



Perspectives chinoises

2009/3 | 2009
L'impasse au Tibet

Kenneth E. Hall, *John Woo's The Killer.*

Kristof Van Den Troost



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/5332>
ISSN : 1996-4609

Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2009
ISSN : 1021-9013

Référence électronique

Kristof Van Den Troost, « Kenneth E. Hall, *John Woo's The Killer.* », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2009/3 | 2009, mis en ligne le 16 octobre 2009, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/5332>

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

© Tous droits réservés

Kenneth E. Hall, John Woo's *The Killer*.

Kristof Van Den Troost

- 1 Le dernier volume de la collection *New Hong Kong Cinema*, publiée par les Presses de l'Université de Hong Kong, est consacré au film *The Killer* (1989) du célèbre réalisateur hongkongais John Woo ; film qui ouvrit d'un seul coup à ce réalisateur et à sa vedette préférée, l'acteur Chow Yun-fat, les portes de Hollywood. Dans ce film, Chow joue le rôle d'un assassin solitaire qui, après avoir involontairement fait perdre la vue à une chanteuse (interprétée par Sally Yeh), accepte un dernier contrat afin de payer les frais de l'opération chirurgicale qui pourrait lui rendre la vue. Les choses ne se passent pas exactement comme prévu et le tueur se retrouve en cavale, poursuivi à la fois par son boss déloyal et par un flic endurci (Danny Lee) qui est à ses trousses. Le flic et l'assassin partagent néanmoins le même code de l'honneur, qui les amène au respect mutuel, à des scènes d'amitié virile restées célèbres, et finalement à une collaboration face au chef de triade sans scrupules.
- 2 L'auteur de cette étude, Kenneth E. Hall, qui avait déjà publié précédemment un livre sur l'ensemble de l'œuvre de Woo¹, expose dans l'introduction de son ouvrage les différents angles sous lesquels il compte aborder *The Killer*. Il rappelle la présence de la tradition chevaleresque dans le cinéma chinois, l'influence de Chang Cheh (le maître à penser de Woo), les précédents dans le style du film noir et aussi ce que le cinéma de Woo doit à l'œuvre de Jean-Pierre Melville (et tout particulièrement à son film *Le Samouraï*, de 1967). Hall ne se contente pas de retracer la généalogie du film ; il examine également l'influence que celui-ci a pu avoir sur d'autres films plus récents réalisés à Hong Kong, en Corée, en France et aux États-Unis, le replaçant ainsi au centre d'un réseau (mondial) de développement d'un genre. Comme nous tenterons de le montrer ci-après, cette approche constitue à la fois le point fort de l'ouvrage et son principal défaut.
- 3 Le chapitre 1, « Apprenticeship for *The Killer* », présente un bref résumé des jeunes années de Woo et de sa carrière. À juste titre, une attention particulière y est donnée au réalisateur Chang Cheh, le maître à penser de Woo, qui joua un rôle essentiel lorsque le cinéma hongkongais commença à faire des vedettes masculines son centre d'attention, au détriment des vedettes féminines. Hall se tourne ensuite vers d'autres réalisateurs ayant

eu une influence sur Woo : parmi les réalisateurs mentionnés, citons Arthur Penn, Sam Peckinpah, Sergio Leone, Martin Scorsese, Jean-Pierre Melville et Akira Kurosawa. Ce chapitre se conclut sur le bref examen d'un ensemble de thèmes centraux qui parcourent tous les films du Woo « arrivé à maturité » : les notions traditionnelles d'honneur à la chinoise, ainsi que « certains concepts d'éthique chrétienne ». (p. 14)

- 4 Après avoir donné, au chapitre 2, une brève description de l'histoire de la production de *The Killer* et des circonstances qui ont entouré le film, Hall s'engage sans plus attendre dans un examen du style et de la structure du film au chapitre suivant. Il y insiste sur le fait que ce film constitue « un exemple flagrant d'influence transculturelle dans le cinéma hongkongais » et une « œuvre révélatrice pour l'étude de la fusion des cultures cinématographiques occidentale et asiatique ». (p. 23) Une question qui vient naturellement aux lèvres ici est celle de l'existence même de cultures cinématographiques « asiatique » et « occidentale » distinctes et, le cas échéant, en quoi elles différencieraient alors l'une de l'autre. Hall, lui-même, suggère en effet une histoire des interactions entre les diverses industries cinématographiques qui semble compliquer légèrement l'homogénéité du modèle binaire qu'il propose. Ce chapitre s'avère néanmoins intéressant en ce que Hall y met en évidence le lien entre le film noir (en tant que forme stylistique) et le style de Woo dans *The Killer* ; un lien qui, à notre connaissance, n'a jamais été examiné avec une telle profondeur auparavant. Hall affirme que le film de Woo a subi l'influence du film noir en grande partie à travers l'œuvre de Melville, qui s'était lui-même inspiré de *This Gun for Hire*, un film noir de 1942 du réalisateur Frank Tuttle, pour réaliser *Le Samouraï*.
- 5 Le lien avec Melville est exploré plus avant dans le chapitre 4. Hall y désigne *Le Doulos* (1962), *Le Deuxième Souffle* (1966), *Le Cercle Rouge* (1970) et bien sûr *Le Samouraï* comme étant les œuvres les plus importantes lorsqu'il s'agit de discuter de l'influence que Melville a pu avoir sur John Woo et *The Killer*. Soucieux de ne pas faire apparaître Woo comme un simple plagiaire, Hall souligne également les principales différences entre les deux réalisateurs : « Ce que Woo n'a pas hérité de Melville, c'est ce dégoût cynique du monde et ces commentaires sombres qui caractérisent une grande partie de l'œuvre du réalisateur français. » (p. 48) De plus, pour John Woo, « le code de l'honneur n'est pas "image" ou "représentation", comme c'est le cas chez Melville. » (p. 49) En termes stylistiques, l'influence de Melville sur Woo s'est faite sentir de façon la plus significative dans la construction des scènes d'action et dans la manière d'intégrer ces scènes à la structure d'ensemble du film. Hall explicite cette affirmation en citant Darragh O'Donoghue, qui prétend que « Melville [...] privilégie l'action pour elle-même, en tant que fin, comme purification ayant des implications métaphysiques. » (p. 51) Donoghue pourrait tout aussi bien être en train de parler d'un réalisateur de films d'action hongkongais. À la fin du chapitre, Hall remarque, chose importante, que malgré la tendance récente à souligner le « transnationalisme » dans leurs œuvres, il convient toutefois de ne pas négliger les préoccupations politiques et sociales d'ordre local dans les films de Woo et d'autres réalisateurs hongkongais : leurs films comportent des références à l'angoisse qui entourait la rétrocession de 1997, ainsi qu'une certaine nostalgie pour un passé idéalisé et chevaleresque.
- 6 Délaissant l'étude de la « généalogie » de Woo, les deux chapitres suivants se concentrent sur *The Killer*, la façon dont il a influencé d'autres réalisateurs, et sur le travail de Woo lui-même après *The Killer*. Dans le chapitre 5, Hall affirme que *The Killer* a, à son tour, inspiré des réalisateurs dans des endroits aussi divers que les États-Unis (Jim Jarmusch, Quentin

Tarantino, Robert Rodriguez), la Corée (Kang Je-gyu), la France (Luc Besson) et Hong Kong (Johnnie To, Patrick Leung). Le chapitre 6 prête une attention particulière à l'une des productions hollywoodiennes plus récentes de Woo, *Windtalkers* (2002), dans laquelle Hall met au jour plusieurs des préoccupations « traditionnelles » de Woo.

- 7 Comme on peut le constater à la lecture de ce compte-rendu, le livre de Hall est traversé par une double interrogation : « Qui a influencé Woo ? » et « Qui Woo a-t-il influencé ? ». Faisant preuve d'une connaissance étendue de l'histoire du cinéma, Hall parvient assurément à apporter une réponse satisfaisante à ces deux questions. Cependant, un aperçu un peu plus poussé de l'histoire du cinéma hongkongais aurait peut-être pu apporter une dimension supplémentaire et intéressante à cette étude : l'intrigue du film de 1968 *The Window*, tourné par Patrick Lung Kong, évoque en effet fortement celle de *The Killer*. Dans les deux films figure un criminel qui fait du tort à une jeune fille (dans le plus ancien des deux, en tuant malencontreusement le père de la jeune aveugle). Dans les deux films également, le criminel essaye ensuite de venir en aide à la fille qui, au départ, n'a pas conscience que son bienfaiteur (qui finira par devenir son amant) est la cause de ses ennuis. Et si le criminel meurt aussi à la fin de *The Window*, il s'arrange pour faire don de sa cornée à la jeune fille afin qu'elle puisse recouvrer la vue. Le lien entre les deux films devient encore plus manifeste lorsqu'on se rend compte que Patrick Lung Kong est également le réalisateur de *The Story of A Discharged Prisoner* (1967), dont Woo s'est inspiré pour réaliser *A Better Tomorrow* (1986) !
- 8 Si la cartographie des liens multiples entre films à laquelle se livre Hall s'avère indiscutablement fascinante, on reste malgré tout sur l'impression que *The Killer* lui-même ne fait pas l'objet d'un examen suffisamment poussé. Des thèmes tels que l'amitié virile et l'érotique homosexuelle dans le film ne sont pas traités avec une profondeur suffisante, et bien qu'il soit fait mention de la présence de concepts d'éthique chrétienne dans les films de Woo, ceux-ci font tout juste l'objet d'un survol. En outre, Hall ne s'attaque pas au caractère mélodramatique sous-jacent dans ce film d'action – un aspect qu'il est possible, encore une fois, de rattacher aux œuvres plus anciennes de Lung Kong. D'un autre côté, l'examen du style de Woo en tant que film noir s'avère intéressant et bien renseigné. Tout au long de l'ouvrage apparaissent également des détails méconnus concernant le film, montrant ainsi que Hall a sans aucun doute bénéficié de pouvoir communiquer directement avec John Woo et avec son ami de longue date, le réalisateur Terrence Chang.
- 9 Traduit par Victor Thibout

NOTES

1. Kenneth E. Hall, *John Woo: The Films*, Jefferson, McFarland, 1999.