

L'Asie et Hollywood dans le même bateau

André Roy

Number 128, September 2006

Où va le cinéma américain : deuxième partie - les enjeux

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10086ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Roy, A. (2006). L'Asie et Hollywood dans le même bateau. *24 images*, (128), 19–21.

L'Asie et Hollywood

dans le même bateau par André Roy

Dire que l'Asie est à la mode en Occident est un euphémisme. C'est une tornade, un tsunami. On n'a qu'à voir les files de spectateurs qui grossissent chaque année à FantAsia, au mois d'août, à Montréal, pour le constater. Certes, le choix des films n'y est pas toujours judicieux, les films d'action, d'horreur et de cape et d'épée s'approchant de ce qu'on peut concevoir comme étant des films de série B, y pullulent. Ce n'est pas là qu'on verra des Hou Hsiao-hsien ou des Edward Yang. Mais le phénomène est étroitement connecté avec ce qu'on connaît fort bien ici, parce qu'il nous est familier : Hollywood. En quinze ans, l'industrie cinématographique américaine, qui est une sorte de géant aux pieds d'argile, a été bousculée par la présence de plus en plus insistante de films asiatiques en Occident, comme par celle des acteurs, réalisateurs et techniciens orientaux venus y travailler et qui y ont transporté leur culture mais en l'adaptant – naturellement – aux goûts des Américains, à ce Hollywood qui a toujours si bien su acculturer tout ce qui vient de l'extérieur. Mais cette poussée de fièvre asiatique, si elle répond à une certaine demande, a quand même plus affaire avec des besoins de capitaux qu'avec des désirs de reconnaissance culturelle.



The Ring (2002) de Gore Verbinski, remake de *Ringu* (1998) de Hideo Nakata (en mortaise).

La présence grandissante de l'Asie à Hollywood est le résultat avant tout d'une stratégie industrielle. Cette stratégie est déclenchée par le fort potentiel commercial de tout ce qui provient d'Asie, ce qui a deux conséquences : une américanisation de l'Asie et une « asiatisation » de l'Amérique. Dans les faits – qui sont, on s'en doute, plus marchands qu'esthétiques –, cela veut dire que l'Asie a besoin de l'Amérique, comme les États-Unis ont besoin de l'Asie.

Si depuis vingt ans l'infrastructure de la production de films a changé, surtout en Europe et aux États-Unis, c'est que la mondialisation de l'économie a eu des effets sur elle. Et cela s'est fait sentir, en particulier, dans la relation – devenue au fil des ans de plus en plus étroite – entre production asiatique et production américaine.

Des gens comme Ang Lee, John Woo et Jackie Chan, qui ont travaillé auparavant dans leur pays natal, sont maintenant connus par une grande majorité de spectateurs américains ; ils ont laissé leur empreinte sur le cinéma états-unien et ils font dorénavant partie de son histoire, comme tant d'autres étrangers sont devenus par le passé indissociables de l'histoire du cinéma américain (Ernst Lubitsch, Billy Wilder, Alfred Hitchcock, etc.). Eux et d'autres à venir pèseront certainement de plus en plus, en termes de place et

d'argent, dans les futures productions. Le cinéma hong-kongais a, en particulier, été généreux dans sa contribution à la connaissance – et même parfois à la gloire américaine pure et simple – d'acteurs comme Jackie Chan et Jet Li, et de réalisateurs comme Tsui Hark et Kirk Wong. Tous ces talents ont surtout transformé le film d'action, en modifiant le style de combat entre ennemis (policiers / gangsters, humains / cyber-robots), pour le plier à la chorégraphie des arts martiaux. Mais d'autres, comme les Japonais, qui ont poussé à l'extrême les scènes sanglantes et les films d'horreur, ont renouvelé ce type de film, devenu totalement *gore*, à la plus grande satisfaction du public et des producteurs californiens. C'est une première conséquence esthétique.

Les remakes

Il y en a deux autres, qui se situent sur un autre plan. La deuxième, qui est de plus en plus courante à Hollywood, est le remake de films asiatiques. Depuis 2001, les reprises d'œuvres hong-kongaises, japonaises et coréennes se sont multipliées. Le plus récent spécimen est *The Grudge* (2004), film d'horreur que Takashi Shimizu a refait d'après un de ses propres films, *Ju-on : The Grudge* (2000). Gore Verbinski a donné pour DreamWorks une nouvelle version en 2002



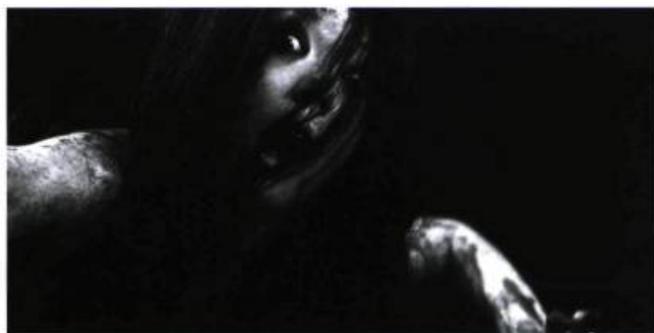
Internal Affairs (2002) de Wai Keung Lau et Sui Fai Mak, repris par Martin Scorsese sous le titre *The Departed* (2006).

de *The Ring*, film qui s'ajoute aux autres nombreuses imitations de *Ringu* (1998) de Hideo Nakata, comme celle de Takashi Miike réalisée, au Japon toutefois, en 2004, *One Missed Call*. Célèbre dans le pays du Soleil levant, Nakata prépare lui aussi un remake de ses propres *Ring* (il en a déjà réalisé trois), mais cette fois pour DreamWorks.

Toujours au sujet des remakes, on peut penser à *Shall We Dance?* (2004), de Peter Chelsom, qui reproduit le film de Masayuki Suo de 1996. Et on sait que plusieurs titres sud-coréens sont repris, comme *My Sassy Girl* (2001), de Jae-young Kwak, qu'a réalisé Yann Samuel et qui doit prendre l'affiche en 2007. De même que des fictions de Hong-Kong, en particulier *Internal Affairs* (2002), de Wai Keung Lau et Siu Fai Mak, que Martin Scorsese reprend sous le titre *The Departed*. Les États-Unis renouent ainsi avec une tradition de remakes asiatiques un peu oubliée; qu'on se souvienne des *Sept samouraïs* (1954), d'Akira Kurosawa, devenu sous la direction de John Sturges un western, *The Magnificent Seven* (1960).

succès presque assuré au box-office. Certains remakes sont réalisés par des Asiatiques dans leurs pays respectifs mais produits par des studios américains, DreamWorks ayant dans cette voie une longueur d'avance – ce qui nous amène à la troisième conséquence que nous annonçons plus haut.

À savoir : de plus en plus de films américains sont tournés en Asie, où les coûts de tournage sont moindres, Hollywood ressuscitant en quelque sorte le système de la *runaway production* (le tournage à l'étranger) des années 1950 à la suite du démantèlement du monopole des Majors. Ces tournages sont consacrés majoritairement aux remakes, et ce, pour plusieurs raisons. La première est que les films d'arts martiaux et d'horreur sont extrêmement populaires auprès du public qui remplit les salles de cinéma en Amérique, soit plus spécifiquement les adolescents, le mélange de terreur, de violence, d'érotisme et de sexualité que brassent avec autant de précision que de préciosité les cinéastes asiatiques les hypnotisant littéralement; la recette est donc déjà prête. La deuxième raison :



Ju-on : The Grudge (2000) et son remake *The Grudge* (2004), tous deux réalisés par Takashi Shimizu.

Ces remakes sont de deux ordres. Un certain nombre, la moitié environ, sont entièrement occidentalisés comme *Shall We Dance?* de Chelsom, avec Richard Gere, Jennifer Lopez et Susan Sarandon, ou comme Martin Scorsese le fera, par exemple, en adaptant *Internal Affairs* avec des acteurs uniquement américains comme Leonardo DiCaprio et Jack Nicholson. Si un remake chinois américanisé a du succès en Amérique, il en aura certainement en Asie où les œuvres états-uniennes attirent un public nombreux, et aussi parce que, asiatiques ou américains, les films de genre sont construits sur des patterns qui tracent la voie à un

on garde sans se forcer une aura exotique tout en protégeant une certaine authenticité, que ce soit dans les paysages ou les relations humaines, ces relations souvent soumises à des règles ou des rites très stricts, incontournables pour la vraisemblance des scénarios. Tout cela répond à une condition suffisante : il faut aussi que ces films soient compris et acceptés par le public asiatique, qui les verra inévitablement, d'autant que les originaux auront probablement eu un énorme succès.

Ces tournages profitent doublement aux Américains, car les coûts de main-d'œuvre sont faibles et le remake ne demande pas



Crouching Tiger, Hidden Dragon (2000) de Ang Lee.

un long et ardu processus de conception et de production comme un film original. Et les risques – puisque l'œuvre originale a eu du succès – sont amoindris, et l'estampille « cinéma américain » ajoute une plus-value aux productions. Par ailleurs, les retombées pour les Asiatiques ne sont pas négligeables : outre les droits d'acquisition, il y a les salaires et les dépenses occasionnés par les tournages, en plus d'un savoir-faire qui s'échange avec les USA.

Il n'en reste pas moins que le remake est davantage un problème qu'une solution à l'importation du talent asiatique. Hollywood ne peut adapter pour ses *blockbusters* que des films ayant peu d'écart avec la culture américaine, c'est-à-dire dont on peut effacer les spécificités culturelles et même les traits ethniques sans nuire à la trame de l'histoire. L'acuité du problème est d'autant évidente qu'actuellement l'usine à rêves subit d'énormes pressions politiques de la part des chrétiens fondamentalistes et qu'elle a elle-même une longue tradition d'autocensure – et les films asiatiques sont loin d'avoir des critères politiquement corrects ! Hollywood a une capacité d'homogénéisation qui ne s'est jamais démentie au cours de son histoire, et l'originalité des œuvres orientales peut parfaitement être adaptée à la culture occidentale et soumise aux standards du divertissement sans aspérités.

Culture et esthétique asiatiques

Sur les échanges Asie-USA, une première conclusion s'impose : la qualité et la diversité de l'écriture des cinéastes asiatiques sont de plus en plus reconnues. Ces derniers ont perfectionné des genres, du film d'horreur au film d'action, du film policier au film historique (de fantômes et de cape et d'épée), ce qui ne peut être que bénéfique à Hollywood – dans la mesure, et là est le danger, où on ne dénature pas ce qui fait leur étrangeté. Leurs œuvres sont surprenantes et visuellement très riches : le plan, le plus souvent en CinémaScope, y est une tapisserie extrêmement bigarrée, souvent proche du pop art ; la palette de couleurs y est brillante, confrontant les oppositions, du clair et au sombre ; l'action est plantée dans des décors souvent surchargés et labyrinthiques ; l'accent est mis sur les détails, objets et parties du corps ; la performance dans les effets spéciaux est époustouflante. Jouant sur la surenchère autant que sur l'élégance, les héros, même dans les films historiques, ont indubitablement quelque chose de contemporain, une aura de force et de beauté, quelque chose qui tient aussi de l'androgynie. Cette esthétique, qui peut paraître baroque, ne peut que secouer le spectateur occidental tout en le fascinant.

Hollywood ne pouvait rester indifférent à l'apparition de plus en plus fréquente du cinéma asiatique sous toutes ses formes : chinoise, coréenne, sud-asiatique ou nippone, sur les écrans occidentaux, à des auteurs comme Zang Yimou, Takeshi Kitano, Kim Ki-duk, Wong Kar-wai, devenus les enfants chéris des festivals – et qui ne succomberont probablement jamais aux attraits hollywoodiens et continueront certainement à lutter chez eux pour un cinéma personnel, irréductible. Mais certains réalisateurs de la République populaire de Chine comme Jiang Wen, Wang Xiaoshuai et Lou Ye, qui voient restreindre leurs projets ou même sont parfois empêchés de les concrétiser, seront peut-être attirés par le chant des sirènes de la Californie. Hollywood a su faire place aux artistes asiatiques, la carrière de John Woo et d'Ang Lee en est la preuve la plus évidente, et, même si certains cinéastes ont eu du mal à s'adapter, quittes même à retourner périodiquement dans leur pays natal pour y tourner, comme Wayne Wang, il ne manquera de poursuivre sa tradition de terre d'accueil pour les auteurs étrangers.

En tout cas, Hollywood a su profiter de la popularité des films asiatiques. Il a appris à satisfaire certaines couches de son public, les jeunes comme les minorités ethniques, se préoccupant surtout des immigrants qui voient davantage de films de leurs pays d'origine que de films américains. Les studios, de Columbia à Disney/Buena Vista en passant par Miramax, Universal, Warner Bros., ont créé des divisions ou des partenariats avec toute l'Asie du Sud-Est pour la diffusion et la coproduction de films, pour leur exportation aux États-Unis. C'est ainsi qu'ils ont investi dans *Crouching Tiger, Hidden Dragon*, d'Ang Lee, *Time and Tide*, de Tsui Hark, et *So Close*, de Corey Yuen. Et ces films rejoignent alors tout autant le public de l'Asie que celui des États-Unis.

Le résultat : par cette intégration et globalisation des sources de production, la notion de cinéma asiatique ou celle de cinéma américain tendent, sinon à ne plus rien signifier, du moins à se diluer. Est-ce une bonne ou une mauvaise chose ?



The Center of the World (2001) de Wayne Wang.

Sources :

- Gang Gary Xu, « Remaking East Asia. Outsourcing Hollywood » dans *Sense of Cinema*, novembre 2004 (www.senseofcinema.com).
- Laura M. Holson, « Hollywood's Road Trip: The Search for Hits at a Foreign Box Office » *New York Times*, 3 avril 2006.
- Christina Klein, « The Asia Factor in Global Hollywood. Breaking Down the Notion of a Distinctly American Cinema », 2003, dans *YaleGlobal Online* (www.yaleglobal.yale.edu).
- Wade Major, « Hollywood's Asia Strategy: The Asian Millenium Could Catch Hollywood Flet-Footed » dans *Goldsea Features*, 2006 (www.goldsea.com).
- Sous la direction de Charles Tesson, Claudine Paquot et Roger Garcia, *L'Asie à Hollywood*, Paris, Cahiers du cinéma / Festival international du film de Locarno, 2001, 255 p.