



# Center Stage de Stanley Kwan

## Fiche technique

Chine (Hong-Kong) - 1992  
- 2h01 -Couleur

Réalisateur :  
**Stanley Kwan**

Scénario :  
**Yau Dai An-Ping**

Montage :  
**Cheung Yiu-Chung**  
**Joseph Chiang**  
**Cheung Kar-Fai**

Musique :  
**Siu Chung**

Interprètes :  
**Maggie Cheung**  
(Ruan Lingyu)  
**Man-Yuk**  
**Tony Leung Ka Fai**  
**Carina Lau**  
**Waise Lee**



## Résumé

Première star du cinéma chinois, Ruan Lingyu est disparue en 1935 à l'âge de 25 ans. Elle avait débuté à 16 ans et interprété des dizaines de rôles pour les grands studios de l'époque. A l'apogée de sa carrière cette "Garbo chinoise", faisait l'objet d'un véritable culte. **Center stage** évoque comment 60 ans plus tard, une équipe de film de Hong Kong part pour Shanghai afin de reconstituer sa vie et sa carrière. A travers reconstitutions, extraits de ses films et interviews de l'équipe en tournage, une passionnante réflexion sur l'âge d'or du cinéma chinois de cette époque...

## Critique

Stanley Kwan, dont on ne connaissait en Europe que le très intéressant **Rouge**, entreprit entre 1989 et 1991 un projet superbe : retracer la vie d'une des grandes stars du cinéma chinois de Shanghai, Ruan Lingyu, qui s'est suicidée à 25 ans, après avoir tourné des dizaines de films. Brefs extraits de films muets qui ont survécu, reconstitution de la vie privée et professionnelle de l'actrice, interviews de l'équipe de tournage (en particulier Maggie Cheung, qui recrée le personnage de Ruan Lingyu), de personnalités de l'époque retrouvées récemment (Li Lili, une des partenaires de Ruan Lingyu) constituent les éléments du puzzle : Stanley Kwan, né en 1957, soit vingt-deux ans après le suicide

L E F R A N C E

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

de l'actrice, part à la recherche d'un certain type de femme à travers le mythe (Ruan a souvent incarné la femme moderne dans une société traditionnelle, aspirant à la liberté, notamment sexuelle, qu'elle revendiquait dans la vie) d'une culture cinématographique des années 30 (la plupart des réalisateurs - et non des moindres tels Sun Yu, Fei Mu, Bu Wancang - étaient de sensibilité de gauche, dans une société shanghaienne en pleine ébullition cinématographique), et d'une époque charnière pour la Chine et Hong Kong (qui n'avait pas encore été rétrocedé à la Chine au moment du tournage, puisque le film sort en France huit ans après sa réalisation) face à l'impérialisme japonais. Par ailleurs, c'est avec beaucoup de sérieux - ce qui au début des années 90 n'était pas si courant à Hong Kong - que Stanley Kwan, grand passionné de cinéma, considère cette époque. On sait quelque peu, depuis les recherches d'**Ombre électrique** à Turin en 1982, et surtout le travail entrepris récemment à Pordenone (cf. *l'article de Lorenzo Codelli, Positif n° 457, mars 1999, p. 92*), que l'époque a été riche cinématographiquement et qu'un certain nombre de réalisateurs «personnifiés» dans le film de Kwan sont remarquables. Le projet de Stanley Kwan est passionnant, la recherche extrêmement approfondie, l'exécution irréprochable, et cependant le film déçoit. (...)

Si Maggie Cheung est une parfaite comédienne avec d'autres cinéastes, on ne peut s'empêcher de la comparer ici avec l'actrice qu'elle incarne dans un difficile double jeu de miroirs. Or les quelques plans de Ruan Lingyu intégrés dans le film permettent de rappeler le caractère unique de sa sensibilité, de l'émotion qu'elle dégageait. Ceux qui ont pu voir à Pordenone **Fleur de pêcher pleure des larmes de sang** (**Taohua qi xue ji**) de Bu Wancang, **Les Jouets** (**Xico wanyi**) de Sun Yu, ou **Coutumes nationales** (**Guofeng**) de Luo Mingy et **Zhu Shilin** (le dernier film

de l'actrice, sorti après sa mort), connaissent le caractère exceptionnel et chaleureux de Ruan Lingyu.

Hubert Niogret  
*Positif n°466 - Décembre 1999*

Sur fond de chinoiseries communistes et d'esthétique sino-occidentale-coloniale, c'est ce mythe que Stanley Kwan édifie sous notre regard.

Et, malgré ses yeux noirs, ses sourcils en arcades et l'ovale de son visage, l'interprétation de Maggie Cheung ne tombe pas dans un mimétisme révérencieux de son modèle et donne à son personnage l'épaisseur qui n'en fait pas une simple silhouette surgie du passé. Car Ruan Lingyu était, dans son jeu, comme dans sa vie, une complexe imbrication de contradictions, de traits de caractère opposés : sa grâce, diamétralement opposée à un regard brutal dont parfois elle s'armait; sa noblesse, qu'elle délaissait pour endosser des rôles de putes ; et, sa conviction intime qu'elle pouvait tout accomplir, cette force qui lui permettait d'assumer ses ambivalences, qui n'a su la prévenir de son suicide lorsqu'elle dut faire face à une campagne calomnieuse à l'égard de son couple. (...)

Romain Cole  
*Zoo Cinéma en liberté n°3*

(...) Pour Stanley Kwan, Ruan Lingyu est juste une image. Une collection de robes magnifiques et un visage figé par le maquillage, forteresse vide que sa caméra n'a guère envie d'assiéger. Le principe du film consiste à saisir la surface des choses, de la ressemblance photographique à l'époque et aux personnages (ils font tous partie de cette minutieuse collection des bibelots) et à s'en tenir là. On peut tomber sous le charme de cet exotisme rétro à la superficialité ostensible. On peut s'y ennuyer profondément et se lasser de ce long défilé de mode, de ce fétichisme décoratif obsolète, rêve de Chine sur papier glacé. Pour qui a eu l'opportunité de voir des films avec Ruan Lingyu, ce regard sur l'actrice, digne d'un embaumement généralisé (une héroïne de prêt-à-porter), est déplacé, le jeu de Ruan Lingyu étant plus proche de ce que Lillian Gish a apporté au muet, que du masque de Garbo dans lequel le film cherche à la figer. Plus dommageable, ce principe gagne tous les autres personnages de la fiction (les cinéastes Fei Mu et Sun Yu), collections de mannequins inhabités, sans aucune épaisseur. D'autre part, les tourments de l'actrice qui a vécu sa vie en faisant seule les frais de ses écarts aux mœurs de l'époque, l'homme concerné étant épargné, sert de prétexte à un vague discours féministe au goût du jour, dont on a gommé toutes les aspérités liées à la singularité du personnage, pour le faire entrer dans un moule aussi lisse qu'un dépliant publicitaire.

Pourtant, à la toute fin, un miracle se produit, quand on voit Maggie Cheung danser. Manifestement, c'est elle, pour une fois libre, qui y éprouve un vrai plaisir, et non son personnage. Ce moment d'abandon et de vertige, d'une beauté à faire peur, laisse entrevoir ce qu'a été la vie de Ruan Lingyu. Dès que Maggie Cheung a la possibilité de se libérer de l'enveloppe de son personnage, elle emporte le film vers ce qu'il aurait toujours dû être. Pour que cela se produise

plus souvent, il aurait fallu que Stanley Kwan accepte que son actrice s'approprie physiquement Ruan Lingyu, la rapatrie en elle, dans une vie personnelle dont elle détient seule le secret.

Charles Tesson  
*Cahiers du Cinéma n°541*

## Le réalisateur

La première singularité de Stanley Kwan est d'être l'une des rares figures importantes de l'actuel cinéma hongkongais à n'avoir jamais pensé ou vécu son art en dehors du territoire imaginaire de la ville. «*J'ai toujours été tributaire de l'industrie locale*, précise celui qui commença sa carrière au début des années 80 en étant l'assistant de Ronnie Yu et de Ann Hui. *J'ai tout connu : la télévision, la déliquescence des Shaw Brothers, la volonté d'indépendance de Cinema City, avant que la Golden Harvest ne contrôle tout et me propose de tourner un long métrage, alors qu'elle manquait de personnel.*» Son premier film, **Rouge** (1986), était un étrange récit peuplé de fantômes, qui venaient hanter les jours d'un jeune couple aisé. Solitaire, à mi-chemin entre la tradition et la culture moderne, se situant en dehors des tendances dominantes du cinéma de HongKong, Kwan n'a appartenu à la deuxième Nouvelle Vague que pour des raisons de conjoncture. Depuis quinze ans, il survit grâce à quelques succès commerciaux et à la reconnaissance des festivals étrangers. Depuis, la crise est venue modifier radicalement ses conditions de travail «*Les difficultés ont commencé entre 1992 et 1993, au moment où l'industrie s'est littéralement effondrée. Il m'a fallu près de trois ans pour trouver le financement de Red Rose, White Rose* (1995), *plus encore pour celui de Hold You Tight* (1998). *Maintenant, je suis forcé d'aller trouver de l'argent là où il se trouve, c'est-à-dire en Corée, au Japon et, je l'espère, en Chine continentale.*» Calme et mélancolique, Stanley Kwan veut encore s'adresser «*à la jeunesse, à ces visages croisés chaque jour dans la rue, au peuple dont les conditions de vie se sont dégradées en quelques années. Etre un cinéaste chinois, cela veut dire prendre en compte le déplacement, la fragmentation des corps et des idées, et tenter de les réunir. A mon avis, seul Wong*

*Kar-wai aujourd'hui y parvient.» Il suffit de voir **Hold You Tight** pour comprendre que l'influence de l'auteur de **Nos Années sauvages** n'est pas étrangère à la stylisation forcenée qui fait tenir le film. «Je ne m'inquiète pas, poursuit Kwan. Le seul cinéaste qui m'ait réellement inspiré, c'est Ozu. En plus, je continue à filmer. J'ai deux projets financés par une société japonaise, Pony Canyon, pour l'année 1999. L'un met en jeu la vie d'une communauté sur une petite île après la découverte d'un cadavre, l'autre est situé à Paris autour d'un couple de jeunes immigrés chinois. Il ne s'agira pas seulement de raconter une histoire, mais d'approfondir les personnages, de révéler des détails de leur vie, leur système de valeurs, de les épaisir jusqu'à en tirer la matière pour un drame. Et cela, à mon sens, n'appartient qu'à moi.»*

Olivier Joyard  
Cahiers de Cinéma  
Hors-série Made in China

Il se forme à la télévision (TVB) avant de devenir assistant réalisateur, notamment de Ann Hui pour **The story of Woo Wiet** (1981) et **Boat People** (1982). Depuis son premier film, **Femmes (Nüren xin)**, 1985, il centre toute son œuvre sur des personnages féminins auxquels il s'identifie. Après **Love unto waste (Dixia qing)**, 1986, il réalise l'histoire de fantômes, **Rouge (Yanzki kou)**, 1987, puis **Full moon in New York (Ren zai nyuyua)**, 1989 avec Maggie Cheung, qui est aussi l'héroïne de **Center stage (Ruan Lingyu)**, 1991, film sur le mythe de la star légendaire des années 30, Ruan Lingyu. En 1994, il adapte un célèbre roman de Chang Eileen avec **Red rose, white rose (Hong meigui, bai meigui)**, 1994. Il interroge ensuite de nombreux cinéastes chinois pour le documentaire **Yang Yin : Gender in Chinese Cinema** (1996), produit par le British Film Institute. Au moment de la

rétrocession de Hong Kong en 1997, il tourne un nouveau documentaire, très intime : **Personnal memoir of Hong Kong : still love you after all these. Hold you tight (Yue kuai le, yue duo luo)**, 1998, imbriquant les histoires de cinq personnages en prise à des sentiments amoureux contradictoires, marque son retour à la fiction. Il réalise **The Island tale (You shi tiaowu)**, 1999) et **Lan Yu** (id, 2000)

Jean-Loup Passek  
Dictionnaire du Cinéma

## Filmographie

<b>Nüren xin</b> Femmes	1985
<b>Dixia qing</b> Love unto waste	1986
<b>Rouge</b>	1987
<b>Ren zai nyuyua</b> Full moon in New York	1989
<b>Ruan Lingyu</b> Center stage	1991
<b>Hong meigui, bai meigui</b> Red rose, white rose	1994
<b>Yang Yin : Gender in Chinese Cinema</b>	1996
<b>Personnal memoir of Hong Kong : still love you after all these</b>	1998
<b>Yue kuai le, yue duo luo</b> Hold you tight	
<b>You shi tiaowu</b> The Island tale	1999
<b>Lan Yu</b>	2000

### Documents disponibles au France

Positif n°466 - Décembre 1999  
Cahiers du Cinéma n°541  
Revue de presse