



Perspectives chinoises

2009/3 | 2009
L'impasse au Tibet

Michael Ingham, *Johnnie To Kei-Fung's PTU*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2009, 149 p.

Camille Deprez



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/5333>
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

Camille Deprez, « Michael Ingham, *Johnnie To Kei-Fung's PTU*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2009, 149 p. », *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/5333>

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

© Tous droits réservés

Michael Ingham, *Johnnie To Kei-Fung's PTU*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 2009, 149 p.

Camille Deprez

- 1 Michael Ingham, enseignant-chercheur à l'Université Lingnan de Hong Kong, poursuit le travail engagé par une série d'auteurs et de critiques spécialisés sur le cinéma, sur Hong Kong ou sur les deux sujets, au sein d'une collection consacrée au nouveau cinéma hongkongais et lancée par les Presses Universitaires de Hong Kong en 2003.
- 2 Michael Ingham éclaire sa lecture du film *PTU*, réalisé par Johnnie To en 2003, à la lumière de sa propre formation en études théâtrales et en littérature, mais aussi de sa francophilie ; des outils *a priori* insolites mais qui se révèlent utiles pour pénétrer dans l'univers de ce long métrage et en décoder le sens. Dans son livre, Ingham prend à contrepied la réputation de Johnnie To et les préjugés concernant *PTU*, dans l'idée de nourrir son analyse de deux intentions principales. Il s'agit non seulement de réévaluer le statut de Johnnie To comme auteur cinématographique à part entière, et plus seulement comme représentant d'un certain cinéma de genre, mais aussi de revaloriser son film *PTU*, largement sous-estimé par la critique, le public et l'industrie, mais considéré par Ingham comme l'une des œuvres les plus abouties de ce cinéaste hors-normes.
- 3 Contrairement à d'autres exemples de la collection, l'ouvrage ne commence pas par résumer le film - l'enjeu se situant sans doute au-delà de cette intrigue minimaliste -, mais définit d'emblée la place de Johnnie To dans le paysage cinématographique hongkongais, puis situe *PTU* dans son contexte historique et esthétique. Cette première contextualisation est ensuite développée point par point tout au long du livre. Ingham souligne ainsi le rôle crucial tenu par Johnnie To sur la scène culturelle hongkongaise depuis les années 1980, en tant que cinéaste, producteur à la tête de sa propre compagnie Milkyway Image depuis 1996, et membre actif du comité hongkongais pour le développement artistique (HKADC). Ces trois fonctions lui permettent de modeler un pan de la production cinématographique locale à son image, à la fois originale, viable commercialement et en marge de toute autre mouvance - mais aussi de toute crise -

artistique hongkongaise. Ingham nuance la position de Stephen Teo, développée dans son récent ouvrage *Director in Action, Johnnie To and the Hong Kong Action Film*, qui définit To comme un « auteur irrégulier », capable d'exercer son talent d'auteur au sein du cinéma d'action, tout en s'essayant de manière moins convaincante à d'autres genres cinématographiques. Selon Ingham, To est un véritable auteur cinématographique, puisqu'il exerce un contrôle total sur ses productions, dont la virtuosité s'exprime à travers des genres variés. À ce titre, *PTU* ne doit pas être considéré comme un simple film d'action, mais plutôt comme un film noir teinté de genre policier, dans l'éclectique lignée des films français de Jean-Pierre Melville, pour qui To clame son admiration, mais aussi d'Alfred Hitchcock ou d'Akira Kurosawa.

- 4 L'auteur interprète *PTU* comme un essai sociopolitique sur les pouvoirs et les pratiques de la gent policière, mais également sur la sécurité publique et les menaces provenant de l'extérieur des frontières hongkongaises. Certes, le film fut tourné au moment de la crise sanitaire et économique du SRAS et reflète l'état d'esprit de la cité à ce moment précis de son histoire, des rues désertes à la suspicion ambiante. Mais pour Ingham, ces similitudes restent fortuites, To ayant commencé le tournage de son film en 2000, bien avant que ce vent de panique ne s'abatte sur la ville. Selon Ingham, le film déconstruit surtout les conventions du cinéma d'action hongkongais, telles les scènes de violences crues teintées d'héroïsme à la John Woo, au profit d'un style plus complexe et ambivalent, nourri d'anti-héros et d'ironie.
- 5 Ingham décortique ensuite la trame narrative du film, de l'ouverture au dénouement final. Celle-ci consiste à suivre une unité spéciale de la police, ou Police Tactical Unit (un équivalent des CRS en France), décidée à aider un sergent de la brigade anticriminelle à retrouver son arme de service, malencontreusement perdue au cours d'une rixe, et ce avant la fin de leur patrouille de nuit. L'extrême simplicité du scénario devient, entre les mains de l'auteur, propice à une lecture théâtrale de la mise en scène. Ce dernier souligne par exemple la symétrie visuelle qui se met en place dans la scène d'ouverture, entre l'officier de police, le gang de mafieux, et un jeune client nerveux. Les personnages, assis à différentes tables d'un restaurant populaire, s'engagent dans un jeu de chaises musicales, composant et décomposant une figure triangulaire à l'écran. Le nombre réduit des lieux de tournage et l'intérêt prononcé pour les scènes tournées en pleine rue permettent en outre de faire un parallèle avec une scène de théâtre, statique, sur laquelle les acteurs se positionnent et évoluent de manière extrêmement calculée. Mais cette grille de lecture met aussi en évidence l'évolution d'Hong Kong, et plus particulièrement la transformation des districts populaires de la péninsule de Kowloon en quartiers d'affaires, dédiés aux grandes enseignes internationales et au consumérisme. Si To transcende la réalité topographique de la ville au profit d'une vision esthétique léchée, Ingham oscille en permanence entre les détails du monde fictionnel hyper réel développé par le cinéaste (micro) et des aspects culturels et historiques propres à Hong Kong (macro), des faits divers aux frasques des triades, en passant par les pratiques alimentaires locales.
- 6 Ingham pose un regard passionné de connaisseur sur Hong Kong, *PTU*, et Johnnie To, élan qu'il communique efficacement au lecteur en s'aidant de centres d'intérêt personnels, entre littérature, théâtre et langue française. Ce dernier choix se justifie sans doute par l'inspiration que trouve To dans les polars français des années 1960 et 1970, un engouement encore vérifié dans son dernier film *Vengeance*, inspiré du *Cercle Rouge* de

Jean-Pierre Melville, dans lequel Alain Delon aurait dû tenir le rôle principal, pour finalement être remplacé par une autre star hexagonale, Johnny Hallyday.

- 7 Cependant, le découpage à la fois thématique, narratif et esthétique du livre dessert parfois l'acuité du propos, en tombant dans la redondance ou dans la profusion comparative (*PTU* est sans doute confronté à de trop nombreux films, d'origines et d'époques variées, créant un effet « catalogue »). Articuler rigoureusement l'ouvrage autour du double fil conducteur de départ, à savoir l'évaluation de Johnnie To en tant qu'auteur cinématographique et de *PTU* comme film néo-noir, aurait sans doute renforcé la consistance de l'analyse. Car celle-ci, souvent décalée par rapport aux critiques ou au grand public, est pertinente et validée par Johnnie To lui-même dans l'entretien retranscrit en annexe.