

Le cinéma taiwanais Nouvelle vague ou chant du cygne ?

Corrado Neri

Number 155, December 2011, January 2012

Le cinéma chinois d'aujourd'hui

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/66686ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Neri, C. (2011). Le cinéma taiwanais : nouvelle vague ou chant du cygne ? *24 images*, (155), 21–23.

LE CINÉMA TAIWANAIS

Nouvelle vague ou chant du cygne ?

par Corrado Neri

LE CINÉMA TAIWANAIS, CONTRAIREMENT À CELUI DE LA CHINE CONTINENTALE, MANIFESTE DES SIGNES DE crise inquiétants, tout en essayant périodiquement – et souvent avec d'importants succès – de se renouveler et de retrouver son public. La production continentale – dans ses variantes « Chine pop » et hong-kongaise – est de plus en plus présente dans les salles de Taiwan ; de nombreux cinéastes taiwanais subissent la séduction du continent, et travaillent avec le puissant voisin dans un équilibre toujours à réécrire.

L'énorme public potentiel de la Chine ne peut qu'attirer les producteurs taiwanais – le cas le plus évident étant représenté par Chen Guofu, qui, après avoir travaillé comme critique et metteur en scène à Taiwan, est désormais l'un des producteurs les plus influents en Chine, notamment pour Feng Xiaogang. On pourrait aussi fantasmer sur des hypothèses plus romantiques pour expliquer ce rapport d'amour-haine, telles que la recherche des origines ou la redéfinition de l'identité nationale, si l'on songe par exemple au très attendu projet de Hou Hsiao-hsien, qui filme un *wuxiapian* en Chine. Mentionner Hou Hsiao-hsien nous donne la triste occasion de signaler que l'aventureuse saison du nouveau cinéma taiwanais, avec ses hardiesses formelles, ses courageuses analyses de la société et de l'histoire de l'île, ses productions hermétiques et esthétiquement influentes, semble définitivement terminée. Le cinéma « d'essai » n'existe presque plus ; le rendez-vous avec le public local n'a plus lieu, les grands noms ont arrêté de tourner (parfois pour cause de force majeure, comme pour Yang Dechang, décédé en 2007) ou paraissent subir un arrêt forcé après des échecs de projets très ambitieux financés par l'étranger (*Visage* de Tsai Ming-liang).

N'empêche, la presse locale souligne avec enthousiasme les importants succès commerciaux qui font ponctuellement songer à un renouveau de l'industrie locale : *Formula 17* de Chen Ying-jun (2004), *Yang Yang* de Zheng Youjie (2009), *Hear Me* de Zheng Fenfen (2009), *Au revoir Taipei* de Chen Junlin (2010) ou *Taipei Exchange* de Xiao Yaquan (2010). Il ne s'agit plus – comme le célèbre *Cité de douleurs* de Hou Hsiao-hsien (1989) – de difficiles explorations symboliques dans l'histoire et l'inconscient nationaux, ni d'expériences formelles inédites, mais plutôt de variations à la taiwanaise sur des schémas du cinéma populaire (à moule japonais ou hollywoodien) : comédies d'amour menées à un rythme vif, illuminé d'une palette chromatique séduisante, enjolivées d'une bande originale pop et sexy, avec de jeunes acteurs à la mode.

Les plus importants succès en termes de recettes de ces dernières années ont suscité un engouement sans précédent : *Cape n° 7* de Wei Te-sheng (2008), *Monga* de Niu Chen-Zer Doze (2010), *Night Market Hero* de Yeh Tien-Lun (2010). *Cape n° 7* raconte une double histoire d'amour. D'un côté, on évoque le départ tragique en 1945 d'un officier japonais qui laisse son amante taiwanaise ; de l'autre, à l'époque contemporaine, un jeune homme, le Taiwanais Aga, est attiré par une fille japonaise, Tomoko, à laquelle il dira, à la fin du film et après plusieurs escarmouches amoureuses : « Ne pars pas ; ou sinon, je viens avec toi. » Le thème de l'amour est réactivé par les



Three Times (2005) de Hou Hsiao-hsien

Taiwanais ; la recherche d'une figure paternelle qui peut valoriser les identités passe par la déclinaison amoureuse, qui s'incarne dans un rapport panasiatique où Taiwan imagine l'ancien colonisateur comme amant, modèle ou passion. On peut envisager que l'écho étourdissant que *Cape n° 7* a eu sur le public soit lié à certaines thématiques récurrentes dans la cinématographie taiwanaise : la représentation d'un complexe de l'orphelin, la définition de l'identité nationale, le rapport avec le Japon entre nostalgie et nécessité d'éclaircir les zones d'ombre de la colonisation, la mémoire historique et populaire continuellement ravivée et réécrite, le thème de l'exil et du voyage, ainsi qu'une redéfinition de l'insularité et du caractère périphérique du pays en tant que spécificité locale. Ces nœuds représentationnels sont soulignés d'un côté par les flash-back sur l'histoire du pays et la réflexion sur les rapports existant avec le Japon aujourd'hui (Japon qui est, bien sûr, l'ancien colonisateur mais également l'agent de modernisation et d'industrialisation du pays et actuellement le modèle de réussite économique dans un environnement démocratique), et d'un autre côté par l'utilisation des différentes langues et dialectes locaux, la décentralisation de l'intrigue vers les campagnes et les faubourgs des grandes villes, l'accent mis sur le caractère *taike* des personnages – par *taike* on définit un ensemble de pratiques

LE CINÉMA «LYCÉEN» DE TAIPEI

Comme le confirme la programmation du 13^e Festival du cinéma de Taipei en 2011, la tendance à produire des films taiwanais exclusivement commerciaux pour un public jeune s'accroît, dans un genre qu'on pourrait appeler «cinéma lycéen». Certes, ce public est majoritaire, mais l'offre n'encourage pas non plus d'autres catégories de spectateurs.

Ainsi, *Pick the Youth* de Ta-Pu Chen et *You Are the Apple of My Eyes* de Giddens Ko sont justement des films de lycée. Le premier raconte l'histoire d'un groupe de musiciens qui veut participer à un concours, le second est une chronique qui va des années de lycée au mariage de la fille convoitée par un groupe d'étudiants. L'œuvre de Giddens, tirée de son roman autobiographique à succès a, cependant, l'avantage de montrer une jeunesse un peu moins lisse, même si le film n'échappe pas à l'esthétique très taiwanaise du «mignon».

Le succès de *Monga* de Niu Chen-zer Doze, histoire de la découverte de l'amitié par cinq petits gangsters dans les années 1980, soit après la chute de la dictature militaire, semble avoir inspiré la partie centrale de *Jump Ashin!* film en partie autobiographique de Lin Yu-hsien, qui retrace la rédemption d'un jeune gymnaste tombé dans le monde du gangstérisme et du crime. Mais *Jump Ashin!* se distingue, lui, par un certain réalisme dans la reconstitution – minimale mais efficace – de ces années-là.

Quatre films se détachaient véritablement en 2011 parmi les films «mielleux» dont *Hear Me*, deuxième film pour le cinéma de Cheng Fenfen, qui narre l'histoire d'un jeune homme qui



apporte des ours en peluche en vacances et se trouve pris otage par une petite fille malade qui veut retrouver son père. Ainsi, si *Honey Pupu*, autre film sur la jeunesse signé Chen Hung-i (un ancien étudiant en philosophie de Paris VIII) pêche par sa prétention, ses séquences de rêves ratés et son happy end, il n'en demeure pas moins que c'est un film ambitieux et plus difficile d'accès qu'il ne semble,

par le maillage des existences d'un triangle amoureux affecté par la disparition d'une disquette d'ordinateur. *My Transformed Family* de Vincent Liu est un moyen métrage dépouillé sur un jeune artiste dépressif qui vit chez sa grand-mère et qui doit passer un test de sélection pour obtenir une bourse du Japon ; sa morne vie est bouleversée par la nouvelle du cancer d'un oncle dont il n'est pas particulièrement proche ; le portrait de cette famille moyenne sous un éclairage cru de néons est à la fois cruel et touchant. Enfin, *Blowfish* de Chi Y. Lee, scénarisé par les deux acteurs principaux qui interprètent une femme trompée et un jeune homme abandonné par sa femme, est un conte érotique presque muet qui détourne les codes sentimentaux des films taiwanais. – **Wafa Ghermani**



Monga (2010) de Niu Chen-zer Doze

identitaires typiquement taiwanaises qui englobent également des formes auparavant stigmatisées comme vulgaires et provinciales (tels que différents accents ou dialectes, chemises à fleurs, tonges et bétel).


Tous ces éléments se retrouvent dans *Monga* et *Night Market Hero*. Le premier raconte la jeunesse d'un groupe de petits gangsters dans un quartier de Taipei (appelé Monga, d'où le titre du film) dans les années 1980. La mémoire est réactivée par le soin tout particulier porté à la reconstruction des détails visuels et sonores, montrant ainsi le budget important dont le film a bénéficié. *Monga* est un film de genre (*yakuza eiga*) dont tous les codes sont respectés : l'amitié virile trahie par la soif d'argent et de pouvoir, l'amour impossible entre un petit gangster et une prostituée gentille, l'obsession de la figure paternelle et de la filiation, les tensions entre groupe et individu, les rites communautaires et les discours sur l'honneur, l'amitié et le sacrifice ; le tout est mené de main de maître et sur un rythme endiablé, avec des séquences d'action rarement vues dans des productions taiwanaises, un montage hypercinétique, sans oublier le charme des acteurs, tous très avenants.

Avec son cadre toujours populaire et familial, *Night Market Hero* est décliné sur le ton de la comédie : le

film raconte les vicissitudes d'un groupe de vendeurs d'un ultratypique marché nocturne qui lutte contre une expropriation ordonnée par une administration corrompue assujettie à une grande compagnie. Sans surprise, la jeune citadine hautaine tombe amoureuse du jeune prolétaire (sans éducation, mais docile et courageux), la spéculation des édiles est déjouée en faveur du maintien du marché local (typique, petit et tenu par des familles), les traditions survivent grâce à la cohésion du groupe. Les acteurs sont des stars du milieu, les langues et dialectes se mélangent de façon très naturelle, les dialogues s'inspirent de la culture télévisuelle et de la politique autochtone, la caméra s'attarde sur les réalités de la vie de quartier, en premier lieu la préparation de spécialités culinaires – ce qui donne au film une indéfinissable « saveur locale » qui ne peut que susciter l'adhésion du public taiwanais et une formidable nostalgie si on le regarde à l'étranger.

Cet élément si particulier a contribué au succès de ces réalisations, mais on peut légitimement se demander (comme l'a fait Stephen Cremin¹) si cette stratégie n'est pas contreproductive. En fait, le marché de ces trois films reste obstinément local, et donc limité; ils ne peuvent prétendre atteindre les écrans continentaux, sans parler des pays étrangers où ils restent confidentiels.

Deux mille onze est l'année de *Seediq Bale* (en compétition à Venise et à Toronto) et du retour derrière la caméra de Wei Te-sheng, réalisateur de *Cape n° 7*. Le film sort en deux parties (en septembre et en décembre) et s'annonce comme la production la plus chère et ambitieuse de Taiwan. Il raconte la lutte d'un groupe aborigène contre l'invasisseur japonais. Wei a trouvé en John Woo un producteur

puissant, qui a garanti un déploiement de moyens impressionnants : un village entier reconstitué, des centaines des figurants, des cascades spectaculaires et une pléthore d'effets spéciaux. Même si le succès du projet lui-même reste vital pour l'avenir artistique du réalisateur, il faudra que le film puisse inspirer des épigones pour garantir une renaissance du cinéma taiwanais. La question sera de voir, dans les années qui viennent, si ces importants succès de public resteront isolés ou réussiront à créer une vague, sortant ainsi l'industrie taiwanaise d'une impasse qui dure depuis déjà au moins une décennie. Nouvelle vague ou chant du cygne? 

1. www.fareastfilm.com/easyne2/LYT.aspx?Code=FEFJ&IDLYT=2080&ST=SQL&SQL=ID_Documento=2998.



Seediq Bale (2011) de Wei Te-sheng

LES RENDEZ-VOUS DU CINÉMA QUÉBÉCOIS

MONTREAL 15-26 FÉVRIER 2012



RVCQ.COM

C'EST UN RENDEZ-VOUS !

PRÉSENTÉ PAR



EN COLLABORATION AVEC



RADIO | TÉLÉVISION | INTERNET