

## Yves Simoneau

Léo Bonneville

---

Number 139, March 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50529ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

La revue Séquences Inc.

**ISSN**

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this document**

Bonneville, L. (1989). Yves Simoneau. *Séquences*, (139), 28–34.

# Yves Simoneau

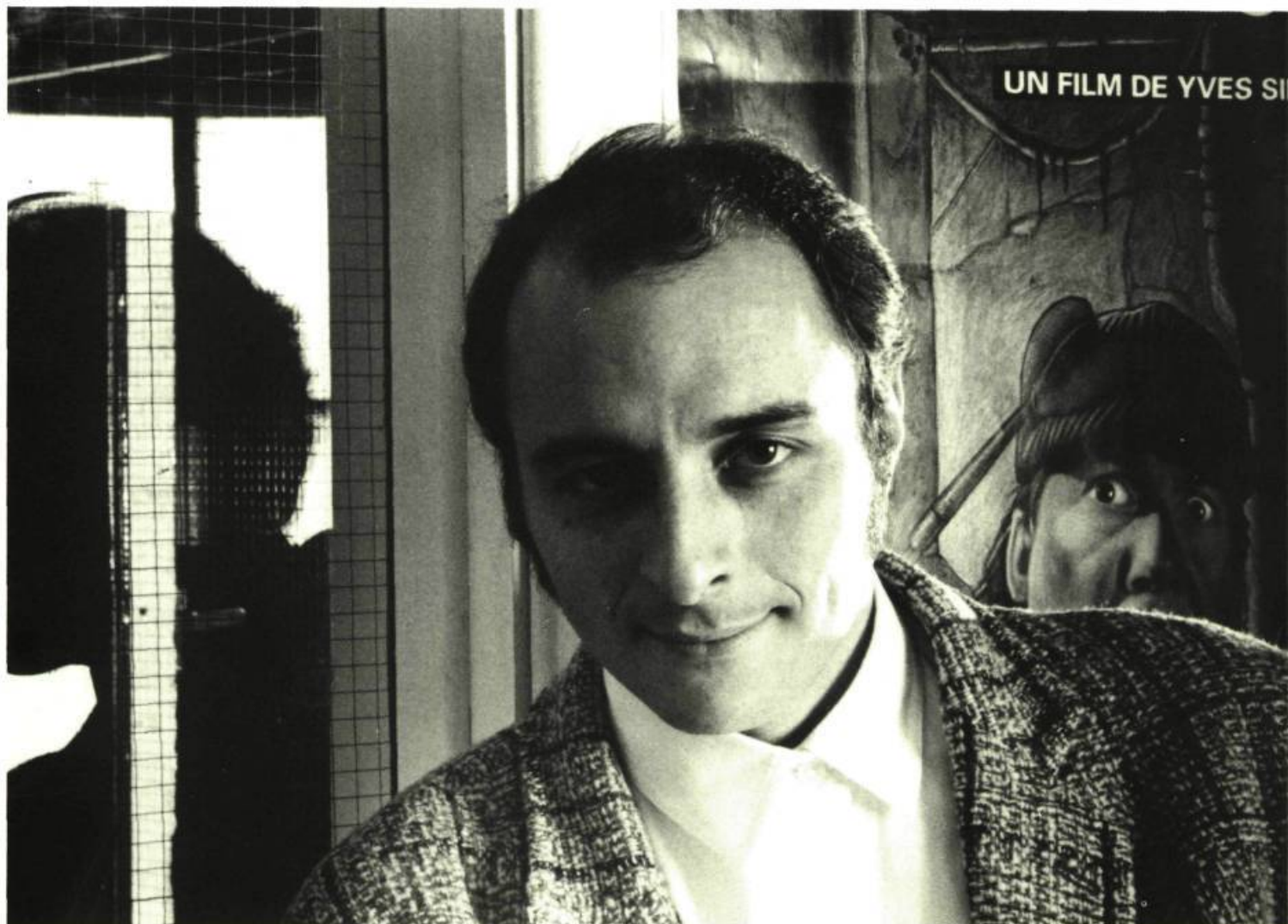


Photo René de Carufel

*Séquences* a suivi d'assez près la carrière d'Yves Simoneau. Le lecteur peut s'en convaincre en ouvrant les numéros 124 (avril 1986), 126 (octobre 1986), 135-136 (septembre 1988). Avec la sortie *Dans le ventre du dragon*, premier long métrage québécois sur le thème de la science-fiction, Yves Simoneau nous parle de ses personnages et de l'approche qu'il a donnée à ce film, qui se veut à la fois une comédie dramatique et un sujet de réflexion sur l'aventure de la science moderne.

Léo Bonneville

**Séquences — Des trois personnages qui distribuent des circulaires, on connaît assez bien le passé de Steve, un peu celui de Bozo et rien de celui de Lou. Pourriez-vous éclairer celui des deux derniers?**

**Yves Simoneau** — Si on veut trouver une image qui corresponde à chacun des personnages, on peut dire que Steve c'est Don Quichotte, Bozo, Sancho, et Lou une sorte de Roméo romantique. Le passé de Bozo et de Lou n'avait rien de suffisamment éclatant pour le spécifier. Ce sont des gens qui n'ont pas vraiment d'histoire. Bozo a été toute sa vie un travailleur journalier. Lou a laissé son cégep et a dû travailler sans avoir de métier. D'ailleurs, il entrevoit l'avenir avec beaucoup d'appréhension. Il n'a pas vraiment confiance en lui. Cela ne donnait pas de couleurs intéressantes aux personnages, sauf pour Steve. Étant anarchiste, il va commander l'expédition de sauvetage. Il fallait donc justifier un peu son geste. Steve s'identifie beaucoup à Lou. Les désirs d'un monde meilleur que Lou exprime sont partagés par Steve qui, à cet âge-là, pensait sans doute ainsi. Il a posé des gestes pour essayer de changer le monde, mais il s'est aperçu finalement qu'il y avait d'autres façons d'opérer.



Photo: Claude Huot

**— Le patron de l'agence de distribution est passablement farfelu. Est-il un arriviste?**

— C'est quelqu'un qui croit au système aussi longtemps que le système le sert et lui est profitable. Il représente le petit capitaliste. C'est quelqu'un qui n'est pas foncièrement méchant et qui n'est pas non plus idéaliste au point de sacrifier ses valeurs pour ses amis. C'est le type de patron que l'on retrouve dans la petite et la moyenne entreprise, caricaturé évidemment.

**— N'est-il pas un exploiteur?**

— Il exploite et se fait exploiter. Il reproduit l'image du système qui lui a permis de posséder un camion et de réussir un peu. Mais il faut dire qu'il est victime autant qu'il est exploiteur. C'est quelqu'un qui donne une certaine couleur au film et qui permet de constater que l'on est toujours à la merci de quelqu'un de plus gros que soi.

**— Lors de la distribution des circulaires, des locataires en viennent à s'insulter et à se bagarrer. Vous avez fait une caricature assez anarchique de ce milieu populaire, pendant que les trois employés filent paisiblement. Que vouliez-vous montrer?**

— Je voulais faire cette scène à l'italienne, c'est-à-dire aller jusqu'à l'outrance avec des personnages assez coldrés, du monsieur en camisole à la fille qui se fait les ongles. C'était l'idée de passer d'une petite ruelle calme à une ruelle déchainée. C'était aussi illustrer comment un petit détail peut déclencher une explosion et même la guerre. Quand on tournait la scène, on disait que l'on passait de Milan à Beyrouth, avec ce côté italien du début qui se termine en agressivité. On entend même des armes qu'on a sorties...

**— Qu'est-ce qui décide Lou à abandonner ses compagnons pour aller subir des tests? Est-ce l'appât de l'argent ou le besoin de quitter un emploi qui l'indispose?**

— L'argent est un peu le prétexte de l'évasion. Son quotidien étant inutile à ses yeux, cela finit par le miner. Il va accepter de passer des tests au Centre de recherche pour échapper à ce quotidien et, pour ainsi dire, s'acheter un billet pour « ailleurs ». Ce n'est pas uniquement une question d'argent. C'est d'abord de changer sa médiocrité quotidienne et de trouver une façon de s'en échapper. Bien sûr, l'argent lui permettrait de faire un voyage auquel il rêve, mais c'est une motivation secondaire. Elle vient après celle de vouloir échapper à son quotidien.

**— Pour lui, ce travail est ridicule et même absurde.**

— Certainement. C'est une chose qu'il fait en attendant. Étant avec des gens qui font ce travail depuis des années, il doit se dire que ce n'est pas ainsi qu'il veut finir. Donc, le découragement doit le prendre. C'est ce qui lui arrive. L'amitié qu'il découvre chez ses compagnons est quelque chose de nouveau pour lui. N'oubliez pas que Lou est un personnage solitaire. Cette amitié va lui apprendre qu'une telle valeur est plus importante que l'argent.

**— Quand nous entrons dans le laboratoire, nous sommes surpris par les lieux et les gens qui s'y affairent. Comment avez-vous réussi à planter ce décor et à donner l'illusion de la profondeur?**

— Je voulais que ce soit quelque chose à la fois d'irréel et de palpable. Je ne voulais pas que ce lieu ressemble à un vrai laboratoire et je ne voulais pas non plus que ce soit un décor. De plus, je voulais faire s'entrechoquer des éléments du passé comme, par exemple, des vieux objets, et des éléments du futur rapproché comme, par exemple, les expérimentations qui se font dans le Centre de recherche. Nous avons été chanceux. Nous avons trouvé un lieu désaffecté, à Lachine, qui est une ancienne brasserie de près de trois cents ans. Elle offrait un espace assez grand et assez vaste pour donner l'idée d'un véritable laboratoire. Avec ce cachet d'ancienneté, cette bâtisse nous a permis de développer une atmosphère assez étrange du vieux et du moderne qui se bousculent.



Photo: Claude Huot

## FILMOGRAPHIE

## Longs métrages

- 1978: Les Célébrations  
 1982: Les Yeux rouges  
 1983: Pourquoi l'étrange M. Solock s'intéressait-il tant à la bande dessinée?  
 1986: Pouvoir intime  
 1987: Les Fous de Bassan  
 1989: Dans le ventre du dragon

— Avez-vous utilisé des lentilles spéciales pour certaines scènes?

— Rien de particulier que les lentilles que j'utilise habituellement pour mes films. J'aime travailler avec le grand angulaire qui donne de la profondeur. J'ai opté pour l'éclairage du noir et blanc, c'est-à-dire des contrastes assez forts. J'ai même demandé à Normand Sarrazin, le directeur artistique, d'approcher le Centre de recherche comme si c'était du noir et blanc. Tous les décors se promènent entre le noir et le blanc avec quelques touches de gris, sauf pour l'équipe qui répare les fuites d'eau, habillée en jaune. Mais tout le reste est en noir et blanc. Cela accentue l'effet de profondeur. Et cela montre la fourmillère de tous ces gens qui s'activent. On voit qu'ils ont tous un but. Mais on ne sait pas lequel. C'est un peu ça qui se dégage de mes personnages. Chacun s'agit dans une direction qu'il est le seul à connaître.

— Le Dr Lucas est un personnage bien décidé. Qu'est-ce qui la motive dans ses expériences?

— Ce qui nous a motivés à créer ce personnage, c'est la grande question que les scientifiques se posent sur l'éthique qui devrait les guider dans leurs recherches, comme celle qui touche à la génétique. Jusqu'où un scientifique peut aller sans se prendre pour Dieu et sans altérer l'essence de la vie. Actuellement, des scientifiques cessent certaines expérimentations, affirmant qu'il faut d'abord définir un code d'éthique avant d'aller plus loin. Sinon, on finira par dénaturer la vie elle-même. Le Dr Lucas est un de ces scientifiques qui, par son enthousiasme, se laisse emporter par sa recherche en mettant l'éthique de côté. Elle se dit que, de toute façon, ses expériences vont servir l'humanité. Pour trop bien faire, elle est prête à faire un peu moins bien. Autrement dit, étant en guerre contre la mort, elle accepte qu'il y aura des victimes. Ce principe-là trotte dans sa tête. Dans le film, le Dr Lucas paye là où, pour ainsi dire, elle a péché. Elle sera éliminée par les scientifiques eux-mêmes qui dirigent le Centre de recherche. Le Dr Lucas faisait partie d'un trio composé de Mireille, du Directeur et d'elle-même. Ces trois personnages sont comme trois têtes d'un même corps qui est le Centre de recherche. C'est l'image du dragon à plusieurs têtes. On coupe une tête, il en reste deux autres qui fonctionnent. Finalement, on va couper la tête du Dr Lucas, parce qu'elle devient trop autoritaire et trop indépendante.



Photo: Claudel Huot

— **Le personnage de Mireille est plutôt froid et effacé. Quand le Dr Lucas est agressé par Mme Côté, elle hésite avant de lui porter secours. Est-elle en contradiction avec les exigences du Dr Lucas?**

— En fait, elle n'hésite pas avant de lui porter secours. Elle la laisse se faire rosser, pour que le Dr Lucas apprécie davantage sa présence et reconnaisse sa dépendance envers Mireille. Pour pouvoir gagner sa confiance, elle va faire une série de gestes pour finalement connaître tous les détails de l'expérimentation que le Dr Lucas garde cachés. Il faut savoir que Lucas conserve une partie de ses dossiers secrets. Alors Mireille, qui a pour mission d'espionner et de découvrir ce que Lucas a derrière la tête, va essayer lentement de gagner sa confiance par toutes sortes de moyens détournés. Dans cette scène, on la voit attendre un peu avant d'intervenir pour se faire mieux apprécier de Lucas. Son rôle est effacé parce qu'elle joue à l'espion et que l'espion ne se met jamais en vedette. Elle devient comme une ombre. D'ailleurs, dans la mise en scène, je la fais jouer comme une ombre. Elle est très stoïque et affiche une rigidité dans la colonne vertébrale. Elle a une approche reptilienne que j'ai demandée à Monique Mercure. Avez-vous remarqué qu'elle porte une bague qui est un serpent et un attache-cheveu qui est également un serpent? En fait, Mireille c'est un personnage qui joue l'ange noir.

— **Quand Lou exige une somme de 1 500 \$, sait-il la gravité de son engagement? Et pourquoi le Dr Lucas cède-t-elle à sa demande?**

— Cette scène rappelle le pacte de Faust avec le diable. Lou se laisse avoir par une somme qui paraît énorme. Il pousse un peu. Quant à risquer, se dit-il, je vais essayer d'avalier un poison plus que je ne peux. C'est Faust signant avec le diable pour retrouver sa jeunesse. C'est le cas de Lou. Pour Lucas, ce qui la motive à accepter cet accord, c'est que Lou est un candidat idéal. Il n'a pas de famille, il est jeune, il a une faculté de concentration au-delà de la moyenne. Elle est prête à passer à une expérimentation qui demande à avoir une certaine liberté. Justement, elle ne sera pas surveillée par la famille de Lou. Elle n'aura pas de comptes à rendre. Lou devient donc un candidat idéal. De plus, c'est un personnage qui a l'air doux et malléable. Il devient un cobaye parfait. Tous deux signent le contrat devant Mireille qui se laisse tranquillement « embarquer » dans l'expérimentation. Elle va presque y croire. Mais ça ne durera qu'un certain temps, car elle va se rallier du côté du pouvoir.

— **Où a été prise la scène où les deux compères pataugent dans l'eau, éclairés par des lampes de poche? Avez-vous connu des difficultés à tourner dans ce lieu?**

— **Dans le ventre du dragon** est un film à petit budget. Comme nous voulions nous attaquer à une comédie fantastique qui demande de grands moyens, il fallait composer avec les éléments que nous trouverions en cours de route. Ce mouiroir est, en fait, la cave de la brasserie de Lachine. Dans les sous-sols, nous avons trouvé un lieu où l'on rassemblait d'immenses barils de bière, et ce lieu donnait l'atmosphère parfaite pour la scène à tourner. Au lieu de faire passer cette scène au dernier étage comme prévu dans le scénario, nous l'avons descendue dans la cave. Tout ce que l'on voit a été amené là, sauf les éléments fixes (colonnes, murs). Même les socles qui reçoivent les lits des mourants existaient, car ils servaient à recevoir les immenses barils. Il faut dire que tout le tournage du film a été un véritable tour de force. Je pense à la scène du bain flottant qui demandait des effets spéciaux, aux explosions fort difficiles à maîtriser (à un certain moment le feu a pris!). Nous travaillions dans des conditions très difficiles du premier jour au dernier. L'autre partie du laboratoire a été tournée dans l'usine d'épuration de l'est de Montréal. Elle offrait l'aspect ultra-moderne que nous recherchions. Avec la brasserie de Lachine, j'avais mon côté ancien (le passé), il me manquait le côté moderne (le présent) avec l'usine d'épuration.

— **La lumière varie selon les lieux. Comment avez-vous réussi à rendre l'éclairage juste — selon les endroits?**

— Nous avons abordé l'aspect visuel avec plusieurs idées en tête. Nous voulions faire ressortir par la lumière la notion du temps qui passe et qui s'arrête. À quelques reprises, on voit la lumière qui s'accélère et qui s'immobilise. C'est une approche de la lumière moins réaliste que fantastique, cela pour aller dans le ton du film. Nous avons travaillé avec les moyens habituels en faisant jouer tous les éléments naturels que nous avions lors du tournage: la lumière ambiante, le soleil. La mise en scène se faisait en fonction de ces éléments.

— **Avec la distribution des circulaires, on retrouve le camion comme dans *Pouvoir intime*. Est-ce une obsession chez vous le huis clos duquel il faut sortir, aussi bien d'un camion que d'un laboratoire?**

— J'ignore si c'est un hasard ou une obsession. Je suis très intéressé par des situations de huis clos que l'on retrouve dans le Centre de recherche. J'aime beaucoup amener une histoire dans un endroit d'où les personnages ne pourront pas s'échapper avant d'avoir connu leur résolution. C'est une situation idéale toujours chargée de tension, de passion, d'intrigues. Le spectateur se demande ce qui va arriver à chacun des personnages, puisqu'il a compris qu'il ne sortira pas de là ou s'il en sort, ce sera la fin du film.



Photo: Claude Huot

— **Le montage est habilement articulé. Vous passez des compères au laboratoire. Est-ce pour créer une sorte de suspense?**

— Je voulais conserver l'aspect de comédie. Je considère que **Dans le ventre du dragon** est d'abord une comédie. Pour pouvoir garder vivant cet aspect comique, il fallait revenir le plus souvent possible au tandem Steve/Bozo. En même temps, il ne fallait pas perdre l'aspect fantastique relié au laboratoire. Mais c'est le résultat d'une longue démarche. Dans un premier jet, on avait deux histoires qui se suivaient: la première se passait entièrement à l'extérieur; la seconde à l'intérieur. Dans un deuxième jet, on a fusionné les deux volets. Dans un troisième jet, les deux volets se sont fondus pour donner la structure actuelle qui oscille entre l'univers hyperréaliste et le monde fantastique.

— **Qui est l'auteur de la musique et comment avez-vous intégré les bruits à la bande sonore?**

— Richard Grégoire a composé la musique, comme il avait fait celle des **Fous de Bassan** et de **Pouvoir intime**. Il utilise une technique nouvelle. Nous avons gardé le mixe final de la musique en même temps que nous avons gardé le mixe final du film. Nous avons fait jouer chaque instrument séparément, pendant que nous mixions le film. Et nous avons redosé les instruments avec les autres éléments sonores. Richard Grégoire a donc composé sa musique en y intégrant des effets qui sont du domaine du montage sonore et non de la musique exclusivement. Il a ainsi occupé un territoire plus étendu qu'un musicien conventionnel. Pour le reste de la bande sonore, nous dessinions un profil des scènes, et c'est Paul Dion qui a été chargé d'orchestrer la fabrication. Michel Descombes a fait le mixage de tous ces éléments. C'est donc dire que l'équipe son est très importante pour ce film.

— **Avec Pourquoi l'étrange M. Zolock s'intéressait-il tant à la bande dessinée? (1983), vous cherchiez, disiez-vous, à rapprocher la B.D. du cinéma. Êtes-vous allé plus loin avec Dans le ventre du dragon? L'avez-vous intégrée?**

— Peut-être. Je n'ai pas pensé à la B.D. en réalisant ce film. Je ne me suis pas dit: je vais faire un film bédéesque. Mon idée était de faire une comédie fantastique, en prenant comme référence Laurel & Hardy, Abbott & Costello, les Marx Brothers. Voilà mes références. Effectivement, on peut faire des parallèles avec les bandes dessinées. Par exemple, le Centre de recherche, c'est une situation que les dessinateurs de bandes dessinées aiment bien utiliser. Je dirais que **Dans le ventre du dragon** déborde la bande dessinée, car nous sommes vraiment dans un univers cinématographique. Dès la première scène, avec le changement de lieu, je dis tout de suite au spectateur que je vais jouer avec la réalité temporelle et la réalité spatiale. La B.D. a quelque chose de bidimensionnel; le cinéma est tridimensionnel. Si je regarde le chemin parcouru entre **Zolock** et le **Dragon**, je peux dire que **Zolock**, c'était vraiment la bande dessinée qui était dans le film (même si je me servais du cinéma pour en parler), tandis que le **Dragon** c'est le cinéma qui a la priorité, même si le film a une lointaine parenté avec une certaine B.D.



Photo: Claude Huot

— **Vous connaissez sans doute les albums de Enki Bilal.**

— Bien sûr. Dans certains de ses albums, Enki Bilal a abordé le futur rapproché dans un Paris qui est à la fois vieux et moderne. J'ai rencontré Enki Bilal quand j'ai fait **Zolock**. J'ai toujours été très impressionné par son travail. Mais je n'ai vraiment pas pensé à lui quand j'ai fait le **Dragon**. Pour réussir à créer des décors et un univers à la manière des bandes dessinées, il faudrait des moyens que seuls les Américains possèdent. **Blade Runner** a réussi cet univers-là. Le film a coûté plusieurs dizaines de millions de dollars. Nous n'avons que 2,3 millions... canadiens. Nous avons essayé d'établir des conventions avec le spectateur, plutôt que de l'épater avec des décors mirobolants. Le spectateur a plus à se mettre sous la dent avec les personnages qu'avec les décors. Les personnages sont truculents, denses, drôles. Ce sont eux qui ont la vedette et non les décors.

— **Comme dans vos films précédents, vous utilisez surtout les plans rapprochés. Est-ce un parti pris?**

— Le découpage est toujours dépendant de la scène à tourner. Je n'ai pas de théorie de découpage. Je l'aborde d'une façon intuitive. Je ne me pose pas de questions. Au moment où le scénario se crée, je sais comment la scène va se découper. Il m'est souvent arrivé que j'ai compris une scène en la découplant dans ma tête, avant même qu'elle soit sur le scénario écrit. Cela dit, quand j'arrive sur le plateau, tout change constamment, c'est-à-dire que je n'ai pas souvent le temps de faire ce que je pensais faire. Le découpage doit se réajuster en fonction de la réalité sur le plateau. Mais comme je l'ai bien intégré, et que je le possède d'une façon intuitive, tout se passe sans heurt.

— **Personne n'est dérouté?**

— Ceux qui ne me connaissent pas peuvent être déroutés, les premiers jours du tournage. Comme je m'entoure d'une équipe qui commence à me bien connaître, une confiance absolue règne sur le plateau. Je sais très bien où je m'en vais.

— **Qu'est-ce qui vous a guidé dans le choix de vos acteurs?**

— Pour Lou, j'ai fait le tour des écoles de théâtre. J'ai passé 130 auditions. J'ai trouvé David La Haye qui convient parfaitement au rôle. Pour les autres personnages, j'ai fait un peu de casting. Je voulais trouver une équipe où il y avait une osmose entre les comédiens.

— **Pour vous, le dragon, le dard, ont-ils une valeur symbolique?**

— Le dard ou la fléchette représente le missile que Lou lance sur la mappemonde. C'est la seule arme physique qu'il possède. Lou sent le monde menacé: menace nucléaire, menace écologique... Je ne voulais pas entrer dans des imageries qui peuvent devenir lourdes. Le dragon est un symbole mythique qui peut représenter l'éternité mais aussi le mal. Le laboratoire est le ventre du dragon; on y entend les intestins, le coeur, les poumons... Ce sont des images impressionnistes éminemment symboliques.

— **Si on songe à Shakespeare, on peut se demander si les deux compères ne sont pas comme ces bouffons qui articulent la pièce et font avancer le récit.**

— Sûrement. C'est très proche. Ces naïfs, sans peur et sans reproche jusqu'à ce qu'ils rencontrent le danger face à face, ont toujours été utiles dans les histoires. Le spectateur les prend toujours en sympathie et les accompagne dans leur odyssee. Steve et Bozo jouent exactement ce rôle-là.

— **Dans le ventre du dragon serait-il une version moderne de l'apprenti-sorcier?**

— **Dans le ventre du dragon** a plusieurs parentés avec les histoires traditionnelles et classiques. On peut rappeler aussi l'histoire de Faust.

— **Le Dr Lucas trouve une fin tragique.**

— On lui injecte ce qu'il faut pour l'éliminer, car elle est devenue trop dérangeante et incontrôlable. Donc le personnage disparaît, tandis que les deux autres têtes du dragon, le directeur du Centre et Mireille, vont continuer d'agir et de développer des médicaments pour promouvoir l'industrie pharmaceutique. La prévention ne compte pas pour eux. C'est le médicament qui prime sur la prévention. En fait, l'exploitation prend le dessus.

— **C'est la première fois, au Québec, que l'on fait un long métrage de science-fiction. Est-ce une entreprise coûteuse et difficile?**

— C'est très dangereux de ne pas pouvoir rendre sur l'écran des univers que l'on retrouve dans des films du même genre.



Photo: Claudel Huet



Photo: Chardel Huot

Par exemple, Spielberg peut créer n'importe quel univers et le spectateur y croit. Dans les films où l'on n'a pas le budget nécessaire, on risque que le spectateur démissionne en disant que ce n'est pas très crédible. D'un autre côté, si on réussit à établir des conventions avec le spectateur en axant son attention sur autre chose que le décor et les effets spéciaux, on a toutes les possibilités de faire ici des films de science-fiction ou fantastiques. Mais on aura toujours des limites financières. Le film francophone ou québécois doit se censurer sur les sujets et les genres, parce qu'il ne peut pas concurrencer les voisins américains. Si on avait les mêmes moyens de travail, il faudrait tourner en anglais. On peut se demander toutefois si un film comme le **Dragon** pourrait être tourné en anglais. Ce n'est pas sûr. Ce film-là échappe aux standards du genre, quand on travaille avec des gens qui ont le pouvoir de l'argent, car ils cherchent toujours à retrouver les standards qui existent. Peut-être que Mme Côté qui a 120 ans n'aurait pas 120 ans; peut-être que Lou ne changerait pas de la même façon. Finalement, on a peu de moyens pour travailler, mais on est moins censuré dans ce que l'on a à dire. La liberté vaut plus que l'argent.

— Dans le ventre du dragon se termine par le baiser entre Lou et Mme Côté. Comme le film marque l'amitié entre Steve et Bozo, cette finale est-elle une preuve d'amitié également ou même d'amour?

— Je voulais montrer que l'imagination et l'amour vont gagner sur le mal et le rationnel. Ces personnages représentent ce qui peut nous arriver. J'espère que ceux qui ont l'imagination vont prendre le pouvoir, guidés par des intentions positives. Je voulais que le film finisse bien. La dernière image des deux personnages qui s'embrassent signifie que, s'ils ont perdu des plumes en cours de route, que s'ils se sont frottés à un dragon, que s'ils ont eu le bout des ailes brûlé, ils en sortent quand même vainqueurs. Je ne voulais pas que ce soit un happy end traditionnel où rien ne les a touchés et où on les retrouve mieux qu'au départ. Je ne voulais pas finir sur des perdants. Les personnages ont vécu quelque chose d'intense et de douloureux, mais ils en sortent plus outillés qu'auparavant.

— Toutefois ne sont-ils pas diminués par le fait qu'ils ont vieilli rapidement?

— Non. Ils possèdent maintenant toute la capacité de leur cerveau. Pour nous amuser, nous avons imaginé une suite au **Ventre du dragon** qui s'appelle **La Terre de l'été**. Nous verrons Steve et Bozo dans une autre aventure, un peu dans le même esprit fantastique.

— En sortant du **Ventre du dragon**, où irez-vous?

— Nous allons d'abord voir comment **Dans le ventre du dragon** va être reçu par le public. Si la réception est bonne, la suite pourra être tournée éventuellement durant l'année 1990. Mais il y aura un film entre **Dans le ventre du dragon** et la suite. Lequel? Je ne peux le dire, car il y a plusieurs projets. Ce sera toutefois pour bientôt.