



The hole

de Tsai Ming-liang

Fiche technique

Franco/Taiwanais - 1998-
1h30 - Couleur

Réalisateur :
Tsai Ming-liang

Scénario :
Yang Ping-ying
Liao Peng-jung
Tsai Ming-liang

Montage :
Hsiao Ju-kuan

Chansons :
Grace Chang

Calligraphie :
Hsi Sung

Interprètes :
Yang Kuei-mei
(la femme du dessous)
Lee Kang-sheng
(l'homme du dessus)
Miao Tien
(un client fantomatique)
Tong Hsiang-chu
(le plombier)
Lin Kun-huei
(l'enfant à vélo)



Lee Kang-sheng et Yang Kuei-mei

Résumé

Taiwan. J -7 avant l'an 2000. La pluie ne cesse de tomber. Une maladie mystérieuse est en train de prendre des proportions épidémiques. Le gouvernement ordonne un transfert massif hors de la zone de quarantaine. Mais certains refusent de partir. Dans un appartement, un homme fait sa sieste. On sonne à sa porte. C'est un plombier envoyé par la voisine de dessous qui s'est plainte d'une fuite d'eau. Le plombier ne résout rien et part en laissant un trou au milieu du salon. L'homme n'en a cure. Ce trou se révèle bien pratique pour épier sa voisine qui, un jour, tombe malade...

Critique

Jusqu'à présent, chez Tsai Ming-liang, les jeux de cohabitation (**Les rebelles du dieu néon**, **La rivière**) et de déménagement (**Vive l'amour**) se pratiquaient de préférence par trois. La cohabitation était fondée sur des cloisons visibles et invisibles entre parents et fils ; le voisinage sur la tentation insatisfaite de partager l'espace et le désir des autres, à l'image de Lee Kang-sheng écoutant, l'oreille collée au mur (**Vive l'amour** et **La rivière**), l'acte sexuel qui se déroule dans la pièce d'à côté. Sans renoncer complètement à cette triangulation des désirs, des récits et des lieux, **The hole** tend à resserrer l'intrigue sur deux protagonistes (un homme et une femme anonymes, repliés sur eux-mêmes), deux espaces principaux (des appartements quasi identiques situés l'un au-dessus de l'autre, invariablement porte close) et deux types d'appréhension du réel (l'existence quotidienne la plus prosaïque

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

filmée avec une rigueur imposante et la projection des désirs féminins donnant lieu à une comédie musicale nostalgique et fauchée). Abandonnées, par conséquent, les chambres d'exil ou d'emprunt : Lee et Yang Kuei-mei vivent désormais chacun chez soi, seuls et toujours à Taipei, capitale de la douleur et de l'aliénation. La désolation du parc boueux, à la fin de **Vive l'amour**, et la pollution dangereuse de la rivière au début du film homonyme se sont cette fois étendues à la ville tout entière. Il n'est même plus temps de montrer les déchets démultipliés de la société de consommation qui s'entassent au bas des immeubles. Un virus est apparu qui menace de transformer chaque individu en cafard, et le monde en apocalypse.

Naturellement, le spectateur songe à *La Métamorphose*, pour l'événement du titre, mais aussi pour le travail de Kafka sur l'espace (l'hésitation, par exemple, entre vider le lieu infecté et l'emplier pour en faire une décharge), et plus généralement pour sa manière d'insinuer le fantastique au cœur du social et d'un quotidien « paisible, entre quatre murs familiers ». Quant aux cinq passages de comédie musicale, hommage aux films de Hong Kong des années 1950-1960 (cf. **Calendar girl** ou **Hong Kong nocturne**), ils nous rappellent les classiques hollywoodiens dont ceux-ci s'inspiraient. On ne s'étonnera donc pas de voir tous les numéros chantés et dansés s'articuler autour d'un lieu fétichisé par Hollywood : l'escalier (monté, descendu, remplacé par un ascenseur, mais jamais utilisé de manière fonctionnelle pour accéder à l'étage où vit l'autre). Une troisième source du film apparent, aussi prégnante qu'inattendue : **Sept ans de réflexion**. Qu'on se souvienne de Marilyn Monroe lorsqu'elle raconte à son voisin du dessous (déjà troublé par sa présence) que, ayant décidé de dormir dans la baignoire pour se rafraîchir, elle s'est vue contrainte d'appeler par téléphone un plombier pour décoincer son orteil du trou du robinet. Qu'on se

remémore aussi, dans le film de Wilder, la jambe de Marilyn qui, lentement, disparaît derrière un fauteuil et trahit sa présence à l'homme venu exterminer les mites ; ou l'escalier condamné qui relie les deux appartements et finira par être emprunté, comme par magie, par la désirable voisine ; ou bien les rêves et fantasmagories qui assaillent le quadragénaire, démanqué par la tentation de l'adultère et soudainement passionné par la psychanalyse.

La programmation couplée de **Sept ans de réflexion** et **The hole** manifesterait d'ailleurs l'omniprésence de la sexualité dans l'un et l'autre films, et soulignerait l'humour... des deux cinéastes. Elle ferait clairement apparaître deux traits essentiels de l'esthétique, et plus encore de l'éthique de la rétention chez Tsai Ming-liang : la sexualité, fût-elle crue, n'est dans ses films que rarement sensuelle ; d'autre part, son « étrange comique » est un humour à froid, dont jamais on ne sait s'il est pleinement destiné à faire rire. Mais comment ne pas sourire lorsque la femme au téléphone est assise aux toilettes avec une bassine verte sur la tête pour recueillir l'urine de son voisin, et qu'elle s'essuie l'ensemble du corps avec le papier à sa disposition ? Ce burlesque, distancié quoique volontiers scatologique, joue d'incessants décalages (pisser dans le lavabo comme premier signe de la prise en compte des désirs d'autrui), mais se trouve très souvent miné par la noirceur du propos, par la durée des plans, leur solennité, les effets de suspension ou de tension qu'ils suscitent. Combien de spectateurs osaient rire librement pendant la scène (rétrospectivement annonciatrice de l'inceste, il est vrai) où le père redressait la tête malade de son fils et la maintenait droite pour l'aider à conduire son scooter dans **La rivière** ? Cette indécision, ce flottement généralisé participent fortement du style de Tsai Ming-liang. L'origine de son infection était-elle l'immersion du héros dans la rivière polluée, l'eau qu'il avait consom-

mée à l'hôtel, sa relation « contre nature » avec une femme, ou la captation de son image par une caméra ? Les explications possibles se confondent, à l'instar des bruits d'eau (de provenance intérieure et extérieure) dans la bande-son de **The hole**, œuvre elle-même ouverte à de multiples interprétations d'égale pertinence. Le dispositif du film tient ainsi à la fois du sablier (l'eau coupée pour signifier la nécessaire utilisation alternée et concertée des robinets laisse accroire un instant à un possible franchissement du 1er janvier 2000) et de la chambre noire (avec effet de projection inversée de l'ordre en chaos, et, comme dans **La rivière**, renversement de la mort initiale sur fond noir en renaissance finale - où le trou retrouve le sens métaphorique que lui confère Lang dans **M le maudit**).

Ce qui pourtant ne fait guère de doute, c'est que la contamination enregistrée par Tsai est double. Elle est d'abord celle de la maladie, dehors comme chez la femme masquée, qui a toujours eu pour unique souci, ironie du sort, de se protéger des agressions et infiltrations étrangères : de l'eau qui déshabille les murs aux émanations du corps de l'homme (vomi et urine), en passant par les sons importuns et surtout par le regard du voyeur (**Une sale histoire**), invité à coups d'insecticide à aller « voir ailleurs si l'air est meilleur ». Elle est ensuite celle de l'imaginaire, refuge des impressions (la sensualité) et valeurs (l'amour de son prochain) bannies de l'existence moderne. Déjà, les raccords qui introduisaient et refermaient la première parenthèse de comédie musicale (« Oh! Calypso ») liaient le cafard au bord du trou et la chanteuse puis son voisin dans l'enfoncement d'un ascenseur céleste ou endommagé. Mais la fumée associe plus encore le rêve enchanté et l'attristant quotidien, jusqu'à ce qu'une dernière danse (titre ambigu de la version courte diffusée par Arte) prenne place directement dans l'un des deux appartements. Après qu'un verre offert

en silence par une providentielle main tendue canalise enfin, sous une lumière de projecteur, les eaux ruisselantes, la femme, sauvée du naufrage, arrachée à la matière, à la folie, à la bestialité, peut sortir *via* nulle part - comme entraînent ses choristes et danseurs - pour réaliser les rêves des spectateurs. Elle rejoint donc, en toute improbabilité mais au terme d'une prodigieuse assumption, le voisin désiré. Insensiblement, petite révolution, deux corps se sont rapprochés, tandis que les paroles de la chanson s'exilaient. C'était tout simplement un ravissement.

Stéphane Goudet
Positif n°458 - Avril 1999

Quand une femme pleure, chez Tsai Ming-liang, ses larmes durent car elles se souviennent de la pluie. Les gouttes ont giflé les visages jusqu'à y creuser des sillons où se déposera le sel. Vers la fin du film, les yeux de Yang Kuei-mei ne résistent plus. C'était elle, avec son air de jeune fille déjà un peu vieillie, qui sanglotait longuement, prostrée sur un banc entouré de verdure, dans le plan final de **Vive l'amour**. Là-bas, une rupture provoquait l'explosion ; ici, un lit gorgé de pluie précipite le chagrin. La même actrice est présente pour marquer les deux époques. Quelles différences ? Avec ce film à la fois mineur et porteur des plus beaux élans libérateurs, Tsai pousse la coexistence d'un burlesque lent et d'une forme de tragédie discrète au bout de son potentiel incantatoire. Il parle de peur. Peur panique qui penche les visages et fait ployer les corps. Angoisse de la maladie. Une étrange épidémie ravage la capitale, où tombe, sans jamais s'interrompre, une pluie intense, épaisse, torrentielle. Pluie de fin ou de début du monde, qui scande le film de son bruit sourd, et transforme les moindres rayons de lumière en un vague dépôt brumeux, assombrit l'espace, qu'en plus, elle délimite. Elle prend fonction de voile. Expression plastique

des limites du cadre, elle transforme la ville, les rues, la rumeur du peuple, en vastes étendues invisibles, hors-champ immémorial. Le film s'ouvre sur deux minutes d'écran noir avec, en voix-off, les discours alarmistes de radios et de télévision annonçant que dans les quartiers soumis à quarantaine, le ramassage des ordures sera interrompu, et qu'il faut fuir. Ceux qui restent tremblent de leur décision, qui n'est ni masochiste, ni fière, mais semble motivée par une étrange obligation. Peut-être est-ce l'attraction de la boue. Ou bien la force du sommeil et le souvenir des lieux.

Deux appartements, donc. Un homme - Lee Kang-sheng -, et une femme, terrés dans leurs deux-pièces respectifs dont les murs s'effritent. Entre les deux, une fuite, qui deviendra un trou, lorsque personne ne viendra plus la colmater. La fille du dessous tente d'essorer du linge à sa fenêtre, puis sort les yeux révoltés. Le garçon dort écroulé dans son canapé avant d'ouvrir sa boutique dans une allée déserte - il y a, en plus d'eux, seulement trois personnages dans le film, qui apparaissent brièvement. Moments habituels chez Tsai, où des corps tentent de relier un point à un autre, comme engourdis, suppliciés par leur infime désir de transport, réduits à ramper par un mal inconnu - que faut-il avoir vécu pour se tordre à ce point de douleur ? Dans sa première demi-heure, **The hole** possède des airs de film expressionniste. Les plans larges de cages d'escaliers où se fauillent les survivants d'une vieille apocalypse ne sont plus aveuglés de lumière. Regards perdus dans une posture d'épouvante, gestes de fantômes : ce temps-là est un temps de deuil. Celui du renoncement absolu à franchir les grands espaces. On vomit à quatre pattes en souillant le sol et ses propres mains. On est un petit bloc de mouvement horizontal, alors que la solution, quelque aspect qu'elle prenne, viendra d'en haut - ou d'en bas - ; alors que le salut, ici, se trouve dans la verticalité - garder le bras tendu, danser le

buste en avant, tutoyer les hauteurs. Bientôt, les personnages ne bougeront pas de leur appartement et ne fixeront, symboliquement, plus que le trou.

Mais le film ne s'arrête pas ainsi. Cette longue présentation dépressive n'est belle que par ce qui vient s'y adjoindre. Pour la première fois dans le cinéma de Tsai Ming-liang, le hasard ne dirige pas les destinées. Le hasard, chez Tsai, c'est un art de la rencontre impromptue. Un homme et une femme se trouvent, sans se connaître, à fréquenter les mêmes lieux. Ou bien ils assistent ensemble au même événement. L'un tombe amoureux de l'autre, avant que cet autre ne revienne au même endroit, accompagné d'une troisième personne. La frustration sexuelle et amoureuse devient le ressort dramatique du film - un triangle dont les sommets ne se joignent pas. Ce qui rend ici la relation entre le jeune homme et sa voisine si poignante, c'est qu'elle ne suscite aucun rapport d'admiration ou de jalousie. La souffrance vient d'ailleurs. Elle n'est pas le point de chute des personnages et peut disparaître. La fiction n'a plus besoin d'un troisième pour avancer. Joie conquise par le cinéaste et ses personnages de travailler un peu plus en modèle *réduit*, d'explorer sans contrainte ce qui leur reste.

La rencontre de Lee Kang-sheng et de sa voisine survient par stricte nécessité. Point de mystère : il faut réparer la fuite. On n'y parvient guère. Reste, lorsque l'on renonce à éviter le dégât des eaux, à subir le vertige d'une attraction. Celle de ce trou qui attrape le regard quand un peu de lumière y passe, et transmet les signes du désir - les bruits, sans doute aussi les odeurs. L'enjeu du film consiste à faire naître entre ces deux solitaires une forme de communication inédite, qui n'est plus impossible puisqu'ils se connaissent déjà, *forcés* ; communication amoureuse capable de trancher avec des rites établis. On pense à un autre film de la claustrophobie «ouverte», très différent par ailleurs. Il

s'agit du **Chant d'amour**, de Jean Genet, où le problème des deux personnages langoureux n'était pas de contourner la séparation qui les faisait souffrir - les murs entre deux cachots d'une prison -, mais bien de faire *avec*. Idéalement, de passer à travers. Dans **The hole**, les gouttes tombant du plafond transmettent les messages. On n'ira pas frapper à la porte du dessus, car l'on comprend que tout, malgré les difficultés que cela suppose, doit se jouer par l'espace infime de la brèche. Celle-ci, d'ailleurs, s'agrandit alors que le film respire.

Et l'art de Tsai Ming-liang devient un art de la rupture, rupture douce qui provoque, à l'échelle du film, un parfait sentiment de continuité. Les cinq numéros de danse, directement inspirés de la comédie musicale américaine des années 50, tiennent lieu de pures ponctuations, que l'on dirait d'abord posées à l'écart du récit. Bardée de robes éclatantes, Yang Kuei-mei se trémousse sur les ritournelles de Grace Chang. Mais les lieux qu'elle illumine restent ceux du film : cages d'escaliers blafardes, vieux ascenseurs, couloirs tristes. Et plutôt que prendre fonction de rêve ou de discrètes échappées lyriques, ces scènes posent une appréhension décalée d'un espace et d'une dramaturgie déjà en place, qu'ensuite, elles contaminent. Le mouvement d'ouverture qui se joue est possible par ce qu'il fait retour sur ce déjà-vu, et lui offre la possibilité d'une mue. Règnent alors les plus belles ambivalences. Déjà en germe dans les scènes de famille terrifiantes qui punctuaient **La rivière** et **Les rebelles du dieu néon**, la tentation du burlesque se trouve pleinement assumée. Couvercle de poubelles agités dans le vide, bras remués avec grandiloquence, petites stratégies de cachettes - la jambe qui se retire en vitesse du trou lorsque la jeune fille sort de sa salle de bains et risque de la voir -, esquives, etc. L'on rit souvent, dans **The hole**, même si ce rire masque un effroi. Lee Kang-sheng se

promène avec une légère distance vis-à-vis de son attirail de poses mélancoliques. Il arrive qu'il enrage, tel un enfant, quand il ne parvient pas après de grands efforts, à attirer l'attention de sa voisine, comme s'il perdait une camarade de jeu. Un geste déplacé suffirait à ce que le mal et la souffrance reviennent, à ce que la folie l'emporte. Mais on ne l'accomplit pas. L'ultime geste du film ressemble à une offrande : le verre d'eau tendu à la fille à travers ce trou devenu subitement immense, et l'amour qui naît.

Gracieux, presque volatile, **The hole** navigue entre des sensations contradictoires, et dévoile, comme s'il rendait visible un étrange secret, une large généalogie de goûts. Le cinéma de Tsai n'hésite plus entre le salé et le sucré, entre le penché et le droit, entre le pourri et le propre. Les actes utiles - tenter de colmater une fuite - deviennent des actes d'amour. Les messages envoyés sans espoir trouvent enfin une réponse. En retour, la moindre pose joyeuse peut se charger de tristesse. Les jeux se transforment en stratégies de séduction, et l'inverse. Les corps s'animent, les dormeurs se réveillent, ou non. Et Lee Kang-sheng s'amuse avec un chat. Il est capable de le chercher des heures, son regard s'accorde à celui de l'animal. Le devenir-machine que Tsai accordait à son acteur fétiche, les allures de cafards qui menacent encore les deux personnages lorsqu'ils rampent, se terrent sous des édifices construits à la va-vite, s'effacent peu à peu. Le coup est passé près. Mais Tsai a choisi le chat. Jolie nouvelle. Un chat passe au travers des plus petites aspérités. Il vit la nuit. Il se faufille là où il le désire, malgré l'étroitesse de son territoire. Il dort du sommeil du juste. Et la légende prétend qu'il possède neuf vies. Ce que l'on souhaite désormais au cinéma bouleversant de Tsai Ming-liang.

Olivier Joyard

Cahiers du Cinéma n°534 - Avril 1999

Le réalisateur

Tsai est né en Malaisie. En 1977, il part étudier à Taiwan où il obtient son diplôme d'art dramatique en 1981. Il écrit plusieurs pièces de théâtre, dont *Instant Bean Sauce Noodle* (1981), *A Sealed Door in the Dark* (1982). En 1983 il crée *A Wardrobe in the Room*, one-man-show expérimental sur le thème de la solitude dans les grandes métropoles, qu'il met en scène et interprète lui-même. C'est d'ailleurs le thème central de toute son œuvre. (...)

Son premier long métrage, **Rebels of the Neon God** (1992), qui traite de la désillusion des jeunes dans les villes, a reçu le prix du meilleur film du China Times Express. Il a également été projeté dans le cadre de la sélection Panorama au Festival de Berlin. Acclamé comme le Fassbinder taiwanais par la critique internationale, Tsai est considéré comme le pilier de la deuxième génération du Nouveau cinéma taiwanais.

(...)Après **Vive l'amour**, Tsai a mis en scène une nouvelle pièce intitulée *Appartement romance* et a tourné un documentaire, **My New Friends**, sur les séropositifs, projeté dans de nombreux festivals. Dans son dernier film, **La rivière**, le réalisateur explore avec un mélange d'audace et de fraîcheur, différents aspects de la vie de famille dans la société taiwanaise. Le sujet et le style en font une fois de plus une oeuvre très novatrice de Tsai.

Filmographie

Rebels of the Neon God	1992
Vive l'amour	1994
La rivière	1997
The hole	1998

Documents disponibles au France

Positif n°458 - Avril 1999
La Gazette Utopia n°191
Cahiers du Cinéma n°525