

24 images

24 iMAGES

## Mosaïque asiatique

André Roy

---

Son + Vision

Number 174, October–November 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79658ac>

[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. (2015). Mosaïque asiatique. *24 images*, (174), 62–63.

# Mosaïque asiatique

par André Roy



*The Assassin* (2015) de Hou Hsiao-hsien

Les cinéphiles montréalais affamés pour cause d'un Festival des films du monde plus étriqué que jamais peuvent se rendre au Festival international du film de Toronto pour satisfaire leur appétit de nouveautés et de découvertes – en attendant le Festival du nouveau cinéma, moins volumineux, mais néanmoins toujours excitant. Il est impossible de ne pas s'enthousiasmer devant un choix de films qui permettent à notre passion du cinéma de s'intensifier et de se multiplier. En particulier, pour nous, celle du cinéma asiatique.

Le TIFF proposait cette année 37 titres bien comptés provenant des pays asiatiques (Chine, Corée du Sud, Indonésie, Hong Kong, Laos, Japon, Malaisie, Taïwan, Thaïlande). Quantité n'est pas synonyme de qualité, mais il n'en demeure pas moins que c'est de ce continent que nous arrivent les cinémas les plus stimulants qui, sous plusieurs angles, renouvellent le récit comme pure nécessité narrative et l'esthétique comme exigence formelle indépassable. Impressionnante sélection donc, impossible à voir en son entier. En plus, notre court séjour dans la métropole ontarienne nous a fait rater plusieurs œuvres qui nous apparaissent primordiales, comme *Cemetery of Splendour*<sup>1</sup> d'Apichatpong Weerasethakul et *Afternoon* de Tsai Ming-liang.

Certes, les films n'étaient pas tous inoubliables et certains, attendus, nous ont un peu déçu. Comme *Office*, duquel étaient absents la fièvre et le lyrisme habituels de Johnnie To. Dans cette comédie musicale en 3D, on reconnaît la touche de To, la précision de sa mise en scène avec ses mouvements de caméra sophistiqués, stupéfiants même, dans un vaste décor ouvert sur le vide et des escaliers vertigineux d'une compagnie à la Lehman Brothers,

entraînée dans une possible faillite monumentale. Malgré sa construction au cordeau, cette intrigue financière qui rappelle la crise de 2008 n'est guère émouvante et poétique.

On se disait la même chose en voyant *Notre petite sœur* de Hirokazu Kore-eda, si loin des œuvres sublimes comme *Nobody Knows* et *Still Walking*. La sobriété du filmage est là et la simplicité du récit rappelle les grands thèmes brassés par le cinéaste : le quotidien, la famille, la mort, qui l'ont toujours rapproché d'un Mikio Naruse et d'un Yasujiro Ozu. Dans la description de l'aporie et la vulnérabilité de la filiation, son art demeure toujours dénué de pathétisme. Ici, trois filles, au décès de leur père, ramènent à la maison leur demi-sœur qu'elles n'avaient jamais vue depuis la séparation de la famille. Le cinéaste japonais déploie un récit attendu sur la sagesse et l'attachement de la fratrie, au fil d'un long apprentissage entre sœurs parsemé de petits incidents et de joies labiles. Les saisons s'écoulent (ah ! ces cerisiers en fleurs !) et les nombreux repas préparés et dégustés en famille ajoutent une note sensuelle à un monde aux drames réduits, anecdotiques. Une douceur un peu fade et une lenteur trop appliquée enlèvent petit à petit à la fiction ses affects. Reste que Kore-eda nous offre un film qui n'est pas sans grâce ni charme.

*Murmur of the Hearts* de Sylvia Chang pourrait par son thème ressembler à *Notre petite sœur*. Mais son traitement du récit d'une sœur et d'un frère séparés depuis l'enfance par la rupture des parents est fort différent. C'est le premier film que nous voyons de cette réalisatrice, qui est également collaboratrice de Johnnie To et actrice (elle joue d'ailleurs dans *Office*, en plus d'avoir participé au scénario). La complexité narrative de ce film met en

parallèle le quotidien de la sœur (Mei), peintre, et du frère (Nan), guide touristique, éloignés l'un de l'autre depuis plusieurs années. Mei et Nan se remémorent leur enfance, fantasmant leur mère en sirène de l'Île Verte où ils ont vécu près de Tapei, et que Nan fait justement visiter pour son travail. Des images de la mère-sirène, de l'océan et de l'île sont insérées dans le cours du récit comme autant d'images mentales et de réminiscence, ce qui permet à la cinéaste d'intérioriser le ressentiment des enfants contre la mère et leur fragilité face à leur destin. Cette histoire qui apparaît comme une métaphore sur la solitude et le manque prend fort bien en charge mystère et lyrisme.

Chris Doyle, directeur de la photographie des films de Wong Kar-wai, notamment, signe une première œuvre intéressante, *Hong Kong Trilogy: Preschooled Preoccupied Preposterous*, promenade poétique empruntant voix et images à différents habitants de la métropole chinoise. Mi-fiction mi-documentaire, le film est divisé en trois sections comme son titre le suggère. La première met en scène des enfants d'une école élémentaire; la deuxième est plus axée sur des musiciens de rap et des artistes ayant participé au Mouvement des parapluies à l'automne 2014; la troisième se concentre plus particulièrement sur des aînés engagés dans diverses rencontres rapides (« speed dating »). *Hong Kong Trilogy* est un patchwork méditatif dont les trois parties combinées se traduisent en une exploration nonchalante d'une ville et de ses citoyens (qui se retrouvent dans chacun des chapitres). C'est un agrégat d'images qui sont autant de synapses pulsant un portrait tout en impressions impermanentes. Kaléidoscope d'instant de grâce et de chaleur humaine, le film se révèle comme un tout harmonieux et bienfaisant.

Venons-en aux deux œuvres les plus éblouissantes que nous avons vues, pourtant très différentes par leur style : *The Assassin* de Hou Hsiao-hsien et *Right Now, Wrong Then* de Hong Sang-soo.

Il est difficile de parler avec retenue du film du réalisateur taïwanais tant il nous a hypnotisés, tout en nous paraissant presque hermétique en raison de son arrière-plan historique (le récit se déroule au IX<sup>e</sup> siècle, en Chine, sous la dynastie des Tang) et de ses intrigues et rébellions à la cour impériale. Une justicière solitaire est au centre du récit, Nie Yinniang; de retour auprès de son père après des années d'exil, elle est chargée d'une mission dangereuse, tant en termes de combat que de sentiment : il s'agit d'assassiner le gouverneur de Weibo, lié à elle par le sang. Hou se mesure ici au film de cape et d'épée, appelé *woo sia pen*, mais pour mieux en ignorer les rituels et les codes – déjà que le héros n'est plus un guerrier mâle. Le cinéaste est autrement plus intéressé par son désir d'atteindre une pureté visuelle sans égale et de ménager pour le spectateur un espace de contemplation intense. Ellipses et interruptions temporelles trouent son récit, le rendant lacunaire. Le film repose sur les sensations, que ce soit le frémissement des feuilles dans la nuit, le bruit et les cris émanant des scènes de combat pareilles à une explosion, ou tout simplement le traitement de la couleur qui fait de chaque paysage un tableau luxueux, palpitant d'une vie interne,

que l'énergie déployée par la vaillante justicière durant ses combats rend encore plus sensible, presque douloureux de beauté. On peut ne rien comprendre aux tenants et aboutissants du récit, cela importe peu tant la force de la composition du film nous emporte, nous irradie de joie devant une évidence : celle d'assister à un moment de cinéma, unique, exceptionnel, précieux.

On pourrait dire que *Right Now, Wrong Then* est l'exact opposé de *The Assassin*. Mais il a lui aussi sa logique et ses propres objectifs esthétiques. Hong Sang-soo possède une vision très nette et cohérente du cinéma, qu'il porte admirablement depuis sa première fiction, *Le jour où le cochon est tombé dans le puits* (1996), jusqu'aux plus récentes, comme *Woman on the Beach*, *In Another Country*, *Haewon et les hommes* et *Sunbi*. Le plus récent film du réalisateur sud-coréen a reçu d'un jury clairvoyant le Léopard d'or du festival de Locarno, qui couronne (enfin!) un des cinéastes les plus singuliers du moment. *Right Now, Wrong Then* est un film littéralement jouissant tant ses motifs et sa matière, d'une simplicité ahurissante, atteignent ici un point de cristallisation. Sa construction en deux parties relate la rencontre entre un cinéaste (personnage récurrent chez Hong), Ham Chun-su, et une artiste peintre, Yoon Hee-jung, dans une ville de province où le réalisateur est venu présenter son film. Ils font connaissance, Ham visite l'atelier de Yoon, ils dînent ensemble, se rendent chez des parents et amis de Yoon. Sur ce scénario minimal, le cinéaste brode deux versions – on pourrait dire qu'il y en a une à l'endroit et une autre à l'envers – et le spectateur semble prié par le cinéaste de choisir la bonne version : qu'est-ce qui se répète dans chacun des récits et qu'est-ce qui est différent ? Mais les disparités importent peu, ce qui est primordial, c'est de créer : des personnages, des situations. Hong nous expose ainsi à un abîme de possibilités narratives. Le cinéma est ici un ruban de Möbius : pure invention pour le plaisir de l'œil et de l'esprit, enchantement qu'on ne voudrait pas voir s'interrompre. 24

1. Voir le texte de Nicolas Klotz, p.58

*The Assassin* de Hou Hsiao-hsien et *Right Now, Wrong Then* de Hong Sang-soo sont présentés au Festival du nouveau cinéma.



*Right Now, Wrong Then* (2015) de Hong Sang-soo