

Soleil levant / soleil couchant L'Asie au *Far West*

Julien Fonfrède

Numéro 186, mars 2018

Western – Histoires parallèles

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/87973ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fonfrède, J. (2018). Soleil levant / soleil couchant : l'Asie au *Far West*. *24 images*, (186), 26–27.

SOLEIL LEVANT / SOLEIL COUCHANT

L'ASIE AU FAR WEST

par Julien Fonfrède

Regarder *La Rage du tigre* (Chang Cheh, 1971), grand classique du cinéma martial hongkongais, et s'apercevoir qu'au générique est collée l'étonnante musique du western américain *True Grit* (Henry Hathaway, 1969), que de plaisir ! Un bonheur euphorique de cinéophile, certes, mais aussi quelque part une petite jouissance enfantine. Comme ces batailles de bonshommes où s'affrontaient, loin de toute logique, cowboys, Indiens, militaires, monstres en tous genres et, bien sûr, « karatékas » indestructibles (pour qui connaissait alors Bruce Lee). Bref cela *clash* mais c'est très *cool*. L'aberration sympathique d'une rencontre enfin imaginée entre le Western et le Kung-fu. Deux genres et cultures qui, au-delà des différences, se sont à maintes reprises croisés et ont plus d'une fois « joué » ensemble.

Ce n'est certainement pas du côté de l'Amérique que la rencontre aura lieu. Chercher à retracer la présence d'Asiatiques vrais ou faux (acteurs se faisant passer pour) dans le Western américain ne donne pas grand-chose. Et ce malgré l'importante immigration chinoise de l'époque (travailleurs de mines, prestataires de services, poseurs de rails, etc.) qui, comme beaucoup, venait de loin chercher richesse et/ou liberté. Sur quatre-vingt-dix décennies de cinéma d'un genre fondateur reviennent en mémoire un sympathique cuisinier japonais qui divertit Robert Taylor dans *Westward the Women* (William A. Wellman, 1951) et un frère d'arme américano-japonais mort assassiné (absent donc du film) sur lequel enquête Spencer Tracy dans le magistral faux western et vrai film noir *Bad Day at Black Rock* (John Sturges, 1955). Aussi tous ces rôles (souvent secondaires) qui peuplèrent la télévision entre 1955 et 1975 (les séries western *Laramie*, *Cheyenne*, *Bat Masterson*, *The Life and Legend of Wyatt Earp*, *Bonanza* ou *Rawhide*). La plus marquante étant *Kung Fu* (1972-1975) où David Caradine est « Petit Scarabée », moine de Shaolin métisse (père américain, mère chinoise) en fuite au *Far West*. Notons également la présence d'une petite communauté chinoise dans la ville de *McCabe & Mrs Miller* (Robert Altman, 1971). Pas grand-chose de plus a priori pour les périodes classique et révisionniste du Western américain. Il faut attendre les années 1990 et 2000 pour retrouver un Chinois qui fait bouffer des cadavres à ses cochons dans la série télé *Deadwood* (2004), des tenanciers d'une maison à Opium dans *Wild Bill* (Walter Hill, 1995) et, plus marquantes, les cinq prostituées chinoises de *Broken Trail* (Walter Hill, 2006). Dignes de mention enfin : deux westerns canadiens, *A Thousand Pieces of Gold* (Nancy Kelly, 1991) et *Gunless* (William Phillips, 2010), qui mettent en scène des Asiatiques au *Far West*. Y en aurait-il d'autres ? C'est possible mais, à fouiller la mémoire du genre, on n'est de toute évidence pas loin du compte.



Soleil Rouge de Terence Young (1971)

Entre l'Asie et le Western américain, les allers et retours se sont donc faits davantage au niveau de sphères artistiques d'influence. Akira Kurosawa n'a jamais caché son admiration pour John Ford. *Les sept samourais* (1954) et *Yojimbo* (1961) sont ainsi l'exemple parfait d'une rencontre entre deux mondes. L'un fera d'ailleurs plus tard l'objet d'un *remake* américain (*The Magnificent Seven*, John Sturges, 1960) ; l'autre, de deux réinterprétations, une italienne (*Pour une poignée de dollars*, Sergio Leone, 1964) et une américaine (*Last Man Standing*, Walter Hill, 1996). Kurosawa influencera par la suite de nombreux cinéastes de westerns occidentaux. Peckinpah disait que sans Kurosawa, il n'aurait pas pu faire *The Wild Bunch* (1969). Ces influences qui vont et viennent entre l'Asie et l'Amérique sont somme toute naturelles, si l'on considère que le cinéma hongkongais a son Western à lui, soit le *Wu Xia Pian* (genre martial fondateur, films de cape et d'épée avec épéistes solitaires à cheval). De même, le Japon a le film de samourais. Là-bas, sabres, poignards et épées remplacent carabines et pistolets, mais les psychologies héroïques restent les mêmes. Différences culturelles obligent, les ramifications sociales et les codes d'honneur varient aussi. Par contre, ces trois genres cinématographiques traitent assurément des mêmes grandes questions morales et autres réflexions sur l'honneur et la liberté. Ajoutons à cela un même rapport au territoire (et donc à l'espace) de ces pays lesquels, selon les histoires qu'ils représentent à l'écran, se réinventent d'un côté (Chine et Japon) et s'inventent de l'autre (États-Unis).

Mais c'est l'Italie qui, dès la fin des années 1960, provoquera de nouvelles rencontres. Rien de plus naturel pour le Western spaghetti qui, depuis longtemps, avait affirmé ses différences avec son homologue américain. Plus social, moins héroïque, questionnant l'individualisme et toute morale bien pensante, le Western

italien est du côté du peuple, des Indiens plutôt que des cowboys, des révolutionnaires mexicains, des salopards et autres bâtards, de ceux qui sont à la fois bons, brutes et truands¹. C'est donc loin d'une Amérique autocentrée que le métissage artistique culturel aura lieu, que les genres se rencontreront de façon incongrue et que le Western se réinventera. Pour le plus grand plaisir des spectateurs avides de changements, samourais, adeptes du kung-fu, guérilleros mexicains, cowboys et Indiens peuvent enfin exister dans un seul et même univers cinéma. Il fallait y penser. Il fallait être à l'écoute des tendances du moment.

C'est dans ce contexte que, en 1968, débarque Tatsuya Nakadai (l'un des acteurs fétiches de Kurosawa) pour interpréter Elfego, le méchant Mexicain (et pourquoi pas!) dans *Cinq gâchettes d'or* (scénarisé par le jeune Dario Argento). Sous la direction de Tonino Cervi (producteur de Fellini, Antonioni et Rosi), non seulement il se fond magnifiquement dans le décor, mais il apporte surtout cette touche définitivement *cool* et déstabilisante culturellement dans un film qui ne cache pas son admiration pour les films de samourais. Peu de temps après, ce sera au tour de la star japonaise Toshiro Mifune de se retrouver dans le western culte franco-italien *Soleil Rouge* (Terence Young, 1971). Un génial coup de *casting* où l'acteur de Kurosawa, ici aux côtés de Charles Bronson, Alain Delon et Ursula Andress, incarne un garde du corps d'élite chargé de retrouver un sabre volé (cadeau de l'empereur au président américain). Difficile de faire plus jubilatoire!

La route était désormais pavée pour que Western et arts martiaux puissent évoluer ensemble et que les Asiatiques trouvent enfin leur place dans l'Ouest sauvage. Pour les cinéphiles les plus anarchistes, impossible de ne pas saliver face aux titres de cette nouvelle race impure de westerns. Citons la réinterprétation humoristique des *Trois mousquetaires*, *Trois pistolets contre César* (Enzo Peri, 1967), avec le spécialiste des « Asiatiques de service » à Hollywood, James Shigeta (Mr. Takagi dans *Die Hard*) ; *Les rangers défient les karatékas* (Bruno Corbucci, 1973) ; la coproduction avec Hong Kong *2 Chinois dans l'Ouest* (Yeo Ban-Yee, 1973) ; *Le tigre de la rivière Kwai* (Franco Lattanzi, 1975) ; *Storia di karatè, pugni e fagioli* (Tonino Ricci, 1973) ; le drôlement gore *Shanghai Joe* (Mario Caiano, 1973), avec le génial Klaus Kinski en « Scalper Jack » ; ou encore *Le blanc, le jaune et le noir* (dernier western de Sergio Corbucci, 1975) avec Tomás Milián grimé en Japonais face à Eli Wallach.

Au sein de ce sous-genre en vogue à l'époque, *La brute, le colt et le karaté* (Antonio Margheriti, 1974) est particulièrement digne d'intérêt. Cette coproduction entre l'Italie et les studios hongkongais de la Shaw Brothers (la Mecque ultime du cinéma martial), orchestre la rencontre entre deux géants, Lee Van Cleef (pour le Western) et Lo Lieh (pour le Kung-fu), star de 169 films dont le classique



La brute, le colt et le karaté de Antonio Margheriti (1974)

La main de fer (Cheng Chang-Ho, 1972). Outre son histoire déconnaissante (une carte au trésor tatouée sur quatre fessiers féminins), c'est la fin du film qui surprend. L'Américain choisit de quitter son *Far West* natal pour profiter d'une vie bien meilleure à Hong Kong. Jamais telle proposition narrative n'aurait pu exister à l'époque dans un western américain. Il fallait que le genre soit bousculé

dans un ailleurs culturel plus ouvert et chaotique pour qu'il déraile et se déplace. *5 hommes armés* (Don Taylors et Italo Zingarelli, 1969) est un autre bel exemple de mélange et d'ouverture. L'inconnu Tetsurô Tanba y joue « Samurais » aux côtés de deux stars, l'Américain Peter Graves (*Mission Impossible*) et l'Italien Bud Spencer. Dans ce western qui a pour cadre la révolution mexicaine, l'acteur asiatique existe tout autant que les deux autres, et cela tout naturellement, sans forcer un quelconque agenda identitaire. En bout de ligne, parmi un groupe de cinq héros involontaires de la révolution, il sera le seul à trouver l'amour auprès d'une séduisante guérillera. Ce n'est pas parce que c'était impossible en Amérique qu'on n'allait pas l'accepter en Italie!

Takashi Miike (*Sukiyaki Western Django*, Japon, 2007), Wisit Sasanatien (*Tears of the Black Tiger*, Thaïlande, 2000), Kim Jee-woon (*The Good, the Bad, the Weird*, Corée du Sud, 2008), Wai Ka-Fai (*Peace Hotel*, Hong Kong,

1995), Lee Sang-il (*Unforgiven*, *remake* japonais du film d'Eastwood, 2013) : dernièrement, plusieurs cinéastes asiatiques se sont appropriés le Western, usant du kitch et du clash pour s'amuser à bousculer et/ou rendre hommage au genre. Rien de plus naturel dans les circonstances. Il y a des précédents. Alors, oui, à n'en pas douter, le Western est aussi asiatique! ²⁴

1. Voir à ce sujet le texte d'Apolline Caron-Ottavi, *L'anarchiste, le fasciste et le paysan*.



Shanghai Joe de Mario Caiano (1973)