

Judith Pernin

Corrado Neri, Âges inquiets. Cinémas chinois : une représentation de la jeunesse

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Judith Pernin, « Corrado Neri, Âges inquiets. Cinémas chinois : une représentation de la jeunesse », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2010/2 | 2010, mis en ligne le 30 juillet 2010, consulté le 28 juillet 2012. URL : <http://perspectiveschinoises.revues.org/5640>

Éditeur : Centre d'Études Français sur la Chine contemporaine

<http://perspectiveschinoises.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://perspectiveschinoises.revues.org/5640>

Document généré automatiquement le 28 juillet 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Tous droits réservés

Judith Pernin

Corrado Neri, Âges inquiets. Cinémas chinois : une représentation de la jeunesse

- 1 **Corrado Neri, *Âges inquiets. Cinémas chinois : une représentation de la jeunesse*, Lyon, Tigre de papier, 2009, 533 p.**
- 2 La jeunesse dans le « cinéma de langue chinoise » est le sujet de cet ouvrage de Corrado Neri, publié à partir de sa thèse de doctorat. Il se consacre à une analyse à la fois historique et trans-territoriale de la représentation de la jeunesse dans le cinéma de Taiwan, de Hong Kong et de la République populaire de Chine. Par ce terme de jeunesse, qui peut paraître vague et culturellement marqué, l'auteur désigne la transition entre l'enfance et l'âge adulte et s'intéresse aux épreuves et aux rites de passage auxquels sont confrontés les personnages des films. L'auteur choisit de forger le terme de *Bildungsfilm*, en analogie avec le *Bildungsroman*, roman de formation qui décrit le passage de l'enfance à l'âge adulte. Pour Corrado Neri, le *Bildungsfilm* remplit le même rôle que ce genre littéraire né en Occident pour « donner un sens à la modernité ¹ ». Le cinéma apparaît d'ailleurs à une époque où, en Chine, cette classe d'âge prend une nouvelle importance sur un plan politique et social. « La jeunesse est [alors] utilisée comme forme de propagande et comme image de l'utopie nationale » (p. 32). L'analyse de ce thème cinématographique renvoie donc pour l'auteur à une analyse de l'évolution de la société chinoise, car pour lui les films sur la jeunesse sont, comme le *Bildungsroman*, « le point d'observation le plus significatif pour comprendre et évaluer le cours historique d'une époque » (p. 42). C'est donc sur ces prémisses théoriques que s'engage l'étude de Corrado Neri, qui dégage dans son *corpus* quatre époques ou « sens » que prend le thème de la jeunesse au cours de l'histoire de ces cinématographies. Au sein de chacune des quatre périodes qui structurent son livre, l'auteur effectue des analyses comparatives de la représentation de la jeunesse, notamment chez des réalisateurs comme Tsai Ming-liang, Tsui Hark, Edward Yang ou Fei Mu.
- 3 La « jeunesse d'avant-garde », premier jalon de l'ouvrage, correspond au cinéma chinois antérieur à 1949. Il présente le portrait d'une jeunesse parfois engagée, consciente ou victime des problèmes de la nation, mais aussi frivole, les personnages étant souvent adeptes de nouveautés apportées par l'Occident (la musique, les loisirs, le sport, la danse). *La Reine du sport* (Sun Yu, 1934), *Le Chant de la nation* (Luo Mingyou, Zhu Shilin, 1935), *L'Aube* (Sun Yu 1933) et *Les Anges du boulevard*, (Yuan Muzhi, 1937) figurent parmi les films analysés dans cette section.
- 4 La partie sur la « jeunesse d'État » examine la manière dont ce thème a été utilisé à des fins de propagande paradoxalement similaires dans les trois territoires, alors même qu'ils s'opposent sur le plan politique. Même si le propos des films n'est évidemment pas semblable et que les idéologies diffèrent, le parallèle que trace l'auteur entre l'image d'une jeunesse modèle, porteuse des valeurs confucéennes dans le « Saint Réalisme » (*Jiankang xieshi zhuyi*) de Taiwan, et la jeunesse révolutionnaire des films de la RPC fonctionne. (Voir notamment les discussions sur *Oyster girl*, Lee Hsing, 1963 et *La fille aux cheveux blancs*, Wang Bin, Shui Hua, 1950). Toutefois, le cinéma hongkongais, contraint justement à éviter les références politiques, échappe un peu à cette lecture et a légué des œuvres plus commerciales, plus violentes (dans les films de genre *wuxiapian*, films d'arts martiaux) dans lesquelles la construction des personnages est pensée de manière moins utilitaire.
- 5 La « jeunesse réinventée » correspond aux années 1980, au processus de « démocratisation » qui se met en place dans les trois territoires, et à l'arrivée dans le domaine cinématographique de nouveaux réalisateurs comme Zhang Yimou et Chen Kaige pour la RPC, Tsui Hark et John Woo pour Hong Kong, Hou Hsiao-Hsien et Edward Yang à Taiwan. Dans les films de ces auteurs, la jeunesse perd sa dimension instrumentale et traduit une prise de conscience individuelle et historique en RPC (*La Terre jaune*, Chen Kaige, 1984), une réflexion sur la patrie et l'identité à Taiwan (*Un temps pour vivre, un temps pour mourir*, Hou Hsiao Hsien,

1985), et véhicule à Hong Kong un sentiment contradictoire d'attachement et de rejet envers la Chine (*L'Enfer des armes*, Tsui Hark, 1980).

- 6 La « jeunesse des années 1990 », chapitre qui clôt l'ouvrage, présente principalement les œuvres des réalisateurs de la sixième génération en Chine et le cinéma de Tsai Ming-liang à Taiwan. Le schéma de la *Bildung* est remis en question dans ces films plus récents qui montrent des individus qui stagnent (dans les films de Jia Zhangke), ou qui atteignent l'âge adulte d'une manière brutale, par un processus qui semble déboucher sur un monde désabusé et sans espoir (comme dans *Blind Shaft*, de Li Yang).
- 7 Au fil du texte, et en s'éloignant d'analyses de film linéaires, Corrado Neri montre que la représentation de la jeunesse est non seulement liée à la conception que les réalisateurs ont de celle-ci en général, mais aussi au rapport qu'ils entretiennent avec leur propre jeunesse, qu'ils soient en train de la vivre ou qu'ils la mettent en image *a posteriori*. Tsai Ming-liang en particulier, instaure dans ses films un jeu entre sa biographie, celle de son acteur fétiche Lee Kang-sheng et le personnage qu'il incarne à l'écran – à la manière du couple Truffaut-Léaut – réalisant, nous dit l'auteur, « un journal intime écrit sur la peau d'un fils, fils qui à son tour, portera les traces indélébiles de ce père adoptif » (p. 438).
- 8 Contrairement à ce que l'approche sociologique de Corrado Neri laissait à penser en début d'ouvrage, l'évolution du traitement de la jeunesse n'est donc pas seulement liée à la valeur symbolique de cette classe d'âge ou à une vision de la société, mais parfois à des réflexions très personnelles (comme chez Tsai Ming-liang) et aussi à une certaine conception du cinéma et de son rôle. Pour Corrado Neri, en RPC, les années 1980 sont davantage l'occasion pour le cinéma d'accomplir sa propre *Bildung*, de parvenir à la maturité, que d'en fournir des exemples à travers les personnages de film. C'est à cette époque que le cinéma chinois (dans les trois territoires, et notamment en RPC) s'émancipe de son rôle d'outil de propagande. Filmé par Zhang Yimou, le corps « polysémique » de Gong Li, à la fois porteur de la tradition et des blessures de l'histoire (*Le Sorgho rouge*, 1987, *Judou*, 1990) est l'élément qui apporte une forme de subversion juvénile dans son œuvre. Sans pour autant faire figurer la jeunesse en tant que telle – ses scénarios ne relevant pas du schéma classique de la *Bildung* – Zhang Yimou instille, grâce à cette actrice et aux valeurs contradictoires dont son corps est porteur, une forme de dissension toute cinématographique dans ses films des années 1980. Le cinéma, à la fois médium, objet de recherches esthétiques et message en lui-même, se met alors à incarner la jeunesse, son histoire encore récente et sa capacité à bouleverser l'ordre établi une fois libéré des contraintes politiques ou commerciales l'autorisant à prendre le rôle d'un art jeune et « rebelle ». Cette tendance à abandonner le schéma du récit de formation semble s'accroître en RPC pendant la décennie suivante, quand les réalisateurs filment des personnages, certes jeunes, mais qui semblent ne jamais atteindre la maturité dans des scénarios aux fins ouvertes et ambiguës.
- 9 Malgré le soin pris par l'auteur pour regrouper les films par époque et par « sens » donné à la jeunesse, il est parfois difficile de reconnaître l'unité au sein des chapitres, tant ce thème donne lieu à diverses variations dans chaque œuvre. Les différences entre les trois cinématographies sont parfois gommées ou minorées pour mieux mettre en valeur des traits supposés communs, dégager un propos sur la société dont elles sont issues et faciliter la périodisation de l'ouvrage. On peut par ailleurs douter de la pertinence du rapprochement que l'auteur fait entre la situation familiale des personnages et les relations entre les trois territoires (la Chine symbolisant les parents ; Taiwan ou Hong Kong, le jeune). Plus l'analyse avance et plus la figure de la jeunesse semble se complexifier et sortir du cadre théorique construit par l'auteur. Les trois cinématographies étudiées s'éloignent d'interprétations sociales et symboliques à mesure qu'elles s'extraient des contingences politiques ou commerciales qui pèsent sur elles. Les parties les plus réussies de l'ouvrage sont finalement celles dans lesquelles l'auteur prend ses distances avec l'approche sociologique du départ pour se consacrer à cette thématique en l'envisageant d'une manière proprement cinématographique qui met en relation l'auteur, l'acteur et le médium.
- 10 Cet essai sur la jeunesse dans le cinéma chinois montre donc, et c'est un bon signe, qu'il est difficile de tirer des conclusions générales et qu'il est préférable, dans ce type d'analyse, de

travailler film par film, auteur par auteur, en prenant garde de ne pas tenir le cinéma pour un signe révélateur de phénomènes qui le dépassent. S'il est donc possible de s'interroger sur la méthode ou l'hypothèse de départ de Corrado Neri (prendre le *Bildungsfilm* pour observer l'évolution historique de trois sociétés), il faut reconnaître que le monumental travail de comparaison auquel il s'est livré permet de dégager de fortes tendances, et que la « lecture » thématique de cet immense *corpus* devient un bon moyen de réfléchir à des questions de méthode dans une discipline – les études cinématographiques – qui reste sans protocole bien établi et sans directions sûres, une discipline somme toute, encore en quête de maturité.

Notes

1 Franco Moretti, *Il romanzo di formazione*, Turin, Einaudi, 1999, p. 5. Cité dans Neri, p. 42

Pour citer cet article

Référence électronique

Judith Pernin, « Corrado Neri, Âges inquiets. Cinémas chinois : une représentation de la jeunesse », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2010/2 | 2010, mis en ligne le 30 juillet 2010, consulté le 28 juillet 2012. URL : <http://perspectiveschinoises.revues.org/5640>

Droits d'auteur

© Tous droits réservés
