

24 images

24 iMAGES

Le même et l'autre

Les fleurs de Shanghai, Hou Hsiao-hsien

Jacques Kermabon

Number 93-94, Fall 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24157ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Kermabon, J. (1998). Review of [Le même et l'autre / *Les fleurs de Shanghai*, Hou Hsiao-hsien]. *24 images*, (93-94), 43–43.

LE MÊME ET L'AUTRE

PAR JACQUES KERMAISON

LES FLEURS DE SHANGHAI ■ Hou Hsiao-hsien

Comme une immuable ligne mélodique tenue de bout en bout, revenant périodiquement sur les mêmes motifs, striée toutefois de violences soudaines qui n'ébranlent pas pour autant le continuum de cette mélodie, ainsi peut apparaître le fascinant et déroutant film de Hou Hsiao-hsien, étrangement oublié du palmarès cannois. Les instruments en sont d'abord le décor et les costumes dont on louerait volontiers la beauté si l'on ne craignait de les limiter à leur joliesse alors qu'ils sont surtout le signe d'un extrême raffinement. Les décors représentent ceux de maisons de prostitution situées dans la concession de Shanghai cédée aux Britanniques par la dynastie Qing à la fin du XX^e siècle. Nous ne sortons pas de ces maisons closes et percevons à peine que l'action commence dans l'enclave Gongyang puis se poursuit dans l'enclave Huifang tant le dispositif mis en place dans l'un et l'autre décor est identique: les couples disposés autour d'une table mangent, discutent, rient, fument de l'opium. Les femmes servent, les hommes jouent à un jeu dont les règles nous demeurent d'autant plus incompréhensibles qu'il évoque ce jeu d'enfant qui consiste à opposer dans un mouvement simultané sa main à celle de son adversaire en figurant par la disposition des doigts une pierre, des ciseaux ou un puits. Une caméra fixe, un cadrage extrêmement composé ne craignant pas la frontalité, des plans larges — souvenirs d'une seule vision — contribuent à ce sentiment de statisme.

Les autres principaux instruments, ce sont les mots. Les conversations futiles ou plus graves, les confidences, les aveux, les tentatives de persuasion nourrissent l'essentiel de la matière narrative. Une blague a très vite circulé après la projection de Cannes: «Les seules pipes qu'on voit dans *Les fleurs de Shanghai* sont des pipes d'opium.» Si elle n'est pas aussi raffinée que le film cette observation marque néanmoins l'absence de toute figuration sexuelle. Comme dans notre théâtre classique les mots priment ici sur l'action représentée. Ils disent l'ailleurs, tout ce qui existe hors de cette scène de maisons closes, ils disent aussi l'amour, les jalousies, les désirs, les promesses, les trahisons, les repentirs; les mots brûlent les êtres de l'intérieur. Les apparences doivent préserver les conventions de civilité du lieu. Les hommes se sont débarrassés de leur posture sociale et viennent se distraire, passer un moment ensemble et, bien sûr, en compagnie de courtisanes. Mais ces rapports avec les courtisanes, nous le percevons assez vite, tissent des histoires d'amour, sujet principal des conversations. Et nous peinons à nous retrouver dans ces intrigues sentimentales: Wang semble se lier à une courtisane, Jasmin; Rubis, qui estimait Wang comme son protecteur, devient jalouse et lui reproche de ne pas avoir «payé ses dettes» comme il le lui avait promis. Dans l'enclave Huifang, Jade, nouvelle arrivante, fait des ravages, ce qui met en colère Trésor qui a moins



Michiko Hada et Tony Leung.

de succès. Elle séduit en particulier le jeune Shuren, neveu de Zhu. Zhu est l'ami d'un homme très bavard, Luo, client régulier d'Émeraude, qui espère qu'il lui achètera sa liberté, mais cela ne l'empêche pas de réserver son affection pour un autre... Nous perdons assez vite pied dans ces histoires, mais demeurons fascinés par ce déchaînement de passions et de préoccupations que celles-ci engendrent, si proches des nôtres mais régies par des codes qui nous échappent.

Les fleurs de Shanghai est l'adaptation d'un roman de Han Ziyun, publié en 1894, très précis sur les mœurs de ces «maisons de fleurs». Ce que les hommes venaient y chercher, ce n'était pas en priorité le sexe — d'où son absence dans le film — mais, mariés très jeunes par leurs parents, la possibilité de s'éprendre d'une femme de leur choix en essayant de gagner son cœur. Ils la couvraient de cadeaux, pouvaient la racheter («payer ses dettes») et la prendre comme deuxième épouse. De leur côté, les courtisanes avaient aussi leurs préférences et tentaient d'instaurer des relations régulières avec l'élu de leur cœur.

Les fleurs de Shanghai exhale le parfum suranné des coutumes oubliées. La mise en scène y contribue. À l'éloignement temporel s'ajoute pour nous la distance entre des continents aux mœurs très éloignées — qu'on se souvienne des rapports quasi familiaux du bordel normand (*La Maison Tellier*) dans *Le plaisir* de Max Ophüls. Le plus étrange est que ces relations amoureuses «tarifées» ont un son familier. Elles sont à la fois tellement autres et tellement semblables. ■

LES FLEURS DE SHANGHAI

Taiwan-Japon 1998. Ré.: Hou Hsiao-hsien. Scé.: Chu Tian-wen. Ph.: Lee Ping-bin. Mus.: Du Du-che et Liao Ching-song. Int.: Tony Leung, Michiko Hada, Michelle Reis, Carina Lau, Jack Kao, Vicky Wei, Rebecca Pan, Fang Shuan. 124 minutes. Couleur.