



Cinéma sans Frontières

Festival de printemps

CHINOISES



Cinema sans Frontières
Conférence illustrée
Représentations de la femme dans le cinéma chinois

5 juin 2010
15h



Présentée par Philippe Serve

Festival de printemps
Cinéma Mercury - 16 place Garibaldi - Nice

Contact CSF : 04 93 52 31 29 / 06 64 88 58 15 <http://cinemasansfrontieres.free.fr>



4-5-6 juin 2010

Trois films et une conférence
Cinéma Mercury - 16 place Garibaldi - Nice

Contact CSF : 04 93 52 31 29 / 06 64 88 58 15 <http://cinemasansfrontieres.free.fr>



Visages de femmes en ombres électriques



Nü, caractère chinois pour « Femme »

Plus que tout autre pays au monde – y compris l'Inde et ses *Dévi-divas* – la Chine n'a cessé de placer au centre de ses films des personnages féminins servis par des actrices immanquablement fascinantes, fusionnant en un même élan beauté et talent.

Lorsque le cinéma chinois commence à se développer sérieusement, assurant ses propres productions et ses premiers longs métrages au début des années 1920, le pays se trouve en plein tourment. Une révolution républicaine a mis fin au régime impérial vieux de plus de 2000 ans et avec lui à la dernière dynastie Qing, d'origine mandchoue. Le pillage du pays – et son occupation de fait via les concessions internationales – par les Empires étrangers depuis le milieu du siècle précédent et les deux guerres de l'opium, ainsi que la guerre perdue contre le Japon en 1895, ont morcelé le pays des fils du ciel, le mettant à genoux. La révolution a vite été trahie et les Seigneurs de la guerre font régner leurs lois sur le nord de la Chine.

Le Guomindang (GMD), parti de la révolution et de Sun Yat-sen se livre bientôt – à la mort de son emblématique créateur (1925) – aux mains de Jiang Jieshi (Chiang Kai-shek), tandis que le Parti Communiste Chinois (PCC) se développe à partir de 1921, dans la foulée du Mouvement progressiste du 4 mai 1919.

Dans tout ce tumulte, une chose est certaine : les valeurs multimillénaires de la société chinoise, les codes mêmes de sa pensée, sont remis en question. Le Confucianisme est battu en brèche, y compris par le GMD, du moins avant que celui-ci n'y revienne au début des années 30. La conséquence majeure en est la dénonciation de la condition faite aux femmes dans ce que les communistes appelleront après 1949 « *l'ancienne société*. »

La femme chinoise est exploitée et maltraitée à tous les stades de son évolution et dans toutes les strates de la société, même si son statut – fondamental – de mère lui vaut une obligation de respect et d'obéissance de la part de ses enfants, y compris de sexe masculin. La femme est en réalité celle qui

représente le mieux aux yeux des progressistes la condition réelle de la Chine : humiliée, vendue, violée, prostituée, faible et sans défense.

Le cinéma va donc l'utiliser en parfaite métaphore politique, tout en luttant pour son émancipation.

C'est au début des années 1930, après la conquête de la Mandchourie (fin 1931) puis le bombardement intensif de Shanghai (début 1932), Mecque cinématographique chinoise, par l'armée impériale japonaise, que le 7^{ème} Art se gauchise et se radicalise. L'entrée massive – et surtout d'un très haut niveau qualitatif – de scénaristes, réalisateurs, techniciens, acteurs et actrices de gauche, membres ou sympathisant du PCC, va changer à jamais la face du cinéma du pays... et peut-être le pays lui-même.

Au sein de la Lianhua, sans doute le plus important studio de l'époque, les cinéastes progressistes et ceux proches du GMD au pouvoir (lequel a fait de la lutte anticommuniste sa priorité au détriment de celle contre les Japonais) cohabitent difficilement sous l'œil de la censure.

Entre 1931 et 1937, c'est à dire jusqu'à l'invasion générale de la Chine par le Japon avec occupation de Shanghai, les *films de gauche* se multiplient et les chefs d'œuvre se succèdent les uns aux autres. Les deux mêmes thèmes, intrinsèquement liés, reviennent sans cesse : la misère sociale et la nécessité de la résistance antijaponaise, laquelle doit se doubler d'un engagement révolutionnaire pour une nouvelle société. C'est ici que la femme devient centrale à l'écran.

Parmi les *stars* féminines de l'époque, à côté de *l'impératrice de l'écran*, Papillon Wu (Wu Die) figure la *Garbo de Shanghai*, **RUAN LINGYU**. Adulée par le public dès 1930 (elle avait tout juste 20 ans), l'actrice d'origine cantonaise enchaîne les (mélo)dramas, reflétant à merveille les souffrances des paysannes, ouvrières, prostituées, mourant régulièrement à l'écran d'épuisement, de misère ou par suicide.

Lorsqu'elle tourne en 1934 **LA DIVINE** (Shen nü) sous la direction de Wu Yonggang dont c'est le premier film, elle possède déjà une grosse

expérience professionnelle du haut de ses 26 films précédents (en sept ans !). Mais ses plus importantes expériences viennent de sa propre vie, marquée par le malheur : pauvreté, victime de la variole puis de la typhoïde, mort de son père lorsqu'elle a six ans, suivant celle de sa sœur aînée quatre ans plus tôt, Ruan Lingyu (*ci-dessous*) n'a pas démarré sous les meilleurs auspices. La suite sera pire. Une liaison



avec le fils de la famille riche où sa mère est domestique, le harcèlement de celui-ci pour faire rembourser ses dettes de jeu par la

désormais célèbre actrice, maniant le chantage et les menaces alors que le couple est séparé, une nouvelle liaison avec un riche marchand déjà marié, les incessants ragots de la presse de Shanghai, tout cela entame sa résistance physique et mentale jour après jour. A 24 ans, dotée d'une fibre maternelle très sincère – elle a adopté une petite fille – elle fait merveille dans le rôle de la prostituée qui ne vit et ne travaille que pour son fils et son éducation. Le naturel de son interprétation (le film est muet, comme tous ceux joués par Ruan Lingyu), élève celle-ci au-dessus du tout-venant. Son personnage est une vraie dénonciation – mais sans le dire en raison de la censure – de cette Chine obligée de se prostituer afin de pouvoir élever ses enfants et se faisant voler *in fine* tout le produit de son travail par celui là même qui l'exploite.

Avec **LA DIVINE**, le spectateur se retrouve face à une actrice, un personnage-archétype, un film, emblématiques au plus haut point et parfaites représentations de ce que le cinéma chinois et particulièrement shanghaien a pu offrir de plus élevé.

Le film sera un triomphe et Ruan Lingyu enchaînera la même année avec *Femme moderne* du très progressiste Cai Chusheng. Inspiré par le suicide quelques mois plus tôt d'une autre actrice célèbre, Ai Xia, victime des ragots de la presse, le film se fera vivement attaqué par cette dernière, Ruan Lingyu se trouvant elle-même livrée aux chiens du scandale fouillant dans sa vie privée, malgré – ou à cause de – son interprétation saisissante dans le film. Après un nouveau film (*National Style*), Ruan Lingyu, comme tant de ses personnages, décide de mettre un terme à sa vie en avalant des barbituriques et après avoir laissé deux notes dénonçant les ravages des ragots. Son corps est découvert à l'aube du 8 mars 1935, Journée internationale de la femme, comme un

symbole. Une foule estimée à près de 350 000 personnes assistera à son cortège funèbre dans les rues de Shanghai. Les journaux américains en feront même leurs unes. Ruan Lingyu avait 25 ans...

A peine plus d'un demi-siècle après la mort tragique de Ruan Lingyu, une autre actrice chinoise va incarner toute une série de personnages féminins inoubliables. Figure de proue du nouveau cinéma de RPC et de la *Cinquième génération*, la somptueuse **GONG LI** – puisque c'est elle dont il s'agit – débute avec fracas dans le premier film de son Pygmalion et compagnon d'alors, Zhang Yimou, dans **LE SORGHO ROUGE** (Hong gao liang, 1987). Elle a 21 ans et poursuit ses études à l'Académie d'Art Dramatique de Pékin. Son incroyable beauté mais aussi un talent d'actrice hors-norme en fait aussitôt une vedette internationale, admirée de tous. Ses performances illuminent les toiles du monde entier : après **Le Sorgho rouge**, ce sera *Ju Dou, Epouses et Concubines, Qiu Ju femme chinoise, Vivre !, Shanghai Triad* (tous réalisés par Zhang Yimou) ou la Palme d'Or cannoise *Adieu ma concubine* (Chen Kaige, 1993).

A son tour, Gong Li incarne pour des centaines de millions de Chinois(es) les diverses facettes empreintes de souffrance de la femme chinoise. Dans **LE SORGHO ROUGE**, elle joue une jeune fille victime d'un mariage arrangé avec un homme âgé et lépreux mais riche car propriétaire d'une distillerie de sorgho. En un seul plan – le premier du film, son tout premier au cinéma – le visage juvénile de Gong Li représente toutes les femmes victimes de tels arrangements indignes depuis des siècles. Regard planté droit sur le spectateur, tout à la fois immensément triste mais aussi animé d'une fierté et d'une dignité incorruptibles, l'actrice prend le relais de Ruan Lingyu, en véritable ambassadrice des femmes de son pays.



Premier plan de Gong Li dans Le Sorgho rouge.

En un peu plus de vingt ans de carrière, Gong Li a déjà tout joué, des épouses forcées aux mères dévouées, en passant par les concubines, une impératrice, une peintre, une paysanne têtue enceinte jusqu'aux dents, une hôtesse de l'air, des prostituées, une servante, une chanteuse, une joueuse de cartes professionnelle, une geisha, une banquière sino-

cubaine... Nulles larmes au cinéma ne sont plus belles et plus vraies que celles de Gong Li ! Bravant les codes de la censure post-maoïste, elle emplit ses personnages de passion charnelle, revendiquant ainsi au nom de toutes ses sœurs bridées par des siècles de Confucianisme, une soif de liberté sexuelle au service de laquelle elle offre un corps naturellement érotisé.

Gong Li s'est faite un peu plus rare à l'écran ces dernières années. Mais il suffit qu'elle apparaisse et on ne parle alors plus que d'elle. Après douze ans de séparation – sentimentale et professionnelle – elle a retravaillé avec Zhang Yimou pour l'encostumée *La Cité interdite* (2007), provoquant l'émoi des responsables chinois devant la profondeur de ses décolletés...



En 1948, juste avant que les forces communistes du pays ne l'emportent sur celles de Chiang Kai-shek, le cinéaste de gauche Fei

Mu tournait son avant-dernier film, trois ans avant de mourir prématurément à 45 ans : *Printemps dans une petite ville* (Xiao chengzhi chun, *photo ci-dessus*). Critiqué à sa sortie comme une œuvre réactionnaire d'un cinéaste *droitiste*, il est aujourd'hui considéré le plus grand film de l'histoire du cinéma chinois. Interdit pendant la Révolution Culturelle, ce n'est qu'après celle-ci et la mort de Mao que le film réapparut. Aussi bien Zhang Yimou ou Tian Zhuangzhuang, chefs de file de la 5^{ème} génération de cinéastes chinois, que Jia Zhangke, le plus doué et le plus célèbre de la 6^{ème} génération, reconnaissent ce film comme le plus grand. Wong Kar-wai n'a pas pu ne pas y penser en réalisant son célébrissime et magnifique *In the mood for love*.

Le film faisait preuve d'un modernisme étonnant. Adaptant une nouvelle de Li Tianqi, Fei Mu y instaurait une atmosphère très tchékhovienne. Du *cinéma de chambre*, bien avant les œuvres majeures de Bergman ou Antonioni. L'utilisation de la voix *off* de la protagoniste principale, véritable *stream of consciousness* renvoie aussi, quelque part, à l'univers feutré mais intérieurement intense de Virginia Woolf.

En même temps, le film est complètement chinois, autant sur le fond empreint d'héritage confucéen où la morale prend le pas sur la passion réfrénée et

frustrée, que sur la forme dépouillée à l'extrême et multipliant les symboles.

Grande surprise donc d'apprendre au début du nouveau millénaire que **Tian Zhuangzhuang** en préparait une nouvelle version. Un peu comme si l'un de nos cinéastes les plus doués proposait de refaire *Les Enfants du Paradis* !

La question de ce choix se posait d'autant plus que ce film marquait le retour de Tian derrière une caméra après neuf ans d'interdiction de tourner suite à son magnifique *Le Cerf-volant bleu* (1993), très peu apprécié par le pouvoir. La vision du film, qui conserve le titre **PRINTEMPS DANS UNE PETITE VILLE** (2002, *photo ci-dessous*) répond en partie à cette interrogation. Il semble évident que Tian a voulu rendre son propre hommage au chef d'œuvre de Fei Mu. Qu'il ait choisi un film qui fut interdit pendant son adolescence – il était alors Garde Rouge et a même dû dénoncer ses parents – après avoir lui-même connu les douloureuses affres de la censure, fait certainement sens.



Tian reste extrêmement fidèle aux principes de mise en scène de Fei Mu, tout en y apportant sa touche personnelle. Tournant en couleur (l'original est en noir et blanc), il abandonne la voix *off* de Yuwen, l'épouse *endormie* que la visite d'un ami de son mari malade, en fait son ex-fiancé, vient tirer de sa langueur. Cette bande-son, très en avance sur son temps, participait énormément à la magie du film de Fei Mu, la voix omniprésente et volontairement monotone de l'actrice Wei wei semblant toujours enfouie dans la plus profonde ouate. En y renonçant, Tian Zhuangzhuang a sacrifié la poésie fataliste de Fei Mu, la compensant – ou du moins, essayant – par une élégance de tous les instants, mais à vrai dire déjà présente dans l'original.

Avec ces trois films de très grandes qualités, Cinéma sans Frontières est aujourd'hui très heureux de vous permettre de (re)découvrir trois œuvres majeures du cinéma chinois et trois facettes hautement représentatives de la femme chinoise à l'écran.

Philippe Serve