Document generated on 05/16/2024 1:09 p.m.

24 images

Entretien avec John Woo

Julien Fonfrède and Michael Gilson

Number 78-79, September–October 1995

URI: https://id.erudit.org/iderudit/24257ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this document

Fonfrède, J. & Gilson, M. (1995). Entretien avec John Woo. *24 images*, (78-79), 8–9.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1995

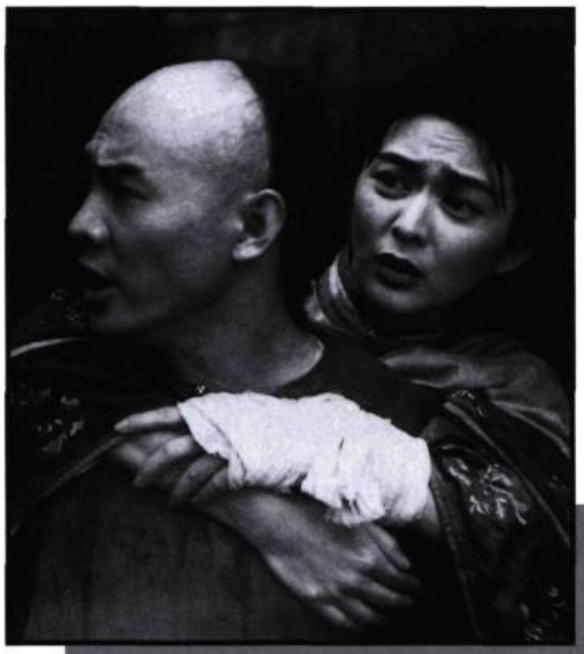
This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/



Jet Li et Rosamund Kwan dans *Once Upon a Time in China II.*

L'échéance de 1997

Pour Hong-Kong, qui retournera aux mains de la Chine populaire en 1997, tout est urgence. Les jours de la colonie sont comptés. L'ombre chinoise pèse sur le cinéma de Hong-Kong qui vit maintenant dans la peur de devenir un autre Shanghai, ville en plein essor dès le milieu du XIXe siècle, puis centre cinématographique important, ayant subi un dur déclin à compter de 1949, après la victoire communiste. L'échéance fatidique que représente 1997 a toujours été pour le cinéma de Hong-Kong à la fois un élément d'angoisse et une dynamique essentielle. Deux aspects qui créent toute la particularité de son cinéma. Ces problématiques, primordiales dans les années 80, se dissipèrent dans la prospérité économique que vécut Hong-Kong à la fin des années 80 pour réapparaître plus fortes encore après les événements du 4 juin 1989 et le massacre de la place Tiananmen. Le premier impact de ces événements fut d'un côté le renforcement d'une logique de cinéma commercial — faire le plus d'argent, le plus vite possible — et de l'autre des prises de position plus marquées. Ainsi Allen Fong (***Ah Ying***) déclarait vouloir faire le plus de films possible pour ensuite émigrer et renoncer au cinéma et Anita Mui refuse dorénavant d'aller tourner en Chine populaire. Cette anxiété se retrouvera dans bon nombre de productions et notamment chez les deux représentants évidents de la crise existentielle hong-kongaise, Ringo Lam et John Woo, dont les films aux titres évocateurs (***A Bullet in the Head***, ***A Better Tomorrow***, ***Burning Paradise***, ***City on Fire*** et ***Prison on Fire***) sont explicites quant aux peurs et angoisses auxquelles la ville est en proie. Cette crise d'identité, à savoir, après les événements du 4 juin, ce qu'être chinois veut encore dire, hante depuis quelques années l'industrie cinématographique hong-kongaise et, au moment où beaucoup pensent émigrer, toutes ces problématiques se retrouvent logiquement présentes dans la grande majorité des films qui y sont produits.

➜

ENTRETIEN AVEC

PROPOS RECUEILLIS PAR
JULIEN FONFRÈDE ET MICHAEL GILSON

24 IMAGES: ***Comment voyez-vous le cinéma de Hong-Kong en ce moment?***

JOHN WOO: Je pense que la situation devient de plus en plus chaotique, à la limite de l'anarchie. Ce que je n'aime pas, c'est que 90 % des films produits à Hong-Kong se tournent maintenant vers le passé, évoluent d'une certaine manière à l'envers. Tout le monde semble vouloir refaire les bons vieux films de kung-fu d'antan. Mais je ne sais pas... depuis que je suis parti, tellement de choses ont dû se produire... De toute façon, à Hong-Kong, très peu de personnes ont envie d'investir dans des films intéressants. C'est l'argent facile que tout le monde recherche à l'intérieur du cinéma. Il n'y a plus aucune ouverture, tout n'est que répétition. Rien n'importe plus que le film qui peut rapporter une fortune en un mois. À mon avis, c'est aussi dû au fait que 1997 approche rapidement et que personne ne sait trop ce qui va se passer. La plupart des gens de l'industrie ne sont intéressés que par la possibilité d'obtenir un maximum d'argent en un minimum de temps. Il faut signaler aussi que la majorité des gens à Hong-Kong ne sont pas prêts à prendre des risques et à investir dans des créations artistiques ou des films à gros budgets.

Est-ce pour cela que vous avez monté avec Terence Chang votre propre maison de production, la Milestone Pictures?

J'ai besoin d'une certaine liberté pour faire mon travail. Un peu comme Kubrick. J'ai toujours été plus ou moins libre auparavant mais j'étais aussi obligé de faire un grand nombre de compromis. Peu de gens à Hong-Kong comprennent mon travail. C'est un gros problème. Après la sortie d'un film, tout le monde me dit: «Oh, c'est romantique», ou quelque chose du même genre. Ils ne réalisent pas ce que j'avais en tête au moment du tournage. Pourquoi j'ai décidé de tourner une scène d'une certaine manière et non pas d'une autre, mes partis pris esthétiques. C'est parce que je suis plus occidental dans ma manière de penser. Je ne suis pas si chinois, contrairement à des réalisateurs qui ne font des films que pour des spectateurs chinois.

Ne pensez-vous pas qu'il y ait davantage maintenant, pour des réalisateurs comme vous, la possibilité de trouver des moyens de financement à l'étranger? Est-ce comme ça que les choses semblent évoluer?

En effet, il y a quelques producteurs étrangers qui semblent prêts à miser sur moi. Même des compagnies françaises et japonaises.

JOHN WOO

John Woo.

Vous avez dit une fois que* A Better Tomorrow II *était peut-être un des pires films jamais faits.

Non, non (rires), c'est juste que je ne l'aime pas beaucoup. Il n'y a pas eu assez de temps pour la post-production, et je n'ai vraiment pas aimé la manière dont le film a été monté. ***A Better Tomorrow II*** durait au départ deux heures quarante mais les distributeurs le voulaient réduit à une heure quarante, alors il a fallu couper. C'est Tsui Hark et moi qui nous sommes chargés de ça. J'en ai coupé une partie, il en a coupé une partie, et un autre monteur a fait des coupes que je n'ai pas beaucoup appréciées.

Qu'est-ce qui a été coupé?

Beaucoup des personnages interprétés par Chow Yun-Fat et Leslie Cheung. De très bonnes séquences malheureusement. J'ai essayé de les remettre mais à ce moment-là, il était trop tard. Le film devait être vendu. J'aime tous les films que j'ai faits, mais en ce qui concerne celui-là...

Pourquoi à votre avis* A Bullet in the Head *n'a-t-il pas été un succès commercial à Hong-Kong ?

Cela m'a vraiment déprimé, étant donné que de tous les films que j'ai faits ***A Bullet in the Head*** est de loin celui que je préfère. Les spectateurs de Hong-Kong n'y ont pas été sensibles. Ils se sont simplement dit: «Oh, John Woo a dépensé énormément d'argent sur un sujet dont nous n'avons pas envie de nous préoccuper». Pour ce film, je me suis inspiré des événements du 4 juin, le massacre de Beijing, où des étudiants se sont fait assassiner. J'ai été tellement énervé et choqué par ce qui s'est passé que tous ces sentiments se sont retrouvés dans ***A Bullet in the Head***. Les spectateurs de Hong-Kong n'ont tout simplement pas voulu être confrontés à ces événements. Voilà pourquoi mon film n'a pas été vraiment apprécié, malgré le fait que beaucoup de talents aient été réunis et que beaucoup d'argent ait été investi. Ils n'ont pas du tout voulu en entendre parler. Le public de Hong-Kong ne veut être confronté à aucune forme de tristesse. Il ne veut surtout pas faire face aux problèmes.

D'où cette tendance à se tourner vers le passé, pour oublier ou contourner les problèmes.

Exactement. À Hong-Kong, la grande majorité des gens ne va maintenant plus au cinéma que pour rire.

Est-ce que parmi les nouveaux réalisateurs de Hong-Kong il y a des gens que vous appréciez particulièrement?

Wong Kar-Wai (***Days of Being Wild***, ***Chungking Express***, ***Ashes of Time***) est quelqu'un dont j'aime énormément le travail. J'essaye en ce moment, de mon côté, de produire des films de jeunes réalisateurs. Par exemple, je veux aider un de mes assistants qui travaille avec moi depuis déjà dix ans à réaliser son premier film.

Est-ce facile de faire des films à Hong-Kong?

Si vous êtes prêt à faire assez de compromis, oui. Par exemple, les comédies sont ce qui marche le mieux à Hong-Kong en ce moment. Donc commencer par une comédie facilite énormément les choses. Faire son propre film et avoir des idées à Hong-Kong est très difficile. Seuls les réalisateurs importants peuvent se le permettre: des gens comme Tsui Hark, Ann Hui, Wong Kar-Wai ou moi. La plupart des autres ont à faire énormément de compromis. C'est aussi très difficile de gagner sa vie en tant que cinéaste, même si la ville produit autant de films (environ 130) par an. ■