

Lee Kang-sheng ou la douleur du monde

André Roy

Number 167, June–July 2014

Les multiples visages de l'acteur

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/71888ac>

[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. (2014). Lee Kang-sheng ou la douleur du monde. *24 images*, (167), 29–29.

Lee Kang-sheng ou la douleur du monde

par André Roy

Dès le premier film de Tsai Ming-liang, Lee Kang-sheng était là. Depuis, il a participé à toutes les productions de ce cinéaste taïwanais né en Malaisie. Rarement au cinéma un acteur a-t-il porté littéralement sur ses épaules, dans son corps même, l'œuvre d'un réalisateur, tant il semble lui-même avoir signé ses films. Une méthode, un style, comme s'il avait été « programmé » à faire les mêmes gestes, à exprimer une même tristesse infinie, quitte à accepter d'être handicapé (*La rivière*), rester des heures figé sur un pont pour vendre des montres (*Et là-bas, quelle heure est-il?*), être complètement épuisé dans la jouissance sexuelle (*La saveur de la pastèque*). Prêt à tout pour satisfaire les désirs de Tsai (le désir de cinéma et le désir du corps amoureux homosexuel, inséparables), à les porter sur lui, en lui depuis si longtemps (de 1992 à aujourd'hui) et longuement (ces plans-séquences inépuisables). Quitte à se dé-mythologiser en acceptant de vieillir à l'écran, de se transformer quasiment en zombie (chair enflée, paupières gonflées, regard désespéré) sous nos yeux dans *Stray Dogs*, dernier long métrage du cinéaste, dernier acte d'une cannibalisation. Comme si la pluie et le vent, constamment présents dans les fictions de Tsai et qui, cette fois, se montrent si violents, si intraitables, avaient imprégné le corps de Lee, l'avaient chiffonné, le rendant en quelque sorte à l'état de ruines – comme cet immeuble où, père cette fois, il se réfugie avec ses deux enfants. Cette pluie et ce vent qui balaient son corps enveloppé dans un imperméable jaune et cette pancarte publicitaire qu'il tient fermement des deux mains à un coin de rue : c'est une agression que l'acteur affronte immobile, avec cette immobilité qui est le signe, le symbole du tout son jeu dans le cinéma de Tsai. Immobilité chevillée à lui et qui permettra au cinéaste de graver ainsi sur pellicule son amour pour lui. Lee consent ainsi à être à la fois possédé et abandonné par lui. De voir son visage volé. Qu'on fouille son regard. De nous prêter ses yeux pour nous halluciner. Chien errant, il incarne le rejet social, l'exclusion, la faim, l'inquiétude, l'errance, la misère, l'affliction. Un être éploré, fragile et pesant en même temps, qui pourrait bien interpréter pour nous le dernier homme sur terre. Donner chair à l'inaction, la torpeur, l'effroi, combien cela doit être difficile pour Lee Kang-sheng qui joue ainsi sa propre néantisation. Il communique alors une peur du présent, mais celle d'être présent pour nous, alors que cette présence est menacée par le hors-cadre (désert et poubelle de la ville de Taipei), peur de se dissoudre dans ce présent, de rejoindre le pays des morts qui peuplent le cinéma. De disparaître totalement une fois la projection terminée. Lee Kang-sheng a compris qu'il n'y pouvait rien, parce qu'il sait, de cette connaissance brûlante qui le transperce, que par son corps – comme cicatrice de toute la douleur du monde dont il témoigne comme martyr et solitaire¹ – il rejoint l'essence même du cinéma, qui est une lutte contre la mort. ■



LA RIVIÈRE (1997), ET LÀ-BAS, QUELLE HEURE EST-IL? (2001) et STRAY DOGS (2013) de Tsai Ming-liang.

1. Jacques Lacan donne au terme de martyr son sens, qui est celui d'être témoin.