

Les noyés de Taipei *La rivière de Tsai Ming-Liang*

André Roy

Numéro 90, hiver 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23727ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roy, A. (1998). Compte rendu de [Les noyés de Taipei / *La rivière de Tsai Ming-Liang*]. *24 images*, (90), 40–40.

LES NOYÉS DE TAIPEI

PAR ANDRÉ ROY

Nous l'avons écrit à propos de *Goodbye South, Goodbye* de Hou Hsiao-hsien (24 images, n° 88-89) et nous le confirmons de nouveau ici à propos de *La rivière* de Tsai Ming-liang: c'est de l'Asie que nous vient le plus sûr renouvellement du cinéma. Et particulièrement de Taiwan où on compte probablement les quatre plus grands cinéastes des dix dernières années, soit, outre Hsiao-hsien et Ming-liang, Wong Kar-Wai et Edward Yang. On regrettera que Montréal mette rarement à l'affiche leurs œuvres, comme cette *Rivière*, l'un des films les plus étranges qu'il m'ait été donné de voir dernièrement.

Étrange oui, déstabilisateur jusqu'à créer un grand malaise, tant par ses incidences narratives que par sa forme. Quelque chose de fort insidieux se faufile dans ce film, qui l'imprègne, je dirais même qui l'empoisonne et qui le fait paraître comme un corps malade et comme un corps martyr. L'image qui nous vient à l'esprit pour le décrire est celle de l'agonie, plus même: celle d'une montée au calvaire, d'un chemin de croix, d'une crucifixion.

Lee Kang-sheng et Miao Tien.



Un jeune homme, Xiao-kang (Lee Kang-sheng), dont nous avons déjà connu le père et la mère dans *Rebels of the Neon God* (1992) et qu'on retrouve ici, ce garçon, qu'on a également remarqué dans *Vive l'amour* (1994), accepte d'être figurant lors d'un tournage et se jette dans une rivière infecte pour imiter un cadavre charrié par les eaux. Le lendemain, il souffre d'une sorte de torticolis, qui ira en s'aggravant malgré les soins. Autour de lui, dans un appartement inondé, se côtoient un homme et une femme dont l'identité nous intriguera. Il faudra une heure de projection avant de comprendre qu'ils sont les parents de Xiao-kang (et encore, on continue de douter). La mère fréquente un homme qui ne l'aime plus, tandis que le père a des velléités homosexuelles. Ces trois êtres ne se parlent presque jamais. Un jour, le père fera l'amour avec son fils dans la pénombre d'une chambrette de sauna (rien n'est plus troublant qu'un inceste).

L'eau, envahissante, présence permanente, est ici plus qu'un élément anecdotique: elle est la figure fondamentale de l'écriture filmique de Tsai Ming-liang (on la retrouve dans ses précédentes productions). Véritable figure de style, elle conduit le récit en tant que métaphore et métonymie. Avec toute cette eau qui fuit et ces robinets qui coulent, les débordements fluides et les écoulements, elle se justifie comme métaphore évidente de la sexualité. À la rétention de la parole, elle oppose la libération des liquides (urine et sperme). Elle représente également la purification; on se

lave souvent et on prend des douches comme si on devait extirper de soi un mal caché, effacer une saleté.

Métonymie aussi que cette eau, puisque tout le film baigne dans un climat insaisissable, fuyant, labile. On ne comprend pas les comportements, rien n'est expliqué, chaque scène, bloc autonome, n'étant reliée par aucun *shifter* à la précédente. Pas de lien donc, car tout est dissous, défait, déformé par l'eau. L'écran ressemble à un aquarium dans lequel des êtres nagent, flottent, muets comme des carpes. Nos yeux butent littéralement sur l'écran, comme sur une vitre. Ce monde recèle le silence inquiétant des profondeurs de la mer, là où habitent ces nouvelles espèces vivantes qui se frôlent sans se toucher et se regardent sans se voir, les autistes et les schizophrènes de notre époque de la communication sans communication. On présente pourtant la secrète souffrance de ces mutants qui nous forcent à une écoute si attentive qu'elle en devient douloureuse; leur supplication est un supplice; leur présence, pourtant si concrète (le cadre *serre* les corps), devient une absence pour l'autre, une sorte d'antimatière dans le mouvement immobile du film.

Résultat: la vision de cette œuvre est une expérience extrême qui instille une angoisse terrifiante et un franc désespoir. Nous devons entendre notre époque à travers elle, qui crie muettement par l'intermédiaire de ce nouveau Christ qu'est Xiao-kang. Lui souffre pour le père et la mère; il est le catalyseur, dans sa chair, de leurs frustrations et de leurs souffrances; il expie pour eux dans cet enfer liquide; il est le noyé symbolique dans un monde en tant que déluge anesthésiant. Tsai Ming-liang, avec son regard attentif et patient et sa perfection dans la «picturalité», prophétise (comme Hou Hsiao-hsien) un univers réduit à une virtualité esseulée et silencieuse. C'est pourquoi sa *Rivière* est d'une si poignante beauté. ■

LA RIVIÈRE

Taiwan 1996. Ré.: Tsai Ming-liang. Scé.: Ming-liang et Yang Bi-ying. Ph.: Lao Pen-jung. Mont.: Chen Sheng-chang Int.: Lee Kang-sheng, Miao Tien, Lu Hsiao-ling, Chen Chao-jung, Ann Hui. 115 minutes. Couleur.