

## Hong Kong Prise 2

Julien Fonfrède

---

Number 119, October–November 2004

Cinémas d'Asie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/6807ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Fonfrède, J. (2004). Hong Kong Prise 2. *24 images*, (119), 28–29.

# Hong Kong Prise 2

par Julien Fonfrède



*Throw Down*, le plus récent film de Johnnie To.

**D**e toutes les cinématographies asiatiques, c'est sur celle de Hong Kong qu'on a le plus écrit. Découverte progressivement, elle a produit un véritable choc dès lors qu'Hollywood l'a accaparée, voyant là une potentielle source régénératrice pour son cinéma d'action qui, de plus en plus à l'époque, s'en allait vers une sérieuse crise. La plus grande leçon que le cinéma de Hong Kong aura donnée à Hollywood est de confirmer que le cinéma d'action pouvait ne pas être une affaire de muscles, cet ancrage dans une réalité primaire étant voué à une évolution fort limitée... Quoi offrir de plus? Des corps plus musclés? Des cascades comportant plus de voitures? À Hong Kong, l'action était avant toute chose un art du geste, tandis que le mouvement était une émotion. Fini l'ancrage dans la crédibilité et l'état du réalisme. Dès lors qu'on acceptait que l'émotion et le sensible pouvaient prendre le dessus sur le narratif, tout devenait possible. Mais cela devait être prouvé et le cinéaste John Woo l'a fait! Il fallait aussi qu'on nous montre comment faire, car il s'agissait là d'une toute nouvelle manière de mettre en scène l'action au cinéma, ce qui a été accompli par suite de l'arrivée massive à Hollywood de cinéastes et autres chorégraphes de séquences d'action de Hong Kong. Quand tout cela a été mis en place, ç'a été la fin de l'ère si stérile des Stallone, Schwarzenegger et Chuck Norris. Impossible de penser

l'action pure sans arts martiaux. Et puisque l'on n'était plus ancré de façon obsessive dans la réalité, l'action pouvait fusionner avec tous les genres populaires du cinéma hollywoodien. Nul doute qu'il n'y aurait, par exemple, jamais eu de *Matrix* sans la découverte du cinéma de Hong Kong par l'Occident. Parallèlement, chose que l'on n'a pas vraiment étudiée encore, il semble aussi que cette découverte du cinéma de Hong Kong et son succès en Amérique du Nord ont eu pour effet de stimuler les industries cinématographiques européennes (notamment la française) en prouvant qu'il était encore possible de rivaliser avec Hollywood en matière de cinéma populaire. Après tout, n'est-ce pas en France, en Angleterre et en Allemagne que le cinéma de Hong Kong a été réellement découvert et défendu très tôt comme un vrai grand cinéma? Le cinéma français a donc lui aussi accaparé le cinéma asiatique par le biais de nombreuses collaborations. Et cela est loin d'être terminé si l'on en juge par le récent positionnement de Luc Besson comme grand émissaire du cinéma thaïlandais, après le retentissant succès en France de sa découverte, *Ong Bak*.

Mais voilà qu'il y avait un problème. Il existait une différence majeure entre l'image du cinéma de Hong Kong à l'étranger et sa réalité à Hong Kong même. En effet, vers le milieu des années 1990, au moment où tout le monde découvrait massivement ce



cinéma en Occident par le biais des arts martiaux et de l'action, plus personne à Hong Kong ne voulait entendre parler de ces deux genres. Là-bas, on tentait alors plutôt de survivre à une crise politico-culturelle (1997 et la rétrocession de Hong Kong à la Chine) d'un côté, puis à une crise artistique due à une surutilisation de ces formules commerciales qu'on aimait tant en Occident, de l'autre. Si beaucoup se demandent pourquoi on parle moins du cinéma de Hong Kong à l'heure actuelle, mis à part bien sûr Wong Kar-wai (un intouchable que l'on ne peut maintenant rattacher uniquement à une réalité hongkongaise), c'est pour la simple raison qu'il fut jugé mort quand ses plus grandes stars se sont exilées à l'étranger et qu'un certain cinéma a cessé d'y être fait. Il s'agit d'une grossière erreur qui commence à peine à être rattrapée avec la découverte du cinéaste Johnnie To, dont les deux derniers films *Breaking News* (présenté à Cannes cette année et abordé dans le texte ci-dessous) et *Throw Down* (présenté à Berlin et au Festival du nouveau cinéma de Montréal 2004) représentent les signes clairs d'une industrie dorénavant beaucoup plus libre d'expérimentation et clairement pleine d'assurance, jouant avec les genres d'une façon qui ne devrait pas tarder à faire des émules chez les cinéastes occidentaux. Johnnie To, cinéaste vedette et représentatif de ce nouveau visage du cinéma de Hong Kong, fait partie de ceux qui ont dit non à une possible carrière hollywoodienne, forçant plutôt Hollywood à venir investir dans le cinéma local à Hong Kong. Cette stratégie commence à porter ses fruits puisque des films qui sont tout ce qu'il y a de plus local commencent à être financés par les studios asiatiques de la Columbia ou de

la Warner (chose qui, face au succès du modèle hongkongais, se fait aussi maintenant au Japon et vient tout juste de commencer à être mis en place en Inde). Ces collaborations sont aussi faites sur de bien meilleures bases, puisqu'elles sont moins de l'ordre de la récupération de talents et davantage basées sur une logique d'investissement à long terme. Il s'agit donc maintenant d'être très attentif, car Hong Kong est actuellement en train de se refaire une identité d'autant plus forte qu'elle se conçoit de plus en plus, et contre toute attente, en partenariat avec le cinéma de la Chine continentale. ■

Pour aborder les cinémas d'Asie, on pourra se plonger dans la somme publiée par Antoine Coppola. L'ambition de l'auteur est d'appréhender la spécificité des modes de représentation à l'œuvre dans ces cinématographies qui nous sont de plus en plus familières, en les articulant avec les conditions sociales, politiques, mais aussi philosophiques des pays concernés. Quel réalisme ? Quelle représentation du temps, du héros ? Quel fantastique ? sont quelques-unes des questions que se pose l'auteur sur la base d'une étude minutieuse d'un grand nombre de films et d'auteurs. Un des enjeux affichés de ce travail est de tenter de comprendre pourquoi le cinéma asiatique imprègne la perception de notre époque. – Jacques Kermabon  
Antoine Coppola, *Le cinéma asiatique*, Paris, L'Harmattan, 2004, 488 p.

## Breaking News de Johnnie To

Depuis l'éloignement de Tsui Hark, deux réalisateurs-producteurs règnent sur le cinéma d'action de Hong Kong : Andrew Lau (qui sacrifie souvent à l'esbroufe) et surtout Johnnie To. Stakhanoviste du genre, propriétaire de son propre studio, ce dernier est à la tête d'une œuvre abondante et inégale (près de quarante films en vingt-cinq ans), où alternent les produits rentables et les projets personnels. Son dernier film appartient sans conteste à cette dernière catégorie, et compte parmi ses meilleures réalisations.

*Breaking News*, c'est tout ce qu'on aime dans le cinéma de genre : la vitesse d'exécution, des variations inventives sur des figures connues, des trouvailles à revendre. Dès le remarquable long plan-séquence d'ouverture, ce western urbain affirme un talent visuel consommé dans la chorégraphie des *gunfights*, la géométrisation de l'espace, le sens de la gestuelle et des postures. Ridiculisée par une opération qui a dégénéré en

fusillade dans les rues de Hong Kong, la police décide de redorer son image en transformant en mégashow télévisé la traque d'un gang de braqueurs, réfugiés dans une immense HLM où ils ont pris une famille en otage. La critique de l'info-spectacle n'est pas neuve ni



même toujours subtile, mais elle est conduite avec une malice fort réjouissante – flics et gangsters s'employant à manipuler en temps réel l'opinion publique (et se manipuler les uns les autres) par médias, webcams et téléphones portables interposés. Cette astucieuse guerre d'images culmine

dans le grand morceau de bravoure du film : la chasse au gang dans le dédale de couloirs et de cages d'escaliers de la tour d'habitation. Mais au-delà du traitement virtuose de l'action, la patte de To est sensible dans la manière inimitable de ménager, au sein d'une narration serrée, de surprenants moments de paix : témoin la scène savoureuse où les malfrats arrêtent tout pour cuisiner un repas à leurs otages ! De tels intermèdes impromptus (qui faisaient déjà le sel de *The Mission*) confèrent soudain une humanité inattendue à des personnages autrement stéréotypés. Le dernier acte réserve une nouvelle surprise en réinventant brillamment l'emploi du téléphone portable à l'écran, le jeu trompeur de l'image et du son – avant une conclusion étonnamment mélancolique. Assez bêtement, ce film qui mobilise toutes les ressources de l'écran large ne sera pas distribué en salles. Ne ratez pas le DVD. – Thierry Horguelin