

## Le cinéma taiwanais Comment préserver son âme selon Tsai Ming-liang

Érik Bordeleau

---

Le cinéma chinois d'aujourd'hui  
Numéro 155, décembre 2011, janvier 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66687ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Bordeleau, É. (2011). Le cinéma taiwanais : comment préserver son âme selon Tsai Ming-liang. *24 images*, (155), 24–26.

# LE CINÉMA TAIWANAIS

## Comment préserver son âme selon Tsai Ming-liang

par Érik Bordeleau

L'AMOUR DE TSAI MING-LIANG POUR LE CINÉMA EN TANT QUE LIEU PHYSIQUE ET COLLECTIF EST BIEN CONNU. Pensons à *Goodbye Dragon Inn* (2003), œuvre entièrement vouée à la préservation de la mémoire du cinéma Fu-Ho, de Taipei, démolie peu après le tournage. C'est un même souci pour les espaces en voie de disparition qui s'exprime dans *It's a Dream* (2007), installation cinématographique présentée à la Biennale de Venise de 2007, faisant partie du pavillon taiwanais, intitulée *Atopia*, et qui a récemment été ajoutée à la collection permanente du Musée des beaux-arts de Taipei (TFAM). Une salle de cinéma format réduit y a été reconstituée pour l'occasion, avec des sièges rouges et usés retirés d'un vieux cinéma d'une petite ville de province de Malaisie en déclin. Le court métrage, qui dure 23 minutes, a été filmé là-bas. «À Kuching, en Malaisie, il y avait deux cinémas près de la maison de mes grands-parents. [...] Ils ont été démolis il y a peut-être sept ou huit ans. Aujourd'hui je rêve encore à ces deux cinémas<sup>1</sup>.» C'est, semble-t-il, un de ces rêves que Tsai a choisi de partager avec nous : il est là, jeune enfant, en compagnie de son père, de sa mère déjà vieille, et de sa grand-mère représentée par une photo posée sur un des sièges du cinéma. Notons qu'une version écourtée du film a été incluse dans le projet *Chacun son cinéma* (2007), film anniversaire réalisé à l'occasion des 60 ans du Festival de Cannes et pour lequel 35 cinéastes ont conçu un court métrage d'une durée de trois minutes autour du thème de la salle de cinéma.

Dans une entrevue accordée à l'été 2010 à la suite de l'inauguration de son installation au TFAM, Tsai revient sur l'importance des salles de cinéma et la dimension collective de l'expérience cinématographique telle qu'il l'a connue dans sa jeunesse. «Les cinémas de cette époque n'étaient pas rattachés à des complexes commerciaux; ils se tenaient de manière autonome, seuls comme des temples. Dans ce temps-là, les gens étaient dépendants du cinéma. Aller au cinéma, c'était comme un rituel<sup>2</sup>.» Malheureusement, nous dit Tsai, cet âge d'or est désormais révolu. Les cinémas ne sont plus à même de produire cet effet de séparation quasi sacré qui a si profondément imprégné l'expérience cinématographique de tant de cinéphiles de sa génération. Cette tendance à la nostalgie prend parfois chez ce cinéaste une tournure quasi apocalyptique, ou à tout le moins fortement critique, de la

mobilisation globale néolibérale. C'est dans ce contexte qu'il faut entendre son autre affirmation, quelque peu paradoxale, selon laquelle «les films doivent désormais quitter les cinémas afin d'être ressuscités<sup>3</sup>». Tsai réagit à ce qu'il envisage comme la mort du cinéma en tant que forme d'art et au triomphe de l'industrie du divertissement, spécialement dans le contexte asiatique et taiwanais (voir à ce sujet le constat plutôt pessimiste de Corrado Neri dans ce dossier, p. 21). Et de fait, on observe que les dernières réalisations cinématographiques de Tsai se sont toutes élaborées en étroite relation avec l'institution muséale, ou du moins loin des studios traditionnels. *I Don't Want to Sleep Alone* (2006), par exemple, a été commandité par la Ville de Vienne à l'occasion du 250<sup>e</sup> anniversaire de Wolfgang Amadeus Mozart; *Visage* (2009), pour sa part, a été réalisé en collaboration avec le musée du Louvre, qui a invité Tsai à réaliser la première œuvre de la série «Le Louvre s'offre aux cinéastes» destinée à renouveler et à enrichir la compréhension de son immense collection. Dans un entretien accordé au journal *Libération*, Tsai dit avoir été «porté par l'envie d'un cinéma pur», soulignant dans la foulée que «le musée



Image tirée de lettre-vidéo *Moonlight on the River* (2004)



*Goodbye Dragon Inn* (2003)

## VISAGE DE TSAI MING-LIANG



Visage est une œuvre plutôt cryptique, composée d'une série de tableaux souvent autobiographiques et plus ou moins librement agencés dont l'exigence première semble avoir été de prendre soin de cette « opacité des personnes, des relations et des choses » si vitale aux yeux de Tsai. À l'origine de *Visage* on trouve, en effet, un simple désir, presque un caprice : filmer

ensemble dans un même plan les visages bien-aimés de Lee Kang-sheng et de Jean-Pierre Léaud. Une si mince justification explique sans doute pourquoi cet hommage vibrant à Truffaut et à ses acteurs fétiches semble parfois sombrer dans la complaisance et la facilité, lesquelles sont, il faut le dire, amplement compensées par la beauté incomparable de certaines séquences – à cet égard, le jeu d'amour à la lumière d'un briquet de Laetitia Casta et Norman Atun constitue à n'en pas douter un chef-d'œuvre de *chiaroscuro* cinématographique. Cette libre déambulation dans les lieux les plus insoupçonnés du Louvre représente sans doute la version la plus achevée à ce jour de la proposition cinématographique de Tsai : elle se lit comme une déclaration d'amour passionné pour le cinéma en général, et la Nouvelle Vague en particulier, à travers laquelle Tsai Ming-liang et, paradoxalement, le caractère profondément « conservateur » de son geste filmique, *transparaît* le plus entièrement. Comment en effet mieux protéger les incomparables objets de son amour qu'en les retirant du commerce du monde par le biais de leur inscription muséale ? – **Érik Bordeleau**

[J]e sauve un peu de l'immédiateté qui écrase la consommation des films<sup>4</sup>». Le musée est donc à la fois pour lui l'occasion d'une plus grande liberté d'expression et un refuge contre l'industrie du divertissement. Ou, comme il le dit lui-même, « progressivement mes films ont trouvé une maison, et cette maison est le musée<sup>5</sup> ». Tsai Ming-liang ne serait-il pas un exemple parfait d'*art house director*, comme on le dit si joliment en anglais ?

Explorons plus avant cette relation au domestique ou *oikologique* (*oikos, domus*, demeure) présente au cœur des œuvres les plus récentes de Tsai, par le biais d'une installation vidéo permanente et fort peu orthodoxe ayant débuté en juin 2010 au Xuexue Institute de Taipei, fondation qui réunit des travailleurs de la nouvelle économie dans un contexte favorable aux échanges et à la créativité. L'installation, intimiste et fortement autobiographique, comprend deux courts métrages, *Moonlight on the River* (2004) et *Remembrance* (2009) de son acteur fétiche Lee Kang-Sheng, 49 chaises et fauteuils de tout type venant des quatre coins de Taiwan et dispersés dans l'étage, dont certains sont « réfléchis » en peinture, une poésie de Lu Yi-Ching (grande amie et aussi actrice fétiche de Tsai), des inscriptions à la craie sur des tableaux noirs et, finalement, une petite succursale du café Tsaillelu. Les trois acolytes sont en effet propriétaires d'un café éponyme à l'ambiance chaleureuse et familiale, vrai point d'ancrage affectif pour eux. Chacun semble y consacrer beaucoup de temps et d'amour : lors de mon passage là-bas par un bel après-midi d'avril 2010, j'y ai d'abord croisé Tsai, lequel a tenu à m'offrir d'excellents biscuits qu'il avait lui-même préparés, puis Lee Kang-Sheng et sa petite famille, et finalement Lu, qui revenait de faire des courses. C'est dans ce même lieu que Lee Kang-Sheng a tourné le fort émouvant *Remembrance*. On y voit Tsai assis dans le café en compagnie de Lu, le soir à l'heure de la fermeture, écoutant une pièce tumultueuse de Franz Liszt et pleurant à chaudes larmes la mort de Lou Man-Fei, célèbre danseuse et chorégraphe taiwanaise. Une place importante est accordée à la préparation du café : la caméra

accompagne Lu durant le processus de torréfaction, pour ensuite s'arrêter longuement sur une tasse de café préparé à la manière japonaise, en train d'infuser. De fait, le café qu'eux-mêmes torréfient est devenu un élément essentiel des dernières installations vidéo de Tsai (du café Tsaillelu était aussi servi dans l'installation *It's a Dream* au TFAM), se constituant comme marqueur privilégié de ce que j'appellerai ici la composante sédentaire de sa pratique. Parler de composante sédentaire nous permet de comprendre l'éthique au sens le plus littéral, c'est-à-dire comme relatif à l'*ethos*, à la manière dont un individu habite et produit un territoire existentiel. Comme le soulignent Gilles Deleuze et Félix Guattari dans le chapitre de *Mille Plateaux* (Éditions de Minuit, 1980) intitulé « De la ritournelle » où ils discutent de la puissance territorialisante de l'art, « l'*ethos* est aussi bien la Demeure ».

De tous ces éléments réunis dans le cadre de l'installation se dégagent à la fois un fort sentiment de nostalgie et un désir de produire un ancrage affectif localisé – un plan de connivence – à une époque où se multiplient les tentatives artistiques et politiques pour résister aux effets déterritorialisants de la mobilisation globale. Pour le dire d'une certaine façon, la pratique artistique récente de Tsai se configure autour de l'urgence de préserver son âme. Le mot « âme » peut sembler légèrement inconfortable pour certains, mais n'est-ce pas Tsai lui-même qui insiste pour dire à qui veut bien l'entendre que le café qu'il vend dans ses installations est « un café qui a de l'âme » ? Plutôt que de prendre cette remarque pour le signe d'un sentimentalisme éculé (ou pire, une technique marchande en tout point similaire à celle des cafés Starbucks), je dirais qu'il faut plutôt l'entendre comme une manière d'exprimer son souci de protéger ce qui lui apparaît comme le plus vulnérable et, par là même, le plus important dans sa pratique.

Une âme, nous dit Gilbert Simondon, se définit comme se tenant sur la pointe du présent. En d'autres mots, quiconque n'habite pas le présent ne parvient pas à se tenir dans son âme. En ce sens, Tsai

souligne que toute l'installation du Xuexue Institute vise à exprimer le sentiment du passage du temps au participe présent (*jin xing shi*, ou en anglais, *progressive present tense*). Cette idée d'un participe présent n'est, en définitive, qu'une autre manière de parler de l'impermanence de toute chose, concept bouddhique essentiel pour Tsai qui met l'accent sur la temporalité a-dramatique de notre être-au-monde et sur la pure phénoménalité du passage du temps. Cependant, on pourrait aisément souligner que, comme dans la plupart de ses œuvres, cette installation est d'abord et surtout l'expression d'une incurable



*I Don't Want to Sleep Alone*

nostalgie « régressive » – une énième tentative pour se saisir de la disparition d'un monde. Nulle part est-ce davantage le cas que dans *Moonlight on the River*, peut-être la plus belle et hypnotique lettre d'amour jamais filmée. Cette lettre-vidéo est adressée à Simon Field, coproducteur de *I Don't Want to Sleep Alone* dont Tsai a fait la connaissance au festival de Rotterdam. À l'aube, deux chiens se poursuivent sur le rivage du fleuve Danshui. La caméra suit chacun de leurs mouvements, au loin. C'est à peu près tout ce qui nous sera donné à voir durant ce film d'un peu moins de 15 minutes, à l'exception d'une photo de Lee et Tsai à la fin. En voix off, Tsai lit en anglais, d'une voix méditative et monotone, ceci (que nous avons traduit) :

*Voilà. Voilà notre fleuve Danshui. Voilà notre fleuve Danshui. J'ai été ici autrefois, pour tourner une scène de The River. Xiao Kang flottait dans l'eau. Il a flotté dans l'eau très longtemps. Il a flotté dans les eaux nauséabondes pendant très longtemps. Il était un « cadavre flottant ». Plusieurs badauds regardaient.*

*The River. C'est ici que j'ai tourné The River. Longtemps auparavant, longtemps longtemps auparavant, j'y ai aussi tourné mon premier téléroman. Il y a de moins en moins d'eau dans le fleuve aujourd'hui. Le fleuve se retire de plus en plus loin. Avant, le fleuve ne se retirait pas aussi loin à la marée basse. Avant, il pleuvait davantage à Taïpei. Aujourd'hui il pleut rarement. Le fleuve est presque desséché désormais.*

*Xiao Kang et moi avons posé notre caméra ici. Dans l'espoir de tourner quelque chose pour toi. Ce que l'on voit ici reflète l'émotion dans nos cœurs.*

*Tout ça me manque tellement. Le fleuve me manque tellement. Comme me manque le jour d'hier. Et ce monde merveilleux me manque. C'était un monde merveilleux que celui d'avant. Et tu me manques aussi. [...]*

*Moonlight on the River* peut facilement être envisagé comme une expression plus ou moins symptomatique d'une incapacité d'« aller de l'avant » dans un monde en perpétuel changement. Mais c'est précisément le drame d'une âme tentant d'habiter son présent qui serait ainsi manqué. Dans un brillant essai intitulé *Survivance des lucioles*, Georges Didi-Huberman se demande, dans la foulée d'Aristote : *l'être ne se dirait-il donc qu'au passé?* Parfois, la tendance à la nostalgie inhérente au travail de Tsai prend des tournures franchement pessimistes, voire quasi catastrophiques, en particulier lorsqu'il situe son œuvre en rapport avec l'évolution actuelle du monde<sup>6</sup>. Malgré tout, je pense que c'est l'intuition de l'impermanence de toute chose qui finalement prévaut dans son travail. En marge des grandioses visions de destruction radicale et de la clarté dévorante des vérités apocalyptiques auxquelles carburent les méga-productions hollywoodiennes, la pratique artistique de Tsai propose ses propres variations en clair-obscur d'un monde en perpétuel processus de disparition et d'émergence, évoquant doucement « ces “petites” survivances dont nous faisons l'expérience, ici et là, dans notre cheminement parmi la *selva oscura*, comme autant de lueurs où espoir et mémoire s'adressent mutuellement leurs signaux<sup>7</sup> ». 📺

1. Entrevue donnée en 2002 et citée par Gary Xu dans *Sinascapes*, Lanham, Rowan and Littlefield Publisher, 2007.
2. Entretien avec Noah Buchan, « Film's death and resurrection », *Taipei Times*, 25 mars 2010. Pour une enquête multiforme sur l'expérience d'aller au cinéma, voir le très bel article d'Arthur Knight, Clara Pafort-Overduin et Deb Verhoven, *Senses of Cinema-Going : Brief Reports on Going to the Movies Around the World*, <http://www.sensesofcinema.com/2011/feature-articles/senses-of-cinema-going-brief-reports-on-going-to-the-movies-around-the-world/>.
3. Entretien avec Noah Buchan, *op. cit.*
4. Entretien avec Philippe Azoury, « J'ai été porté par l'envie d'un cinéma pur », novembre 2009. <http://next.liberation.fr/cinema/0101601033-j-ai-ete-porte-par-l-envie-d-un-cinema-pur>.
5. Entretien avec Noah Buchan, *op. cit.*
6. Voir sa conférence « Usages et mésusages du cinéma », publiée récemment en français dans la revue en ligne *Hors champ* [www.horschamp.qc.ca](http://www.horschamp.qc.ca).
7. Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Éditions de Minuit, 2010, p. 67.