

Quelle histoire du cinéma chinois enseigner ?

Christophe Falin

Depuis quelques années, le cinéma chinois a connu un essor spectaculaire, autant par les ambitions artistiques et commerciales de ses productions que par le nombre de ses spectateurs se déplaçant dans les salles nouvellement construites des grandes villes ¹. Dans le même temps, grâce à l'ouverture et aux progrès des nouvelles technologies numériques (DVD et Internet), les films chinois anciens peuvent être désormais visionnés. De nombreux films longtemps considérés comme disparus ou inaccessibles sont disponibles pour les publics tant chinois qu'étrangers. Cet accès aux films anciens, mais aussi aux sources écrites (articles de presse, affiches de films, textes divers), a largement favorisé le développement des connaissances. Du cinéma shanghaien des années 1930 au cinéma hongkongais des années 1950/1960, en passant par le cinéma taiwanais, c'est toute l'histoire du cinéma chinois qui s'est ouverte, modifiant largement la vision manichéenne répandue jusqu'alors

¹ « Selon le bureau de la State Administration of Radio Film and Television (*Guangbo dianying dianshi zongju* 广播电影电视总局), les recettes des salles de cinéma en Chine progressent de 26,7 % en 2008 et s'établissent à 4,22 millions de yuans (460 millions d'euros). Pour la sixième année consécutive, leur progression annuelle dépasse les 20 %. 400 films chinois sont produits en 2008 (deux films de moins qu'en 2007). 118 nouveaux cinémas offrant 578 écrans ont ouvert leurs portes en 2008. À la fin de l'année, la Chine compte 1 545 établissements cinématographiques, soit 4 097 écrans. Le développement du cinéma numérique se poursuit : 500 nouveaux écrans numériques ont ouvert en 2008, portant leur nombre total à 800. Les films 100 % nationaux et les coproductions génèrent 2,56 millions de yuans (276 millions d'euros), soit une augmentation de 42 % par rapport à 2007. Leur part de marché s'établit à 61 %. Les films étrangers génèrent 1,65 millions de yuans (178 millions d'euros), soit une part de marché de 39 %. C'est le niveau le plus faible des trois dernières années. » (sources : Bilan 2008 du CNC, mai 2009, cf. : <http://www.cnc.fr/Site/Template/T8.aspx?SELECTID=3446&ID=2411&t=1>).

par l'histoire officielle, notamment par l'ouvrage de Cheng Jinghua *Histoire du développement du cinéma chinois*² ou plus récemment par celui de Zhong Dafeng *Histoire du cinéma chinois*³. Malgré ces bouleversements et l'intérêt de plus en plus grand porté par les festivals et le grand public, les cours sur le cinéma chinois proposés par les départements d'études chinoises ou d'études cinématographiques des universités françaises restent peu nombreux (de l'ordre de cinq ou six suivant les années), comme le sont les échanges entre ces départements et les instituts chinois spécialisés. Dans le même temps, des doctorants français, notamment dans les universités Paris 3, Paris 8 ou Lyon 3, ont pris acte de l'accès aux films anciens pour aborder dans leurs travaux des thèmes et des périodes jusqu'ici peu explorées, ouvrant de nouveaux horizons à la recherche sur le cinéma chinois.

Évolution de l'accès aux films : quelques exemples

L'ouverture de la Chine conjuguée aux progrès technologiques a, depuis une quinzaine d'années, bouleversé l'accès aux films chinois anciens. Nous sommes passés de la rareté qui était encore de rigueur à la fin des années 1990, à l'abondance de films des périodes s'étalant des années 1920 à aujourd'hui. Les éditions en VCD puis en DVD, et maintenant la disponibilité des films sur certains sites chinois de streaming⁴, permettent de revoir des films jusqu'ici uniquement visibles en France lors de rares rétrospectives (Centre Georges Pompidou en 1985 ou Cinémathèque française en 2004). Des films oubliés ou ignorés des histoires du cinéma chinois ont été redécouverts. D'autres, considérés à jamais disparus il y a encore quelques années, sont aujourd'hui disponibles en VCD ou en DVD. Des collections entières de films ont été éditées, comme les 80 films des années 1920 à 1940 proposés en VCD en Chine par Beauty Culture

² Cheng Lihua 程季华 (dir.), *Zhongguo dianying fazhan shi* 中国电影发展史 (Histoire du développement du cinéma chinois), Beijing : Zhongguo dianying chubanshe, 1963.

³ Zhong Dafeng 钟大丰 et Shu Xiaoming 舒晓鸣, *Zhongguo dianying shi* 中国电影史 (Histoire du cinéma chinois), Beijing : Zhongguo guangbo dianshi chubanshe, 1995.

⁴ Le principe du streaming étant de visionner le film sur son ordinateur tout en le téléchargeant.

Communication, ou l'ensemble des films de la Shaw Brothers restaurés et édités en partie en France par Wild Side. Enfin, les Youtube chinois⁵ proposent en streaming et au monde entier, pour peu que l'on maîtrise le chinois, des films de la République populaire, de Taiwan ou de Hong Kong des années 1930 à aujourd'hui. Les changements ont été si importants depuis quelques années qu'il est utile de dresser un état des lieux de l'offre disponible.

Les éditions en VCD et DVD

Au début des années 2000, une société cantonaise, Beauty Culture Communication (Qiaojiaren 俏佳人), sort en VCD une collection de 80 films des années 1920 à 1940 intitulée « Début du cinéma chinois » comprenant les principaux films de cette période déjà largement connus des spécialistes et des passionnés, et quelques films supplémentaires plus rares. Des collections semblables avaient déjà été éditées auparavant mais elles n'étaient pas aussi complètes. La collection proposée par Beauty Culture Communication comporte les plus anciens films chinois conservés comme *Romance d'un marchand ambulant* (*Zhi guo yuan* 擲果缘, Zhang Shichuan 1922) et *La Chambre de l'ouest* (*Xi xiang ji* 西厢记, Hou Yao 1927), les classiques tels que *La Divine* (*Shen nü* 神女, Wu Yonggang 1934), *La Route* (*Dalu* 大路, Sun Yu 1934) et *Les Anges du Boulevard* (*Ma lu tian shi* 马路天使, Yuan Muzhi 1937), quelques films de la période de l'occupation japonaise comme *Wu Zetian* (*Wu Zetian* 武则天, Fang Peilin 1939) et *Le Rêve dans le pavillon rouge* (*Hong lou meng* 红楼梦, Bu Wancang 1944), et enfin des films réalisés entre 1947 et 1949 comme *Printemps dans une petite ville* (*Xiao cheng zhi chun* 小城之春, Fei Mu 1948). Certains des films qui figurent dans ce catalogue étaient jusqu'alors connus mais avaient été peu ou pas vus. Ainsi, *Voisins écaurant* (*E lin* 恶邻, Ren Pengnian 1933) ou *Regrets éternels* (*Sheng si hen* 生死恨, Fei Mu 1948), dont la qualité des images proposées est très médiocre (aucune restauration n'a été entreprise), n'avaient pas été édités auparavant. Des films comme *Une Branche de prunus* (*Yi jian mei* 一剪梅, Bu Wancang 1931) ou *Le Petit jouet* (*Xiao wan yi* 小玩意, Sun Yu 1932) sont absents de la collection mais avaient déjà été édités en VCD, et d'autres films comme *Du Sang sur le volcan* (*Huo shan qing xue* 火山情血, Sun Yu 1932), *Petits anges* (*Xiao tian shi*

⁵ <http://www.youku.com>, <http://www.56.com>, <http://www.tudou.com>.

小天使, Wu Yonggang 1935), *Des Chevreaux égarés* (*Mi tu de gao yang* 迷途的羔羊, Cai Chusheng 1936) ou *Wang lao wu* (*Wang Lao wu* 王老五, Cai Chusheng 1937)... eux aussi absents de cette collection, apparaissent maintenant de différentes sources et viennent compléter cet ensemble de films de la première moitié de l'histoire du cinéma chinois.

Même s'ils ne représentent qu'une petite partie de la production de cette période (aucun film de la compagnie Tianyi 天一, ancêtre de la Shaw Brothers 邵氏片場, n'est encore accessible, comme sont absents les films d'arts martiaux réalisés à Shanghai durant les années 1920), leur accessibilité modifie la vision de l'histoire du cinéma chinois qui était répandue jusqu'alors par l'histoire officielle, en donnant une autre image que celle des films de gauche ⁶. Depuis l'édition de cette collection, la plupart de ces mêmes films, et d'autres supplémentaires (par exemple *Mulan rejoint l'armée* (*Mu lan cong jun* 木兰从军, Bu Wancang 1939), ont été édités en DVD avec parfois des sous-titres anglais, favorisant encore leur diffusion internationale, ces DVD pouvant être achetés sur commande par Internet.

Comme la collection éditée par Beauty Culture Communication, la restauration des films de la Shaw Brothers a permis l'accès à une partie importante du cinéma hongkongais. Lancée au début des années 2000, cette restauration a été le projet le plus ambitieux jamais entrepris en Chine en terme de conservation et de mise en valeur du patrimoine cinématographique. La Shaw Brothers, studio mythique qui a dominé le cinéma hongkongais des années 1960/1970 mais qui trouve ses origines dans le cinéma shanghaien des années 1920, a produit pendant ces deux décennies plusieurs centaines de films, dans tous les genres : arts martiaux bien sûr, mais aussi adaptations cinématographiques d'opéras huangmeixi, drames historiques, comédies romantiques ou musicales, films d'horreur, films

⁶ Le terme « films de gauche » (*zuoyi dianying* 左翼电影), assez vague et qui n'existait pas durant les années 1930, a été inventé après 1950 pour désigner les films de cette période qui véhiculaient des idées progressistes et qui étaient réalisés, produits ou interprétés par des personnes proches des idées du parti communiste de l'époque, à l'opposé d'autres films dont les thèmes étaient plus dans la ligne de la politique culturelle prônée par le Guomindang, comme par exemple *Piété filiale* (*Tian lun* 天伦, Fei Mu 1935). De nombreux historiens chinois du cinéma, comme Cheng Jinghua et Zhong Dafeng déjà cités plus haut, ont accordé une place disproportionnée à ces « films de gauche » dans leurs ouvrages et négligé d'autres films tout aussi importants mais correspondant moins à l'idéologie communiste.

érotiques... La restauration a concerné l'ensemble des films produits par la Shaw Brothers pendant cette période, ce qui a représenté un travail colossal. La diffusion de ces films en DVD a permis à un large public de découvrir une partie importante du cinéma hongkongais précédent les années 1980. Les adaptations cinématographiques de légendes populaires et de classiques de la littérature chinoise sous formes d'opéras huangmeixi ⁷, comme *La Légende du Serpent blanc* (*Baishe zhuan* 白蛇传, Yue Feng 1962), *Liang Shanbo et Zhu Yingtai* (*Liang Shanbo yu Zhu Yingtai* 梁山伯与祝英台, Li Hanxiang 1963) ⁸ ou *Le Rêve dans le pavillon rouge* (*Honglou meng* 红楼梦, Li Hanxiang 1978) ont notamment permis de découvrir l'attachement du cinéma et du public hongkongais au patrimoine culturel chinois.

Ces deux collections importantes, ainsi que d'autres éditions plus ponctuelles, ont favorisés l'accès à des films jusqu'ici peu disponibles, auxquels s'ajoutent les films déjà édités auparavant comme ceux de Chine continentale des années 1950 à 1970. Il est donc possible aujourd'hui d'accéder en VCD et DVD à une partie non négligeable des films chinois anciens. Cependant, des zones d'ombres persistent. Les Archives du film de Pékin possèdent par exemple d'autres films des années 1930/1940 dans leur réserve, mais ne souhaitent pas pour le moment les proposer au public. Certaines de ces zones d'ombres sont toutefois réduites par Internet et notamment par les Youtube chinois qui proposent de nombreux films chinois en streaming.

Les films hongkongais des années 1950/1960 en streaming

La restauration et l'édition en DVD des films de la Shaw Brothers leur a donné une place disproportionnée dans la perception en France du cinéma hongkongais des années 1950 à 1970, faisant oublier que d'autres grands studios ont existé et ont eux aussi produits des films populaires et de grande qualité artistique. L'accès de certains de ces films sur les Youtube chinois corrige un peu cette perception erronée du cinéma de Hong Kong. Trois exemples seront ici donnés : les films cantonais, les films des studios pro-

⁷ Type d'opéra populaire dans l'Anhui, les Hubei, Jiangxi, Fujian, Zhejiang, Jiangsu et à Taiwan et Hong Kong.

⁸ Christophe Falin, « Les Amants papillons. Liang Shanbo et Zhu Yingtai », *Monde chinois*, 2009-19, p. 104-107.

gressistes⁹ et ceux de la Cathay. Certains de ces films sont aujourd'hui accessibles aux chercheurs comme au grand public de n'importe quel ordinateur connecté à Internet, partout à travers le monde.

Les films cantonais des années 1950 : l'exemple de Tragedy of the Emperor's Daughter

Les films en cantonais représentent une partie considérable de la production hongkongaise des années 1950/1960. Longtemps considérés de médiocre qualité car produits en série, avec l'exemple fréquemment cité des nombreux films sur Wong Fei-Hung, ces films ont été négligés voire ignorés par les historiens occidentaux autant que par les éditeurs de DVD en dehors de Hong Kong. L'exemple de *Tragedy of the Emperor's Daughter* ou *Princess Chang Ping* (*Di nu hua* 帝女花, Zuo Ji 1959), interprété par le célèbre duo d'actrices Yam Kim-Fai (Ren Jianhui) 任劍輝 (1912-1989) et Pak Suet-Sin (Bai Xuexian) 白雪仙 (1926-) contredit cette idée reçue sur la qualité de ces films en cantonais. Ce film, aujourd'hui disponible en streaming, est d'une qualité comparable aux films en mandarin de la Shaw Brothers produits la même année (par exemple *The Kingdom and the Beauty* (*Jiang shan mei ren* 江山美人, Li Hanxiang 1959) considérés comme des références en matière de décors, costumes et mise en scène notamment du fait des moyens mis en œuvre pour leur réalisation.

⁹ Les studios appelés progressistes, essentiellement la Great Wall et la Phoenix, étaient ceux qui, pendant les années 1950-1960 à Hong Kong, sont restés proches du pouvoir en place sur le continent. À l'opposé des studios considérés comme conservateurs, comme la Cathay et la Shaw Brothers, les films produits par ces studios étaient diffusés en Chine avant et après la Révolution culturelle. Les fondateurs (Zhang Shankun...), réalisateurs (Zhu Shilin, Li Pingqian...), acteurs et actrices (Xia Meng, Zhu Hong...) de ces studios, qui avaient pour certains débuté dans le cinéma shanghaien des années 1930, se sentaient proches des idées du parti communiste. Certains d'entre eux, comme l'actrice Zhu Hong, ont refusé par conviction politique de travailler pour les studios conservateurs, malgré les sommes d'argent considérables qui leur étaient offertes. Même s'ils ont été qualifiés de progressistes, la plupart des films produits par ces studios n'avaient rien à voir avec les films de propagandes produits en Chine continentale à la même époque.

Les films des studios hongkongais progressistes

Les studios progressistes Great Wall (Chang cheng 长城) et Phoenix (Feng huang 凤凰) ont eux aussi marqué le cinéma des années 1950-1960, avec des films populaires jusqu'en Chine continentale. Pourtant, ces films et ces studios ont, comme les films en cantonais, été négligés ou ignorés par les historiens occidentaux du cinéma chinois. Peu de chercheurs ou d'ouvrages en français les abordent en proportion de la place considérable qu'ils ont occupée dans cette histoire, notamment en ce qui concerne les liens qu'ils révèlent entre cinéma de République populaire et de Hong Kong. L'une des raisons à cela est encore une fois, et en excluant les raisons culturelles, l'accès supposé difficile à ces films. Or, comme les productions en cantonais, certains de ces films, notamment *Three Charming Smiles* (*San xiao* 三笑, Li Pingqian 1964), *The Golden Eagle* (*Jin ying* 金鷹, Chen Jingbo 1964) ou *La Peau peinte* (*Hua pi* 画皮, Bao Fang 1966), sont aujourd'hui accessibles sur les sites chinois de streaming. La visualisation de ces films « progressistes » nous apprend qu'ils n'étaient pas enfermés dans des thèmes de propagandes. *Three Charming Smiles* est en effet une comédie romantique sur la vie du célèbre peintre Tang Yin 唐寅 (Tang Bohu) (1470-1524) et de sa relation avec Parfum d'automne, tandis que *La Peau peinte* est un film d'horreur adapté de la célèbre nouvelle de Pu Songling 蒲松齡 (1640-1715). Parmi ces trois films, seul *The Golden Eagle*, tourné en Mongolie Intérieure et racontant la résistance d'une femme contre le seigneur local, se rapproche des films représentant les minorités produits pendant la même période en Chine continentale.

Grace Chang : Mambo Girl, Hair Hostess et The Wild wild Rose.

Les films de la Cathay représentent une autre partie importante du cinéma hongkongais des années 1950-1960, avec des films appartenant à de nombreux genres : des comédies musicales, des drames, des films d'arts martiaux, des films d'horreurs (dont certains sont adaptés des nouvelles de Pu Songling)... Édités en DVD à Hong Kong, ces films pourtant connus en France grâce à l'actrice Grace Chang, dont quelques films ont été projetés à la Cinémathèque française, n'y ont pas été distribués en DVD. Certains d'entre eux, comme *Mambo Girl* (*Man bo nu lang* 曼波女郎, Evan Yang 1957), *Hair Hostess* (*Kong zhong xiao jie* 空中小姐, Evan Yang 1959) et *The Wild wild Rose* (*Ye meigui zhi lian* 野玫瑰之恋, Wang Tianlin 1960), sont cependant aujourd'hui accessibles en streaming.

Même si une grande partie des films chinois anciens, notamment taiwanais, n'est toujours pas ou peu accessible car véritablement disparue ou pas encore diffusée par quelque moyen que ce soit (en attendant le développement de la VOD ¹⁰ qui affiche de belles promesses), les avancées permises par un meilleur accès aux films ont largement modifié le champ des recherches sur l'histoire du cinéma chinois. Ces films sont d'autant plus exploitables pour des recherches que l'accès aux sources écrites est lui aussi devenu plus facile, notamment l'accès aux Archives chinoises du film (Zhongguo dianying ziliaguan 中国电影资料馆). Ces archives proposent au public des articles de presse, des affiches de films ou des documents des compagnies. Ces matériaux sont conservés, classés et consultables sur microfiches. Ils offrent, par exemple pour le cinéma des années 1930, des critiques de films, des manifestes liés à la naissances des « films de gauche », des comptes rendus des principales compagnies de l'époque, des lettres de réalisateurs qui ont pour but de présenter leur film ou de répondre aux critiques, des textes sur les conditions de projections des premiers films parlants, des programmes de salles de cinéma... Certains de ces documents sont publiés en recueil comme celui intitulé *Le Cinéma muet chinois* ¹¹ qui couvre les années 1920-1930. L'exploitation de ces documents a notamment permis de jeter la lumière sur les conditions du passage du cinéma muet au cinéma parlant en Chine ¹² et pourrait permettre de mieux comprendre par exemple comment certains films ont été accueillis à leur sortie par les critiques ou par le public et comment ils ont ensuite été mis en valeur par les historiens du cinéma.

Ces évolutions permettent de donner une nouvelle impulsion aux recherches sur le cinéma chinois, comme aux enseignements et aux publications le concernant. Or, force est de constater que, malgré des progrès évidents dans les recherches récentes de doctorants, dans les contenus des publications et des enseignements sur le cinéma chinois, ils restent beaucoup de progrès à accomplir et de champs à explorer.

¹⁰ *Video On Demand.*

¹¹ Dai Xiaolan 戴小兰 (dir.), *Zhongguo wusheng dianying* 中国无声电影 (Le Cinéma muet chinois), Beijing : Zhongguo dianying chubanshe, 1996.

¹² Christophe Falin, *La transition du muet au parlant du cinéma chinois. Défis économiques, technologiques, culturelles et esthétiques*, thèse de doctorat, Paris : Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 2008.

Quelques exemples d'enseignements

Quelles impulsions ce meilleur accès aux sources donnent à l'enseignement ? Comment exploiter ces sources ? De telles questions méritent aujourd'hui d'être posées face à l'ampleur des changements. Les quelques exemples suivants de cours proposés récemment dans certaines universités françaises montrent que ces évolutions n'ont pas toujours été prises en compte.

Les enseignements en France et en Chine

Les départements d'études chinoises et d'études cinématographiques des universités françaises consacrent en général peu de place à un enseignement sur le cinéma chinois. Dans les départements d'études chinoises, comme dans les autres départements de langues et civilisations, le cinéma est souvent considéré comme moins important ou moins « utile » que les autres arts pour atteindre les objectifs pédagogiques, et est donc négligé. Les départements d'études cinématographiques privilégient quant à eux dans les cours d'histoire l'enseignement des grandes périodes des cinémas européens et américains. Les cours consacrés aux cinémas asiatiques, et plus particulièrement chinois, sont souvent laissés à la marge, en grande partie pour des raisons culturelles européocentristes, mais aussi parce que l'enseignement de l'histoire du cinéma ne représente qu'une des composantes de la formation, aux côtés de cours consacrés à l'analyse de film, à l'économie, aux approches théoriques ou pratiques, et qu'il est donc impossible de proposer des cours sur toutes les cinématographies mondiales.

En Chine, l'histoire du cinéma chinois est évidemment plus largement traitée dans les écoles de cinéma. À l'Institut du cinéma de Pékin, elle est abordée des origines à nos jours, et des cours sont dédiés spécifiquement aux cinémas hongkongais et taiwanais. Les cours sur le cinéma chinois continental abordent son histoire chronologiquement, par périodes et par réalisateurs (Zhang Shichuan, Sun Yu, Fei Mu, Sang Hu, Xie Jin, Zhang Yimou...) en insistant sur ses films considérés comme les plus importants. Ces cours correspondent à une vision très officielle de l'histoire du cinéma chinois, une histoire qui met trop en avant des réalisateurs ou des films véhiculant des idées proches de l'idéologie communiste – par exemple *Filles de Chine* (*Zhonghua nüer* 中华女儿, Ling Zifeng 1949) – et qui néglige ou oublie des films véhiculant une autre vision de la société comme *La Vie de Wu Xun* (*Wu Xun chuan* 武训传, Sun Yu 1950). Ces cours correspondent

approximativement à la vision de l'histoire du cinéma chinois diffusée en France jusqu'à récemment dans les quelques ouvrages pionniers de Régis Bergeron¹³ ou Marie-Claire Quinquemelle¹⁴.

Les films d'arts martiaux et Wong Karwai

Parmi l'ensemble des départements d'études cinématographiques des universités françaises, seuls quelques uns comme ceux de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3 et Paris 8 consacrent parfois un cours au cinéma chinois. À la Sorbonne Nouvelle, les cours sur le cinéma de Hong Kong sont assurés par Charles Tesson¹⁵. Ce dernier y analyse les formes visuelles et le travail sur les corps des acteurs dans les films d'arts martiaux. Les films de Chang Che, King Hu ou Liu Jialiang, ainsi que ceux interprétés par Bruce Lee, sont notamment abordés, mais l'histoire du cinéma hongkongais, comme celle des films d'arts martiaux, est finalement peu évoquée. À Paris 8 Saint Denis, les cours sur le cinéma chinois sont assurés depuis de longues années par Jean-Paul Aubert. Jusqu'à récemment, le contenu de ces cours était essentiellement consacré aux analyses des films des cinéastes de la cinquième génération, apparus en Chine continentale au milieu des années 1980 (Chen Kaige, Zhang Yimou...). Depuis peu, le cours, intitulé dorénavant « Wong Kar-wai : l'histoire dans le cinéma chinois », a évolué vers l'analyse des films, largement diffusés en France, de cet autre cinéaste.

Le cinéma, reflet de la société chinoise

Du côté des départements d'études chinoises, seuls l'université Lyon 3 et l'INALCO semblent porter un intérêt particulier au cinéma chinois.

¹³ Régis Bergeron, *Le Cinéma chinois 1949-1983*, 3 tomes, Paris : L'Harmattan, 1983-1984.

¹⁴ Marie-Claire Quinquemelle et Jean-loup Passek (dir.), *Le Cinéma chinois*, Paris : Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 1985.

¹⁵ Critique et enseignant ayant joué un grand rôle dans la reconnaissance en France du cinéma hongkongais des années 1960/1970 et de la nouvelle génération de cinéastes continentaux apparus à la fin des années 1990, en co-dirigeant deux numéros hors-série des *Cahiers du cinéma* : « Hong Kong cinéma », *Cahiers du cinéma*, numéro hors-série, 1984, et « Made in China », *Cahiers du cinéma*, numéro hors-série, 1999.

L'INALCO propose depuis l'année 2009-2010 un cours sur l'histoire du cinéma chinois assuré par Luisa Prudentino¹⁶ et intitulé « Histoire du cinéma chinois ». L'objectif est de refléter les évolutions de la société chinoise du xx^e siècle, à travers des œuvres de cinéastes des années 1950 à aujourd'hui¹⁷. À Lyon 3, le cinéma chinois est abordé dans des cours plus généraux de « Civilisation moderne » ou d'« Histoire culturelle », dispensés par Corrado Neri. Les thèmes abordés changent chaque année. En année 2009-2010, Corrado Neri traitait du cinéma taiwanais (master 2) et de « cinéma et guerre » (licence).

Ainsi, certains enseignements prennent en compte l'évolution de l'accès aux films anciens et permettent de comprendre le monde chinois ou de mesurer correctement l'originalité de ses cinéastes et de ses films, tandis que d'autres restent cantonnés à une vision convenue ou erronée de l'histoire du cinéma chinois, oubliant un trop grand nombre de films et négligeant de nombreux points essentiels comme les liens existant, malgré leurs nombreuses différences, entre les cinémas de Chine continentale, de Taiwan et de Hong Kong, mais aussi, par exemple, l'attachement des réalisateurs et du public, tout au long de l'histoire du cinéma, au patrimoine culturel chinois.

Des possibilités d'échanges

Les objectifs divergents des départements d'études chinoises et d'études cinématographiques expliquent en partie ces approches différentes du cinéma chinois. Cependant, des évolutions sont possibles et des passerelles doivent être construites entre ces départements car, comme le montrent les recherches entreprises depuis quelques années, il est nécessaire, pour

¹⁶ Luisa Prudentino, *Le Regard des ombres*, Paris : Bleu de Chine, 2003.

¹⁷ Le résumé présenté dans la brochure en ligne du département Chine de l'INALCO indique : « Le cinéma, reflet des évolutions de la société chinoise au xx^e siècle : le cours examinera certains aspects du cinéma chinois en se référant aux problèmes et aux caractéristiques de la société chinoise du xx^e siècle. À l'aide, entre autres, d'extraits de films, nous analyserons des mouvements spécifiques ainsi que l'œuvre de certains cinéastes qui ont joué un rôle fondamental dans l'évolution du cinéma chinois », ([ttp://inalco-front1.heb.fr.colt.net/IMG/pdf/leochine.pdf](http://inalco-front1.heb.fr.colt.net/IMG/pdf/leochine.pdf)).

mener à bien une recherche sur le cinéma chinois, de combiner maîtrise du chinois pour accéder aux films et pour comprendre la culture chinoise, et formation en cinéma afin d'avoir une approche spécifique aux recherches sur l'histoire du cinéma. Mais peu d'universités prennent en compte cette double nécessité en créant des échanges. L'accord passé à la fin des années 1990 entre le département d'études cinématographiques de l'université Paris 8 et l'Institut du cinéma de Pékin ne prévoyait aucun apprentissage du chinois pour les étudiants français désirant partir en Chine. En France, les partenariats ponctuels, entre départements d'études chinoises et d'études cinématographiques, comme celui réalisé entre l'université Lyon 3 (études chinoises) et l'université Paris 3 (études cinématographiques) dans le cadre d'une thèse consacrée au cinéma taiwanais ¹⁸, sont peu nombreux.

Recherches et publications

Parmi les recherches les plus intéressantes soutenues ou engagées récemment, certaines, comme celles de Corrado Neri (Lyon 3) sur la représentation de la jeunesse, abordent le cinéma chinois dans son ensemble (République populaire, Hong Kong et Taiwan). D'autres, comme les travaux de Wafa Ghermani sur le cinéma et l'identité nationale à Taiwan (Paris 3 et Lyon 3) ou de Skaya Siku sur les documentaristes aborigènes à Taiwan (EHESS), abordent des thèmes ou des périodes peu ou pas explorées auparavant. D'autres recherches enfin abordent des périodes déjà connues mais sous un angle nouveau, comme la thèse sur le cinéma chinois des années 1930 qui traite des aspects technologiques, économiques, culturels et esthétiques de la transition du muet au parlant ¹⁹, ou les recherches d'Anne Kerlan sur l'histoire culturelle du cinéma avec la mise en place et la participation au projet « Loin d'Hollywood : histoire culturelle du cinéma en Chine, France et URSS, 1927-1933 » ²⁰.

Certaines de ces recherches ont été partiellement ou entièrement publiées dans des revues ou dans des ouvrages spécifiques. Les travaux sur la transition du muet au parlant ont été partiellement publiés dans différentes

¹⁸ Les travaux de Wafa Ghermani.

¹⁹ Christophe Falin, *La Transition du muet au parlant du cinéma chinois*, *opus cit.*

²⁰ En mars 2010 à la cinémathèque de Toulouse.

revues telles que *Les Cahiers de la cinémathèque*²¹ ou *Écrans d'Asie*²², tandis que ceux de Wafa Ghermani et Skaya Siku sur le cinéma taiwanais ont été publiés récemment, notamment dans la revue *Monde chinois*²³ et dans un recueil d'articles bilingues (anglais/français) consacré au cinéma taiwanais²⁴. La thèse de Corrado Neri a été intégralement publiée²⁵ et Anne Kerlan a participé à de nombreux ouvrages dont *Le Cinéma de propagande*²⁶. Les presses universitaires de Rennes ont quant à elles aussi publié récemment un ouvrage intitulé *Le cinéma de Jia Zhangke. No future (made) in China*, rédigé par Antony Fiant²⁷.

Ces publications récentes font date car elles constituent des avancées considérables dans la connaissance des cinémas chinois et permettent de sortir des répétitions stériles auxquelles nous ont habitués des publications plus commerciales et convenues, comme l'ouvrage récent de Jean-Michel Frodon²⁸. Cependant, ces publications restent peu nombreuses au regard de leurs homologues anglo-saxonnes²⁹, souvent considérées à travers le

²¹ Christophe Falin, « Les premiers pas du cinéma parlant chinois », *Les Cahiers de la cinémathèque*, février 2007, 78, dossier « De la Chine au cinéma », p. 20-24.

²² Christophe Falin, « Les salles de cinéma en Chine avant 1937 », dossier « Les salles de cinéma en Chine (1920-1930) », *Écrans d'Asie*, 3, novembre 2009, p. 18-25.

²³ Wafa Ghermani, « Histoire du cinéma taiwanais », *Monde chinois*, juin 2009, 17, p. 21-28.

²⁴ Corrado Neri et Kristie Gormley (direction), *Taiwan Cinema/Le cinéma taiwanais*, Lyon : Asiexpo Édition, 2009.

²⁵ Corrado Neri, *Âges inquiets. Cinémas chinois : une représentation de la jeunesse*, Lyon : Tigre de Papier, 2009.

²⁶ Anne Kerlan-Stephens, « À la recherche du cinéma de propagande : cinéma nationaliste et cinéma de gauche dans la Chine des années 1930 » in J.-P. Bertin-Maghit (dir.), *Le cinéma de propagande*, Paris : Nouveau Monde, 2008.

²⁷ Antony Fiant, *Le cinéma de Jia Zhangke. No future (made) in China*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2009.

²⁸ Jean-Michel Frodon, *Le Cinéma chinois*, Paris : Cahiers du cinéma/Les petits cahiers, 2006.

²⁹ À titre d'exemple citons Chris Berry (dir.), *Chinese Films in Focus*, London:

monde, et à juste titre, comme des références. Ces dernières affichent des différences marquées avec les publications françaises, notamment en ce qui concerne les *gender studies* ³⁰.

Perspectives d'axes de recherches communs

Un meilleur accès aux films chinois anciens a ouvert de vastes champs de recherches qui restent à explorer, mais en dehors de l'intégration du cinéma chinois dans des recherches spécifiques à chaque département, comme celles menées sur les versions multiples des films par le groupe du « Film pluriel » de l'IRCAV (Paris 3) ³¹, les objectifs des départements d'études chinoises et d'études cinématographiques semblent contradictoires, avec d'un côté un intérêt pour la Chine, sa langue et sa civilisation, et de l'autre un intérêt pour le cinéma, ses formes, son économie et ses techniques.

Pourtant, ces objectifs peuvent être complémentaires sur certains axes de recherches. Par exemple, les représentations des villes dans le cinéma ont, depuis plusieurs années, fait l'objet de nombreuses études, colloques et ouvrages organisés ou soutenus par des départements d'études cinématographiques ³². L'urbanisation de la Chine fait aussi l'objet d'un regain d'intérêt et de nouvelles recherches dans les départements d'études chinoises. Il est sans doute envisageable de créer des passerelles entre ces différents départements afin de travailler ensemble sur les rapports entre villes et cinéma, comme cela a été fait dans quelques publications récentes ³³. La réflexion sur les archives, leur accès, leur

British Film Institute, 2003 ; Poshek Fu, *Between Shanghai and Hong Kong: The Politics of Chinese Cinemas*, Stanford: Stanford University Press, 2003 ; Zhang Yingjin, *Chinese National Cinema*, London/New York: Routledge, 2004.

³⁰ Les études filmiques qui mettent en avant la dimension sexuelle des films et les rapports de domination entre les sexes.

³¹ Christophe Falin, « Films chinois : un déluge de versions », *Monde chinois*, février 2010, 20, p. 124-127.

³² Par exemple : « Villes cinématographiques. Ciné-lieux », *Théorème*, 2007-10.

³³ Christophe Falin, « Shanghai, années 1930, de "l'enfer des pauvres" à la résistance anti-japonaise », dossier « Regard sur les cinémas chinois », *Monde chinois*, juin 2009, 17, p. 29-38.

utilisation et leur questionnement, ou l'émergence des études taiwanaises et hongkongaises sont d'autres pistes possibles pour des partenariats futurs.

Il est ainsi envisageable de créer une dynamique d'échanges et de débats entre les départements d'études chinoises et d'études cinématographiques qui sont, hormis quelques cas exceptionnels, assez rares dans la situation actuelle.

Réduire le décalage entre recherches, publications et enseignements

Un décalage persiste toujours entre les travaux de recherches récents et les contenus de la majorité des enseignements sur l'histoire du cinéma chinois, que ce soit dans les départements d'études chinoises ou d'études cinématographiques. Souvent jugés trop pointus pour des étudiants considérés comme plutôt novices, ces travaux sont exclus de l'enseignement. Malgré des progrès certains, il n'y a ainsi que peu de changements dans les cours proposés aux étudiants. Les évolutions en cours depuis une quinzaine d'années obligent à réviser cette façon de travailler. L'histoire du cinéma chinois ne peut plus se résumer aux films de gauche du cinéma shanghaien des années 1930 ou à la cinquième génération de cinéastes continentaux (Chen Kaige, Zhang Yimou et Tian Zhuanzhuang), ou encore aux films d'arts martiaux hongkongais des années 1960 à 1980 (King Hu, Chang Che, Bruce Lee et Jacky Chan) ou au nouveau cinéma apparu au début des années 1980 à Taiwan et dont le chef de file était Hou Hsiao-hsien. Les recherches, enseignements et publications cités en exemples permettent d'engager une dynamique et d'aborder autrement l'histoire du cinéma chinois pour faire enfin émerger une nouvelle histoire du cinéma chinois.