

Rencontre avec Zhang Yimou Liberté d'expression

Cynthia Wu et Martin Doepner

Numéro 204, septembre–octobre 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/48973ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Wu, C. & Doepner, M. (1999). Rencontre avec Zhang Yimou : liberté d'expression. *Séquences*, (204), 9–11.

Rencontre avec Zhang Yimou

Liberté d'expression

No One Lost, le nouveau film *réaliste* de Zhang Yimou, sortira bientôt au grand écran. À l'été 1998, j'ai eu l'occasion d'aller sur les lieux du tournage, à Zhang Jiakou, petit village à une quarantaine de kilomètres de Beijing, en Chine. Contre toutes attentes, Zhang Yimou, considéré par les critiques comme l'un des dix meilleurs cinéastes au monde, accepte ma demande d'entrevue. Tout au long de cette rencontre d'une quarantaine de minutes, il me fait part sans retenue de ses opinions sur la Chine et sur le cinéma mondial avec un calme et un charme inhabituels. Certains des sujets touchés au cours de cette entrevue n'avaient jamais été abordés avec lui auparavant.

(propos recueillis par Cynthia Wu et traduits de l'anglais par Martin Dœpner)

Dans vos films, vous faites preuve d'un talent fort diversifié, maîtrisant différents styles et différents genres. Dans No One Lost, votre nouveau film, explorez-vous de nouvelles avenues qui reflètent votre style réaliste?

Le style *réaliste* du film a été choisi à l'étape du scénario, à travers plusieurs discussions avec l'équipe. Ensemble, nous essayions de déterminer quel serait le style le plus approprié pour ce film. Après avoir mis nos idées en commun, nous nous sommes entendus sur une approche *documentaire* pour raconter notre histoire, même s'il s'agit bien ici d'un long métrage de fiction, et non pas d'un documentaire. D'ailleurs, à mon avis, les documentaires possèdent aussi un certain pourcentage de contenu subjectif. Même lorsqu'un incident survient et que tout est filmé en direct, ce document n'est pas totalement objectif à mes yeux. Comme dans une entrevue où nous parlons du passé, l'information vient du *souvenir* d'incidents passés. Nous y présentons notre propre point de vue subjectif.

Une des caractéristiques de No One Lost est l'utilisation d'acteurs non professionnels.

Selon moi, peu importe qu'ils soient professionnels ou non, les acteurs tiennent des rôles qu'ils n'ont jamais effectivement interprétés dans leur vie réelle. L'histoire est fictive. Même si j'ai utilisé des acteurs qui ont des expériences de vie similaires à celles de leurs personnages, ils n'agissent pas de la même façon, ni ne pensent exactement la même chose que dans leur propre vie. Ce qu'ils peuvent faire, par contre, c'est imiter, ou reprendre certaines attitudes semblables, qui s'apparentent à des expériences vécues. Aussi, dans mon film, les pro-



Zhang Yimou

fesseurs, le directeur, le patron de la station de télévision et même le portier tiennent les mêmes rôles qu'à la ville.

Comment faites-vous pour garder un équilibre entre la fiction et ce réalisme?

La fiction est très différente du documentaire. Elle est moins objective, parce que le réalisateur y exprime son

point de vue. Ceci dit, j'aimerais que **No One Lost** ressemble à un documentaire, qu'il ait l'air *vrai*, dans le respect de ce style réaliste. La fiction a recours au style documentaire pour traduire la réalité. Qu'est-ce qu'une fiction? Je crois que c'est un processus d'imitation, une réflexion de ce qui arrive dans la réalité. L'utilisation d'un style réaliste ne signifie pas nécessairement que nous tournons un documentaire. En fait, c'est toujours de la fiction. Quand je tourne un film, c'est subjectif, c'est mon interprétation du roman, ma façon d'orchestrer les scènes. La réflexion du réalisateur n'est pas objective, parce que nous exprimons notre propre point de vue d'un angle qui nous intéresse.

Je constate que vous portez une attention particulière aux images et aux effets visuels spectaculaires, comme dans Sorgho rouge (1987). En tant que réalisateur, et avec une solide expérience de directeur photo derrière vous, qu'est-ce qui vous intéressait dans la manipulation visuelle de la trame narrative de No One Lost?

Il est vrai que j'ai été directeur photo et j'accorde donc une importance à la puissance de l'image. J'ai toujours prêté une attention particulière à l'image. C'est le style personnel que j'ai adopté. Dans ce nouveau film, nous essayons cette fois-ci de transmettre un message

réaliste au public. Reprenant une technique que j'avais déjà utilisée dans *Qiu Ju* (1992), nous avons dissimulé la caméra. La caméra capte les scènes sur le vif, ainsi les gens vont et viennent sans savoir que l'œil de la caméra les observe. Par ailleurs, cette méthode donne aussi de très bons résultats du point de vue esthétique. J'ai toujours porté une attention particulière à la qualité de l'image, et je dois dire qu'elles sont très belles même si elles ne sont pas parfaites. C'est quelque chose qu'on ne peut ni copier, ni recréer dans la réalité. Pour bien structurer un film, le plus important est de le peaufiner. Ça doit devenir une habitude. Autrement, on ne pourrait atteindre ce degré de véricité, de *réel* et d'authenticité. Ça ajoute une valeur particulière au film. Vers la fin du tournage, l'équipe et moi-même avions l'impression — non, la certitude! — que nous étions en train de réaliser un bon film et qu'il serait bien reçu.

Sorgho rouge et Épouses et concubines (1991) sont impressionnants, originaux, et surtout empreints de symbolisme. En général, préférez-vous ce type de film à des films réalistes?

J'aime l'approche descriptive réaliste que j'ai adoptée dans *Qiu Ju* et *Vivre!* (1994). Mais j'apprécie les deux styles et je pense qu'ils m'ont bien servi. Non, je n'ai pas de préférence. Il est clair que j'aime chacun des films que je réalise. Ils sont comme mes enfants. Il est difficile de choisir. Par contre, chaque œuvre a ses qualités et ses défauts. Aucune n'est parfaite.

Symbolisme et culture sont des éléments prédominants dans vos films. Faut-il en déduire que vos interprètes doivent obligatoirement savoir atteindre un niveau symbolique de jeu, tel que vous l'imaginez?

C'est vrai. Une œuvre devrait refléter la pensée du réalisateur ou avoir un cadre conceptuel. Plusieurs films hollywoodiens, je crois, reflètent une vision simpliste du monde. Il me semble qu'ils ne reflètent pas les pensées de leurs réalisateurs. Au niveau du contenu, l'emphase est mise sur *ce qui vend*, sur le côté commercial plutôt que sur les éléments symboliques. Les réalisateurs misent sur le divertissement, sur des effets spéciaux relevant de la haute technologie pour attirer le public. Généralement, ces produits populaires impliquent des coûts importants. Les scènes d'amour ou d'action n'y apparaissent qu'à titre de motif narratif, mais n'ajoutent que rarement à l'histoire. Il est évident que certains de ces films sont intéressants, mais ils sont destinés à un plus grand marché que celui de l'art. Ainsi, ces films livrent rarement un message symbolique. Bien entendu, je ne parle pas de tous les films de ce type. Les sujets peuvent traiter de certaines valeurs morales — le bien et le mal, par exemple —, valeurs apprises à l'école. Je crois pourtant que le cinéma devrait se situer au-delà de ça. Il devrait traiter de la condition humaine, des différents aspects de la vie, des individus. C'est mon point de vue; chacun peut avoir le sien.

*On voudrait souvent nous faire croire que le succès d'un film dépend de la renommée des acteurs et des actrices qui y apparaissent. Pourtant, dans *No One Lost*, vous avez fait appel à des acteurs non professionnels. Comment voyez-vous la relation entre un réalisateur et une star?*

Je crois que l'image qu'on se fait des stars de cinéma explique leur popularité. Elles doivent avoir un certain charme. C'est connu, si un

film fait appel à des vedettes, il devrait connaître le succès au box-office. Elles sont là pour garantir un retour intéressant sur l'investissement. Mais, il ne faut pas oublier que c'est le public qui fait les vedettes. Sans le public, il n'y a plus de vedettes. Leur renommée dépend du regard de la société. En considérant cet aspect, les médias de masse jouent certes un rôle important, mais pas le plus important. Dans des disciplines autres que l'industrie du cinéma, comme le sport et la musique, on retrouve le même phénomène. Par exemple, j'ai bien aimé suivre les matchs de soccer durant la Coupe du monde 98, en France. Durant les matchs, je demandais souvent à mes collègues de m'indiquer les joueurs étoiles pour que je porte une attention particulière à leur dextérité. Le jeu d'équipe est aussi important. Un film n'est pas un spectacle solo. On a besoin de vedettes, mais il est impensable qu'on puisse réaliser un film sans l'aide d'une bonne équipe. De même, ce serait triste de croire qu'une équipe ne peut fonctionner sans vedette. En Chine, on dit qu'une personne doit marcher sur ses deux jambes. Quand je réalise un film, j'aime bien pouvoir compter sur la présence d'un acteur ou d'une actrice réputé. Cependant, il ne faut pas penser qu'un film sans star sera inévitablement un échec. Il y a plusieurs façons de réaliser un bon film. Si un film sans vedette n'attire peut-être pas toujours les foules, d'un autre côté, un bon film est tout de même la base de tout. En fait, les stars sont créées par les bons films qui les propulsent à l'avant-scène. C'est clair, l'un est la poule, l'autre l'œuf. Il n'y a pas de poule sans œuf. L'important, c'est de savoir si on réalise de bons ou de mauvais films. S'ils sont bien reçus, les vedettes passent au second plan.

Quelle est votre vision de la culture populaire dans les médias de masse en général?

Je crois que la popularité d'un film est un moyen plutôt qu'un but. Le cinéaste doit utiliser ce moyen pour exprimer sa pensée. Cela fait partie de sa responsabilité. Ma perception de certains films occidentaux est la suivante: leur but premier est le succès populaire, établi selon des critères de divertissement et de rentabilité. Les cinéastes doivent alors attirer plus de cinéphiles afin de justifier l'argent investi. C'est une facette universelle du milieu du cinéma. Mais pour moi, cela n'est pas suffisant. Je ne pourrais pas produire de films dans le seul et unique but qu'ils soient populaires. Je refuserais probablement de réaliser un tel film. Je dois exprimer ma vision, être moi-même et dire ce que j'ai à dire. Je trouverais difficile de divertir sans insérer mes idées, sans exprimer mes sentiments et mon expérience de la vie. D'un autre côté, quand on est populaire, on arrive à faire accepter nos idées par de plus en plus de gens. Je souhaiterais que mes films *artistiques* soient bien accueillis. En les voyant, les gens accepteraient tout naturellement mes idées. C'est important. Les films attirent les masses populaires. Si les artistes s'isolent, ils ne peuvent être appréciés et, par conséquent, ils ne peuvent atteindre la popularité et en jouir. Les artistes qui puisent dans la vie de tous les jours font aussi partie des masses populaires. Personne n'est au-dessus des autres. Je ne me sens pas menacé par ma popularité. À la base, c'est toujours une question de style de toutes façons. Ma popularité me vient en aide seulement lorsque je veux exprimer ma vision. C'est mon outil.

Vos films ont raflé plusieurs prix internationaux. Par exemple, Sorgho rouge a gagné l'Ours d'Or au Festival de Berlin, et Ju Dou (1990) a obtenu une nomination pour le Meilleur Film étranger à la soixante-troisième édition des Oscars. Pensez-vous que ce sont de simples coïncidences? Quel est votre opinion sur les jurys occidentaux?

C'est difficile de répondre en quelques mots. Je ne parle pas anglais, donc je peux difficilement me faire une véritable idée à leur sujet. Chaque personne a droit à son point de vue. Cependant, si un jury apprécie un film, celui-ci n'est pas nécessairement un grand film. La récompense reflète uniquement la vision du jury. D'un autre côté, la Chine est un pays en développement. Les jurés sont probablement curieux de voir du nouveau émerger d'Asie. Ils recherchent quelque chose d'authentique et d'exotique. Les conditions de vie différentes dans chaque pays à travers le monde définissent les perceptions d'autrui diversifiées. Nous devons bien comprendre cela.

Vous sentez-vous menacé par l'arrivée de jeunes cinéastes prometteurs?
Pas vraiment. J'ai toujours l'impression que le cinéma chinois demeure isolé du reste du monde. Pourquoi? Parce que, d'après moi, 99% des réalisateurs chinois ciblent le marché chinois. Il est difficile de savoir quel réalisateur chinois se sent en compétition avec le reste du monde, quelle influence exerce le cinéma mondial sur nos cinéastes locaux — qui aimerait bien être reconnu sur la scène internationale. Mais je crois qu'il y a un manque de communication ici. En général, les autres cinéastes disent ce qui leur plait, et moi je travaille aussi à ma façon. Seule une poignée de gens arrive à relever le défi.

Le monde occidental ne comprend pas tout à fait le cinéma chinois et, d'une certaine manière, n'est pas là pour l'influencer. Quant à moi, je sens que le cinéma occidental m'a influencé sur le plan technique et cinématographique. D'autres réalisateurs font face à un défi: il doit s'améliorer, produire quelque chose d'exceptionnel et continuer de s'améliorer dans chacun de leurs nouveaux films.

Avez-vous des conseils particuliers pour les jeunes réalisateurs chinois?
Pardonnez-moi, je n'ai pas eu beaucoup de temps dans le passé pour influencer ou guider les jeunes cinéastes en quête de reconnaissance internationale. J'ai toujours été trop occupé à mes propres projets. Mais, pour les jeunes réalisateurs, les occasions de percer sont de plus en plus nombreuses. Aujourd'hui, le cinéma chinois est prospère et prometteur. Le matérialisme est rampant dans la société; il a stimulé les gens à devenir actifs, à gagner de l'argent et à travailler fort. Je crois aussi qu'en Chine, les jeunes cinéastes sont plus avantagés que leurs confrères de l'Occident. Par exemple, en Chine, un jeune cinéaste peut facilement se faire remarquer en réalisant un clip pour MTV [Asie] ou un message publicitaire. En peu de temps, il va se faire un nom et proposer de nouveaux contrats. Il y a beaucoup de jeunes cinéastes talentueux. Je crois qu'avec de la détermination et un travail sérieux, ils atteindront l'objectif qu'ils se sont fixé. En commençant avec un clip ou encore avec des émissions de télévision, ils ont de plus en plus de chance de se perfectionner. Je crois qu'en progressant ainsi, ils pourront devenir de bons réalisateurs cinématographiques et atteindre leur sommet. ☐

DANS LE CADRE DE SON 60^e ANNIVERSAIRE, L'OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA REND HOMMAGE À UN DE SES CINÉASTES PHARES EN PROCÉDANT À L'ÉDITION VIDÉOGRAPHIQUE DE L'ŒUVRE DE

PIERRE PERRAULT

un ensemble de cinq coffrets qui paraîtront au cours de 1999
dans la *Collection Mémoire* du Programme français
de l'Office national du film du Canada

L'Homme et la Nature

Troisième coffret réunissant quatre vidéocassettes

69,95 \$



À l'achat du troisième coffret, obtenez un coupon-rabais de 10 \$ applicable à l'achat du quatrième coffret.

Le Cycle Abitibien

Offre valable jusqu'au 31 mars 2000.

COMMANDEZ MAINTENANT : 1 800 267-7710

La collection
MEMOIRE

www.onf.ca/perrault