entière, que les Japonais leur ont enfin ouvert la porte. Au cours des 15 années suivantes, une industrie s'est bâtie peu à peu, pour se voir à nouveau couper les ailes en 1937 par la guerre sino-japonaise. En 1949, Taïwan s'est enfin vue renaître à nouveau, cette fois-ci sous le regard des nationalistes chinois venus de Shanghai. Plusieurs cinéastes exilés à Taïwan développent alors une nouvelle culture cinématographique vivante dans l'île, centrée bientôt autour des films en mandarin, la nouvelle langue officielle, fortement subventionnés par le gouvernement chinois. Au début des années 60, deux genres se disputent essentiellement la majorité des écrans du pays : les mélodrames du genre dit du *Health Realism*, produits par la Central Motion Picture Corporation (CMPC) afin de promouvoir les valeurs morales traditionnelles favorisées par le Parti, et les très populaires drames historiques de cape et d'épée. Mais, à la fin des années 70, malgré l'apparition d'un nouveau réalisme social plus cru défiant la censure, un essoufflement parcourt l'industrie. En effet, fatiguée par des années de répression et de bouleversements majeurs, la population de l'île se désintéresse du cinéma taïwanais de divertissement pur que les vétérans s'évertuent à produire en grande quantité pour se tourner vers les films des impressionnants nouveaux auteurs de Hong Kong qui envahissent alors le marché. C'est au cœur de ce marasme que Taïwan découvre sa voie — une voie propre, ni aussi féroce que celle adoptée par Hong Kong, ni aussi traditionnelle que celle favorisée par la mère patrie, mais une voie neuve, fraîche, jeune et proche de la réalité des Taïwanais. Le début des années 80 voit le cinéma taïwanais prendre son essor avec des films comme le collectif *The Sandwich Man*, dont l'un des trois jeunes réalisateurs n'était nul autre que Hou Hsiao-hsien, qui deviendrait l'un des plus grands cinéastes de l'île. Fortement autobiographique mais aussi ancrée dans la culture taïwanaise tentaculaire, l'œuvre de Hou Hsiao-hsien entremêle présent et passé, tradition et modernisme, formalisme épuré (longs plans séquences, regard observateur, non-linéarité) et richesse thématique (l'enfance, la condition masculine, la vie rurale) avec une maîtrise aujourd'hui acclamée partout à travers le monde. Les années 90 voient enfin cette reconnaissance internationale se muer en prix prestigieux, à commencer par le Lion d'Or du Festival de Venise pour *City of Sadness*. À son instar, un autre cinéaste taïwanais de la même génération remporte aussi depuis le début des années 90 de nombreux prix internationaux : Edward Yang, récompensé tout récemment à Cannes par le prix de la mise en scène pour son magnifique *Yi yi* (2001). Ainsi, malgré une certaine stagnation de la production nationale

due principalement à l'envahissement du marché local par Hollywood, des cinéastes plus jeunes continuent d'exploser comme leurs aînés sur la scène internationale plus que jamais : qu'on pense seulement au troublant Tsai Ming-liang, cinéaste de l'aliénation et de la distanciation contemporaine, auteur des très beaux et très étranges *Vive l'amour* et *Le Trou*, ou encore à Ang Lee, natif de Taïwan, aussi à l'aise en Amérique, où il réalise des films populaires qui ont le mérite d'avoir une vraie vision d'auteur, que dans sa terre natale, où l'inspiration lui permet d'explorer avec un souffle remarquable son thème favori (les relations humaines, particulièrement les relations amoureuses), tant à travers des histoires d'aujourd'hui (*Eat Drink, Man Woman*) que d'hier (*Crouching Tiger, Hidden Dragon*).

Claire Valade

EX-URSS ORIENTALE

ARMÉNIE, AZERBAÏDJAN, GÉORGIE, KAZAKHSTAN, KIRGHIZIE, OUZBÉKISTAN, TADJIKISTAN, TURKMÉNISTAN



Repentir | Ex-URSS

HISTOIRE

PIONNIERS ET PRÉCURSEURS — Tenghiz Abouladze (Géorgie, 1924-1994). Le critique lyrique : *L'Âne de Magadan* (coréalisé avec Revaz Tchkhéidzé)/1955, *L'Arbre du désir*/1976, *Repentir*/1984 • Eldar Chengelaia (Géorgie, 1933-). Le satiriste : *Montagnes bleues*/1983 • Gueorgui Chengelaia (Géorgie, 1935-). Le brillant touche-à-tout : *Pirosmani*/1969, *Mélodies du quartier*/1973 • Nicolaï Chengelaia (Géorgie, 1903-1943). Pionnier du cinéma géorgien : *Elisso*/1928, *Les 26 Commissaires*/1932 • Georgy Danelia (Géorgie, 1930-). Le spécialiste de la comédie sentimentale : *Je m'balade dans Moscou*/1963, *Trente-Trois*/1966, *Marathon d'automne*/1979 • Lana Gogoberidzé (Géorgie, 1928-). La première femme cinéaste en Géorgie : *Plusieurs interviews sur des problèmes privés*/1979, *La Valse au bord de la Petchora*/1992 • Otar Iosseliani (Géorgie, 1934-). Le portraitiste ironique (voir *Séquences* 225, pp. 40-41) : *Il était une fois un merle chanteur*/1970, *La Chute des feuilles*/1973, *Pastorale*/1976, *Les Favoris de la lune*/1984, *Seule, Géorgie*/1994, *Brigands, chapitre VII*/1996 • Mikhaïl Kalatozov/Mikheil

Kalatozishvili (Géorgie, 1903-1973). Le lyrique imaginatif : **Le Sel de Svanétie**/1931, **Quand passent les cigognes**/1962, **Soy Cuba/Ya Kuba**/1964 • Mikhaïl Kobakhidzé (Géorgie, 1939-). L'émule de Tati : *Jeune Amour*/1961, *Carroussel*/1962, *La Noce*/1964, *Le Parapluie*/1964, *Les Musiciens*/1969 • Tolomouch Okeev (Kirghizie, 1935-). Le père du cinéma kirghize : **Le Ciel de notre enfance**/1967, **La Pomme rouge**/1975 • Sergueï Paradjanov (Arménie, 1924-1990). Le peintre iconoclaste d'enluminures vivantes : **Les Chevaux de feu**/1965, **Sayat Nova**/1969, **La Légende de la forteresse de Souram**/1985, **Achik Kerib**/1988 • Artavazd Pelechian (Arménie, 1934-). Le documentariste au rythme musical : *Les Saisons*/1975, *Notre Siècle*/1984 • Mikhaïl Tchiaourelli (Géorgie, 1894-1974). Le spécialiste du culte de la personnalité : **Le Serment**/1946, **La Chute de Berlin**/1950.

GRANDES TRADITIONS NATIONALES — l'adaptation littéraire • la comédie satirique • la comédie sentimentale • le culte de la personnalité • le film historique • le film musical • le réalisme socialiste.



Tueurs à Gages | Ex-URSS

ÉTAT ACTUEL

CONTEMPORAINS — Aktan Abdykalykov (Kirghizie) : **Adopted Son**/1998 • Serik Apyrmov (Kazakhstan) : **Terminus**/1989 • Ardak Amirkulov (Kazakhstan) : **La Chute d'Otrar**/1991 • Nana Djordjadze (Géorgie) : **Robinsonade ou les aventures de mon grand-père anglais**/1986, **Les Mille et une recettes du cuisinier amoureux**/1996, **L'Été de mes 27 baisers**/2000 • Amir Karakulov (Kazakhstan) : **L'Intruse**/1991, **Dernières vacances**/1996 • Mikheil Kalatozishvili (Géorgie) : **L'Élu**/1991 • Abaï Karpykov (Kazakhstan) : **Baiser au vent**/1991 • Ali Khamraev (Ouzbékistan) : **Bo, Ba, Bu**/1998 • Bakhtiyer Khudoinazarov (Tadjikistan) : **Bratan**/1991, **Kosh ba kosh**/1993, **Luna Papa**/1999 • Rachid Nouganov (Kazakhstan) : **L'Aiguille**/1988 • Darejan Omirbaev (Kazakhstan) : **Kairat**/1991, **Kardigramma** /1995, **Tueur à Gages** /1998 • Usman Saparov (Turkménistan) : **Little Angel, Bring Me Joy**/1993 • Ermek Shinarbaev (Kazakhstan) : **La Flûte de roseau**/1990 • Djamshe'd Usmonov (Tadjikistan) : **Le Vol de l'abeille**/1998, **l'Ange de l'épaule droite**/2002.

TENDANCES — la comédie sentimentale • le drame psychologique • le film de gangsters • le film historique régional.

Hier en Géorgie, les dynasties de cinéastes Chengelaia, Kalatozishvili et Tchiaourelli ont construit un cinéma à la fois soviétique et régional, à la gloire du régime ou critiquant de manière subtile et ironique certains de ses travers, mus par une riche tradition artistique. Ailleurs, Sergueï Paradjanov, cinéaste arménien né en Géorgie, peut ainsi tourner dans les Carpates, chez l'ethnie des Goutsouls/Houtzoules, une adaptation de la nouvelle de l'écrivain ukrainien Mikhaïl Kotsoubinski, *Les Ombres des ancêtres oubliés* plus connue sous le titre de **Les Chevaux de Feu**. Sa carrière subséquente connaît son lot de censures diverses et le régime finalement craque de toutes parts sous les coups d'œuvres comme celles de Tengouz Abouladze qui, dans **Repentir**, déboulonne la statue de toutes les dictatures dans une mordante ironie et des images d'une granche richesse picturale. Pendant ce temps, au VGIK à Moscou (la célèbre école de cinéma de Moscou), plusieurs cinéastes d'Asie centrale, spécialement des Kazakhs, sont formés dans la classe du réalisateur russe et soviétique Sergueï Soloviev. De retour dans leurs pays, ils osent enfin montrer la réalité jusqu'alors occultée, que ce soit le problème de la drogue (**L'Aiguille** de Rachid Nouganov) ou le gangstérisme (**Tueur à Gages** d'Omirbaev). **La Chute d'Otrar** rappelle un épisode de l'histoire régionale : la conquête du Kazakhstan par Genghis Khan au début du 13^e siècle. Le réalisateur Amirkulov, sur un scénario original du cinéaste russe Alexei German et de l'épouse de celui-ci, Svetlana Karmalita, y construit des fortes séquences rappelant **Andrei Roublev** de Tarkovski ou **Ivan le Terrible** d'Eisenstein, mais aussi les grands drames historiques de Kurosawa. Les problèmes actuels politiques et économiques de plusieurs de ces pays ont pour conséquences que certains de leurs cinéastes les plus importants sont aujourd'hui domiciliés ailleurs ou font partie de la diaspora, comme le Canadien d'origine arménienne Atom Egoyan, auteur d'œuvres comme **Calendar** et **Ararat**. Quant à lui, Otar Iosselani, vivant à la fois en France et en Géorgie, a réalisé l'extraordinaire documentaire télévisuel de près de 4 heures, *Seule Géorgie*, un de ses films les plus importants pour sa somme colossale d'informations sur l'histoire et la culture de ce pays. Les divers accords de coproduction permettent aussi des films hybrides comme **Luna Papa**, scénarisé par un Géorgien vivant en Allemagne, Irakly Kvirikadze (naguère réalisateur d'un satirique **Nageur**), et réalisé par le Tadjik Khudoinazarov et tourné en langue russe avec des fonds russes, allemands, japonais, autrichiens, ouzbeks et français. Au nord de la grande Russie, chez les Samoyèdes et autres peuples du pourtour de l'océan Arctique, cousins des Inuits, l'on y attend encore l'équivalent de notre Zacharias Kunuk, qui parlera de sa culture avec son propre imaginaire. Cela se fera-t-il en 35 mm ou en mini-DV ? Qu'importe, mais surtout qu'il existe comme toutes ces autres voix dont parle ce dossier sur le cinéma mondial. ❧

Luc Chaput