

## **A Better Tomorrow** (John Wpp, 1987, 90 min., Worldvision Home Video #0263)

André Caron

---

Number 175, November–December 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49807ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Caron, A. (1994). Review of [A Better Tomorrow / (John Wpp, 1987, 90 min., Worldvision Home Video #0263)]. *Séquences*, (175), 52–52.

## EXCLUSIVITÉ VHS



Chow-Yun Fat

## A Better Tomorrow

Grâce à la réputation de réalisateur-culte que vient d'acquérir John Woo avec les récentes sorties vidéos de ses films hyperviolents **Hard Boiled** et **The Killer**, il n'est pas surprenant de voir ses œuvres précédentes soudainement apparaître sur les tablettes des nouveautés. Avant de s'imposer sur la scène internationale avec ces deux chefs-d'œuvre d'une prodigieuse efficacité, le cinéaste chinois de Hong-Kong s'est fait la main sur plus d'une vingtaine de films dans des genres aussi divers que la comédie burlesque et les fantasies kung fu.

**A Better Tomorrow**, réalisé en 1987, peut se voir comme une ébauche des thrillers policiers à venir. Le film développe déjà la même thématique, soit l'opposition entre les valeurs d'éthique, de justice et de morale d'un jeune policier et les codes d'honneur, de loyauté et de respect d'un gangster. Le conflit prend des proportions bibliques lorsque l'on apprend qu'ils sont tous les deux frères. Le film semble dire que peu importe si vous êtes flic ou truand, vous ne pouvez échapper au milieu qui a formé votre jeunesse. Tenter d'en sortir revient à se renier soi-même. Puis, la confusion s'installe. Les méthodes de l'un et de l'autre finissent par se confondre, si bien qu'on ne parvient plus à distinguer les vertus du policier et les fautes du gangster.

Cette simple fable morale sert de prétexte à John Woo pour expérimenter avec les règlements de comptes sanglants qui établiront plus tard sa renommée. Bien que sa réalisation traîne un peu et penche trop vers le mélodrame exacerbé, on y retrouve déjà le goût de l'excès d'hémoglobine, les ralentis savamment insérés dans l'action et ces sidérants arrêts sur image. Un film modeste à découvrir.

André Caron

(John Woo, 1987, 90 min., Worldvision Home Video #0263)

est définitivement un film de techniciens, d'où leur importance dans le coffret.

Quand même, avec tous les acteurs, artistes, monteurs, concepteurs et autres qui ont contribué à la création de cette saga, on avait de quoi meubler tout l'espace analogique disponible sur les trois films<sup>6</sup>. Du côté des comédiens, par exemple, il n'y a que Frank Oz qui s'exprime, à deux reprises, sur son travail pour créer le personnage de Yoda. Quelle pénurie! Sans doute le manque de disponibilité de tout ce monde et les délais d'enregistrement sont la cause de cette carence, mais ils auraient tout de même pu faire un effort.

### Exercice de trilogie comparée

Ce passage de l'aspect conceptuel à l'aspect technique qui marque les suppléments et les commentaires reflète bien, selon moi, la valeur esthétique des films eux-mêmes. **Star Wars** présentait pour la première fois les données narratives de la saga. George Lucas se devait d'introduire les personnages de Luke, Leia, Ben, Han, Vader et les autres. Il devait préciser sa conception de la Force et l'opposition entre le bon côté (les chevaliers Jedi et les rebelles) et le «dark side» (l'Empire et ses dirigeants). Il a introduit une nouvelle terminologie de science-fiction, un véritable lexique de

planètes exotiques, de créatures bizarres, de noms étranges et de dialectes divers. Il a tout bonnement créé un nouvel imaginaire pour toute une génération à venir, puisant à sa guise dans la mythologie ancienne et dans les vieux «serials» américains.

En ce sens, **Star Wars** est un grand classique, un conte fantastique («A long time ago, in a galaxy far, far away...») reposant sur le prétexte générique de la science-fiction. Lucas a également établi les bases d'un nouveau vocabulaire technologique, tant en matière d'effets visuels que d'effets sonores, tout en réutilisant de vieux trucs de montage et de procédés photographiques. En améliorant et en rajeunissant toutes ces techniques, **Star Wars** est rapidement devenu un remarquable condensé de l'efficace savoir-faire américain dans le cinéma narratif de fiction.

Avec **The Empire Strikes Back**, le second volet, Lucas pouvait se permettre d'aller plus loin. Il a développé les relations entre les personnages (Leia et Han deviennent un couple, Darth Vader devient le père de Luke Skywalker, Yoda remplace Ben en tant que maître Jedi). Il a décuplé le travail technique sur le projet et a conceptualisé des séquences qui sont devenues des morceaux d'anthologie (l'attaque des marcheurs impériaux contre la base rebelle sur la planète Hoth, le rase-mottes du Millennium Falcon dans la ceinture

d'astéroïdes, le combat à l'épée-laser entre Luke et Vader dans la cité dans les nuages sur la planète Bespin). De plus, le film n'a pas de véritable dénouement. Il prépare déjà le terrain pour un nouveau chapitre, laissant en suspens les intrigues développées (Qu'arrivera-t-il à Solo? Qui est cet autre Jedi? Vader est-il vraiment le père de Luke? Luke reverra-t-il Yoda?), ce qui est plutôt inusité dans les films de série.

Mais surtout, **Empire** fait montre d'une complexité narrative totalement absente des deux autres volets. Reprenant la structure de base du premier (même ouverture, action immédiate, séparation des personnages en deux groupes, montage parallèle suivant leur évolution, affrontement final) tout en variant les données (planète de glaces au lieu du désert, ceinture d'astéroïdes au lieu de débris de planète explosée, Cité dans les nuages au lieu de la Death Star), Lucas et le scénariste Lawrence Kasdan développent un fascinant paradoxe.

Quand Luke perçoit l'avenir sur Dagobah, il voit ses compagnons en danger. Pourtant, à ce moment, le Millennium Falcon vient de s'échapper de la flotte impériale et se dirige sur Bespin. Puisque Yoda ne peut dire si Han et Leia sont véritablement en danger de mort, cela signifie que Vader anticipe ce que Luke

---

*Empire développe une bande sonore d'une grande richesse, extrêmement travaillée au niveau de l'ambiance et des effets dirigés. Les vibrations nous tiennent constamment en haleine, créant une dimension sonore quasi palpable.*

---

pourra percevoir, afin de pouvoir brouiller les cartes à sa guise. C'est pourquoi Vader change constamment les conditions de la capture des amis de Luke: d'abord retenu prisonnier, Han est torturé, jeté dans un cachot avec les autres, congelé dans la «carbo-nyte», puis remis au chasseur de primes Boba Fett. De cette façon, Vader crée un remous de plus en plus grand dans la Force et il en contrôle les effets, attirant ainsi Luke dans un piège.

Cette idée narrative s'applique très bien au processus d'écriture du film. Les auteurs, comme Vader, savent ce qui va se passer. Ils étalent les différents éléments

de l'histoire, dressent une progression qui crée un suspense chez le spectateur, ce dernier cherchant, comme Luke, à prédire ce qui va se passer. Il s'agit là d'une réflexion puissante sur le déroulement du récit filmique, qui procure à **Empire** une grande richesse que peu de films de cette envergure peuvent se vanter d'atteindre. **Empire** est aussi le plus sombre des trois **Star Wars**, celui qui possède le plus de nuances et de textures visuelles. Même si Lucas contrôle tous les aspects de la production, il faut tout de même souligner le travail remarquable d'Irvin Kershner à la réalisation et celui, éblouissant, de Peter Suchitzki à la photographie.

Du concept original introduit par **Star Wars** jus-