

Festival international du cinéma chinois de Montréal Regarde les Chinois

Yves Rousseau

Volume 9, numéro 1, septembre–novembre 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/34248ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rousseau, Y. (1989). Festival international du cinéma chinois de Montréal : regarde les Chinois. *Ciné-Bulles*, 9(1), 20–21.

Regarde les Chinois

par Yves Rousseau

Est-ce une simple coïncidence ou l'aboutissement d'une série d'événements longuement préparés ? Pendant que le Festival international du cinéma chinois de Montréal (la plus jeune des manifestations cinématographiques de la scène locale) battait son plein, aux antipodes, le peuple qui a créé ces films se mettait en ébullition. Quelques jours après la fin du festival, l'armée chinoise massacre son peuple projetant un éclairage brutalement réaliste sur des situations qui, au cinéma, semblaient inconcevables de cruauté et de sauvagerie. Comme la Pologne, l'Afghanistan ou Haïti, la Chine a eu droit pendant un moins à son feu d'artifice médiatique, pour ensuite laisser sa place à un autre désastre quelque part dans le monde.

Au-delà des questions spécifiquement cinématographiques, le « Printemps de Pékin » est une véritable leçon de choses sur les us et les tactiques d'une guerre qui ne se joue pas avec des canons mais avec des caméras. Plus que jamais, la puissance des images est à l'origine de la mondialisation des revendications du peuple chinois. Mais les événements montrent aussi deux limites dans l'exercice du pouvoir audiovisuel. La première limite est liée à la nature même de l'information télévisuelle, où l'on doit constamment « résumer la Bible en trois minutes ». Les Chinois veulent davantage de démocratie, certes. Pourtant, nous n'avons jamais parlé du type de démocratie que souhaitent ceux qui ont occupé les rues de Pékin et nos écrans de télévision ? Veulent-ils le modèle américain ? Le libéralisme sauvage ? La retraite de l'État du rôle social de prise en charge des citoyens, et dans quels domaines en particulier ? L'information télévisuelle se comporte comme si la Chine et ses millénaires d'histoire pouvaient se mettre en capsules et être digérés dans une menseongère (et dangereuse) utopie où le « voir » se substitue au « savoir ». L'autre limite au pouvoir des images ne met pas en cause leur puissance en tant qu'outil d'influence mais leur réversibilité, la

faculté qu'elles ont de se retourner comme un gant pour servir ce qu'elles devaient attaquer. Ainsi, les images des informations occidentales qui ont tant ému l'opinion sur le courage et la détermination des Chinois attaquant les chars d'assaut à coup de poings ont été piratées par le gouvernement et se servent de preuves irréfutables pour envoyer leurs « acteurs » au peleton d'exécution.

Si les tensions actuelles semblent peu apparentes sur l'écran soi-disant révélateur du cinématographe, il ne faut pas oublier que, de tous les arts, le cinéma est le plus facile à contrôler par l'autorité. Des cinéastes aux idées formelles et thématiques « avant-gardistes » sont littéralement filtrés par la censure à chaque étape du processus. Parmi les plus connus en occident Chen Kaige, auteur de **la Terre jaune**, **la Grande Parade**, **le Roi des enfants** (ce dernier film était d'ailleurs curieusement absent du festival) ou encore Tian Zhuangzhuang, dont nous avons savouré **le Voleur de chevaux** comme un délice, passent en Chine pour des cinéastes expérimentaux et ont une diffusion restreinte. Zhuangzhuang est d'ailleurs revenu à des formes plus sages avec **Artistes ambulants**. Leur a-t-on reproché un trop grand succès critique en occident ? Le nombre de copies distribuées en Chine pour ces deux metteurs en scène de première force est totalement déconnecté par rapport à l'ampleur de leur talent. Les officiels de la distribution répandront des centaines de copies de films que le parti considère orthodoxes, idéologiquement inoffensifs et répondant à sa conception du septième art et de l'éducation des masses. Pendant ce temps, les films de Chen Kaige et Zhuangzhuang ne seront tirés qu'à une dizaine, ou à peine plus, de copies.

Mais la Chine, c'est aussi Hong Kong et Taïwan, ces deux dernières entités ayant des contacts beaucoup plus étroits avec l'occident. Des situations inédites naissent de ce choc politique et culturel et un cinéaste de Taïwan (Taipei) les exprime avec un brio esthétique indéniable : Edward Yang. Son nom est peut-être prédestiné puisque le *yang* représente le côté dur, sombre, acide, et même amer de la dualité *yin/yang* qui fonde la vision du monde orientale. **Taipei Story** (1985) et **Terrorisers** (1986) vus le même soir, forment un étonnant diptyque, un programme double sur l'état des choses dans un Taipei écartelé entre l'irrésistible force d'attraction de la civilisation occidentale (lire américaine) et un tout aussi irréprouvable appel des racines orientales.

Dans un texte du programme du Festival, Régis Bergeron avançait ces chiffres : « ... 370 copies du film de kung-fu **la Natte magique**, 800 par épisode pour la série **les Pilleurs du tombeau impérial**, 400 prévues pour **les Chevaliers du fleuve Jaune**, mais seulement 14 pour **le Voleur de chevaux** (...) et une dizaine pour **le Roi des enfants**. Résultat pour le studio concerné : 7 millions de yuan de profit net pour **les Pilleurs du tombeau impérial**, 600 000 yuan de perte sèche pour **le Voleur de chevaux** comme pour **le Roi des enfants**. »

Taipei Story débute sur la visite d'un appartement vide par un jeune couple. On sent que ces personnages sont décollés des lieux, que cet espace ne leur appartient pas, qu'ils y sont étrangers. Lui, revient des États-Unis, c'est un joueur de baseball de Taipei qui s'est lancé dans les affaires avec un succès mitigé tandis qu'elle, restée à Taipei, travaille dans l'immobilier et rêve de s'installer en Amérique. Leur réunion devrait être une fête ; pourtant, ils sont aussi loin l'un de l'autre que si l'océan Pacifique les séparait encore. Il ne trouve rien à répondre à sa question : « Comment c'est l'Amérique ? » sinon qu'on peut y tuer impunément des gens qui menacent votre propriété privée; pas plus qu'il ne se retrouve chez lui dans son pays natal. Autour d'eux, les familles se disloquent, les amis se trahissent, les gens s'étourdissent de travail pour s'endormir comme des brutes. **Taipei Story** est un film au rythme lent, fait de temps vides, de conversations avortées, de la difficulté de concilier rêve et réalité. Le jeune homme régresse de plus en plus, se voit privé de sa voiture, de son argent, s'éloigne de celle dont il ne sait plus (et nous non plus) s'il en est encore amoureux, passe son temps à regarder des enregistrements vidéo de matchs de baseball, à errer dans une ville hideuse, gluante et omniprésente, vers un destin aussi sordide qu'inéluctable parce que sans doute souhaité.

Il y a quelque chose qui rappelle une influence essentielle du cinéma moderne occidental dans les deux films d'Edward Yang, quelque chose qui lorgne vers le cinéma d'Antonioni. Si **Taipei Story** a des affinités avec l'oeuvre antonionienne jusqu'à **Désert rouge**, **Terrorisers** serait de tendance **Blow-up**. Tant au niveau formel que thématique les points communs sont nombreux. Alors que dans **Taipei Story** on pouvait suivre les personnages sur un mode lent, continu et déambatoire, **Terrorisers** privilégie l'éclatement narratif et spacial. Le ou les fils qui guident la narration ne sont pas tant les personnages que des objets tels que photographies, téléphones ou un roman en train de s'écrire à propos d'événements qui arrivent dans le film.

Comme dans **Blow-up**, c'est un photographe qui enclenche le bal en pointant sa caméra sur une jeune fille au comportement énigmatique, qui se casse une jambe en sautant d'un appartement pour échapper à la police alors qu'un homme, touché par un coup de feu, s'effondre dans la rue. Pendant ce temps, une romancière en mal d'inspiration s'ennuie à la maison, son mari est un scientifique,

bourreau de travail qui rêve de promotion. Le photographe devient obsédé par l'image de la belle délinquante qu'il tire en grand format sur les murs de sa chambre. Comme dans **Blow-up**, on assiste à un glissement progressif de la signification des apparences, une sorte d'enquête décousue à la recherche de sa propre identité, de celle des autres; tentatives de décryptement des signes qui se contredisent, s'annulent. La psychologie des personnages, minimale, n'aide en rien l'anticipation de leurs comportements, placés sous le signe de l'imprévisible, du coup de tête. On pourrait également faire une analogie avec le Resnais de **Mon oncle d'Amérique**, avec ses destins entrelacés. Mais Edward Yang a poussé un cran plus loin la détresse, la panique, la terreur (d'où le titre du film : **Terrorisers**) de ses personnages en les présentant d'emblée en état de crise tandis que Resnais tissait méticuleusement sa toile avant de les précipiter dans un chaos psychologique.

J'ai lu dans un dossier de presse qu'Edward Yang est informaticien de formation. Ce détail n'est pas innocent puisque ses personnages ressemblent à des logiciels fous lancés tous ensemble dans un programme dont on aurait oublié (ou omis) de lui donner une finalité. Les fonctions s'appliquent mais n'importe comment, sans liens avec un objectif prédéterminé, les gestes posés ont donc des conséquences démesurées par rapport à leurs motivations, qui restent souvent obscures. Par exemple, la jeune fille qui s'enfuyait au début du film occupe sa convalescence en téléphonant au hasard à des femmes pour leur dire qu'elle est la maîtresse de leur mari. Elle tombe sur la romancière qui, loin de faire une scène à son mari, saute sur l'idée pour en faire un roman à succès, affront beaucoup plus grave aux yeux du mari, dont les affaires périclitent.

Il faut espérer qu'un plus large public puisse découvrir des cinéastes tels que Yang, Kaige, Zhuangzhuang, dont les oeuvres n'ont rien à envier aux stars occidentales du nouveau cinéma. Après ces quelques jours d'un festival à la programmation très riche (mais qui devrait mettre au point un système de billetterie plus efficace) on a l'impression d'avoir à peine soulevé un petit morceau de voile qui recouvre un continent cinématographique en pleine ébullition. À l'heure des grands bouleversements, le cinéma chinois peut, malgré les barrières culturelles et politiques, nous apprendre beaucoup sur le peuple qui risque fort de prendre en mains le XXI^e siècle. ■



Terrorisers d'Edward Yang