

La roue du temps

Et là-bas, quelle heure est-il? de Tsai Ming-liang

André Roy

Number 109, Winter 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23967ac>

[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. (2002). Review of [La roue du temps / *Et là-bas, quelle heure est-il?* de Tsai Ming-liang]. *24 images*, (109), 55–55.

Et là-bas, quelle heure est-il?

de Tsai Ming-liang



Hsiao Kang (Lee Kang-sheng), le vendeur de montres.
Un univers placé sous le règne de la solitude.

LA ROUE DU TEMPS

PAR ANDRÉ ROY

On reconnaîtra dans *Et là-bas, quelle heure est-il?* la puissance formelle des précédents opus de Tsai Ming-liang, mais peut-être moins leurs motifs formels et narratifs (l'eau, le corps, la solitude). Ou, plutôt, ces motifs sont là, mais comme retenus, leur profusion bridée, créant un épuisement encore plus extrême du récit, des situations encore plus immatérielles, des sentiments plus abstraits, plus mystérieux. L'univers de Tsai y est reconnaissable, mais il est déstabilisé, comme si son centre de gravité avait été déplacé: Taipei n'y est plus l'unique ville de la fiction, Paris y est ajouté; la famille est composée des mêmes personnages, avec presque tous les mêmes comédiens, mais le père disparaîtra; il ne pleut plus et s'il y a de l'eau, elle est confinée dans un aquarium et dans des bouteilles. Marqué du sceau de la déflation, cet univers apparaît plus mélancolique que jamais, plus nihiliste même, soumis à un réel distant et froid, qui est la manifestation muette de la présence de la mort.

En deux plans, cette mort est là, dite elliptiquement: dans le premier, le père sort du champ; dans le plan suivant, on apprend qu'il est mort (tout est littéral chez Tsai: sor-

tir du champ c'est disparaître, ne plus exister). Vient donc le temps du deuil, et le film de dérouler son programme: montrer comment tout un chacun accomplira ce travail de deuil, son cheminement vers une vérité qui se révélera aussi illusoire que trompeuse. Car le père revient, on le voit dans les derniers plans du film, il est à Paris et non à Taipei, il se dirigera vers une grande roue de Luna-Park qui se met à tourner et qui symbolise si parfaitement la roue du temps et son indifférence aux mortels qu'elle rend ce deuil dérisoire et comique. Un travail pour rien donc, un mort pour de faux; affliction sans objet et souffrance sans possibilité de rédemption.

C'est dans ce monde du désenchantement qu'on retrouve Hsiao Kang (interprété par Lee Kang-sheng, acteur fétiche du réalisateur) en vendeur de montres. Quelques jours après la mort de son père, il vend une montre (la sienne, en fait) à une jeune fille qui part pour Paris. Il ne cessera dès lors, dans la répétition de rituels obsessionnels, de se mettre à l'heure de Paris, allant jusqu'à changer l'heure de toutes les horloges de Taipei. Le temps sied aux fantasmes de Kang; à la fois voulu et subi, il rapproche ce

qui est lointain: Paris de Taipei (ou Taipei de Paris, au choix). Des correspondances s'établissent: Kang regarde *Les quatre cents coups* de François Truffaut pendant que la jeune fille rencontre Jean-Pierre Léaud (dans un cimetière).

Comme toujours chez Tsai les trajectoires se croisent, répondent secrètement à une recherche, à une quête d'apparences que les personnages s'efforcent de saisir à travers des gestes réitérés: Kang changeant partout l'heure des montres et des horloges, la mère et ses prières pour le disparu. Des gestes, délirants chez le fils, déments chez la mère, qui rythment le film et qui, par leurs répétitions, lui donnent une rigueur et une cohérence diégétiques solides, imparables même, dessinant la douleur et la tristesse qui rongent et accablent les personnages, concrétisant leur profonde mélancolie. Des gestes dont la logique folle et dévorante accompagne les êtres dans un parcours mécanique qui ne peut que les mener dans une voie sans issue, les placer dans de lamentables situations. Ils sont manipulés par un destin qui ne veut pas dire son nom. D'où leur aspect de marionnettes; ce sont des pantins, dotés de chair, de grâce et d'intériorité certes, mais des pantins jouant une farce, une comédie absurde (qu'est la vie) qui donne au film son côté burlesque.

Genre archaïque du récit cinématographique mais combien austère ici, ce burlesque est plus glaçant que glacial, provoquant le sourire plutôt que le rire, protégeant le film de toute éclaircie ou de tout éblouissement, le lestant d'un poids d'étrangeté, d'opacité et d'ombre. Tsai Ming-liang trace les contours d'un monde sans promesse ni salut, proche de la science-fiction, traversé par des êtres dépossédés et inconsolables. Se dégage de ce film un fort pessimisme, car l'univers d'où il surgit est placé sous le règne de la désolation et de la solitude, là où, semble-t-il, les sentiments et la sensibilité sont inutiles et les êtres, sans vocation ni avenir. Ce qui n'empêche nullement de faire de *Et là-bas, quelle heure est-il?* une œuvre ouverte, intemporelle, à la beauté indéfinissable, dont la forme du récit est si singulière qu'elle ne cesse de nous surprendre. C'est dire combien elle est unique et inestimable. ■

ET LÀ-BAS, QUELLE HEURE EST-IL?

Taiwan-France 2001. Ré.: Tsai Ming-liang.
Scé.: Tsai Ming-liang. Ph.: Benoît Delhomme.
Mont.: Chen Sheng-chang. Son: Du Tuu-chih,
Yang Hsiang-chu. Int.: Lee Kang-sheng, Chen
Shiang-chyi, Miao Tien, Lu Yi-ching, Jean-
Pierre Léaud. 116 minutes Couleur.