



Impression
de montagne
et d'eau



et
autres
histoires

...

LES FILMS DU PARADOXE
présentent

Impression de montagne et d'eau

et autres histoires...

Programme collectif d'animation chinoise (44 mn) :

La mante religieuse

un film de Hu Jinqing - 5 mn

L'épouvantail

un film de Hu Jinqing - 10 mn

Les singes qui veulent attraper la lune

un film de Zhou Keqin - 10 mn

Impression de montagne et d'eau

un film de Te Wei - 19 mn

FORMAT IMAGE 1.33 - SON MONO

distribution

Les Films du Paradoxe

Tél. : 01 46 49 33 33 - Fax : 01 46 49 32 23

films.paradoxe@wanadoo.fr

filmsduparadoxe.com

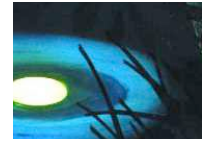
presse

Cédric Landemaine

Tél. : 01 44 05 97 60 - Portable : 06 62 64 70 07

cedriclandemaine@hotmail.com

sortie nationale 6 octobre 2004





Quatre courts métrages d'animation venus de Chine

Impression de Montagne et d'eau et autres histoires est l'occasion de faire découvrir quatre chefs d'œuvre de l'animation chinoise. N'ayant fait l'objet à ce jour que de rares projections destinées aux professionnels ou festivaliers avertis, ces films vont bénéficier pour la première fois en France d'une exposition d'envergure.

Il nous est aujourd'hui possible de transmettre au grand public ces films précieux trop longtemps restés dans l'ombre...

Ces quatre courts-métrages ont été produits par les Studios d'animation de Shanghai, nommés en chinois «*Studios d'Art*». On ne pourrait imaginer d'expression mieux choisie puisque en effet ils réunissent, depuis leur création, artistes peintres et dessinateurs célèbres. Conjuguant leurs talents, tous aspirent à créer des œuvres esthétiquement remarquables susceptibles de faire découvrir aux plus jeunes le monde qui les entoure.

Ces images sublimes sont aussi une initiation à l'art et aux valeurs universelles.

C'est dans cet état d'esprit que le peintre caricaturiste Te Wei (directeur des Studios de Shanghai depuis leur fondation) mit au point, avec ses collaborateurs (Qian Jiajun, Ah Da, Duan Xiaoxuan, Tang Chen) au début des années 60, un genre de film tout à fait original : le «*lavis animé*». Ils parvinrent ainsi à mettre en mouvement la peinture chinoise traditionnelle à l'encre de Chine et aquarelle.

Voir ces films c'est entreprendre un voyage initiatique dans le monde secret de la peinture chinoise : les animateurs des Studios de Shanghai lui ont conféré la grâce du mouvement comme pour inciter le spectateur à s'immerger totalement dans ses paysages en perpétuel changement.

En Chine, la peinture englobe aussi la calligraphie et la poésie. Ces trois modes d'expression sont traditionnellement réunis pour exprimer la nature profonde des êtres.

En conjuguant ces trois arts, le peintre traduit la quintessence d'une philosophie centrée sur la relation harmonieuse de l'homme avec la nature. Le souffle qui l'anime lui permet de restituer le rythme de la nature tandis que la feuille de papier de mûrier s'imbibe plus ou moins de l'encre noire ou de la couleur selon la force du trait, tracé d'un

geste qu'il est impossible de reprendre... A priori, filmer la peinture chinoise image par image semble un pari impossible : tandis que l'encre n'imbibe jamais de la même façon le papier en fibre de mûrier, jamais la main du peintre ne reproduit deux fois un trait identique... Et l'on s'interroge sur les prouesses artistiques et techniques qui ont permis aux animateurs de Shanghai de réaliser de tels films...

Te Wei a raconté comment lors d'un séjour à Tokyo, pressé de questions par ses collègues japonais, il refusa de révéler son secret... Un secret toujours bien gardé, à en croire M^{me} Duan Xiaoxuan, directrice de la photo d'Impression de montagne et d'eau, le chef d'oeuvre de Te Wei, achevé en 1988, et primé depuis dans les festivals du monde entier.



De l'avis général, c'est le plus beau lavis animé qui ait jamais été réalisé et en effet, ce conte philosophique sur la transmission de l'art d'un vieux maître à un petit enfant devenu son disciple, est un pur joyau. Sans qu'aucune parole ne soit prononcée, le spectateur est transporté au milieu de montagnes noyées de brume où seul le bruit du vent et de l'eau fait écho à la musique bouleversante du luth... Littéralement ravi par la beauté des images, il est alors submergé par une irrésistible émotion.

Au total seuls quatre films de «*lavis animé*» ont été produits par les Studios de Shanghai et il n'y en aura probablement jamais d'autres.

Les papiers découpés sont une autre gloire des Studios de Shanghai. Au début des années 80, Hu Jinqing qui s'était formé aux côtés de Wan Guchan aux films de silhouettes, parvint à mettre au point, à l'issue de dix ans de recherches, une nouvelle forme d'animation mariant la peinture tradition-

nelle avec la technique des découpages articulés - qui chez lui ne sont plus découpés mais déchirés. Cette nouvelle façon de faire du lavis animé, réduit considérablement le nombre de peintures nécessaires. On l'appelle «*lavis découpage*».

Il ne faut manquer à aucun prix les deux films de Hu Jinqing, présentés dans ce programme, La Mante religieuse et L'Épouvantail. Ces histoires courtes, inspirées de proverbes anciens, sont l'illustration éclatante du talent d'un grand peintre allié à une observation aigüe de la nature...

Les Singes veulent attraper la lune, est aussi un découpage lavis. Il a été réalisé par Zhou Keqin, sous la direction artistique de Ah Da. Dans un style tout à fait moderne, totalement différent des trois premiers, ce merveilleux petit film est à la fois beau, poétique, bien enlevé et très drôle.

Legs d'une époque révolue où la préoccupation essentielle des animateurs chinois était de faire œuvre artistique et où ne comptaient ni le temps, ni l'argent, ces films sont des trésors dont la Chine peut à juste titre s'enorgueillir mais qui seraient impossibles à réaliser aujourd'hui...

M. C. Quiquemelle

Responsable du Centre de documentation chinois de Paris - 2004





Impression
de montagne
et d'eau

La mante religieuse

Une vorace mante religieuse a décidé de croquer une insouciantte cigale. Après bien des ruses, la mante est sur le point d'arriver à ses fins, mais un oiseau veille... Fier d'avoir mis en échec la mante, ce dernier ne se doute pas qu'une zibeline le convoite à son tour...

Cette oeuvre s'appuie sur une fable chinoise traditionnelle qui reprend un proverbe très ancien «*La mante pourchasse la cigale sans savoir que l'oiseau la guette*». Un précepte de Liu Xiang (érudit de la dynastie Han) qui remonte à plus de 2000 ans, du temps des empereurs Han. Méfiance, méfiance. On peut toujours être la proie de plus fort que soi...

Hu Jinqing est l'inventeur d'une technique d'animation tout à fait originale : le lavis découpé. Cette technique associe le lavis traditionnel et découpage articulé, permet une grande économie de temps et de moyens puisque les fonds peuvent être conservés de plan en plan.

Dans *La Mante religieuse* Hu Jinqing combine plusieurs références à l'art ancestral chinois et reprend les motifs traditionnels de la peinture «*Peur et oiseaux*».

fiche technique

Chine - 1988 - 5 mn - Animation - Sans paroles
Réalisation : Hu Jinqing
Animation : Ge Guiyun, Wang Rongzhen
Photographie : Chai Lianfang
Musique : Zhang Dong

prix - festival

**Prix de la meilleure animation au
1^{er} Festival International du Film
d'Animation de Shanghai (Chine) 1988**



Impression
de montagne
et d'eau

L'épouvantail

Au bord de son étang, un brave éleveur de poissons essaie de se protéger de la gourmandise de deux oiseaux à la fois effrontés et gloutons, qui pillent le fruit de son travail. Il construit un épouvantail dont se moquent éperdument les volatiles. Mais auront-ils le dernier mot ?

C'est une adaptation de livres très anciens (*Histoires comiques*) datant du temps du royaume des combattants (-445, -221 avant J-C) où il est question de flairer la ruse, de discerner le faux du vrai, et surtout dans l'art de la guerre, de savoir rester sur place pour décider d'agir au bon moment, par surprise, pour remporter la victoire

Dans l'Epouvantail Hu Jinqing associe le style «Fleurs et oiseaux» avec ses magnifiques glycines et la représentation des personnages du peuple sur des fonds «bleu vert» rappelant ainsi la noble peinture sur soie des Tang (600-900 après J-C).

fiche technique

Chine - 1985 - 10 mn - Animation - Sans paroles
Réalisation : Hu Jinqing
Dessins (personnages) : Hu Jinqing
Animation : Wu Yunchu, Wang Ronzhzen,
Xu Jianping, Mu Duo
Photographie : Chai Lianfang
Musique : Wu Yingju

prix - festival

Prix d'Excellence en Animation remis par le
Ministère de La Culture de Beijing (Chine) 1986
1^{er} Prix lors de la Seconde Edition du Festival
International d'Animation pour les Enfants
d'Hiroshima (Japon) 1987



Impression
de montagne
et d'eau

Les singes qui veulent attraper la lune

Par une belle nuit claire, un groupe de singes essaient d'attraper la lune. Après avoir décidé de grimper les uns sur les autres, ils constatent bien vite qu'ils ne parviendront pas à l'atteindre. C'est alors que l'un d'entre eux, voyant le reflet de l'astre de la nuit au fond d'un puits, persuade ses amis de la capturer à la surface de l'eau !

Adaptation d'une histoire populaire très ancienne, inspirée des pensées de Confucius, qui démontre que toute apparence est fausse

Zhou Keqin a développé au maximum les péripiéties de cette nuit folle au fond de la forêt. La musique, aux consonances européennes, était préexistante au scénario et au tournage. Il renouvelle également la technique du papier découpé qui est en fait déchiré et dont les fibres imbibés de couleur donnent cet aspect incroyablement duveteux aux singes qui semblent couverts d'une épaisse fourrure. Un clin d'œil amusé aux ombres chinoises.

fiche technique

Chine - 1981 - 10 mn - Animation - Sans paroles

Réalisation : Zhou Keqin

Direction artistique : Ah Da

Animation : Sun Nengzi, Xu Xiaoming,
Zhu Shuqin

Photographie : Jiang Youyi

Musique : Wu Yingju

prix - festival

1^{er} Prix au Festival International du Film
d'Animation pour les Enfants d'Ottawa
(Canada) 1982

Prix du Meilleur Court Métrage lors de la
4^{ème} Edition du Festival International du Film
de Bulgarie 1987



Impression
de montagne
et d'eau

Impression de montagne et d'eau

Pour le récompenser de lui avoir porté secours sur le chemin vers son village dans les montagnes, un vieux musicien apprend à un tout jeune pêcheur son art du luth. Une profonde amitié naît entre eux, jusqu'au jour où le vieil homme, après lui avoir fait don de son propre instrument de musique, s'évanouit dans le paysage...

Le film utilise une technique unique au monde, mise au point par le peintre caricaturiste Tei Wei depuis 1960 avec son film «*Les têtards à la recherche de leur maman*» : le lavis animé à l'encre de chine et à l'aquarelle dont il est le seul à connaître le secret.

L'animation est si parfaite et si magique que l'on en oublie les difficultés. Ces 19 minutes de «*lavis animé*» ont nécessité plus de 20 000 clichés et près de 12 000 peintures !

Ce film survole dix siècles de la peinture chinoise, résumé animé de l'histoire de l'art chinois qui regroupant des centaines d'œuvres du patrimoine traditionnel.

fiche technique

Chine - 1988 - 19 mn - Animation - Sans paroles
Réalisation : Te Wei
Avec le concours de Yan Schianchun et Ma Kexuan
Scénario : Wang Shuchen
Dessins (personnages) : Wu Shanming
Technique du lavis animé : Duan Xiaoxuan
Animation : Sun Zongqing, Yao Xin, Lu Chengfa, Xu Jianguo, Jin Zhongxiang
Photographie : Duan Xiaoxuan, Lou Ying
Musique : Jin Fuzai

prix - festival

1^{er} Prix du Festival International de Films d'Animation de Shanghai 1988
Grand Prix au 1^{er} Festival d'Animation de Beijing 1989
Prix du Meilleur Court Métrage 14^{ème} Edition du Festival International de Films de Montréal 1990
Prix du Meilleur Film au Festival International du Film d'animation de Mumbai 1992

Les réalisateurs

Hu Jinqing



Né en 1936 à Changzhou, province de Jiangsu. En 1953, il est diplômé de l'école de cinéma de Pékin (section animation). Il devient concepteur pour les Studios d'Art de Shanghai, plus spécialement dans les animations avec découpages de papier. En 1983, il reçoit Le Coq d'Or pour ses œuvres. En 1984 il obtient l'Ours d'Or des films courts au festival de Berlin.

filmographie

- 1965 Le Journal de Xiaolin
- 1982 L'Espiegle singe d'or
- 1983 L'Aigrette et l'huître
- 1985 L'Épouvantail
- 1988 La Mante religieuse
(également scénariste)
- 1986-87 Les Frères Calebasse
*(13 épisodes en collaboration avec
Ge Guiyun et Zhou Kejin)*
- 1992 L'Aigrette et la tortue
- 1998 Le Renard des neiges

Zhou Kejin



Né en 1942. Diplômé de l'école de cinéma de Shanghai, section animation en 1962, il entre la même année aux Studios d'animation de Shanghai. Il devient réalisateur de découpages articulés d'abord en collaboration avec d'autres réalisateurs. Les Singes veulent attraper la lune est le premier film qu'il réalise seul (avec Ah Da comme directeur artistique). Actuellement il dirige la compagnie de co-production "Yilimei", émanation des Studios d'animation de Shanghai.

filmographie

- 1979 La Boutique des pandas
- 1980 Huit cent coups de fouet
- 1981 Les Singes qui veulent attraper la lune
Petit panda apprend la menuiserie
- 1985 Le Cerf d'eau
- 1986-87 Les Frères Calebasse
*(13 épisodes en collaboration
avec Ge Guiyun)*

Te Wei



Peintre caricaturiste, directeur des Studios d'animation de Shanghai dès leur fondation en 1949, il leur donne une orientation définitivement élitiste. Aujourd'hui âgé de 88 ans, Te Wei est une personnalité du cinéma chinois d'animation, c'est lui qui le premier a mis au point les admirables animations de la peinture traditionnelle chinoise que l'on appelle «*lavis animé*». La virtuosité des films comme «*Les Têtards à la recherche de leur maman*», «*La Flûte du Bouvier*», «*Impression de montagne et d'eau*» font de lui un créateur unique reconnu dans le monde entier.

filmographie

- 1951 Le Petit pilier de fer
- 1953 Arracher le navet
- 1954 De bons amis
- 1956 Le Général fanfaron
- 1960 Les Têtards à la recherche de leur maman
- 1963 La Flûte du bouvier
- 1968 Impression de montagne et d'eau

Ah Da (de son vrai nom Xu Jinda) Directeur artistique



Né à Shanghai en 1934, diplômé de l'école de cinéma de Pékin section animation, il entre en 1953 aux studios de Shanghai. Admiré pour ses dons exceptionnels, il n'a malheureusement pas pu exprimer tout son talent. Il disparaît à l'âge de 53 ans. Ah Da est une figure majeure de l'animation chinoise.

filmographie sélective

- 1979 Le Prince Nezha
de Wang Shushen et Yan Dingjian
- 1980 Trois moines de
(également réalisateur)
- 1983 La Fontaine aux papillons
de Chang Guangxi
- 1986 Super détergent *de Ma Keruan*
La Nouvelle sonnette *de Ma Keruan*

Les techniques d'animation

Véritables révélations primées dans de nombreux festivals internationaux, ces histoires courtes, tirées de contes ou proverbes chinois ancestraux constituent un riche éventail de créations, dont les racines à la fois picturales et philosophiques remontent à plus de 3000 ans !

Ce sont des œuvres «*artisanales*» uniques créées, comme elles le démontrent, avec beaucoup de patience et une notion du temps très particulière : «*Le temps a tout le temps*».

Elles utilisent, certes les règles universelles du «*dessin animé*» au rythme de 24 dessins par seconde, mais y mêlent tout l'héritage de la peinture traditionnelle chinoise.

Le lavis animé

La technique la plus étonnante et la plus originale est celle du «*lavis animé*» par le peintre caricaturiste Te Wei. Avec son film «*Les têtards à la recherche de leur maman*», il met en «*mouvement*» les peintures de Qi Baishi (1863 - 1957). Une peinture calme et profonde, à base d'encre de Chine et d'aquarelle, qui nécessite de la part du peintre une grande disponibilité et une harmonie avec le monde.

Marie-Claire Quiquemelle, responsable du Centre de Documentation du Cinéma Chinois de Paris, en décrit ainsi le procédé : «*La peinture sur papier de mûrier, à l'encre et à l'aquarelle, est régie par des règles particulières. A priori, on est très loin du dessin animé traditionnel. Ici, il n'y a pas de trait délimitant précisément les formes mais des lignes de force plus ou moins appuyées et variables en fonction de la quantité d'encre qui imbibe le pinceau.*

Les formes apparaissent comme des taches aux contours flous lorsque le peintre appuie plus ou moins sur le papier pour qu'il boive la couleur qui s'étale en une infinie variété de nuances. L'exécution est très rapide, et comme il est impossible de reprendre un geste maladroit, le peintre rejette parfois plusieurs feuilles avant d'obtenir le résultat recherché. Quant à refaire deux fois la même chose, c'est pratiquement impossible... Dans de telles conditions, photographier image par image, en respectant la fluidité des mouvements des personnages semble un pari irréalisable.

Comment une telle performance a-t-elle été possible ? Te Wei raconte qu'on lui a souvent posé la question.

Mais il n'a jamais dévoilé le secret... Cette technique est reprise trois ans plus tard par le grand artiste pour «La flûte du bouvier» et surtout 28 ans plus tard par le magistral «Impression de montagne et d'eau».

Le lavis découpage

Marie-Claire Quiquemelle décrit ainsi cette autre méthode d'animation : «*Le lavis animé*» demande une telle somme de travail, qu'aujourd'hui il serait impossible de réaliser de tels films.

Mais au début des années 80, Hu Jinqing, qui s'était formé aux films de silhouettes aux côtés de Wan Guchan, a mis au point une nouvelle forme d'animation alliant la peinture traditionnelle sur papier de mûrier avec la technique des découpages articulés.



Cette nouvelle façon de faire, qui a aussi ses secrets, a l'avantage de réduire considérablement le nombre de peintures nécessaires.

On l'appelle «*lavis découpage*». Les films du programme utilisant cette technique sont les courts métrages de Hu Jinqing intitulés *La mante religieuse* et *l'Épouvantail*.

Enfin, signalons une création très particulière en silhouettes découpées, d'une vivacité et d'une drôlerie étonnantes, à partir de papier de mûrier, dont la texture confère aux singes une pilosité presque réaliste. On pourrait plutôt parler de «*papier déchiré*» !

Les Singes qui veulent attraper la lune, réalisé par Zhou Keqin, utilise une technique appelée *découpage articulé*.

La culture chinoise

LA CALLIGRAPHIE (*«shufa»*) est considérée comme l'une des quatre disciplines artistiques majeures, avec la peinture, la poésie et la musique. Elle est omniprésente dans la vie quotidienne : on peut observer de beaux caractères sur les enseignes des magasins, sur la vaisselle, sur les bijoux, sur les affiches publicitaires, sur les rochers des jardins, au-dessus des portes des temples.

D'origine pictographique, cette écriture est bien plus qu'un simple moyen de communication : c'est une peinture du sens, des idées, qui transcende le verbe. La valeur du signe est primordiale en Chine, et elle est intimement liée à la calligraphie.

LA PEINTURE CHINOISE : Dans l'histoire de l'humanité, la peinture chinoise s'avère comme l'une des plus raffinées et des plus anciennes. Dès l'origine, écriture et peinture utilisent le même outil : le pinceau. Voilà pourquoi il est tout à fait habituel de trouver dans une « peinture », des signes d'écriture ; le peintre étant à la fois poète et calligraphe. Souvent plusieurs cachets (de couleur rouge) font office de signatures et révèlent noms, surnoms, pseudonymes et identité des Maîtres.

La peinture chinoise est liée aux grands principes philosophiques du Taoïsme, à l'influence de Confucius (500 ans avant JC) et un peu plus tard du bouddhisme. Les peintres chinois ou « lettrés » pratiquent une peinture guidée par l'esprit, par la pensée intérieure, leur peinture n'est jamais descriptive, même si elle est souvent très expressive et proche de la nature.

Malgré une apparente simplicité, la peinture chinoise est pleine de complexité et de subtilité. Certaines peintures de « Montagne et d'eau » sont réalisées sur de longs rouleaux, pouvant atteindre 15 mètres, comme « Le monde de la terrasse céleste » de Fa Ruochen (1613 - 1696), qui ressemble à un vaste « dessin animé panoramique ». D'une manière générale, les « tableaux » ne sont jamais exposés en permanence.

Ils sont déroulés, séquence par séquence à l'occasion de la visite d'invités. Avant d'entamer une œuvre, il est primordial pour le peintre de se préparer mentalement et de rechercher par décontraction et concentration le souffle créateur afin d'atteindre la sérénité et être en harmonie avec le monde. La peinture chinoise, qui n'utilise que le pinceau, l'encre et les couleurs naturelles, possède



en réalité une palette d'outils et de matériaux fort diversifiés et complexes.

Les pinceaux plus ou moins souples, de grosseur variable, sont fabriqués en poils de chèvre, de loup, de cerf, de lapin... et sont utilisés selon leur qualité pour peindre tel ou tel élément précis de la composition.

Il existe aussi plusieurs sortes d'encre obtenues soit à partir de noir de fumée de sapin, de noir de fumée de corps gras ou encore d'un mélange des deux. Une multiplicité de couleurs sont obtenues à partir de pigments naturels mélangés à de la colle liquide, chacune ayant sa symbolique.

Ainsi, selon le choix du pinceau, de la composition des encres et des couleurs préparées avec plus ou moins d'eau, le résultat sera différent : on répertorie par exemple quatre propriétés d'encre (épaisse, fluide, sèche, onctueuse) associées à six qualités (noir, blanc, sec, mouillé, épais, fluide) qui sont chacune affectées à des représentations précises qui ne sont pas seulement techniques mais correspondent bien plus à un ordre moral.

L'encre fluide, par exemple, correspondant à la nuance suprême est considérée comme plus noble que l'épais. A noter que la création du « lavis » est attribuée à Wang Wei (699 - 759).

A tous ces éléments, s'associe la diversité des supports : à l'origine la soie, puis le papier (de riz, de bambou, de chanvre ou de mûrier) de différentes épaisseurs, absorbants ou très fins. « Montagne et eau », peinture poétique et dépouillée, exige une composition en trois plans et deux sections où tous les éléments sont agencés de manière hiérarchique.

En référence directe à ces programmes d'animation, on distingue principalement le style « fleurs et oiseaux », la peinture de personnages, la peinture d'animaux, la peinture de paysages, principalement « Montagne et eau », avec sous les Tang l'attention très particulière de bleu et de vert (VIIème/Xème siècle après JC) (Cf L'Epouvantail).



MONTAGNE ET EAU : composants ancestraux du paysage, montagnes (shan) et rivières (shui) occupent une place centrale dans l'art chinois.

La peinture de paysage se dit en chinois la peinture de montagne et d'eau, c'est dire l'importance de ces deux éléments dans la conception chinoise du monde. A un niveau symbolique Montagne et Eau évoquent la dualité et la complémentarité entre Yin et Yang ; entre masculin et féminin ; entre plein et vide... De cette conception est née une peinture où symbole et évocation priment sur la réalité et la représentation fidèle.

Yu le Grand, fondateur de la dynastie royale légendaire des Xia (2207-1766 av JC) «combla les eaux débordées avec de la terre vivante de façon à fabriquer des montagnes» (Huainan Zi). Cinq montagnes sacrées servent de socle au ciel. Véritables puissances divines honorées comme telles dans la religion chinoise primitive, les montagnes et les cours d'eau sont aussi des passages vers le monde divin.

Les croyances taoïstes (II siècle de notre ère) en font le lieu de refuge pour tous ceux qui veulent trouver l'harmonie entre yin et yang mais aussi l'autre obscur où seuls les défunts et les chamanes peuvent s'introduire sans crainte.

Peu à peu le regard de l'homme se détache : la peinture de paysage peut naître, peintres et poètes se confondant. sous l'influence du bouddhisme, les montagnes et les cours d'eau deviennent le lieu de la recherche de soi.

A la différence de la joie de conquête de l'alpiniste occidental, le pèlerin chinois a un autre but : dans sa démarche vers la montagne, il cherche la connivence avec un être supérieur, une communion pour une élévation de l'esprit pour un accès au sacré. La vision de la montagne est aussi une vision intérieure de l'homme : elle est une figure emblématique où se retrouve le reflet de ses états intérieurs.

L'imaginaire chinois considère qu'à l'origine, les montagnes n'étaient que des vagues figées, symbiose de l'espace et du temps. A la différence du symbole du fleuve qui s'écoule comme métaphore occidentale du temps qui passe, les chinois soulignent le cycle perpétuel de l'eau qui s'évapore en nuages pour revenir sous forme de pluie ruisselant sur la terre.

Montagnes et eaux s'entremêlent et se confondent parfois : elles se complètent comme frontière entre le visible et l'invisible, le fini et l'infini...





Les studios d'art de Shangäi

Les pionniers du film d'animation sont les trois frères Wan : Laiming, qui se passionne pour le dessin animé, Guchan, qui mettra au point la technique d'animation de papiers découpés, et Chaoden, le spécialiste des marionnettes.

En 1926, ils produisent *«La Révolte des silhouettes en papier»*.

En 1941, le premier long métrage d'animation chinois *«La Princesse à l'éventail de fer»*, réalisé par Laiming et Guchan, s'inspire de la légende du Roi des singes. 70 dessinateurs travaillent pendant un an et demi.


En 1949, la République Populaire crée le Studio des films d'animation de Shanghai. Il réunit tous les professionnels de l'animation, du dessin de la bande dessinée, mais aussi des peintres traditionnels. Te Wei, co-fondateur de la structure, la dirigera jusqu'en 1986. Il est lui-même réalisateur et son film *«Impression de montagne et d'eau»* est une œuvre majeure de l'animation chinoise. La Chine met ainsi fin à l'errance et au manque de moyens des frères Wan accueillis au sein de cette formidable structure, qui engage rapidement plus de 300 personnes.

Le Studio de Shanghai concentre ainsi toutes les compétences. Doté d'une mission de création d'œuvres originales confiées à une équipe de calligraphes et peintres illustrateurs pour enfants, de caricaturistes, le Studio a pour tâche essentielle de réaliser en priorité pour les enfants chinois des films artistiques et éducatifs.

La créativité s'exerce dès lors, d'abord à partir de la technique traditionnelle occidentale du dessin animé.

Pendant toutes les années 50, et jusqu'au milieu des années 60, les films d'animation connaissent une période florissante. Ils se détournent des modèles américains et s'orientent ainsi vers de nouvelles techniques comme le papier découpé, la peinture sur verre et surtout le dessin à l'encre de chine. L'apport du travail des frères Wan à ces nouvelles méthodes de travail est colossal.

Mais la grande innovation et l'originalité résident dans l'invention et la mise au point (toujours mystérieuse) par Te Wei (et son équipe) du « lavis animé », puis du « lavis découpé » à la fin des



années 50, puisées dans la grande tradition millénaire de la calligraphie et de la peinture chinoise utilisant encre de chine et aquarelle. Une esthétique unique au monde, découverte dans les festivals internationaux en 1960 avec «*Les têtards à la recherche de leur maman*» qui animent les peintures de Qi Baishi, artiste très connu en Chine, spécialiste au siècle dernier de la flore et de la faune des étangs.


En 1965, durant les prémices de la révolution culturelle, Laiming Wan réalise «*Le Roi des Singes*» avec l'orchestre de l'opéra de Pékin. Bientôt, le gouvernement interdit le film. La révolution culturelle lisse toute la production cinématographique, qui se résume aux seules œuvres de propagande. De 1965 au début des années 80 : interdiction totale de faire du «*lavis*», car cette technique utilise l'art du lettré, de la calligraphie et autres peintures traditionnelles, donc «*intellectuel*», dont Mao a juré l'élimination par tous les moyens. Te Wei et ses collaborateurs sont envoyés en «*rééducation*» à la campagne pour y effectuer les travaux les plus pénibles.

Si la production du Studio de Shanghai se poursuit, l'Etat la contrôle ; il faudra attendre la fin des années 70 pour retrouver un souffle créatif.

Après la chute de Mao, le Studio reprend son activité avec le retour de Te Wei. Le cinéma d'antan revient sur la scène internationale. C'est de cette époque du renouveau, de ce printemps artistique qu'émanent principalement les courts métrages de ce programme, très peu connus en Occident.

Le cinéma chinois est toujours vivant, il ré-exploite les techniques traditionnelles mises en place avant la Révolution Culturelle. Ainsi «*Le Renard chasse le chasseur* » utilise le papier découpé, alors qu'«*Impression de montagne et d'eau* » opte pour l'aquarelle.

Premier film d'animation chinois en cinémascope «*Le Prince Nezha triomphe du Roi Dragon* », réalisé par un disciple des frères Wan séduit le jeune public. Il s'agit de l'adaptation d'un roman classique, «*L'investiture des Dieux* ». Les Chinois retrouvent leur goût pour les œuvres littéraires portées à l'écran. Le succès du «*Prince Nezha* » dépasse les frontières de la Chine, puisque le film est présenté hors compétition au Festival de Cannes de 1980. Quant au court métrage «*Les*



Trois moines » (de Ah Da), il remporte un prix en 1982 au Festival de Berlin. Le cinéma d'animation chinois commence ainsi à percer sur la scène internationale.

Pour lutter contre ces influences envahissantes, le Studio innove en 1996 avec un projet qui a comme objectif de créer des dessins animés d'un style nouveau. « Lotus lanterne » en 1999 était un projet ambitieux : 150 000 celluloides, plus de 2000 décors peints, quatre ans de travail. Ce film marque aussi l'entrée de l'industrie cinématographique dans la sphère du merchandising. Mais, malgré ses efforts pour moderniser non seulement ses techniques d'animation mais aussi d'exploitation des films, le pays a du mal à concurrencer les œuvres occidentales.

Aujourd'hui, le Studio subit de plein fouet la concurrence internationale, surtout depuis que la Chine a développé la libre entreprise et ouvert ses frontières. Confronté à des difficultés économiques et à la diffusion des produits standardisés principalement « télé », il a perdu beaucoup de son âme, au profit de productions internationales formatées.

Pour préserver ses effectifs (200 personnes), ce studio hors du commun a été contraint de fermer certaines de ses unités de production. Face à la concurrence internationale (et surtout de ses voisins japonais et coréens), il est obligé de sous-traiter ou d'accepter de réaliser des œuvres qui ne se démarquent pas de la production mondiale dominante et commerciale.

Il reste à espérer que l'extraordinaire qualité et le savoir-faire uniques, tant sur le plan artistique que technique, concourront à créer de nouvelles œuvres d'auteurs pour le grand écran.



Entretien : Un vieux rêve...

En cette année de la Chine, le Festival d'Aubervilliers (93) «*Pour Eveiller les Regards*» a reçu Jin Guoping, président des Studios de Shanghai et Zhou Keqin, réalisateur: “*O de conduite*” les a rencontrés.

O de conduite : Pourriez-vous nous parler des différents styles et techniques qui sont employés dans les films d'animation des studios de Shanghai ?

JIN GUOPING, ZHOU KEQIN : Nous utilisons trois grandes techniques: le dessin animé, les marionnettes et le papier découpé. Chacune d'elles a ses variantes : on a par exemple des dessins animés utilisant le trait, d'autres basés sur la technique traditionnelle de l'encre de chine ou ceux assistés par ordinateur. Les styles aussi peuvent varier : on peut avoir le style bande dessinée, décoratif, ou le lavis... De la même façon, on peut combiner le papier découpé avec de l'encre, ou pour les marionnettes utiliser du papier, de la pâte à modeler ou des marionnettes à main. Les artistes ont besoin d'un style conforme à leur souhait d'expression, c'est le genre du film qui décide du style.

Est-ce que la technique est liée aux histoires que vous racontez ?

Pour faire un bon film, il faut une harmonie totale entre l'histoire et le mode d'expression. Quand un réalisateur décide d'une histoire, il réfléchit avant tout au meilleur moyen d'expression. Mais l'inverse peut aussi se produire : il arrive qu'un auteur trouve un style et qu'il crée ensuite l'histoire qui correspond. C'est d'ailleurs le cas pour l'animation à l'encre de chine sur lavis. L'idée initiale est de trouver un moyen pour l'animer, ensuite, nous cherchons l'histoire qui correspond à cette technique. Il est primordial de choisir le contenu de l'histoire et la technique utilisée de façon adéquate.

Le contexte économique semble très important. On sait bien que le lavis coûte beaucoup plus cher que de passer par l'ordinateur.

Vous avez tout à fait raison, l'animation à l'encre de chine ou au lavis coûte très cher. En tant que directeur de studio ou producteur, c'est un choix auquel il faut vraiment réfléchir. Des moyens financiers conséquents sont nécessaires pour pro-

duire un bon film. A vrai dire, parmi notre collection de deux cent films, il n'y a que quatre films réalisés entièrement à l'encre de chine sur lavis. Sur d'autres productions, on combine l'encre sur lavis avec du papier découpé, ce qui permet d'avoir un coût de revient plus intéressant.



La violence réelle de la nature nous plaît aussi beaucoup dans ces films. Les choses sont vraiment montrées, elles ne sont pas édulcorées pour les enfants : la mante religieuse mange vraiment sa proie.

Comme vous avez pu le remarquer, beaucoup de films sont adaptés de proverbes ou d'expressions traditionnelles chinoises. Les scènes de nature viennent directement de proverbes qu'en Chine, tous connaissent, aussi bien les enfants que les adultes.

C'est le cas de «L'épouvantail» et de «la Mante religieuse»?

En effet. Depuis Confucius, les proverbes chinois véhiculent une morale ou une philosophie. Dès leur plus jeune âge, les enfants apprennent ces petites histoires par cœur, ils ne savent pas écrire mais peuvent déjà vous les raconter. Ainsi les enfants comprennent-ils immédiatement les films qui s'en inspirent.

En ce qui concerne la vérocité cruelle de la vie des animaux, cela dépend aussi des réalisateurs et des auteurs : ces deux films sont réalisés par Hu Jinqing. Son style est direct, il n'essaie pas d'éviter ce genre de scène, pour lui c'est naturel. D'autres esquivent : ce moyen d'expression leur paraît trop brutal.

Dans Les singes qui veulent attraper la lune, il y a une quête de l'impossible magnifiquement exprimée, et illustrée de surcroît de façon très moderne. On se pose alors la question des intentions de l'auteur mais aussi de savoir comment celui-ci a-t-il pu introduire un tel modernisme, un tel dynamisme.

Au début, l'histoire n'était pas aussi compliquée : des singes ont trouvé la lune non au ciel mais dans un puits ; c'est le reflet de l'astre dans l'eau. Ils essaient de l'attraper, mais n'y parviennent pas. Quand nous avons commencé le film, on a considéré qu'il fallait donner plus de contenu à l'histoire et c'est dans cette optique que nous avons créé la scène où les singes essaient de monter les uns sur les autres pour attraper la lune au ciel.

Ils n'y arrivent pas et comprennent que ce n'est pas possible : elle est trop haute et trop éloignée d'eux. En retombant, ils la voient au fond du puits... La scène la plus forte pour nous est celle du petit singe qui récupère dans une noix de coco l'eau où se trouve la lune. Comme s'il y avait une intelligence des singes. Ils parviennent enfin à attraper la lune mais à la fin la coque se casse, l'eau se répand et la lune disparaît.

Dans vos histoires, le temps n'a pas la même valeur qu'en Occident. C'est un temps qu'on peut toucher, mesurer, celui que prennent les choses pour se faire. Les singes mettent du temps, on les voit essayer plusieurs fois... Ici, peut-être n'aurions nous pas, nous, représenté autant de fois cette quête... Le temps ne « coûte pas aussi cher » que dans notre société.

Pour vous, c'est peut-être quelque chose de nouveau, mais pour nous c'est d'habituel. Par exemple, en ce qui concerne la scène du serpent qui attaque le singe, on s'est d'abord dit que c'était peut-être superflu, pas nécessaire. Puis on a réfléchi : dans la vie il y a tant de choses qui se passent... On a cherché une expression de ce temps, de cette histoire...

Quel est le moyen de diffusion de ces films en Chine ? Qui les voit ? Est-ce qu'ils sont spécifiquement pour les enfants ou sont-ils pour tout le monde ? Passent-ils à la télévision, au cinéma ?

Ce genre de films est destiné au jeune public, enfants et adolescents... Mais nous avons utilisé de tels moyens d'expression que les adultes trouvent aussi du plaisir à les voir. Souvent nous remarquons que le jeune public est plus intéressé par

l'histoire et les couleurs alors que les adultes sont, eux, plus sensibles aux moyens d'expression, au langage cinématographique...

Pour les courts métrages, il y avait plusieurs façons de les présenter. Souvent on projetait un ou deux courts avant un long métrage de fiction, ou on présentait un programme de courts métrages au cinéma ou à la télévision. Pour les longs métrages, c'est un autre cas de figure. Ils sont principalement diffusés à la télévision et au cinéma mais aussi sur DVD et en bande dessinée. Il est difficile de définir s'ils s'adressent exclusivement au jeune public. Il nous est arrivé de prévoir des projets uniquement pour les enfants. Mais finalement le film est tellement bien fait, tellement beau, qu'il attire le regard de tous, y compris celui des adultes.

En dehors des Studios de Shanghai, y a-t-il d'autres studios du même genre ?

Le studio de Shanghai est le premier studio d'animation en Chine, c'est lui qui en porte toute l'histoire. Il a été créé en 1949, même les frères Wan y ont travaillé. Pendant très longtemps, ils ont été les seuls studios à travailler de cette manière.

Avez-vous des relations avec les différents créateurs mondiaux de cinéma d'animation ? Rencontrez-vous des cinéastes d'animation tchèques, français... ?

Nous entretenons des relations assez riches et étroites avec des professionnels de l'animation. La plate-forme la plus évidente est le festival. Par exemple le Festival d'Annecy spécialisé en cinéma d'animation. Nous participons aussi à des festivals au Japon, dans l'ex-Yougoslavie...

En 1988 et 1992, à Shanghai, nous avons également organisé un festival dans le but d'attirer les professionnels de l'animation ; nous avons réuni 300 films du monde entier. Malheureusement, pour maintes raisons, y compris financières, nous n'avons pu continuer. Et ce d'autant plus que la programmation réunissait beaucoup de films d'auteur ce qui avait pour résultat de limiter le nombre de spectateurs...

*Propos recueillis par
Jean-Jacques Mitterrand et Alain Keit*

bibliographie

L'esprit de l'encre

*de Tuan Keh - Ming et Peng Chang - Ming
Editions You Feng, 1998*

Les frères Wan et 60 ans de dessins animés chinois

*de Marie-Claire Quiquemelle, Centre International du Cinéma
d'Animation Festival d'Annecy, 1985*

O de conduite

*(n°52 de janvier 2004), revue de l'Union Française du Film
pour l'Enfance et la Jeunesse, interview à Aubervilliers de
Jin Guoping, président du Studio d'Art de Shanghai et de
Zhou Keqin, invités du Festival de Films "Pour Eveiller les
Regards" en novembre 2003.*

Proverbes chinois

*de Roger Darrobers, Editions du Seuil, Collection Points,
série Sagesse, 1996*

**UN SECOND PROGRAMME D'ANIMATION CHINOISE
"TROIS MOINES ET AUTRES HISTOIRES"
SORTIRA EN SALLE EN FEVRIER 2005**

Nous remercions Marie-Claire Quiquemelle
et Christian Richard pour leur collaboration à ce dossier



Impression
de montagne
et d'eau