

Edward Yang
La beauté du désenchantement

André Roy

L'objet au cinéma

Number 133, September 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13526ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roy, A. (2007). Edward Yang : la beauté du désenchantement. *24 images*, (133), 6-7.



Edward Yang La beauté du désenchantement

par André Roy

Yi Yi (2000)

Lorsque Edward Dechang Yang meurt d'un cancer à Los Angeles en juin dernier, où il séjournait depuis sept ans et travaillait à un projet de film d'animation, *The Wind*, qui doit sortir l'automne prochain, il ne fait pas la une des télévisions et journaux montréalais où, il faut bien l'avouer, l'ignorance le dispute comme d'habitude à la cuistrerie. Il faut pourtant le constater à leur décharge : Yang demeure le plus méconnu des cinéastes qui forment ce qu'on a appelé la « Nouvelle Vague taïwanaise » et dans laquelle on recense Hou Hsiao-hsien et Tsai Ming-liang. Son œuvre, qui ne compte que sept longs métrages, brille d'un éclat labile. Seuls deux de ses films, *A Brighter Summer Day* (1991) et *Yi Yi* (2000), sortiront de la confidentialité et seront présentés dans les salles occidentales; ce sont également les seuls qui seront projetés à Montréal. Une mauvaise distribution a pourtant donné à Edward Yang une aura précieuse, quasi jalousement protégée par des cinéphiles qui le considèrent comme un des plus grands du cinéma asiatique.

Ce jour-là sur la plage (1983), son premier long métrage, annonce la naissance de la « Nouvelle Vague taïwanaise », mouvement déclenché par des artistes qui veulent transformer la physiognomie cinématographique de l'île en plein marasme économique et qui ne présente que des films de kung-fu et des histoires d'amour banales. Grâce à l'aide financière du gouvernement du Kouo-Min-Tang, des écrivains devenus scénaristes pour l'occasion et des cinéastes à leurs premières armes permettront, dans les années 1980, qu'une culture cinématographique taïwanaise, inspirée en particulier par le contraignant et douloureux destin d'une nation séparée du continent chinois, dans un pays occupé durant huit ans par les Japonais et miné par une guerre civile, atteigne une grande maturité. Ces jeunes auteurs nourriront leur cinéma de récits fantasmatiques reflétant la dévastation historique et culturelle de la population insulaire, mais qui susciteront plus d'hostilité que de sympathie dans l'île. Rappelons pour mémoire que des films comme *La cité de la douleur*, *Le maître de marionnettes* et *Good Men, Good*

Women, de Hou Hsiao-hsien, traitent admirablement cette sorte de contre-histoire chinoise qu'ont vécue les Taïwanais, surtout ceux qui, comme les membres de la famille de Hou et de Yang, ont quitté la Chine continentale après la victoire de Mao Tsé-toung. Edward Yang n'oubliera pas non plus dans *A Brighter Summer Day* ce traumatisme, rendu plus pesant encore par la politique fortement répressive du gouvernement dirigé par Tchchang Kai-chek qui voyait des espions communistes partout.

C'est à l'âge de deux ans que le petit Edward, né en 1947 (comme Hou Hsiao-hsien), quitte avec sa famille Shanghai pour Taipei où il passera toute sa jeunesse et étudiera le génie électrique. Il poursuivra ses études en ingénierie à l'université de Floride.

Mais après un bref passage à la Film School de la Southern California University et un job dans le design de logiciels à Seattle il découvre sa « vocation » en voyant les œuvres de Rainer Werner Fassbinder, de Werner Herzog et de Wim Wenders qui sont alors portées aux nues par des fans du monde entier.

Il rentre à Taïwan en 1981 et travaille immédiatement à une production destinée à la télévision grâce à un ami. Il participe à une œuvre collective, *In Our Time* (1982), et son sketch intitulé *Expectation*, le meilleur des quatre, trace le portrait d'une adolescente qui entre dans la vie active. C'est un peu le même sujet qu'il représente dans *Ce jour-là sur la plage*, film considéré comme audacieux par son esthétique (on trouve à la caméra Christopher Doyle, directeur photo de Wong Kar-wai). Son cinéma y est déjà profondément urbain contrairement aux premiers films de Hou Hsiao-hsien.


Il fait d'ailleurs jouer dans son deuxième long métrage ce cinéaste qui le produit par la même occasion. Le titre dit tout : *L'histoire de*

Taipei (1985), qui est un hommage amoureux à la capitale taïwanaise dont, toutefois, les personnages veulent s'évader pour aller en Amérique. Ses habitants sont aliénés, repliés sur eux-mêmes, nostalgiques, meurtris par leur passé, tentant désespérément d'inventer leur modernité.

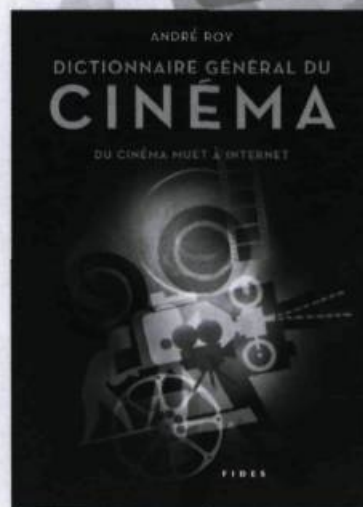
Lui succède en 1986 *Les terroristes*, qui lui aussi multiplie les personnages et fragmente la narration. On dit de ce film très beau qu'il est un repère dans la démarche d'un cinéaste réussissant à imposer des qualités formelles originales qui deviendront sa « marque de commerce » : travail sur l'espace qui tient autant de l'architecture que de la sculpture et personnages en errance perpétuelle dans un espace, justement, qui joue de l'éloignement et de la proximité et devient, grâce à la fluidité de la mise en scène, le miroir de leur état neurasthénique.

Mais c'est le film suivant, *A Brighter Summer Day*, qui éblouit et sera pour beaucoup de spectateurs un coup de foudre. Le film est d'une beauté renversante. Classé comme œuvre phare du cinéma taïwanais, il montre Xiao Si'r, adolescent de 14 ans, fils d'un réfugié chinois fonctionnaire, appartenant à un gang. Dans les expéditions nocturnes auxquelles il participe contre une bande rivale, ce qui l'amène à négliger ses études du soir, il apprendra les choses de la vie : l'amour, l'amitié, la trahison, la jalousie, la folie et la mort, d'autant qu'il tombera amoureux de la petite amie du chef de son propre gang. Pendant trois heures et demie, Yang dessine une chronique douce-amère de la vie à Taipei : les jeunes y sont coincés dans leur rêve de liberté, leur esprit est épuisé par la propagande et la paranoïa gouvernementales, mais malgré des colères et des violences subites leur tendresse échappe mystérieusement au désastre sentimental et social environnant. La mise en scène, toute en subtilité, sertit leurs émois et érotise discrètement leurs corps. Par un sens du cadrage raffiné qui travaille le hors-champ et un filmage frontal que favorise le plan-séquence, le cinéaste révèle l'invisible dans le visible (une grande partie du récit se déroule la nuit). Avec ses ellipses étonnantes et ses 52 personnages, la fresque mêle un flux d'émotions et de mélancolie qui cristallise le sentiment d'un présent dérisoire dans son opacité et sa précarité.

Presque dix ans plus tard, après la comédie *A Confucian Confusion* (1994) et le drame *Mahjong* (1996), le réalisateur frappe encore un grand coup avec *Yi Yi* (seul film de lui qu'on trouve en DVD, même sur le territoire asiatique). Il y compose à nouveau une histoire faite de multiples fragments qui décrivent doublement la réalité : frontalement et de dos (le petit garçon, Yang Yang, ne photographie-t-il pas la nuque des gens?). Une réalité que des personnages de trois générations – Yang Yang et sa sœur adolescente, ses parents et sa grand-mère – condensent, font vaciller et rendent à la fois plus vraie et plus improbable (elle a un côté « rêve réveillé »). L'intelligence du filmage (chaque séquence est imprévisible mais incontournable), la mise en scène qui utilise à merveille les lieux et la lumière (voir tout le jeu de reflets dans les vitres et les miroirs), la manière d'impulser du romanesque en jouant sur la répétition des faits et des gestes à des années de distance, l'affection évidente que le cinéaste – qui ne manque par ailleurs pas d'humour – porte à ses personnages, tout se conjugue pour peindre un tableau touchant et tragique de la vie.

Edward Yang nous donne ainsi un cinéma qui est implacable dans le désenchantement, acquérant sa nécessité au fur et à mesure que le spectateur prend conscience du miracle de nouveauté, de vivacité, de sensibilité et de beauté qui éclate devant ses yeux. 

Tous les mots du 7^e art



ANDRÉ ROY
Dictionnaire
général
du cinéma

Du cinéma muet
à Internet
528 PAGES • 34,95€

Un ouvrage unique qui offre aux cinéphiles, aux étudiants et aux gens du métier plus de 4500 définitions sur les techniques, l'industrie, la culture et l'histoire du cinéma, ainsi qu'un précieux glossaire anglais-français.

L'indispensable est de retour!

Guide DVD
2008

Tout le cinéma du monde
940 PAGES • 19,95€



FIDES

www.editionsfides.com

