



Les fleurs de Shanghai

Flowers of Shanghai
de Hou Hsiao-hsien

Fiche technique

Taiwan - 1998 - 2h10

Couleur

Réalisateur :

Hou Hsiao-hsien

Scénario :

Chu Tien-wen

d'après le roman original de Han Ziyun, adapté en chinois moderne par Eileen Chang et édité aux Editions Denoël

Montage :

Liao Ching-song

Musique :

Yoshihiro Hanno

Interprètes

Tony Leung

(Wang)

Michiko Hada

(Rubis)

Michèle Reis

(Emeraude)

Carina Lau Ka Ling

(Perle)

Jack Kao

(Luo)

Hsiao-Hui Wei

(Jasmin)



Résumé

Dans le Shanghai du siècle dernier, entre l'opium et la mah-jong, les hommes se disputaient les faveurs des courtisanes qu'on appelait "les fleurs de Shanghai".

Critique

A huis clos dans une maison close, ces "maisons de fleurs" comme on appelait à Shanghai les bordels pour riches Chinois, Hou Hsiao-hsien invente sous nos yeux un cinéma tapis d'Orient, un cinéma tapis volant, soyeux et voyageur vers des confins insoupçonnés. Pas la moindre compromission avec l'exotisme aguicheur par lequel d'autres cinéastes chinois ont conquis l'attention du public occidental. Hou, l'un des inventeurs de formes les plus féconds et les plus exigeants du cinéma mondial, qui, avec **La cité des douleurs**, **Le maître de marionnettes**, **Good men, Good women** et, il y a deux ans, **Goodbye south, Goodbye**, conquiert peu à peu la reconnaissance que son talent

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

mérite, bouleverse à nouveau ce qu'on avait pu repérer de ses références : après un film ultra moderne, un retour sur la fin du siècle dernier ; après Taïwan, le continent ; après un récit éclaté, un enchaînement de plans-séquences aux mouvements de caméra d'une élégance alanguie.

On fume beaucoup l'opium dans ces salons sans fenêtres voués au jeu, à l'alcool, à la drogue, aux infinis radotages - mais fort peu aux ébats sexuels, pour autant que l'écran puisse en juger. Et **Flowers of Shanghai** est lui-même comme un rêve opiacé, un cauchemar plutôt. D'un fondu au noir, à un autre fondu au noir, chaque scène tient en un seul plan, selon deux ou trois motifs qui reviennent de manière obsessionnelle. Toutes tournent autour de la grave affaire qui occupe les pensionnaires et les habitués de la "maison des fleurs" : l'un des clients a décidé d'abandonner celle dont il avait fait sa maîtresse exclusive pour épouser une autre prostituée.

Problème de sentiment, problème d'honneur, problème de bonne organisation de l'institution, problème d'argent, problèmes de respect des règles et des conventions sociales, sa décision entraîne une foule de conséquences, qui sont matière à d'innombrables conversations, entre hommes, entre femmes, entre hommes et femmes, entre représentants de différents rangs (par l'âge, l'origine, la fortune, les alliances...). Le dispositif ne change pratiquement pas, la répétition fait partie de ce monde, en même temps que, à l'image du jeu obsessionnel que pratiquent les habitués - l'équivalent chinois de notre ciseau-feuille-puits-, elle donne au film ce caractère hypnotique qui permet d'atteindre un état de réalité supérieure. Exactement comme le cinéma selon Hou Hsiao-hsien. Car, outre la beauté confondante (y compris au sens propre) des visages et des accessoires, que voit-on ? Rien de moins que les mécanismes essentiels et toujours actuels, d'une civilisation. Une civilisation fondée sur des codes très complexes entrelaçant la brutalité extra-

vertie et le rôle capital de la pénombre, du suggéré, du non-dit. Ce sont des règles de vie qui gouvernent quelque deux milliards d'humains ; ce sont, aussi, des règles de mise en scène. Fondant en un unique matériau quelques-unes des plus grandes vedettes de Hong-Kong (Tony Leung, Carina Lau), la structure du récit, typique de la nouvelle vague taïwanaise, dont il est la figure fondatrice, la forme cyclique propre aux narrations extrême-orientales et une situation historique empruntée à l'âge des concessions à Shanghai, Hou Hsiao-hsien met en place une machine à comprendre le monde, dont sa bande-son, d'une subtilité exceptionnelle, est un rouage capital.

Flowers of Shanghai est le quatrième film de ce cinéaste présenté sur la Croisette, après que Venise lui a accordé un judicieux Lion d'or en 1990. Dans un environnement saturé de propositions esthétiques dont l'extrémisme est souvent la seule justification, de récits-chocs et d'imageries rentre-dedans, il est compréhensible que le cinéma de Hou Hsiao-hsien ait du mal à s'imposer à l'heure des palmarès, puisqu'il ne fédère jamais des publics nombreux. Mais qui se laissera emmener par la générosité des offres narratives et formelles de Hou Hsiao-hsien, qui hantent ensuite l'esprit comme des musiques de lumière, aura reçu le plus beau des présents.

Jean-Michel Frodon
Le Monde - 22 mai 1998

Ce n'est rien de le dire : **Flowers of Shanghai** est magnifique. Magnifique, déjà, le sentiment de téléportation instantanée par lequel Hou Hsiao-hsien nous attache, dès sa première image, à la table de courtisanes chinoises de la fin du XIX^e siècle. Magique également le fil qu'il nous tend aussitôt pour nous repérer dans le dédale humain qui s'ouvre, béant, sous nos yeux : ce fil, c'est le temps qu'il prend ; la sérénité et la sagesse rassurantes du temps qu'il prendra, c'est certain, pour ne pas nous abandonner. Le

temps des plans-séquences, donc, peut-être le plus exigeant des exercices de mise en scène, dont Hou Hsiao-hsien est devenu une sorte de maître ultime et qui, dans **Flowers of Shanghai** confine à la démesure.

Dans le Shanghai fin de siècle, les maisons de prostituées étaient situées au sein de l'enclave britannique. Les riches Chinois y entretenaient des maîtresses attirées, elles-mêmes conseillées par une sorte de duègne expérimentée, et entourées de quelques servantes. Dans ces quartiers très réservés, on boit, on mange, on baise, mais aussi on négocie ferme. Les procédures de séduction et les contrats financiers répondent à un code rigoureux. A bien des égards, on pourrait rapprocher cette grammaire amoureuse des règles de l'amour courtois : entre les splendides putains et leurs protecteurs, c'est toute une poétique de la sublimation, mélangeant idéalisme et crudité, qui est à l'œuvre.

Outre l'intrigue, tenue mais tranchante, on va le voir, dans laquelle Hou Hsiao-hsien nous embobine lentement, **Flowers of Shanghai** est un nouvel évident prétexte emprunté par le cinéaste taïwanais pour dépiauter ce qui l'intéresse depuis toujours : la Chine, où il est né. Et, plus particulièrement, la caverne d'Ali Baba de la culture chinoise prémaoïste (soit quelques millénaires, tout de même), tous ces trésors refoulés, parmi lesquels, donc, la culture, multiséculaire elle aussi, du bordel chinois. Un peu comme il le fit avec **Le maître des marionnettes**, Hou Hsiao-hsien recompose donc une Chine à sa mesure, en tableaux au cadre étroit, dans lesquels il peut laisser libre cours à sa minutie proustienne, qui le fait considérer avec les mêmes égards tous les modèles possibles de pipes à opium et toutes les techniques de sa bonne combustion, toutes les variations de la soie teinte ou brodée, toutes les nuances des vitraux et de leurs reflets sur la laque des secrétaires et paravents, et cela sous les nappes flottantes d'une musique au langage somptueux (signée Yoshishiro

Hanno). (...) Il y a, dans l'histoire précise que nous raconte Hou, une leçon paradoxale. Cette histoire est essentiellement celle du diplomate Wang et du guépier dans lequel il s'est fourré en délaissant Rubis, sa courtisane protégée, pour conquérir sa rivale, Jasmin. Rien, dans l'ultrapatriacat traditionnel chinois, ne devrait remettre sérieusement en question les choix d'un mâle et c'est pourquoi les femmes devront trouver un leurre pour parvenir elles aussi à leurs fins, fût-ce aux dépens d'un autre homme. Ce sera l'assidu client Zhu, qui consent à un arrangement financier dont il ne percevra que trop tard l'enjeu... C'est ainsi que, manipulés nous aussi par les belles et d'autant mieux grugés que Hou Hsiao-hsien est évidemment, depuis le début, leur complice, un coup d'Etat vient nous ouvrir le ventre et ce décor suprême de la civilisation, ce culte presque métaphysique de l'amour, ce théâtre social permanent devient tout à coup une jungle au comble de sa beauté sauvage. Dans leurs soies irrésistibles, les araignées ont tendu leur piège et, selon la loi de la nature, croqué le mâle tout cru. Si **Flowers of Shanghai** apparaît alors dans son projet de pure violence, c'est aussi que les acteurs ont parfaitement joué le jeu et il faut louer ici chacun et chacune des parfaits modèles choisis par Hou, dont il sollicite une extraordinaire tension. Plus que jamais enclin aux scénographies de la proximité et à l'observation des jeux de regard, le cinéaste atteint, dans ce registre, une virtuosité sans égale parmi ses contemporains. (...)

Olivier Séguret
Libération - 21 mai 1998

Entretien avec le réalisateur

Tous vos films antérieurs avaient pour cadre Taiwan, même **Good Men, Good Women**, dont l'action se passait sur le continent, mais qui était relié à l'histoire des habitants de l'île. Pour la première fois, vous évoquez la vie de la Chine.

Cette fois-ci, effectivement, je parle de la Chine continentale, mais non de la Chine populaire actuelle. C'est une Chine qui, en tant que Taïwanais et par l'éducation que j'ai reçue, m'est très familière. Je la connais par les livres, par le théâtre traditionnel et j'en suis imprégné, c'est mon arrière-plan culturel. Il ne faut pas oublier que Taiwan est né d'un gouvernement qui a été amené à venir sur un autre territoire, mais c'est la même civilisation. Cette culture de l'ancienne Chine m'appartient, elle est très proche de moi. Il est vrai qu'avec **Flours de Shanghai**, c'est la première fois que j'évoque la Chine, mais cela fait longtemps qu'un grand nombre de sujets qui la concernent me titillent. Je voulais par exemple faire tourner Maggie Cheung dans une adaptation des *Contes du Cabinet* Liao Pu Songling, des histoires du XVIIe siècle qui mêlent le fantastique et la réalité. J'avais également le projet de porter à l'écran un roman contemporain de Moyan qui est aussi l'auteur du *Sorgho Rouge*, ainsi qu'un récit de Shen Congwen, un écrivain des années 30. Et je voudrais retracer la vie de Zheng Cheng Gong qui, au XVIIe siècle avait pris le parti des Ming contre la dynastie Qing, puis avait formé une flotte et chassé les Hollandais de Formose avant de s'y installer. (...)

La société que vous montrez est à la fois soumise à des rituels très rigoureux et sensible aux fluctuations créées par l'affectivité et les sentiments. Cette dualité ne marque-t-elle pas aussi votre travail de cinéaste où une part d'improvisation côtoie une mise en scène très concertée ?
Ce rapprochement est tout à fait justifié. J'aime ce genre d'environnement très compliqué. Je pense aussi que pour toute création véritable, on a besoin de se donner des règles et des limites et un espace déterminé vous permet paradoxalement un champ de création plus vaste. Le décor clos dont je disposais me laissait peu de choix et, curieusement, nombre de problèmes étant ainsi écartés, je pouvais exercer davantage ma liberté pour appro-

fondir ce qui comptait vraiment, le cœur du sujet. Au début, en revanche, c'était très difficile. Quand je me suis retrouvé dans ces lieux fastueux avec ces meubles et ces costumes très riches, j'éprouvais de la difficulté à me sentir libre, mais, au bout de dix jours, je n'y prêtai plus attention.

Flours de Shanghai a pour sujet les rapports intimes entre les personnages, et pourtant la manière dont vous le traitez, à la fois dans le scénario et la mise en scène, pourrait donner l'impression qu'il s'agit avant tout de règles sociales puisque, par exemple, les couples ne se touchent pratiquement à aucun moment.

C'était évidemment un parti pris délibéré, mais qui correspondait à la nature du roman où il n'y a pas de descriptions de rapports physiques entre les hommes et les femmes. Nous nous sommes attachés à la manière dont les gens, au sein de cette maison close, règlent leurs problèmes. Le discours et les conflits sont souvent liés à l'argent, quels que soient la réussite ou l'échec. Aussi surprenant que cela paraisse, il y a d'énormes ressemblances avec les rapports entre les gens à l'époque actuelle.

Dans le Taiwan d'aujourd'hui, c'est l'argent qui résout un grand nombre de problèmes et on retrouve aussi cette même manière de ne pas vouloir perdre la face en cas de conflit personnel ou sentimental.

Quelle est la différence entre ce monde de flower girls et celui des geishas japonaises ?

Une différence majeure est que l'achat et le rapport à l'argent sont beaucoup plus forts dans le milieu des geishas. C'est évidemment Mizoguchi qui en avait fait un de ses sujets de prédilection. Dans les règles des maisons closes en Chine, l'homme arrivait avec de l'argent, il achetait une prostituée ainsi que le droit de participer à ces réunions bien arrosées. Il fallait qu'il se plie à ces règles d'argent pour pouvoir accéder à son désir de trou-

ver l'amour, car à cette époque les rapports entre les hommes et les femmes étaient cloisonnés avant le mariage, et c'est dans ces maisons de rendez vous que l'on espérait vivre une passion.

Il y a un thème fréquent chez vous - aussi bien dans vos films historiques que contemporains - c'est celui de personnages prisonniers d'un monde (ici c'est celui des prostituées) qui cherchent à s'en évader et en même temps sont très attachés à leur prison et à leur décor.

Effectivement, mais c'est un symbole de la vie en général. Il n'y a pas que dans les maisons closes qu'une personne, à partir du moment où elle est dans un lieu donné, subit l'influence d'un environnement culturel particulier, s'habitue à un certain mode de vie, est amenée ou non à être consciente de cet enfermement et à vouloir en sortir. Parfois, par faiblesse, elle décide de rester où elle est. L'être humain est toujours entravé par quelque chose et je ne suis pas différent !

On ne sent pas dans ce film de caractérisation des personnages par leur classe sociale. Il y a comme une certaine uniformité de ce point vue.

A l'époque, il y avait trois catégories de maisons closes. La catégorie supérieure, où les prostituées étaient aussi bien conteuses que musiciennes et avaient un talent artistique certain, était fréquentée par des fonctionnaires auxquels était attaché un groupe de commerçants qui étaient là pour les aider dans tous leurs besoins d'achats. La catégorie moyenne dont les clients étaient des marchands, enfin la catégorie inférieure que l'on appelait littéralement le bordel sauvage, où se retrouvaient les couches les plus basses de la société, mais aussi, curieusement, certains patrons à la recherche de sensations différentes. Cette stratification, sauf dans le dernier cas, explique le cloisonnement social et l'uniformité de chaque maison de rendez-vous. (...)

Entretien réalisé par M. Ciment et Y. Tobin
Positif n°453 - Novembre 1998

Le réalisateur

Hou Hsiao-hsien s'est imposé comme chef de file de la nouvelle vague du cinéma taiwanais de ces dix dernières années.

Né en Chine, il arrive à Taïwan en 1948. Il passe son enfance dans le sud de l'île. Après son service militaire en 1969, Hou fait des études cinématographiques à l'Académie Nationale des Arts de Taïwan. Il est diplômé en 1972 et fait divers métiers avant d'entrer dans le monde du cinéma. Il est d'abord assistant réalisateur pour Li Hsing et Lai Cheng-Ying. Puis il s'associe avec le producteur Chen Kun-Hou et commence à tourner ses propres films.

Son premier film comme metteur en scène est **Cute girls** qu'il tourne en 1980. Son troisième film **Green, green grass of home**, en 1981, est nominé au festival du Cheval d'Or, qui est l'équivalent taiwanais des Oscars.

Hou Hsiao-hsien se fait un nom sur la scène internationale en deux films **Les garçons de Fengkul** qu'il tourne en 1983, et **Un été chez grand-père** en 1984, les deux films remportant le prix du meilleur film au Festival de Nantes. En 1985, son film autobiographique **Un temps pour vivre, un temps pour mourir**, remporte le prix de la critique internationale à Berlin, et est désigné meilleur film des années 80 en Asie, au Festival de Rotterdam. Ses films suivants **Poussière dans le vent** en 1986 et **La fille du Nil** en 1987 contribuent à asseoir sa réputation auprès de la critique internationale. En 1989 **La cité des douleurs** remporte le Lion d'or au festival de Venise. En 1993 **Le Maître de marionnettes** remporte le prix du jury au Festival de Cannes. Ses deux films suivants **Good men, good women** en 1995 et **Goodbye south, goodbye** en 1996, sont présentés en compétition à Cannes. Comme producteur, Hou Hsiao-hsien a contribué à des films tels que **Taipei story** d'Edward Yang dans lequel Hou Hsiao-hsien tient le rôle principal, **Epouses et concubines** de

Zhang Yimou dont il est producteur exécutif, **Dust of angels** et **L'île du chagrin** de Hsu Hsiao-ming, **A Borrowed life** de Wu Nien-jen, et **Treasure island** de Chen Kuo-fu.

Filmographie

Cute girls	1980
Cheerful wind	1981
Green, green grass of home	
L'homme sandwich	
Les garçons de Fengkui	1982
Un été chez grand-père	1984
Un temps pour vivre, un temps pour mourir	1985
Poussière dans le vent	1986
La fille du Nil	1987
La cité des douleurs	1989
Le maître des marionnettes	1993
Good men, good women	1995
Goodbye south, goodbye	1996
Les fleurs de Shanghai	1998

Documents disponibles au France

Positif n°453 - Novembre 1998
Cahiers du Cinéma n°529 - Nov. 1998
Gazette Utopia n°187
Le Monde - Jeudi 19 Novembre 1998
...