

Interview Yu Lik wai

Carnet de voyage cinématographique

Chine – Pékin – Février 2004

Dans l'hiver pékinois qui se termine - les vents de sable vont arriver d'un jour à l'autre, signe du printemps – après un long périple en taxi à travers d'interminables banlieues, nous rejoignons le tournage du nouveau film de Jia Zhang-Ké dont Yu Lik-Wai est, comme pour les précédents, le chef-opérateur.

En 1999, nous avons découvert *Love will tear us apart*, vision de l'extrême solitude hong kongaise avec un Tony Leung Kar-Fai, défilé, loin de ses apparitions habituelles. Le film de Yu Lik-Wai, à l'opposé de l'image glamour de Hong Kong sert de base à cette interview (je n'avais pas encore vu son dernier film au moment de la rencontre).

Votre parcours est complètement anachronique, pour nous en Europe, vous êtes originaire de Hong Kong et vous vivez à Pékin. Est-ce un choix personnel ou le choix cinématographique de s'éloigner du cinéma hong kongais ?

Ce n'est pas un vrai choix, il est volontaire mais lié aux circonstances de l'industrie hong kongaise. A la fin de mes études en 1994, la situation était catastrophique à Hong Kong : il n'y avait plus de travail. J'ai été assistant sur deux films puis j'ai été obligé de travailler sur des films pornos ; mais même sur ce genre de films il n'y avait pas assez de travail pour survivre. (rires). J'ai donc décidé de faire autre chose et suis parti tourner des documentaires en Chine. Après ma rencontre avec Jia Zhang-Ké, j'ai travaillé sur son premier film, Xiao Wu, et depuis je passe beaucoup de temps ici. Ma vie est partagée entre Hong Kong et Pékin, j'ai des contacts avec réalisateurs hong kongais : Ann Hui, Stanley Kwan... mais il est vrai que je suis plutôt basé en Chine.

Mon parcours n'est pas extraordinaire, tu trouveras au moins 60000 hong kongais qui travaillent à Pékin et qui essaient de s'intégrer dans la grande machine chinoise. Avant la rétrocession (1997) Hong Kong avait une position privilégiée, c'était la vitrine de la Chine : le passage obligatoire pour les étrangers qui voulaient investir en Chine. Maintenant ils peuvent y aller directement. Hong Kong a perdu de son importance et doit donc se positionner en Chine pour s'intégrer à cette nouvelle économie.

Est-ce que c'est facile de passer de l'un à l'autre ?

Non, ce sont deux mondes différents parce que Hong Kong est une vieille colonie qui a beaucoup bénéficié de l'administration anglaise avec un bon système législatif et administratif de type occidental tandis que la Chine c'est le capitalisme sauvage.

Dans votre premier film, vous aviez le soutien d'un acteur connu : Tony Leung Kar-Fai (*L'Amant...*) comme co-producteur avec le cinéaste Stanley Kwan (*Center stage, Lan yu...*). Est-ce que cela a aidé le film à sa sortie ?

J'ai eu beaucoup de chance d'avoir un acteur et des producteurs connus pour tourner le film mais par contre ce ne fut pas un succès à sa sortie. J'analyse facilement le pourquoi ; mon film n'est pas très conventionnel au niveau narratif et aussi à cause de la langue. Les hong kongais n'aiment pas trop les films qui parlent mandarin. Ils peuvent voir des films français, japonais ou coréens mais pas les films en mandarin.

Ça n'a pas toujours été le cas, les films de Chang Cheh, de King Hu... étaient tournés en mandarin.

Tu as tout à fait raison, dans le cinéma de Hong Kong des années 70, les films en mandarin étaient de grands succès : les Kung Fu, les Wu Xia Pian de King Hu. En fait, c'était des films taiwanais produits à Hong Kong, c'était aussi l'âge d'or des mélodrames taiwanais. Dans les années 80, ce fut le retour du cantonais et le déclin de ces films.

Maintenant, on en tourne de nouveau.

Oui, on essaie de faire revivre le cinéma de genre mais avec d'autres moyens, ce sont plutôt des films « américains ». Pour moi, ce ne sont pas des productions chinoises.

Vous avez l'habitude de travailler avec Jia Zhang-Ké mais vos films ne se ressemblent pas, si l'on excepte que ce sont des cinémas de l'attente et de la lenteur.

C'est assez différent, c'est pour ça qu'on fait des films. Je ne veux pas faire de commentaires sur le cinéma de Jia Zhang-Ké, moi je suis plutôt obsédé par l'idée de « chez moi » géographiquement et spirituellement. Des individus qui passent d'une vie à une autre, qui bougent beaucoup et qui n'arrivent pas à être « chez soi » géographiquement et intérieurement. Je partage une idée proposée par Antonioni : le nomadisme moderne. C'est un thème qui m'obsède. C'est peut-être lié à mon histoire : je suis né et j'ai fait mon éducation à Hong Kong, dans une colonie : on a une identité fragile. Quand je suis à Hong Kong ou à Pékin, je ne me sens pas trop chez moi, j'ai envie de bouger.

Dans votre film, les personnages n'ont pas de lieu, mais ils n'ont pas non plus une parole commune pour se comprendre.

L'incommunicabilité est un thème assez universel, mais moi je l'extériorise par le langage. Dans chacun de mes films il y a plusieurs langues pratiquées : le mandarin et le cantonais dans le premier ; le mandarin et le coréen dans All tomorrow's parties. Les gens ne se comprennent pas vraiment culturellement.

A propos de langues, vous parlez le cantonais, le mandarin, l'anglais et le français. Par quel hasard avez-vous fait vos études à Bruxelles à l'Insa (Institut National Supérieur des Arts et du Spectacle de Belgique) ?

J'ai commencé à 25 ans mes études cinématographiques, avant j'avais travaillé 3-4 ans dans le commerce. J'ai voulu changer de vie et recommencer mes études. J'étais cinéphile et je pratiquais la photographie donc je me suis décidé pour une formation d'opérateur.

J'ai voulu faire une école en Europe parce qu'il y a un grand héritage cinématographique et comme j'avais appris le français à l'Alliance Française c'était donc Paris ou Bruxelles. J'ai préféré passer le concours à Bruxelles, où je suis resté trois ans.

Dans votre premier film, une phrase semble primordiale : « *Tout le monde peut se passer de tout le monde* ». Est-ce que c'était l'image de Hong Kong à cette époque : être les uns à côté des autres, sans vivre ensemble ?

C'est universel mais c'est plus manifeste à Hong Kong, spatialement 6-7 millions d'individus vivent sur un petit territoire mais les gens, c'est vrai, sont assez indifférents aux autres : c'est une culture assez hong kongaise. On vit dans la solitude et on est tous égoïstes. Même si on vit une relation amoureuse, on voit que l'autre souffre et on est incapable de diminuer sa souffrance : c'est le plus dur à vivre.

Pourquoi le choix de ne rien voir de Hong Kong (des intérieurs et le peu de fois où la ville est filmée, il n'y a pas de hors champ) alors qu'elle est omniprésente dans le cinéma hong kongais ?

Peut-être parce qu'on l'a trop vue : Hong Kong est une accumulation de clichés. Je ne l'ai pas fait consciemment. C'est un film tourné en trois semaines avec un petit budget. J'ai éliminé les extérieurs.

Ce n'est pas une volonté d'enfermement ?

Inconsciemment tout tourne autour d'un ascenseur, de petites pièces... mais c'est forcément comme ça à Hong Kong : des grands buildings avec des petites pièces et des ascenseurs. Mais c'est peut-être lié à mon histoire personnelle : je me sentais un peu enfermé à Hong Kong à ce moment là.

Même quand le personnage retourne à Wuhan, on ne voit rien de Wuhan.

On n'a pas eu le temps d'y aller, on a filmé dans les districts de Hong Kong (rires) mais c'est vrai inconsciemment, il y a cette sensation d'enfermement. Tu verras mon deuxième film est très différent.

A la vue de *All tomorrow's parties* qui se déroule en Chine (???) dans un futur post apocalyptique, les personnages sont bringuebalés d'un camp de rééducation à une ville post industrielle. Eux aussi n'arrivent pas à vivre, à concrétiser leurs sentiments, à s'adapter à une nouvelle réalité. Nous sommes loin de Hong Kong dans ces no man's lands « *grillés aux tons jaunes* » plus proches de Tarkovski que de l'univers gadgétisé de la science fiction américaine. Gouvernés par des sectes où surgit l'image d'un clone (?) de Ben Laden recroquevillé dans sa grotte, des individus dérivent face au vide de l'existence.

Et pourtant le film se termine par une grande bouffée d'espoir : le parcours vers une mer lumineuse.

Lucie Jurvillier