



Perspectives chinoises

2007/4 | 2007
La Chine et son passé

Chris Berry et Mary Farquhar, *China on Screen: Cinema and Nation*, New York, Columbia University Press, 2006

Kristof Van Den Troost



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/2583>
ISSN : 1996-4609

Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2007
ISSN : 1021-9013

Référence électronique

Kristof Van Den Troost, « Chris Berry et Mary Farquhar, *China on Screen: Cinema and Nation*, New York, Columbia University Press, 2006 », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2007/4 | 2007, mis en ligne le 03 avril 2008, consulté le 06 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/2583>

Ce document a été généré automatiquement le 6 mai 2019.

© Tous droits réservés

Chris Berry et Mary Farquhar, China on Screen: Cinema and Nation, New York, Columbia University Press, 2006

Kristof Van Den Troost

- 1 Ces dix dernières années, le nombre de livres et d'études relatifs au cinéma chinois a augmenté de façon pour ainsi dire exponentielle. Un des problèmes principaux soulevés par ces écrits est la question même de savoir comment écrire à propos des cinémas chinois ? Convient-il d'y inclure les oeuvres des réalisateurs de Hong Kong et de Taiwan ? Quid des films « transnationaux » comme *Tigre et Dragon* (2000) ? Enfin, peut-on toujours parler d'un « cinéma national chinois » ? Dans leur nouvel ouvrage, Berry et Farquhar soutiennent de manière convaincante que « l'élément national imprègne presque chaque aspect de l'image cinématographique et du répertoire narratif chinois » (p. 2). Cependant, l'ancienne approche des « cinémas nationaux », qui postule l'élément national comme un acquis connu de tous, ne peut plus être utilisée de manière adéquate pour étudier le national dans le cinéma chinois. Berry et Farquhar suggèrent de lui substituer une approche de la nation vue comme un élément « contesté et interprété de différentes façons » et de se concentrer sur « les liens entre cinéma et nation en tant que cadre à l'intérieur duquel aborder une série de questions et problèmes relatifs à l'élément national » (p. 2). Une fois le cadre d'analyse présenté, les auteurs se consacrent à l'étude des liens entre nation et divers autres thèmes. Le chapitre 2 étudie la temporalité au cinéma. Berry et Farquhar soutiennent que le temps cinématographique et l'élément national interagissent d'au moins trois manières principales. Les films relatifs à l'histoire nationale, comme par exemple quatre films traitant de la guerre de l'opium réalisés dans des contextes idéologiques et à des époques différents, construisent la vision d'un temps linéaire, logique et tourné vers le progrès. Un second groupe de films jette un regard critique sur le passé en mêlant fiction et faits historiques, comme par exemple *La Cité des douleurs* (1989) de Hou Hsiao-Hsien et *Terre jaune* (1984) de Chen Kaige. La dernière configuration consiste en la mise en scène d'une temporalité obsédante comme dans *In*

the Mood for Love de Wong Kar-Wai (2000), qui prouve la manière dont la persistance du temps non moderne sape la modernité et la logique linéaire du progrès national.

- 2 Les chapitres 3 et 4 analysent deux types de cinématographie proprement chinois, le mode de l'opéra et le mode réaliste « dont les variations doivent être expliquées par des contextes différents d'émergence de l'élément national » (p. 11). Le mode de l'opéra, que Berry et Farquhar appellent « opéra des ombres », représente « une sinisation progressive du cinéma » (p. 48) et correspond donc à un type cinématographique culturellement nationaliste. Cependant, c'est le réalisme qui a été adopté comme contrepartie esthétique de la quête pour faire de la Chine un État-nation moderne (p. 77). Le réalisme a fusionné avec les conventions mélodramatiques pour offrir différentes vues de la nation à travers les métaphores de la famille et du foyer. Berry et Farquhar poursuivent leur analyse en discutant des rapports entre genre et nation dans les chapitres 5 et 6. Le chapitre 5 analyse « ce à quoi est censé ressembler une femme chinoise », en rapport avec différentes configurations de la modernité et de l'État-nation. À travers les images de vedettes de Ruan Lingyu, Xie Fang, Gong Li et Maggie Cheung, trois variantes du regard sont analysées : le regard de la caméra sur la femme, le regard subjectif de la femme elle-même et le regard porté par autrui sur la femme. Le chapitre 6 relatif à « comment les hommes chinois doivent agir » analyse ensuite les codes confucéens de loyauté, de filiation et de fraternité qui continuent à opérer dans le cinéma chinois comme « des symboles mythiques d'identité nationale, de comportement masculin idéal et de gouvernance institutionnelle » (p. 136). Le chapitre traite du maniement de ces codes qui « relient les luttes contemporaines sur l'identité masculine à divers construits coloniaux à Hong Kong et nationaux en Chine » (p. 12) dans des films comme *Combats de maître 2* (1993), *The Killer* (1989) et *Hero* (2002). Dans le chapitre 7 relatif à l'ethnicité dans le cinéma chinois, l'accent est mis sur les rapports plus discrets entre ethnicité et nationalité. L'analyse de *Garçon d'honneur* de Ang Lee (1993) illustre la façon dont « le bon étranger » est accueilli au sein d'une famille chinoise. Ensuite, Berry et Farquhar abordent un second schéma apparu en République populaire après 1949 et selon lequel les minorités sont décrites comme des « petits frères » du « grand frère » han chinois dans le but de réduire les tensions entre la nation au sens ethnique et la nation en tant que territoire. Enfin, l'apparition de distinctions entre Chinois après l'arrivée de réfugiés du continent est étudiée dans les films de Taiwan et de Hong Kong. Le dernier chapitre reflète la manière dont le national et le transnational interagissent. Dans l'intention d'offrir une vue plus nuancée des succès du cinéma chinois à l'exportation, les auteurs se demandent à quel prix ils ont été obtenus. Trois projets transnationaux sont examinés : les emprunts de Bruce Lee à Hollywood dans le processus de revitalisation de la masculinité chinoise, l'appropriation du concept de blockbuster pour essayer de contrer la domination de Hollywood et la renaissance de l'industrie cinématographique de Singapour à travers son usage du marché du cinéma transnational.
- 3 Le cadre d'analyse proposé par Chris Berry et Mary Farquhar leur permet d'aborder beaucoup de thèmes évoqués ces dernières années au sujet du cinéma chinois. Malgré l'aspect certainement novateur de l'ouvrage, on peut se demander parfois si certains films peuvent être analysés de manière convaincante sous l'angle de la nation, le lien entre un film comme *In the Mood for Love* et l'élément national semble pour le moins ténu. Néanmoins, en abordant les thèmes de l'étude sous de nouveaux angles, *China on Screen : Cinema and Nation* ne propose pas seulement un bon regard d'ensemble sur ce qui a été publié sur le sujet par le passé, tant en Chine qu'en Occident, mais représente également

un apport nouveau à ces analyses. Écrit dans un style clair et divertissant, agrémenté de courts résumés des intrigues des films insérés dans le corps du texte, cet ouvrage convient autant aux novices du domaine qu'aux chercheurs spécialistes.