

En marchant, en filmant : l'art de méditer
Journey to the West de Tsai Ming-liang

André Roy

Inventer le langage

Number 169, October–November 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72738ac>

[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). En marchant, en filmant : l'art de méditer / *Journey to the West* de Tsai Ming-liang. *24 images*, (169), 21–21.

En marchant, en filmant : l'art de méditer

JOURNEY TO THE WEST DE TSAÏ MING-LIANG

par André Roy



Ce qui est exceptionnel et précieux avec les grands cinéastes, c'est leur façon de transformer l'art cinématographique, d'en bouleverser la grammaire, de transgresser ses règles narratives. Un des exemples actuels parmi les plus réjouissants et les plus aboutis de ce travail est le moyen métrage de Tsai Ming-liang, *Journey to the West (Xi You)*, dont le processus même de production est unique. Il s'agit du sixième film d'une série de courts métrages inaugurée par une performance théâtrale de Lee Kang-sheng d'après une pièce, *Only You*, écrite et mise en scène par Tsai, qui représentait le comédien marchant sur scène avec une extrême lenteur, vêtu d'une simple robe orange sanguine de moine bouddhiste. Le premier film, intitulé *Walker* (on peut le regarder sur YouTube), a été tourné en 2012, suivi par quatre autres. Dans ces courts métrages, le cinéaste a donné à l'acteur le nom de Xuanzang, moine célèbre de la dynastie des Tang qui a marché des milliers de kilomètres à la recherche du vide et de l'impermanence de tout prônés par le bouddhisme.

Journey to the West est l'acmé de cette entreprise. C'est un film d'une beauté à couper le souffle, qui se détache de l'ensemble de l'œuvre de Tsai (à l'exception de *Visage*), dans la mesure où il ne s'avance pas comme une fiction – et encore moins un documentaire. Le voyage n'est pas raconté, c'est une stase qui prend la forme d'une méditation – aussi hypnotique que radicale. C'est un périple dans un espace-temps inédit, une expérience neuve de la perception.

Dans les rues de Marseille, Lee Kang-sheng (en moine) et Denis Lavant déambulent dans un super-ralenti qui ne relève ici en rien d'un quelconque procédé technique : leur démarche est tout simplement lente, chaque pas étant si mesuré que nous avons l'impression de les voir constamment en arrêt. Cette lenteur est confondante, d'autant qu'ils évoluent dans un milieu urbain, parmi des gens qui semblent pris dans la frénésie de leurs occupations, comme nous le constatons particulièrement dans l'avant-dernière des quatorze scènes qui composent ce film. Nous sommes dans une autre dimension, dont l'anachronisme rejoint une intemporalité palpable, entre étrangeté et splendeur.

La non-action est ici une action qui demande un œil vif comme le mercure pour traverser la surface de l'écran et s'attarder, regarder, examiner, s'y intégrer, jouir même de chaque chapitre du film. Le premier est un gros plan (de huit minutes) du visage de Lavant qu'on entend respirer ; c'est chimique, minéral, il s'en dégage un magnétisme puissant. Les scènes suivantes sont plus courtes à l'exception de la dixième (le moine descendant un escalier) et la treizième (Lee avec Lavant dans le même cadre). Celles-ci sont les deux pièces maîtresses d'une déambulation qui n'a peut-être comme objectif premier que de saisir pour l'éternité la beauté du geste de marcher, ce qui n'est pas sans faire appel à la mémoire du cinéma (Muybridge et Marey dans leur étude du mouvement). Chaque seconde de chaque pas s'incruste dans notre pupille. Notre œil flotte, erre autour de cette immobilité vagabonde. La sauvagerie du monde laisse place à une douceur libre. Le temps possède une âme ; l'espace se métamorphose en cathédrale sacrée du plan ; l'imperceptible mouvement se fait musique silencieuse.

Il faudrait décrire chacune des scènes, plus complexes les unes que les autres dans leur étonnante architecture, jouant sur les mouvements contradictoires de la marche (des gens et du moine), de la perspective (voir le plan, sidérant, de la scène 14) et de la luminosité (des couleurs précises dans leur clair-obscur et des taches radieuses qui percent l'image). Il faudrait décrire tous les plans, tous uniques, qui tiennent du portrait et de la planimétrie, et souligner leur lyrisme plastique, leur harmonie discrète, leur structure délicate, qui font de ce film un chef-d'œuvre de grâce et de magnificence. Un sutra – aphorisme proposant le détachement en tout et l'extinction définitive de la douleur – entendu à la toute fin convient parfaitement au travail du sensible de Tsai Ming-liang : « L'ordre des choses est comme un rêve, un fantôme, une goutte de rosée ou l'éclat de la lumière. C'est ainsi que nous devons méditer sur eux et les observer. » C'est là la définition la plus réjouissante de l'art de ce cinéaste. ■

Journey to the West (Xi You) est présenté au Festival du nouveau cinéma.