

## Rétrospective du cinéma taiwanais

Philippe Gajan

Numéro 86, printemps 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23591ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gajan, P. (1997). Rétrospective du cinéma taiwanais. *24 images*, (86), 32–33.

# Rétrospective du cinéma



## taiwanais

La Cinémathèque québécoise propose pour sa réouverture une rétrospective, qui se tient tout au long du mois de mars, de dix films de Taiwan, pays dont la cinématographie nous est mal connue. Voilà bien une raison d'aller voir de quoi il en retourne.

PAR PHILIPPE GAJAN

Le cinéma taiwanais connaît en Occident un succès grandissant. Il suffit pour s'en convaincre de penser à ces cinéastes primés dans les différents festivals: Hou Hsiao-hsien (*Le maître des marionnettes*), Edward Yang (*A Bright Summer Day*) ou encore plus récemment Ang Lee (*Le garçon d'honneur*) et Tsai Ming-liang (*Vive l'amour*). Pourtant, ils ne sont apparus sur la scène internationale qu'au début des années 80. Avant l'avènement de ce que l'on appelle généralement le Nouveau Cinéma taiwanais, cette cinématographie était peu connue hors de ses propres frontières. Cette rétrospective, dont les films ont été sélectionnés par les archives du film de Taipei, nous propose donc un grand nombre de curiosités. En effet, hormis le premier film de Tsai Ming-liang, *Rebels of the Neon God* (présenté à Montréal lors du Festival du nouveau cinéma) et *The Sandwich Man*, l'un des films fondateurs de cette nouvelle vague, tous les autres sont antérieurs à cette nouvelle ère cinématographique.

Il est pratiquement impensable d'aborder cette rétrospective sans un minimum de mise en contexte historique puisque ce cinéma, tant dans sa structure de production que dans son contenu, est lié aux soubresauts politiques et socio-économiques qui ont agité l'île durant le vingtième siècle. Car, si 1895 est la date de naissance officielle du cinéma, elle est aussi celle du début de l'occupation japonaise de Taiwan. Durant cette période coloniale, le cinéma taiwanais n'existe à peu près pas, même si progressivement l'occupant

japonais transmet une partie de l'outil de production de films aux Taiwanais de «souche» (sous haute surveillance comme on peut aisément l'imaginer). Lorsque prend fin cette domination, c'est au tour des nationalistes de Chiang Kai-shek de s'emparer de l'île et d'imposer la loi martiale qui ne sera abolie qu'en 1987. Le cinéma durant toutes ces années est soumis à une féroce censure et l'on comprend dès lors la difficulté qu'ont eue les cinéastes à s'exprimer de façon un tant soit peu originale.

De tous les films présentés lors de cette rétrospective et couvrant la période de l'après-guerre jusqu'à la rupture consacrée par l'émergence du Nouveau Cinéma, seul *Dragon Inn*, réalisé par le cinéaste King Hu en 1967, vaut véritablement par ses qualités intrinsèques. Film de genre, l'équivalent des films de cape et d'épée occidentaux, *Dragon Inn* est remarquable par son amplitude et le soin apporté aux chorégraphies des combats. C'est le premier film réalisé à Taiwan par King Hu alors fraîchement débarqué de Hong-Kong. Grand connaisseur de l'opéra de Pékin, il met cette connaissance à profit pour signer une œuvre monumentale qui n'a rien à envier à celle de Kurosawa lui-même. D'une précision extrême, aussi bien dans la scénographie que dans la conduite du récit, cette épopée guerrière centrée sur la figure du chevalier errant (samourai chinois) a donné ses lettres de noblesse à un genre extrêmement populaire à cette époque.

Les autres films ont essentiellement valeur de documents historiques, illustrant les autres

Photos ci-dessus: à gauche, *Dragon Inn* de King Hu (1967), à droite, *Rebels of the Neon God* de Tsai Ming-liang (1992).

courants cinématographiques qui ont traversé cette période. Mélodrames chinois ou réalisme sain, des années 50 aux années 70, Taiwan pratique majoritairement un cinéma d'État, doctrinaire et à sens unique. Ses préoccupations essentielles concernent d'une part l'établissement d'une culture chinoise anticommuniste monolithique, symbolisée par l'utilisation quasi exclusive du mandarin, et d'autre part la réconciliation d'une société en proie à une industrialisation rapide pour laquelle les valeurs traditionnelles semblent un frein. Cinéma peu original au vu des œuvres présentées, il a cependant le mérite d'apporter des éléments de réflexion sur une période mal connue et surtout mal comprise: jusqu'à très récemment l'étude du cinéma de Taiwan n'était qu'une branche des études chinoises (au même titre que celui de Hong-Kong). L'émergence en Occident de l'intérêt pour les cultures «colonisées» n'est sans doute pas étrangère à la tenue de cette rétrospective.

Car Taiwan n'a fait finalement à l'époque que changer de colonisateurs. L'immigration consécutive à la défaite des nationalistes est estimée à environ un million de personnes (les «Mainlanders»). Ce n'est donc qu'avec la nouvelle génération de cinéastes que l'on peut estimer être en présence d'un cinéma véritablement taiwanais. Nés après la Seconde Guerre mondiale, for-

contradictions de cette société à deux visages: la modernité néo-colonialiste versus la tradition, comme par exemple l'utilisation du mandarin et de la langue taiwanaise dans l'épisode intitulé *The Taste of Apples*.

La production de films à Taiwan est faible, elle a même tendance à diminuer (entre 20 et 40 films par an). Mais l'entrée de l'île dans la modernité cinématographique lui a permis de se réconcilier avec une partie de son public, auparavant massivement attiré par les produits de Hong-Kong ou d'Hollywood. Les cinéastes revendiquent enfin leur identité culturelle taiwanaise, l'opposant à celle de Hong-Kong ou bien de la Chine continentale (*A Bright Summer Day* d'Edward Yang, hélas absent de cette rétrospective). Même si leur regard reste empreint de nostalgie (c'est le cas de l'ensemble du travail de Hou Hsiao-hsien, qui oppose le monde rural traditionnel et la société urbaine), il est enfin résolument ancré dans la réalité quotidienne.

Domage que cette rétrospective, vitrine un peu trop sage d'une production évidemment inégale, ne s'ouvre pas plus sur sa partie la plus récente mais aussi probablement la plus riche. *Rebels of the Neon God*, sombre drame urbain sur la désespérance et l'errance de la jeune génération de Taipei, est là pour en témoigner. ■



À gauche: *The Sandwich Man* de Hou Hsiao-hsien (1983).

Dessous: *Rebels of the Neon God*.



més en Occident, à l'exception notable de Hou Hsiao-hsien, ces cinéastes apportent une vision totalement différente, résolument ancrée dans leur propre expérience et non plus dans la mémoire d'une culture chinoise plusieurs fois millénaire.

À ce titre le film *The Sandwich Man*, considéré un peu comme la «marque de fabrique» de ce Nouveau Cinéma est parfaitement révélateur de cette rupture. Structuré en trois épisodes dont l'un, réalisé par Hou Hsiao-hsien, porte le titre générique, le film est une analyse fine et sensible de la période de la guerre froide, période durant laquelle les Américains apportaient leur aide au régime anticommuniste de Taiwan. Axé non plus sur une vision officielle, mais au contraire portant attention aux laissés-pour-compte de la rapide expansion économique que connaît l'île, *The Sandwich Man* préfigure avec bonheur à la fois les styles et les thèmes multiples abordés par cet ensemble pourtant hétéroclite nommé Nouveau Cinéma. Proche dans sa structure de production du néoréalisme (petits budgets, acteurs semi-professionnels, tournage en décors naturels), il épingle nombre des