

Entrelacs et pointillisme

Yi Yi. Edward Yang

Jacques Kermabon

Number 103-104, Fall 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23795ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Kermabon, J. (2000). Review of [Entrelacs et pointillisme / Yi Yi. Edward Yang]. *24 images*, (103-104), 49–49.

ENTRELACS ET POINTILLISME

PAR JACQUES KERMABON

YI YI ■ Edward Yang

Yi Yi appartient à ces œuvres dont l'apparente limpidité décourage toute velléité d'analyse. Le monde déployé — quelques semaines dans la vie d'une famille de Taipei — s'impose à nous de bout en bout avec une justesse sans réplique. Nous contempions, le plus souvent le sourire aux lèvres parfois les larmes aux yeux, ces existences, *a priori* lointaines et néanmoins si proches, avec pour principale envie de faire partager à d'autres le bonheur de ces émotions. Oui, le cinéma, aujourd'hui encore, ce peut être cela, en toute simplicité, l'agencement ténu des petits riens et des drames de la vie, le temps qui fait son œuvre, les souvenirs qui affluent, des amitiés qui se nouent. «J'aimerais que les spectateurs sortent de mon film avec l'impression d'avoir passé un moment avec un ami, a écrit Edward Yang. Mais si par hasard, ils se disaient qu'ils avaient rencontré "un metteur en scène", alors j'aurais raté mon film.»

Le gommage de cette présence est figuré d'abord par celui de la caméra, enregistreuse impavide des événements quels qu'ils soient: anodins, comiques, dramatiques ou sentimentaux. Les premières images nous font découvrir un mariage. Il fait beau, la photo de famille offre à Edward Yang l'occasion de nous présenter une première fois les protagonistes. Respectueux, il filme d'assez loin ce portrait d'un groupe suspendu dans cet entre-deux de la cérémonie où l'on s'éparpille un peu et bavarde sous les arbres.

La vérité de chacun des moments naît aussi de la justesse des détails. Yang-Yang Yi, le jeune enfant dont le diminutif donne son titre au film¹, est ainsi un peu chahuté par des cousines assises derrière lui pour la photo. Ce microévénement donne au passage un trait de caractère dont nous percevons les échos un peu plus tard mais surtout contribue, avec mille autres, à nourrir l'authenticité de la séquence, sans pour autant à aucun moment donner l'impression d'être



Ce que l'on voit n'est qu'une partie d'un iceberg.

un effet. Les premières présentations faites, nous pouvons partager le plus naturellement du monde les aléas de cette famille.

Les entrelacs du scénario sont si délicatement agencés que les événements semblent s'enchaîner par la seule poussée du hasard. Le coma dans lequel plonge la grand-mère après une attaque constitue un premier déclencheur. Elle ne reste pas à l'hôpital, mais vient occuper une chambre au domicile de sa fille. Les médecins soulignent à la famille l'importance de lui parler. Un tel événement conduit inmanquablement l'entourage à une réflexion sur soi-même. Et puis que dire à cette présence muette aux portes de la mort? Sa fille ne se sent pas à la hauteur, sombre dans une dépression et préfère s'éloigner quelque temps pour se ressourcer auprès d'un maître spirituel. Les liens familiaux se relâchent. Eux aussi éprouvés, Yi Yi, son petit garçon, et sa grande sœur se retrouvent livrés à eux-mêmes. D'autant que leur père vient de rencontrer fortuitement son amour de jeunesse qui vit maintenant à New York. Il profite d'un voyage professionnel à Tokyo pour lui donner rendez-vous dans la capitale nipponne...

Mais l'enchaînement de quelques phrases ne peut restituer l'orchestration des détails, le pointillisme à l'œuvre dans le film. Il faudrait évoquer simultanément les nouveaux voisins, le fils qui s'est marié, sa femme déjà enceinte, l'ex-petite amie qui leur gâche la vie, cet adolescent au romantisme tragique amoureux de la fille de la voisine... À un moment, Yi Yi se voit offrir un

appareil photo, avec lequel il veut d'abord photographier les moustiques. Ses clichés ne saisissent rien d'autre que des espaces vides. Puis il photographie des dos pour montrer à ses modèles ce qu'ils ne peuvent pas voir, ce qu'il appelle «l'autre moitié de la vérité». Le film est ainsi porté par la conviction

que ce que l'on voit n'est qu'une partie d'un iceberg. L'effet de ce hors-champ n'est qu'incidemment spatial. Il laisse surtout pressentir tout un monde dont on ne perçoit que l'amorce, des bribes ou l'écho. Des drames surviennent ainsi par surprise. La mort n'arrive pas au moment où on le craint, elle surgit brusquement, sans prévenir, tandis qu'une autre existence, en un instant, bascule dans le fait divers.

Un détail suffit pour que s'ouvre aussi la perspective d'un ailleurs. Qu'un «je n'ai jamais aimé que toi» s'imisce entre le père et son amour de jeunesse et, en un instant, une autre vie se profile à l'horizon, plusieurs vies même: celle qui aurait été possible, celles qui peuvent encore survenir et celle qui advient. Les personnages d'Edward Yang sont ainsi faits; ils sont là, suivent leur vie, mais on les sent légèrement déportés vers un ailleurs tissé de chimères, de remords, d'espoirs. Toute ressemblance avec l'humaine condition n'est sans doute pas fortuite. ■

1. La traduction anglaise du titre est *A One and a Two*, expression par laquelle les musiciens de jazz engagent leur morceau. Il n'est pas hors de propos de rapprocher cette formule de la profession du personnage principal, le père de famille, NJ Jian: informaticien.

YI YI

Taiwan-Japon 2000. Ré. et scé.: Edward Yang. Ph.: Yang Wei-han. Mont.: Chen Bowen. Mus.: Kaili Peng. Int.: Wu Nianzhen, Kelly Lee, Jonathan Chang, Issey Ogata, Elaine Jin, Ke Suyun. 173 minutes. Couleur.