

**Fiche technique**

Taiwan - 1985 - 2h17

Couleur

Réalisateur :

**Hou Hsiao-hsien**

Scénario :

**Hou Hsiao-hsien**

**Chu T'ien-wen**

Montage :

**Wang Ch'i-yang**



Yu An-shun (Ah Hsiao dit Ah Ha)

Musique :

**Wu Ch'u-ch'u**

Interprètes :

**T'ien Feng**

(Fen-ming, le père)

**Mei Fang**

(La mère)

**T'ang Ju-yun**

(La grand-mère)

**Yu An-shun**

(Ah Hsiao dit Ah Ha)

**Hsiao Ai**

(Wei Lan, la sœur)

**Hsin Shu-fen**

(La petite amie de Ah Ha)

**Résumé**

**Un temps pour vivre, un temps pour mourir** retrace trois périodes de la vie de Ah-Hsiao (surnommé Ah-Ha par sa grand-mère). En 1957 sa famille vit dans une petite ville du Sud de Taiwan, après avoir quitté la Chine continentale en 1948. Elle se trouve prise au piège, coupée de ses racines, quand la victoire des communistes transforme Taiwan en une enclave nationaliste en guerre avec le continent. Le film dépeint l'enfance de Ah-Ha marquée par les souvenirs de ses parents, les jeux pleins d'insouciance, puis son adolescence agitée, les premiers émois amoureux. Il se termine durant les années soixante, dans la désillusion et le chagrin provoqué par le décès de ses parents. En 1966 la grand-mère, dont Ah-Ha était le préféré, meurt à son tour...

**Critique**

Alors que, sur le continent, en Chine populaire, la fin de la Révolution culturelle en 1979 marque l'entrée dans un cinéma plus moderne où vont s'illustrer ceux qu'on appelle communément les cinéastes de la Cinquième génération (envoyés dans les communes agricoles en travail avec idéologie obligatoire pendant la Révolution culturelle, ils vont pouvoir faire leurs études de cinéma peu après), dans l'île de Taiwan, il faudra attendre 1982 pour que se dessinent de nouvelles attitudes, une nouvelle remise en perspective de l'Histoire. **L'Homme-Sandwich**, films à sketches, signés de plusieurs réalisateurs dont Hou Hsiao-hsien, est un peu le départ symbolique de cette nouvelle vague taiwanaise, encore développée au sein de la société de production d'État, la Central Motion Picture

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



Corporation. Avant **L'Homme-Sandwich**, Hou Hsiao-hsien a réalisé, seul, trois films (**Cute Girl**, 1980 ; **Cheerful Wind**, 1981 ; **Green Green grass of home**, 1982). Les trois suivants forment de manière informelle et non chronologique une trilogie sur la relation qu'entretient Hou Hsiao-hsien avec sa propre biographie, à l'intérieur de l'histoire politique de son jeune pays-État. Tous les films postérieurs de Hou Hsiao-hsien s'inscrivent dans une relecture en perspective du passé, une réflexion sur l'Histoire, mais **Les Garçons de Fengkuei** (1982), **Un été chez grand-père** (1984), **Un temps pour vivre, un temps pour mourir** (1985), plus encore que les autres, traitent frontalement de l'enfance et de l'adolescence, alors que le traitement de la biographie personnelle dans les films postérieurs sera plus allusive, mais toujours présente. Le premier film qui ouvre la trilogie, **Les Garçons de Fengkuei**, par le moment choisi - les jours qui précèdent pour plusieurs amis le départ au service militaire -, clôt la période de la jeunesse, tandis qu'**Un été chez grand-père** cerne un temps de vacances d'enfants chez leurs grands-parents, et qu'**Un temps pour vivre, un temps pour mourir** embrasse de manière plus large l'enfance, l'adolescence, la jeunesse, dans leurs parcours chronologiques.

**Un temps pour vivre, un temps pour mourir**, structuré en trois temps, trois morts, celles successives du père, de la grand-mère, de la mère, est profondément marqué par la mort des ancêtres et le rattachement au Continent. La grand-mère manifeste continuellement son envie de retourner sur le Continent mère patrie, lieu des ancêtres, et s'étonne que cela ne soit pas le souci des petits-enfants. Le renoncement au Continent, c'est l'oubli du culte des morts de la tradition bouddhique. «Ah Ha», personnage principal, porte-parole cinématographique de l'auteur, n'a pas connu le Continent seulement le pays où il est né

en 1947, au lendemain de la grande émigration de Tchang Kai Tchek, un pays qui mélange traditions locales, culture continentale importée par ses parents, et une occupation japonaise temporaire mais traumatisante. L'univers d'Ah Ha est développé dans un périmètre réduit constitué de l'école, cellule de l'éducation et d'une formation presque militaire (les lycéens portent déjà la casquette plate des militaires), et de la cellule familiale où se croisent trois générations, aux expériences culturelles différentes. La mort finale de la mère ferme d'autant plus une boucle qu'elle révèle le journal secret du père, sa biographie, où Ah Ha découvre d'autres facettes de sa vie : la maladie du père, dont le spectateur prend précisément conscience au même moment que lui. Ah Ha, qui a accédé à la maturité sexuelle au moment où sa mère atteinte d'un cancer de la gorge est éloignée du foyer familial, est aussi à même maintenant d'apprendre tous les secrets de famille : après avoir été le centre d'attention, il en devient le chef à son tour.

Sans transition explicative, dans un fulgurant raccord entre deux époques, Hou Hsiao-hsien fait passer le spectateur de l'adolescence d'Ah Ha à sa jeunesse, au milieu d'un groupe de copains de Fong-San, les garçons qui, de quelques années plus âgés, se sont appelés dans un autre film les garçons de Fengkuei. Autour d'un arbre, la bande qui mange des cannes à sucre prépare un mauvais coup qui tournera court. Ce mauvais coup de lycéens, qui est presque une blague, met en même temps l'accent sur les rivalités de bandes qui animent la vie des adolescents, et que la police n'arrive pas toujours à contrôler (des développements plus mafieux seront décrits par Hou Hsiao-hsien dans des films ultérieurs comme **Goodbye South, Goodbye**, en 1996). La maturité familiale, sexuelle, d'Ah Ha s'épanouit en même temps que la dérive de petits gangsters qui plus tard deviendront plus

dangereux. Et Ah Ha lit en cachette des livres pornographiques, quand sa mère est rongée par la maladie, et il s'initie dans une maison close peu luxueuse, quand il esquisse une relation avec une jeune fille lycéenne.

L'univers des rivalités de bandes, quand il devient violent, c'est celui de la nuit, des bars, comme la séquence d'initiation sexuelle avec une prostituée, un monde extérieur à la maison familiale. La bande des copains plus souriante que dangereuse, les petites histoires du lycée, les rencontres sentimentales avec la jeune fille appartiennent à la lumière du jour qui constitue toujours une référence de fond dans les scènes de jour de la maison. Les personnages dans la maison sont très souvent en avant-plan, relativement peu éclairés, parfois en sous-exposition, tandis que le fond du décor, largement ouvert sur l'extérieur et la lumière du jour, est d'une grande clarté, un peu surexposé. C'est une mise en place qu'a très vite affectionnée Hou Hsiao-hsien dans ses films et qu'il poursuivra systématiquement dans les films postérieurs à **Un temps pour vivre, un temps pour mourir**. Deux mondes distincts se révèlent l'un à l'autre, s'affrontent en quelque sorte, mais apprennent à vivre ensemble. Comme les générations issues des strates de l'Histoire. Ou des classes sociales comme dans le magnifique dernier opus de Hou Hsiao-hsien, **Les Fleurs de Shanghai** (1998).

Hubert Niogret  
*Positif n°459 - Mai 1999*

Au milieu des années 80, Hou Hsiao-hsien, après des années de tâtonnements, trouve son style. Ses plans fixes s'éternisent, respirations recueillies permettant de mettre en marche la machine du souvenir.

Avec **Un temps pour vivre, un temps pour mourir** (1985), il regarde l'enfant qu'il fut, rebaptisé Ah-Ha dans le film.

Un garçon d'une dizaine d'années, élevé dans un monde régi par les éléments naturels : la terre, où Ah-Ha cache l'argent qu'il vole à sa mère ; l'eau, dont il s'asperge rituellement à chaque décès ; les arbres, qui frissonnent dans le vent quand le malheur menace la famille.

Cinéaste des illusions perdues, Hou Hsiao-hsien montre que le temps nous est compté. Ses personnages s'éteignent les uns après les autres. Mais la mort de l'homme n'a rien d'angoissant pour lui. A ses yeux, tous les âges se rejoignent - la grand-mère a la même démarche sautillante et joyeuse que les enfants qui jouent avec leurs toupies. Et l'ombre d'Ah-Ha, imprimée sur un tronc d'arbre confident, ressemble à celle d'un vieillard bossu...

Les corps des morts, ici, gardent leur dignité. Une trace de putréfaction carmine laissée sur un tatami n'horripile pas Ah-Ha. Elle lui rappelle au contraire la douceur des goyaves, cueillies sur le bord de la route. Une route où il compte bien revenir musarder, avec le souvenir guilleret des disparus. Douce leçon de choses, **Un temps pour vivre, un temps pour mourir** affiche la même conviction que **La chambre verte**, de François Truffaut : "Les morts continuent de vivre."

Marine Landrot  
Télérama n°2572 - 28 Avril 1999

La sortie en salles d'**Un temps pour vivre, un temps pour mourir** seulement montré jusqu'ici dans quelques festivals et rétrospectives, est l'occasion de découvrir la première veine du cinéaste raffiné des **Fleurs de Shanghai** : plus simple, plus réaliste, même si on y trouve déjà son goût prononcé pour les atmosphères, un sens de la situation plutôt que de l'action, La carrière de Hou Hsiao-hsien commence dès 1980 avec **Cute Girls**. En deux ans, il réalise trois comédies légères. Il fait

ses gammes. Mais c'est **Les Garçons de Fengkuei** qu'il considère comme son véritable premier film. Cette chronique adolescente ouvre une trilogie poursuivie avec le splendide **Un été chez grand-père** et qui s'achève avec **Un temps pour vivre...** et un début de reconnaissance internationale (prix de la critique à Berlin, meilleur film asiatique des années 80 à Rotterdam). «*Ces trois films tiennent une place particulière dans mon cœur. Ce sont des souvenirs forts. En filmant de manière très directe les histoires de ma jeunesse, je m'affirmais comme cinéaste et je me confrontais à moi-même*», dit aujourd'hui maître Hou. Tout heureux de l'intérêt qu'on porte en France, «*un pays cinématographiquement très évolué, rien à voir avec Taïwan*», à ses œuvres anciennes comme à ses tentatives récentes, plus proches d'*«un cinéma d'avant-garde»*. En attendant le prochain, qui devrait se tourner cet été (un projet avec Takeshi Kitano comme producteur et acteur est pour l'instant en sommeil), il revient sur cette période où ses films étaient aussi sa vie.

*L'émigré.* «Ma famille est venue à Taïwan en 1948, un an après ma naissance. Enfant, je ne percevais pas de différence avec mes copains taïwanais d'origine. On parlait la même langue. Et puis, petit à petit, on se rend compte... Les camarades d'école qui vous appellent "cochon du continent". Les autres familles qui fêtent leurs morts au cimetière, tandis que nos ancêtres à nous étaient loin. Nous ne ressentions pas d'attache à ce village de Feng-shan où nous vivions. Ma famille s'était installée dans le provisoire, les meubles de la maison étaient en bambou, il fallait se tenir prêt à repartir pour la Chine continentale.

D'ailleurs, ma grand-mère, comme on le voit dans le film, faisait régulièrement des fugues pour "retraverser"... Ce provisoire a duré. Mes frères et sœurs sont restés dans le sud de l'île, tandis que je partais à Taipei, la capitale. Après mon

service militaire, je ne songeais pas du tout à revenir un jour là-bas... jusqu'au moment de tourner **Un temps pour vivre...** J'ai pu alors mesurer mon attachement aux lieux de mon enfance. Et plus encore il y a quelques années, à l'occasion du documentaire d'Olivier Assayas (**HHH, portrait de Hou Hsiao-hsien**). Là, j'ai retrouvé la petite place devant le temple et mes anciens copains, que j'avais pour la plupart perdus de vue. Peut-être ce statut d'immigré a-t-il influencé mon regard de cinéaste. Les Taïwanais de souche se posent moins de questions sur leur pays. Quand on vient de l'extérieur, on a un point de vue plus objectif.»

*La famille et les copains.* «L'ambiance à la maison était assez pesante. Mon père parlait peu, j'avais avec lui des rapports distants. Son influence intellectuelle nous incitait à lire beaucoup. J'ai tout ingurgité, aventures, kung-fu, romans sentimentaux, classiques... Le cinéma, c'était autre chose. Si mon père avait été encore en vie quand j'ai décidé de faire du cinéma, il l'aurait très mal pris, c'eût été pour lui le comble de la rébellion ! A la maison, il fallait filer doux. Dans une famille relativement nombreuse, je ressentais un isolement. Voilà pourquoi j'étais souvent dehors avec mes copains. On se réunissait devant le temple du village. On faisait le coup de poing, on jouait, parfois pour de l'argent. Les meneurs étaient naturellement les grands frères, les plus âgés. Moi, je n'ai jamais été un meneur, par tempérament mais surtout parce que j'étais d'une famille respectée. Mon père était professeur, c'était un lettré chinois classique. Il est mort trop tôt mais son prestige était intact. Un jour, pour défendre un copain, j'avais agressé le fils de la directrice de l'école, et celle-ci m'avait bien fait sentir tout le poids de cette respectabilité. Comment pouvais-je faire ça, moi, le fils de mon père... A la réflexion, je crois que cela m'a évité de mal tourner.»

*La mort.* «Tourner un film sur son enfan-

ce permet de refaire l'ordre des choses et de voir revenir comme par enchantement certaines images qu'on avait enfouies, consciemment ou non. J'ai dû faire un effort particulier pour reconstituer la mort de mes parents, surtout celle de mon père. Plus jeune, il m'était arrivé déjà de ressentir une grande tristesse, une mélancolie inexplicable. Mais là, mes frères et sœurs et moi, nous étions pour la première fois en face d'une réalité terrible, insurmontable. Sur le moment, on est démuni, on ne sait pas comment dépasser cette souffrance. Le film a servi un peu d'exorcisme, c'est sans doute pourquoi il y a tant d'émotion dans cette scène de la mort du père, alors que mes films sont plutôt pudiques en général.»

*Le cinéma.* «Le cinéma a commencé à vraiment compter pour moi à partir de l'âge de 15 ans, au lycée. Plus petit, je tirais mon oncle par la manche pour qu'il m'emmène au ciné, comme tous les gamins. Puis je me suis mis à ramasser les billets mal déchirés par l'ouvreuse. Il y avait trois salles à Feng-shan et je voyais tout ce qui passait. Mais le vrai déclic est venu plus tard. Après mes études secondaires, j'ai raté l'entrée à l'université et suis parti à l'armée. C'est à cette époque que j'ai vu un film anglais de 1967, l'histoire d'une jeune fille riche, interprétée par l'actrice et chanteuse Lulu, qui veut aller sur l'autre rive, celle des quartiers ouvriers, pour y vivre avec le garçon qu'elle aime. Le réalisme social de ce film m'a beaucoup marqué. Je me souviens avoir noté alors dans mon journal intime : dans les dix années à venir, j'aimerais apprendre le métier du cinéma.»

Propos recueillis par François Gorin  
Télérama n°2572 - 28 Avril 1999

## 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 nommé 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 Fengkuei** 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

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

### Documents disponibles au France

Dossier distributeur  
Fiche GNCR