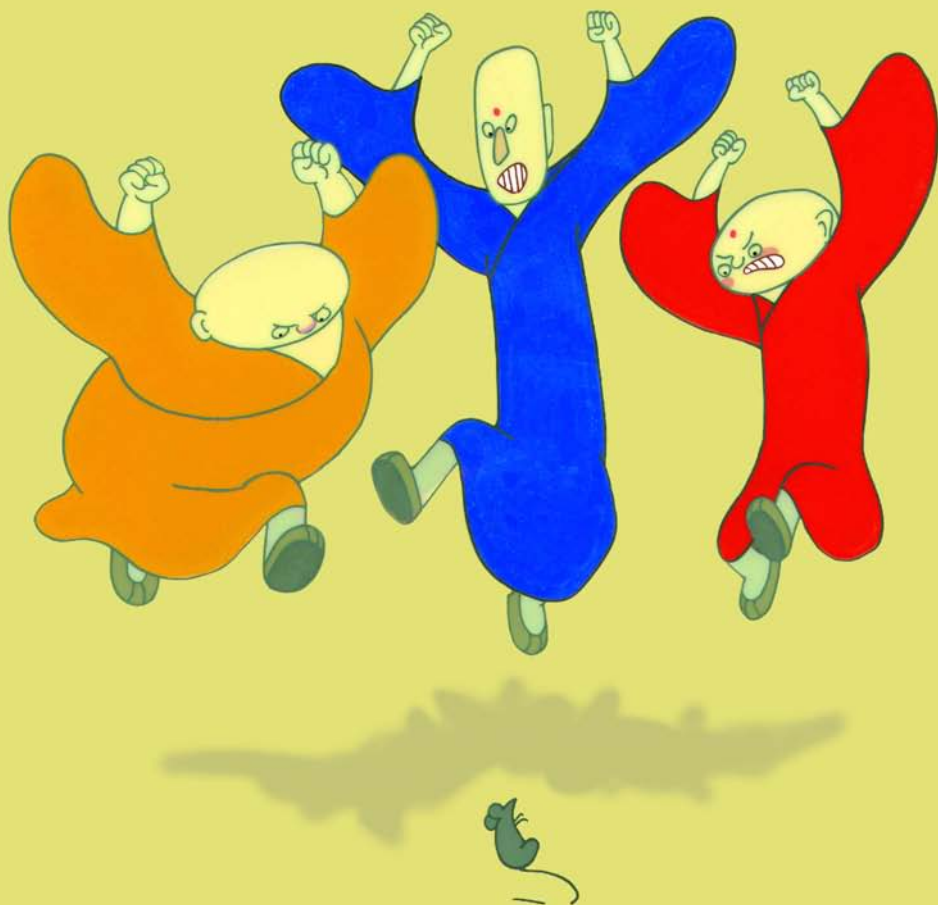


LES FILMS DU PARADOXE
présentent

Les Trois Moines

ET AUTRES HISTOIRES



COLLECTIF DE CINÉASTES CHINOIS
UNE PRODUCTION LES STUDIOS D'ART DE SHANGHAI

LES FILMS DU PARADOXE
présentent

Les Trois Moines ET AUTRES HISTOIRES

COLLECTIF DE CINÉASTES CHINOIS D'ANIMATION
Durée totale : 44 mn – Format image 1.33 – Son mono

L'AIGRETTE ET L'HUITRE un film de Hu Jinjing – 10 mn
LES TETARDS A LA RECHERCHE DE LEUR MAMAN un film de Te Wei – 15 mn
LES TROIS MOINES un film de Ah Da – 19 mn

SORTIE NATIONALE LE 5 OCTOBRE 2005

PRESSE

CÉDRIC LANDEMAINE
TÉL. : 01 44 05 97 60
TÉL. PORTABLE : 06 62 64 70 07
cedriclandemaine@hotmail.com

DISTRIBUTION

LES FILMS DU PARADOXE
TÉL. : 01 46 49 33 33
FAX : 01 46 49 32 23
films.paradoxe@wanadoo.fr
filmsduparadoxe.com





SYNOPSIS Une aigrette affamée s'est mise en tête de mettre à son menu une huître apparemment facile à gober. Mais cette dernière, aussi habile que coriace, n'entend pas se laisser faire. Un troisième larron observe la situation en attendant son heure...



L'AIGRETTE ET L'HUITRE un film de Hu Jinqing

FICHE TECHNIQUE

Chine - 1983 - 10 mn - Animation - Sans paroles - Visa 110291

Réalisation Hu Jinqing

Animation Lu Ruhao, Ge Guiyun, Wu Yunchu, Zha Kan, Lu Songmao

Photographie Geng Kang

Musique Duan Shijun

Ce film est une adaptation de livres très anciens, «Histoires comiques», datant du temps des Royaumes Combattants (- 445, - 221 avant JC) liés aux "stratégies" de la guerre : quand deux personnes sont en conflit, c'est une troisième qui en tire profit ! (voir LA MANTE RELIGIEUSE et L'ÉPOUVANTAIL du même réalisateur dans le programme IMPRESSION DE MONTAGNE ET D'EAU ET AUTRES HISTOIRES...).

Ici est utilisée pour la première fois de manière expérimentale la technique du lavis découpage (voir page "Les techniques d'animation"), mise au point par Hu Jinqing dans l'esprit de la peinture traditionnelle chinoise, style «Fleurs et oiseaux», associée à la peinture de personnages.

OURS D'ARGENT 1984

34^{ÈME} FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE BERLIN

SECTION COURT MÉTRAGE

PRIX SPÉCIAL 1984

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM D'ANIMATION

DE TORONTO



SYNOPSIS Une jeune et insouciante grenouille vient de pondre des œufs à profusion au fond de l'eau limpide d'un paisible étang. Naissent alors une multitude de ravissants et fébriles têtards. Ceux-ci n'ont de cesse de connaître leur maman, qui de prime abord ne leur ressemble pas... ou pas encore.... Chemin faisant, s'enchaînent de nombreuses et curieuses rencontres avec les hôtes de l'étang et de ses berges : poissons, crevettes, tortues, crabes, poussins...



LES TÊTARDS À LA RECHERCHE DE LEUR MAMAN

un film de Te Wei

FICHE TECHNIQUE

Chine - 1960 - 15 mn - Animation - VF - Visa 110290

Réalisation **Te Wei**

Directeur artistique **Qian Jiajun**

Dessins personnages **Hu Jinqing**

Animation **Tang Cheng, Yan Dingxian, Dai Tielang, Lin Wenxiao, Pu Jiaxiang, Yang Suying...**

Photographie **Duan Xiaoxuan, You Yong, Wang Shirong**

Décors **Zhang Shaoru, Fang Pengnian**

Musique **Wu Yingju**

Adaptation d'un conte populaire très ancien, prétexte pour Te Wei d'animer de manière extraordinaire les peintures de Qi Baishi (voir page "Qi Baishi").

Une technique du lavis animé expérimentée avec succès et efficacité pour la première fois au monde, concourant à donner ses lettres de noblesse au Studio d'Art de Shanghai. Une fable universelle, qui des plus jeunes aux plus anciens, permet à chacun de se rassurer comme tout enfant perdu à la recherche de sa maman dans la foule des rues ou dans le vide de la campagne. Magique !

PRIX DU FILM POUR ENFANTS 1962

**4^{ÈME} FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM D'ANIMATION
D'ANNECY**

PRIX D'HONNEUR 1964

**17^{ÈME} FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM
DE CANNES**



SYNOPSIS Il s'agit de la transposition sans parole, de manière ironique et très drôle, d'un ancien proverbe chinois traditionnel : *«Un moine seul porte deux seaux d'eau, deux moines portent un seul seau et quand ils sont trois, ils manquent d'eau... ».*



LES TROIS MOINES un film de Ah Da

FICHE TECHNIQUE

Chine - 1980 - 19 mn - Animation - Sans paroles - Visa 110294

Réalisation Ah Da

Dessins personnages Han Yu

Animation Ma Kexuan, Fan Madi, Zhuang Minjin, Xu Xuande, Qin Baoyi

Photographie You Yong

Décors Chen Nianxi

Musique Jin Fuzai

Un monde insolite, unique en son genre, très «zen» avec une foule de gags et d'inventions tant visuelles que sonores un peu à la manière de Tati.

Une fable universelle très morale sur l'égoïsme et l'hypocrisie de l'espèce humaine tous régimes confondus.

Un «dessin animé» de facture classique (à l'occidentale), mais terriblement original, réalisé à la gouache incluant de manière naturaliste (et presque surréaliste) des musiques bouddhiques traditionnelles, y compris de nature sacrée. Une mine de surprises où se mêlent poésie et ironie. Une œuvre d'une fraîcheur absolue signée par l'un des réalisateurs les plus indépendants du Studio d'Art de Shanghai trop vite disparu, à l'âge de 53 ans.

OURS D'ARGENT 1982

32^{ÈME} FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE BERLIN

SECTION COURT MÉTRAGE

PRIX D'EXCELLENCE EN ANIMATION 1981

REMIS PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE

DE BEIJING

LES RÉALISATEURS

Hu Jinqing

Né en 1936 à Changzhou, province de Jiangsu. En 1953, il est diplômé de l'Ecole 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 International de Berlin.

Filmographie selective :

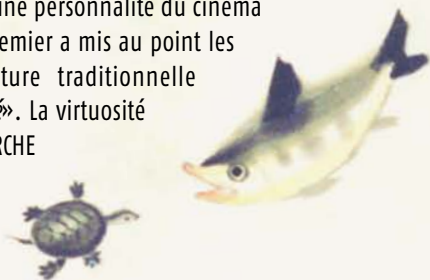
1965 LE JOURNAL DE XIAOLIN - 1982 L'ESPIÈGLE SINGE D'OR - 1983 L'AIGRETTE ET L'HUÎTRE - 1985 L'EPOUVANTAIL - 1988 LA MANTE RELIGIEUSE (également scénariste)
1986 - 1987 LES FRÈRES CALEBASSE (13 épisodes en collaboration avec Ge Guiyun et Zhou Keqin) - 1992 L'AIGRETTE ET LA TORTUE - 1998 LE RENARD DES NEIGES.

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 selective :

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 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 selective :

1979 LE PRINCE NEZHA de Wang Shushen et Yan Dingxian - **1980** TROIS MOINES
1983 LA FONTAINE AUX PAPILLONS de Chang Guangxi - **1986** SUPER DÉTERGENT de
Ma Kexuan - LA NOUVELLE SONNETTE de Ma Kexuan.





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 oeuvres «*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 d'être en 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 ce grand artiste pour LA FLÛTE DU BOUVIER et surtout 28 ans plus tard par le magistral IMPRESSION DE MONTAGNE ET D'EAU.

LES TECHNIQUES D'ANIMATION

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 quatre-vingts, 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*». C'est le cas de L'AIGRETTE ET L'HUÎTRE, prototype, en quelque sorte, de deux autres œuvres du même réalisateur, déjà présentées dans le programme précédent IMPRESSION DE MONTAGNE ET D'EAU et autres histoires... : LA MANTE RELIGIEUSE (1988) et L'ÉPOUVANTAIL (1995). Signalons

une création très originale, à partir de la technique traditionnelle du «*cellulo*», utilisant le trait et la gouache, à l'humour incomparable : LES TROIS MOINES, que l'on ne peut s'empêcher de rapprocher de l'univers graphique très british de Mark Baker (notamment THE HILL FARM, 1988, Royaume Uni).



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 un art guidé 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 oeuvre, il est primordial pour le peintre de se préparer mentalement et de rechercher par décontraction et concentration le souffle créateur (le Qi) 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 texture pour peindre tel ou tel élément précis de la composition.

Il existe aussi plusieurs sortes d'encres 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)

LA PEINTURE CHINOISE

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. IMPRESSIONS DE MONTAGNE ET D'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 IMPRESSIONS DE MONTAGNE ET D'EAU, avec sous les Tang l'utilisation très particulière de bleu et de vert (VII^{ème} - X^{ème} siècle après J.C.).

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.



QI BAISHI



"Avant de peindre,
les grands maîtres ont
dans leur for intérieur
ce qu'ils ont vu
et peuvent ainsi
manier le pinceau
comme par
enchantement...".

Qi Baishi (1869 – 1957), de son vrai nom Chunzi Weiqing, est l'un des plus célèbres et populaires peintres chinois du XX^{ème} siècle. D'origine paysanne, artiste hors norme aux multiples surnoms (dont il reste «Baishi» ce qui signifie «montagnard»), il s'est spécialisé très tôt par nécessité dans la sculpture sur bois, notamment en motifs floraux. Ce n'est que vers la trentaine qu'il commence à rencontrer intellectuels et artistes qui l'initient à la calligraphie, au dessin, à la poésie et à la technique de sceaux.

Il commence alors à vivre un peu de son art. Vers 40 ans, il effectue de nombreux voyages du Nord au Sud de la Chine et même au Viet-Nam. Puis en 1917, il s'installe à Pékin et devient professeur à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, puis président de l'Association des peintres de Chine.

Elu représentant de la première Assemblée Nationale Populaire, il reçoit en 1953 le titre d'artiste du peuple avant d'obtenir en 1955 le Prix International de la Paix. Mondialement connu, créateur prolifique (plus de 10 000 peintures de 1930 à 1950 et même plus tard 600 en 1953 !), initié par de grands maîtres issus de la tradition, il excelle dans la peinture de paysages et «Fleurs et oiseaux» en prenant toute liberté par la suite pour restituer de mémoire l'univers qu'il connaît sur le bout des doigts et de ses pinceaux.

Il peint la campagne, les lacs, les rivières, les mares et tout le petit peuple qui les habite (crevettes, cigales, papillons, libellules, poissons, oiseaux et autres grenouilles) avec une étonnante vivacité. Qi Baishi, aussi savant qu'un naturaliste, transcrit de manière très personnelle les émotions de ses observations, avec autant de précision que d'énergie, d'humour ou de tendresse. Plus que copier la nature, son but est de transcrire l'émotion. Suggérer est plus essentiel que montrer la réalité.

PHILOSOPHIE, MÉTAPHYSIQUE ET RELIGION

La peinture chinoise, comme tous les autres arts et modes de vie de ce pays complexe, est étroitement liée à la pensée ancestrale philosophique, métaphysique et religieuse, en référence directe aux trois concepts spirituels fédérateurs (apparus aux alentours du V^{ème} siècle avant J-C) que sont le confucianisme, le taoïsme et le bouddhisme. Ces trois composantes essentielles se sont imbriquées en une subtile osmose au fil des siècles jusqu'à nos jours (même si l'on observe aujourd'hui un regain majeur du côté du bouddhisme), malgré la volonté affirmée de Mao Tsé-Toung de libérer le peuple de toutes ces «*superstitions*».

En réalité, ces trois vecteurs de la pensée chinoise sont ancrés de manière indélébile depuis les Han (206 avant J-C à 220 après J-C) avec pour vertus cardinales l'harmonie du monde, le culte des ancêtres et la recherche de l'immortalité.

Cependant chacun de ces courants a sa spécificité dans ce mélange étrange et durable :



Le confucianisme : véritable «*religion*» civile, il régit les qualités nécessaires à l'homme de bien «*laïc*» au service de la collectivité pour gérer dans la perfection l'administration du pays. Pour ce faire, il doit se conformer à des pratiques éthiques et morales de gestion. Cette recherche essentielle de la rectitude sur terre est dictée par la fidélité au culte des ancêtres : le profil parfait du fonctionnaire incorruptible et honnête. Ce lettré, une fois accompli son travail social et politique au service du peuple (ou de l'administration impériale), pourra progressivement, après cette période altruiste et matérialiste, se tourner de manière plus individuelle vers le taoïsme.



Le taoïsme : à l'opposé (et en complément) du confucianisme, le taoïsme, d'après Lao Tseu, permet de développer des quêtes personnelles : chacun doit chercher son «*Dao*» (la voie). La nature est maîtresse des choses de l'univers et seule la spiritualité permet d'atteindre l'immortalité.

Seront recherchées les symbioses entre ciel et terre, mortels et immortels, concrétisées avec force dans les peintures de style "impressions de montagne et d'eau", où oiseaux, insectes, volutes d'encens, brumes et brouillards sont autant de traits d'union symboliques entre terre et ciel, entre vivants et ancêtres, entre humains et divinités.



Le bouddhisme : à partir des composantes très profondes de cette sagesse chinoise (collective/individuelle) se sont intégrées des préoccupations d'immortalité comme en offre le bouddhisme avec des pratiques réelles de religiosité culturelles. Comme le taoïsme, il préconise la retraite individuelle et la quête de soi.

Cette philosophie éthique et religieuse s'est répandue en Chine sous sa forme de Mahayana ou Grand Véhicule, importée par des moines en provenance d'Inde au I^{er} siècle de notre ère. Elle reste populaire jusqu'à la fin de l'empire, bien qu'elle soit surtout l'affaire des moines et des nonnes. Certaines écoles du bouddhisme fusionnent avec des cultes traditionnels, et de nombreux principes bouddhistes sont intégrés dans les traditions religieuses populaires. Le bouddhisme part du karma, loi morale qui enseigne que tous les êtres sont soumis au cycle éternel de la naissance, de la mort et de la réincarnation jusqu'à ce que toutes les souffrances soient surmontées, que toute culpabilité et tout désir aient disparu. Au début, le bouddhisme est considéré comme une variante du taoïsme. Par la suite, les taoïstes pratiquent comme les bouddhistes la méditation, et se dotent ainsi d'un vocabulaire de termes transcendants. Le bouddhisme connaît des débuts difficiles en Chine, car il est l'émanation d'une culture étrangère et préconise le célibat, étant une religion de moines. Il exclut ainsi d'avoir une descendance pouvant pratiquer le culte des ancêtres. Deux voies apparaissent successivement : le "*Petit Véhicule*" et le "*Grand Véhicule*". Si l'on suit la voie du Petit Véhicule (Hinayana), l'homme, pour arriver à obtenir la sagesse suprême et donc atteindre le nirvana, doit passer par des phases successives c'est-à-dire des périodes de karma lui permettant de progresser. C'est un cheminement individuel et solitaire pour lequel il n'y a pas de clergé. Bouddha est considéré comme un maître et non comme une divinité.

La tradition du Mahayana ou Grand Véhicule s'appuie sur des intercesseurs, les Bodhisattvas, êtres sages, éveillés qui renvoient à plus tard leur nirvana pour aider les autres. Ils font du bien dans cette vie s'assurant ainsi une bonne réincarnation après leur mort.

Aujourd'hui cohabitent encore ces trois enseignements avec une certaine dose de références à des fondements universels de la sagesse et de la culture chinoises millénaires. Pour ce peuple, il existe une intime correspondance entre l'âme de l'homme et celle de l'univers. Une manière très particulière de penser le temps et la condition humaine, qui détermine fondamentalement l'art pictural chinois traditionnel sous toutes ses formes.

LES SYMBOLES FAUNE, FLORE, COULEURS ET CHIFFRE

Grenouille : animal lunaire qui correspond à l'eau (Yin). Symbole populaire qui renvoie à la richesse. Dans la Chine ancienne, les grenouilles étaient utilisées pour obtenir la pluie. Représentées sur les tambours de bronze, elles évoquent le bruit du tonnerre annonciateur d'eau, synonyme de vie.

Tortue : comme la cigogne et la grue, elle représente la force et la longévité. Protectrice de l'univers, c'est un animal céleste.

Aigrette : de par son plumage pur et blanc, elle représente la probité et la grandeur d'âme.

Canard : symbole de l'amour et de la bonne entente.

Loriot : symbole du mariage et de la félicité. Les oiseaux, comme les papillons, symbolisent dans le taoïsme les relations entre le ciel et la terre. Ils représentent la légèreté et la libération de la pesanteur terrestre, donc la liberté. Quand ils sont en couple, ils symbolisent la paix, l'harmonie, le mariage heureux.

Poissons : symboles de l'eau, de la joie, de la chance. Le poisson rouge représente la richesse et la prospérité. La crevette, dégustée à l'occasion de célébrations, notamment du nouvel an, est associée au bonheur.

Poulet : volaille de bonne augure. En chinois, le mot poulet se prononce comme le terme faste. «*Sans poulet, il n'est pas de vrai banquet*», dit un proverbe chinois.

Souris : à la différence de l'Occident, animal faste, protégé jusque dans les temples.

Cigale : représente la jeunesse éternelle, le bonheur et la longévité, comme le daim, le lièvre et la chauve souris. Elle est aussi symbole de résurrection.

Libellule : modèle d'équilibre, élégante et légère, elle inspire la pratique du cerf-volant. Sert souvent dans la peinture d'équilibre entre le Yin et le Yang en donnant plus de vivacité et de contraste à l'œuvre, comme tous les autres insectes volants.

Bambou : comme le roseau, plie, mais ne rompt pas. Symbole d'élégance, de la noblesse, de la droiture, de la constance et de l'endurance. L'une des quatre plantes «*nobles*» avec le prunier, l'orchidée et le chrysanthème.

Pin : comme le bambou, il personnifie la droiture (mais dans l'adversité), la longévité, le courage, la persévérance et la fidélité. Plus il est tourmenté et tortueux, plus il fait preuve de résistance et de puissance.

Pêcher : symbole du printemps et de l'immortalité. C'est aussi le symbole de la pureté, de la fidélité et de la virginité.

Herbes : leurs vertus curatives les assimilent au retour de la santé, à la virilité et à la fécondité.

Blanc : symbolise la vertu et l'intégrité.

Bleu - vert : l'amour et la bienveillance.

Jaune : couleur réservée à l'empereur, contrairement à la tradition occidentale, il représente la fidélité.

Rouge : couleur faste, couleur de sang, de la vie, de l'amour, de la beauté, de la richesse, du bonheur

Noir : représente toutes les couleurs confondues, le mystère, le chaos, complémentaire du blanc. Ces deux couleurs symbolisent l'opposition ombre / lumière, Yin / Yang, terre / ciel....

Le chiffre 5 : dans la pensée chinoise, il y a 5 vertus, 5 éléments, 5 points cardinaux, 5 montagnes sacrées.

LES PROVERBES CHINOIS

Depuis l'aube des temps, en ce pays des contes et légendes très imaginés, les Chinois de toutes conditions et de toutes origines utilisent en toutes circonstances maximales, sentences, dictons, citations, adages, aphorismes et autres pensées populaires ou savantes : des proverbes. Tous ceux-ci sont révélateurs d'un bon sens universel mêlé de superstition, de spiritualité d'origine taoïste, confucianiste ou bouddhique. Ce qui fait que *«Sur dix proverbes, cinq sont vrais»*.



Comme le romain Esope ou notre poète La Fontaine, si ces formulations ont pour but premier d'enseigner la morale, elles sont souvent de purs joyaux poétiques ou de purs chefs-d'œuvre d'humour, qu'elles soient d'origine *«intellectuelle»* produites par les lettrés, d'origine philosophique (comme les aphorismes de Confucius et de ses disciples) ou tout

simplement issues d'une tradition orale populaire séculaire.

Il existe une très vaste et étonnante variété de formes de proverbes, liées d'ailleurs à leur origine écrite ou orale : de la forme savante, classique utilisant scansion et prosodie (seize syllabes alternant des sons longs et courts et ayant recours à la rime), à des formes synthétiques très efficaces (comme notre célèbre *«Tel père, tel fils»*), en passant par ceux construits en deux parties parallèles jouant sur la métaphore ou le paradoxe.

Certains proverbes sont universels :

«Un seul lit pour deux rêves.» (*«Le torchon brûle dans le ménage»*), *«Prêter le couteau qui tue.»* (*«Tendre le bâton pour se faire battre»*), ...

D'autres très spécifiques nécessitent une véritable traduction :

«Mendier sa nourriture sans apporter le bol.» (être totalement dépendant des autres), *«Faire porter à quelqu'un des chaussures trop petites.»* (mettre quelqu'un dans l'embarras - Autrefois un homme pouvait annuler des fiançailles en faisant envoyer à sa promise des souliers qu'elle ne pouvait chausser), *«Avoir les yeux plus haut que les sourcils.»* (ne s'intéresser qu'aux gens haut placés), *«Sans le socle de la lampe, il fait noir.»* (il est plus difficile de se connaître que de connaître les autres), *«Un vase plein ne bouge pas, à moitié rempli, il bouge.»* (ceux qui possèdent le vrai savoir ne le manifestent pas), *«Le vent du printemps ne pénètre pas dans les oreilles de l'âne.»* (l'imbécile reste indifférent aux bons conseils), ...



LE STUDIO D'ART DE SHANGHAI

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 Chaochen, le spécialiste des marionnettes. Ils produisent LA RÉVOLTE DES SILHOUETTES EN PAPIER en 1926 et le premier long métrage d'animation chinois LA PRINCESSE À L'ÉVENTAIL DE FER, réalisé par Laiming et Guchan en 1944, s'inspire de la légende du Roi des singes. Soixante-dix dessinateurs y 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 oeuvre 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 trois cent personnes.

Le Studio de Shanghai concentre ainsi toutes les compétences. Doté d'une mission de création d'oeuvres 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, à partir de la technique traditionnelle occidentale du dessin animé.

Pendant les années cinquante, et jusqu'au milieu des années soixante, 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 cinquante, 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

LE STUDIO D'ART DE SHANGHAI

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 oeuvres de propagande.

De 1965 au début des années quatre-vingts : interdiction totale de faire du «*lavis*», car cette technique utilise l'art du lettré, de la calligraphie et autre 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 soixante-dix 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 réexploite 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 oeuvres 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 oeuvres 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 oeuvres qui ne se démarquent pas de la production mondiale dominante et commerciale. Il reste à espérer que l'extraordinaire qualité et le savoir-faire unique, tant sur le plan artistique que technique, concourront à créer de nouvelles oeuvres d'auteurs pour le grand écran.

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

LA SYMBOLIQUE DANS LA PEINTURE TRADITIONNELLE ASIATIQUE

de Liliane Borodine

Editions You Feng Librairie - Editeur - Paris 2004

QI BAISHI, LE GÉNIE PAYSAN DANS LA COLLECTION

LES 1000 MAÎTRES DE LA PEINTURE CHINOISE

Editions You Feng Librairie - Editeur - Paris 2005

Nous remercions

Marie-Claire Quiquemelle et Christian Richard

pour leur collaboration à ce dossier.



UNE PRODUCTION LES STUDIOS D'ART DE SHANGHAI

