

CHINES MES AMOURS III

Carnet de voyage cinématographique,
été 1999.

Les fruits du manguier Interview de Hou Hsiao Hsien. Première partie.

La voiture du réalisateur Ling Cheng-Sheng roule dans la nuit, se faufile entre les scooters, nous emportant vers un lieu de rendez-vous légèrement à l'écart du centre trépidant de Taipei. Toutes les rues ne portent pas un nom, ce qui complique énormément les choses soupirent nos hôtes chinois. Nous n'osons pas rétorquer qu'entre les rues sans nom et celles dont le nom est en caractères chinois, nos premiers parcours taiwanais furent un véritable jeu de piste rivettien.

Enfin, nous trouvons le bar calme et feutré souhaité par Hou Hsiao Hsien pour cette rencontre.

Il fait nuit et exceptionnellement il ne pleut pas en cette fin de journée ; je franchis le seuil de la porte du bar, émue, étonnée par l'irréalité de la situation : H. H. H. attend, seul au fond de la pièce.

Se retrouver face au réalisateur des *Fleurs de Shanghai*, de *Poussières dans le vent*, et de *Un temps pour vivre, un temps pour mourir* et autres films (14) magnifiques et avoir l'impression d'avoir traversé, non pas le miroir, mais l'écran.

Timide, légèrement "sur ses gardes" H. H. H. devient de plus en plus chaleureux et expansif au cours de cette longue interview.

La première partie sera plutôt centrée sur son dernier film.

~ Après avoir réalisé des films autobiographiques, puis des films sur l'histoire passée ou plus récente de Taiwan, vous avez tourné *Les Fleurs de Shanghai* qui est un film de studio, en costumes et qui n'a pas de rapport avec l'histoire de l'île. Est-ce une nouvelle voie dans votre cinéma ou simplement la réalisation d'un projet qui vous tenait à cœur ?

H. H. H. ~ C'est une question de sujet, je m'intéresse aux relations très complexes entre les individus. Et aussi parce que je vieillis, les relations très compliquées m'intéressent d'avantage. Le roman dont est inspiré le film a un aspect très réaliste. Son auteur habitait dans le quartier où se déroule l'action ; c'est presque un documentaire sur la vie à Shanghai à la fin du XIX^e siècle. Ce film ressemble à mes autres films par ce réalisme, par la façon dont il décrit les événements. Ce n'est pas un tournant dans ma carrière.

~ Pourquoi avez-vous essentiellement choisi des acteurs de Hong Kong : Michèle Reis, Carina Lau et Tony Leung pour la seconde fois après *La Cité des douleurs* ?

H. H. H. ~ L'une des raisons est leur apparence. Il y a une raison pour chaque acteur. Tony Leung ressemble beaucoup au personnage du film : il est très silencieux, très introverti. J'avais déjà travaillé avec lui, je savais que c'était un bon acteur. Dans mes films, je commence par un personnage et à partir de là je développe toute l'histoire. Pour ce film ce fut différent puisqu'au départ nous avions le roman et le personnage. Tony Leung convenait parfaitement au personnage. En ce qui concerne les deux actrices de Hong Kong, je voulais des actrices qui puissent parler le dialecte de Shanghai. Carina Lau a toujours été une bonne actrice. Quand on a su que je voulais employer Michèle Reis, on m'a averti qu'elle ne savait pas jouer. Je suis allé la voir à Hong Kong et j'ai su qu'elle pouvait le faire. J'ai fait jouer beaucoup d'actrices non professionnelles, donc si on me dit qu'elle n'est pas une bonne actrice, je la traite comme une actrice non professionnelle. Le plus important est de voir si les acteurs conviennent aux personnages.

~ Est-ce que le film a été tourné à Shanghai ou à Taipei ? D'ailleurs, est-ce qu'il existe encore des studios de cinéma à Taiwan, avec une véritable production ?

H. H. H. ~ Le film n'a pas été tourné à Shanghai ni à Taipei, mais dans une petite ville à 40 minutes au sud de Taipei où furent construits tous les décors. Maintenant le propriétaire du terrain a fermé l'emplacement et il ne sait pas encore ce qu'il va en faire. Peut-être une attraction touristique. Il n'y a plus de studio de cinéma à Taipei, ils sont tous occupés par les chaînes de télévision câblées.

~ Pourquoi choisissez-vous d'utiliser de très longs plans séquences, et pour *Les Fleurs de Shanghai* de séparer chaque scène par des fondus au noir sans jamais faire de raccord ? Est-ce pour exprimer deux réalités disjointes, deux visions différentes du monde ou est-ce que chaque séquence est un monde en soi ?

H. H. H. ~ Il n'y a pas vraiment de philosophie derrière tout cela. J'aime faire des films où une scène se passe en une prise ; une prise qui se passe en un laps de temps donné. Par exemple, si je fais un film de notre rencontre, je filmerai dans une première séquence la scène des photos puis fondu noir et deuxième prise : on commence la scène d'une interview. Par cette méthode on obtient la sensation du temps qui s'écoule. La narration en réalité n'est pas linéaire. Pour représenter la situation on n'a pas besoin de suivre tout le développement linéaire, on peut en prendre qu'une toute petite partie : c'est une façon elliptique de raconter une histoire.

~ L'utilisation de l'ellipse, la fragmentation du temps, n'est-ce pas quelque chose de typiquement chinois pour raconter une histoire ? On retrouve cela chez d'autres cinéastes chinois.

H. H. H. ~ Ça n'a rien à voir avec le fait d'être chinois, c'est personnel. J'ai commencé à faire des films et peu à peu, ça m'a déplu de faire des films de façon linéaire. J'ai découvert que j'aimais bâtir une histoire en prenant une situation par petits fragments sans donner beaucoup de détails parce que nous devons considérer les limites du temps qui nous sont données. Nous avons très peu de temps pour raconter une histoire. C'est une méthode que j'ai développée, mais je ne sais pas, vous avez probablement raison, c'est chinois ; mais c'est inconscient, je n'y avais pas réfléchi. En effet cette façon de voir le monde appartient à la culture chinoise. Un roman comme *Les Fleurs de Shanghai* comporte plus de 100 personnages. Ils ont des relations entre eux, essentiellement des luttes de pouvoir. Donc si je prends au

hasard n'importe quel personnage dans n'importe quelle partie du roman, cela montrera ce genre de relation et de lutte pour le pouvoir. C'est pourquoi je dirais que, ce que je préfère c'est faire des films qui montrent une certaine atmosphère, la restitution d'une ambiance de réalité. Cela n'a rien à voir avec la logique occidentale du récit linéaire, le lien de cause à effet.

Je vais vous donner un exemple plus clair tiré de ma propre expérience. Quand j'étais adolescent, j'avais 14/15 ans, je franchissais le mur clôturant la résidence d'un magistrat. Il y avait derrière ce mur un grand manguier ; je volais les mangues, les mettais dans ma poche et je restais dans l'arbre pour manger les fruits. J'avais à ce moment là un sentiment très fort de paix... Parfois une voiture ou des gens passaient dans la rue... Et je sentais le vent... C'était une atmosphère de solitude. C'est le genre de situation dont je vous parlais, vous avez ce genre de petits morceaux, de fragments dans mes films. Cet exemple montre l'humeur, les émotions, tout l'arrière plan de l'enfant. Un fragment d'existence pour montrer une émotion où l'arrière plan d'une situation. Tous ces fragments peuvent faire un film et on n'a pas à se soucier de logique et de linéarité.

~ Est-ce que la lenteur a une fonction particulière dans vos films ?

H. H. H. ~ Quand nous parlons de rythme, cela n'a pas de rapport avec le concept occidental de récit linéaire, d'intrigue. Donc mes films n'ont rien à voir avec l'intrigue, il est plutôt question d'expérience de vie. En comparaison, le rythme de mes films est plus lent que dans les récits typiquement occidentaux

Fin de la première partie.

Le mois prochain, nous publierons la suite de l'interview de Hou Hsiao Hsien et celle de Chu Tien-Wen, sa scénariste.

Lucie Jurvillier