

24 images

24 iMAGES

Cin-écrits

André Roy

Number 102, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24110ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, A. (2000). Review of [Cin-écrits]. *24 images*, (102), 63–64.

Lecteur: André Roy

CINÉMA DE HONG-KONG

par Julien Fonfrède, L'île de la Tortue Éditeur, coll. «Les élémentaires - Une encyclopédie vivante», Montréal, 1999, 63 p.

NOUVELLES CHINES, NOUVEAUX CINÉMAS

par Bérénice Reynaud, Éditions Cahiers du cinéma, Paris, 1999, 319 p.

TSAÏ MING-LIANG

par Jean-Pierre Rehm, Olivier Joyard et Danièle Larivière, Éditions Dis Voir, Paris, s.d., 127 p.

HOU HSIAO-HSIEN

sous la direction de Jean-Michel Frodon, préface d'Olivier Assayas, Éditions Cahiers du cinéma, coll. «Essais», Paris 1999, 191 p.

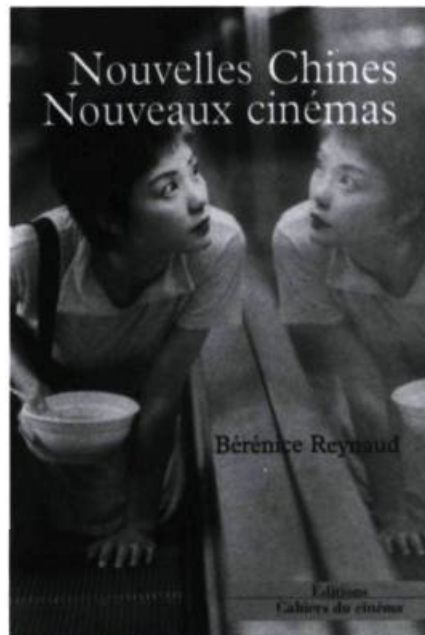
RENCONTRES DU SEPTIÈME ART

par Takeshi Kitano, présenté par Michel Boujut, Arléa Éditeur, Paris, 2000, 91 p.



Le cinéma asiatique prospère. Ou, plutôt, LES cinémas asiatiques — tant leur industrie, leurs références historiques et culturelles et leurs styles se démarquent d'un pays à l'autre, entre Hong-Kong, Taïwan, la Corée, la Chine et le Japon — prospèrent. Ils peuplent les écrans des festivals internationaux. On n'a qu'à signaler la présence, aux différentes sections du Festival de Cannes de cette année, des cinéastes japonais — comme Nagisa Oshima et Shinji Aoyama, coréens — comme Im Kwon-taek et Lee Chang-dong, hongkongais — comme Wong Kar-wai et Ang Lee, taiwanais — comme Edward Yang et chinois — comme Jiang Wen, et les prix remportés, pour confirmer ce propos. Les réalisations de ces pays, qui nous semblent si éloignés par leurs rites sociaux et familiaux comme par leur distance géographique, nous sont pourtant proches, repoussant au loin toute vision exotique. La présence nombreuse depuis une dizaine d'années d'œuvres aussi variées qu'inattendues des Chines indique moins un courant esthétique (ces cinémas n'ont rien d'homogène) qu'un renouvellement des thèmes et des formes qui apparente cette production, par son importance historique, à l'émergence dans les années 60 de ce qu'on a appelé «le nouveau cinéma», qui a surgi en France, en Italie, en Tchécoslovaquie, au Brésil et au Québec. Ce qui est certain: Hou Hsiao-hsien, Tsai Ming-liang, Takeshi Kitano et tous les autres ne sont pas seulement universels par leur écriture, hardie et exigeante, et le traitement, rigoureux et riche, des thématiques abordées, ils sont surtout nos plus sûrs contemporains.

L'édition n'est pas en reste devant le raz-de-marée asiatique, et les publications en langue fran-

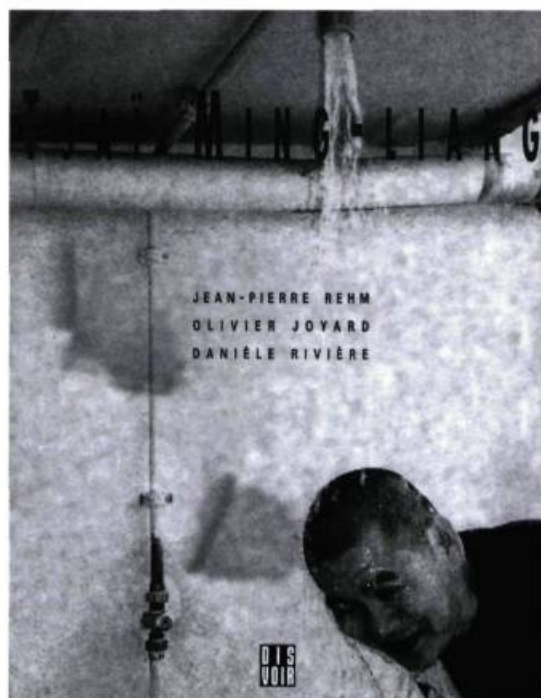


çaise qui l'analysent, quoique moins nombreuses qu'en langue anglaise (elles y sont florissantes), commencent à se multiplier. Il y en a pour tous les goûts et tous les besoins, qu'on veuille un simple aperçu d'un aspect de ces cinémas ou qu'on exige une étude de fond sur la matière. Ce peut être un survol comme nous l'offre Julien Fonfrède, un des animateurs de FantAsia, festival au succès immense qui se déroule au mois d'août de chaque année depuis 1997, à Montréal, et qui nous a sensibilisés aux productions de l'Asie, et plus particulièrement aux films de kung-fu et d'action. Accro du cinéma hongkongais, Fonfrède, avec *Cinéma de Hong-Kong*, nous donne un

aperçu rapide de son importance, tant sur le plan de l'imagination que sur celui du commerce. L'ouvrage couvre l'histoire du septième art de Hong-Kong, aborde la question des langues (le cantonais, dialecte de l'île, et le mandarin, langue «officielle» du continent), s'arrête naturellement aux arts martiaux, ne

néglige pas la problématique dominante, source d'angoisse des Hongkongais, de la réunification avec la Chine, ni la fascination qu'exerce ce cinéma sur les Occidentaux par ses prouesses visuelles (avec John Woo et Jackie Chan), et n'oublie pas Wong Kar-wai. Mais toutes les informations qu'on puisera dans ce «fascicule», on les retrouvera, bonifiées, dans l'ouvrage le plus complet jusqu'à ce jour sur les cinémas asiatiques, signé par Bérénice Reynaud, qui donne régulièrement aux *Cahiers du cinéma* depuis plus d'une décennie des nouvelles des trois Chines: Chine populaire, Hong-Kong et Taïwan.

On ne peut donc avoir meilleur guide qu'elle, dans cet ouvrage à l'approche simple, sans pesant, loin de tout académisme. Bérénice Reynaud n'a pas peur d'être subjective, c'est-à-dire d'exercer un regard critique sur les films, généralement connus des cinéphiles occidentaux, qu'elle passe en revue par thèmes ou par regroupements géographiques ou artistiques, pour tenter de nous donner une idée aussi exhaustive que familière de la production du continent asiatique. Comme elle l'écrit elle-même, *Nouvelles Chines, nouveaux cinémas* «se situe au carrefour de l'essai critique et historique, du journal de voyage



et de la lettre d'amour». Excellente sinisante, elle couvre tous les aspects de son sujet, des problèmes industriels aux écritures nouvelles des Chines depuis quinze ans. On lui sera redevable, entre beaucoup de choses, d'éclairer des points obscurs (comme la question des générations en Chine populaire, dont on n'était jamais sûr de la période que couvrait chacune d'elles) et de nous apprendre des choses fort utiles (comme l'orthographe des noms; ex.: le patronyme vient avant le prénom; on ne fera donc plus l'erreur, au risque de paraître grossier ou, à tout le moins, très familier, de parler de Kar-wai et de Hsiao-hsien plutôt que de Wong et de Hou). Analyse et connaissance sont inséparables chez elle; Reynaud ne minimise pas sa position de spectatrice et ne scotomise jamais le désir de cinéma qu'elle trouve dans les œuvres de Chen Kaige, Tsui Hark, Sylvia Chang, Ann Hui, Edward Yang et de dizaines d'autres. Son voyage dans les cinémas des pays asiatiques est enrichissant, et son ouvrage, doré-

navant, incontournable.

Nouvelles Chines, nouveaux cinémas nous permet dès lors d'aborder d'une façon plus sûre les monographies sur Tsai Ming-liang et Hou Hsiao-hsien. Comme à leur bonne et excellente habitude, les éditeurs de Dis Voir nous ont concocté, avec Tsai Ming-liang, un bel ouvrage, dans tous les sens du mot: beau par sa mise en page et la reproduction luxueuse des photos, mais aussi par ses textes à l'écriture aussi personnelle que pénétrante. On appréciera particulièrement celle, poétique, d'Olivier Joyard, dont voici, comme exemple, un extrait de l'incipit: «Sur un fond clair, émerveillés de transparence, les visages de Tsai Ming-liang se figent dans la surprise d'être nés à la rue; au tournant d'une saison oubliée où personne ne se reconnaît.» Les films de Tsai, pourtant reconnaissables à leurs motifs itératifs, sont ceux de la surprise toujours recommencée. On y avance, non protégé, sur les chemins de la mélancolie. Ils disent le dur désir de désirer, le dur désir de vivre de

jeunes hommes (surtout) qui nous envoient, par-delà les signes d'un désespoir gêné, des appels à l'amour (à forte consonance homosexuelle). L'art du cinéaste est voué tout entier au corps, beau, lisse, luisant même dans la saleté et le vomé, un corps dégoulinant — comme une pluie incessante — d'un érotisme délicat et glacial. Un art d'une modernité implacable, mélange d'un désastre expressionniste et d'un fantastique léger. Un art voué aussi au culte de Lee Kang-sheng¹, culte paradoxal où se mêlent le morbide (pulsion de mort, événements mortifians, corps souffrant) et le serein (regard salvateur, déification sensuelle). Comme on n'a cessé, pour notre part, de prolonger après la lecture l'imaginaire mille fois tourné et retourné dans l'écriture de Jean-Pierre Rehm et d'Olivier Joyard par notre propre texte (mental et écrit), c'est dire combien cette monographie nous paraît indispensable pour cerner l'œuvre de ce cinéaste qui nous importe immensément, tant chacune de ses œuvres réveille en nous une énigmatique énergie de vivre et d'espérer dans la joie et les larmes.

S'il y a un autre cinéaste auquel nous vouons une grande admiration, c'est bien Hou Hsiao-hsien, chef de file de la nouvelle vague taiwanaise, présenté dans un ouvrage des Éditions Cahiers du cinéma à travers des textes d'auteurs français, américains et taiwanais. Cinéma de la mémoire, des conflits historiques et des déchirements intimes, le travail de Hou est tellement lié au destin de son pays qu'il nous paraît souvent indéchiffrable. Pourtant, un jour ou l'autre, on viendra à comprendre cette obscurité déroutante rattachée à des événements historiques précis (et ce livre nous aide à en deviner quelques-uns, particulièrement dans le chapitre «Taiwan, Histoire et histoires» et l'interview avec le réalisateur). Cependant et avant tout, ce qui

nous emballa dans le cinéma de Hou — et J.-M. Frodon et E. Bourdeau le signalent remarquablement dans leur texte —, c'est l'extraordinaire modernité de son œuvre, sa cohérence cosmogonique, ses images singulièrement contemporaines; c'est un cinéma de la proximité et de l'éloignement, de la cruauté et de la morale (sa parenté avec celui de Mizoguchi est indéniable). Ce qui est bien aussi dans ce *Hou Hsiao-hsien*, ce sont les quatorze chapitres consacrés aux quatorze films de Hou, qui tiennent parfois de l'analyse thématique, parfois de la simple critique. Livre utile et nécessaire donc.

On regrettera, d'un autre cinéaste qui nous importe, Takeshi Kitano, que le livre publié par Arléa, *Rencontres du septième art*, soit si peu intéressant, pour ne pas dire inutile. On y a regroupé quatre entretiens du réalisateur nippon avec d'autres cinéastes (Akira Kurosawa, Shôhei Imamura, Mathieu Kassovitz et Shogûehiko Hasumi), parus dans différents magazines. Les interlocuteurs parlent de choses et d'autres comme on le fait autour d'une table, à l'occasion d'un pot. De ce que nous apportent à nous, spectateurs, les films de Kitano, leur tension mélancolique, leur contemplation vibrante, leur lyrisme sec, on n'aura aucune idée. Les conversations roulent plutôt sur des problèmes techniques (de mise en scène, de mise en place des cascades, etc.), avec moult formules de politesse. Pas de théorie, nous dit-on à la quatrième de couverture du livre de Takeshi Kitano. Merci, on n'en demandait pas tant. Mais pour l'enseignement et la connaissance, la profondeur et la pertinence, on repassera. ■

1. Et non de Yang Kuei-mei, comme je l'ai malencontreusement écrit dans l'article consacré à *Vive l'amour*, dans le centième numéro de *24 images* (hiver 2000).