

Hong-Kong Cinémania

Julien Fonfrède

Numéro 78-79, septembre–octobre 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24256ac>

[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. (1995). Hong-Kong Cinémania. *24 images*, (78-79), 4–10.

PAR JULIEN FONFRÈDE

Si Hong-Kong est encore victime de préjugés (sa marque de fabrique «ciné kung-fu» qui produit pourtant de nombreuses grandes réalisations), l'heure est au changement. Bientôt pourraient se sentir honteux et misérables ceux qui un jour ont pu associer cette cinématographie aux légions de films d'arts martiaux d'exploitation pauvres et ridicules qui hantent les étalages poussiéreux de n'importe quel Movie Land. Le cinéma de Hong-Kong repose sur une industrie diversifiée, qui, bien qu'à forte tendance populaire et commerciale (ce que l'on fait de mieux dans le genre), produit aussi régulièrement des films plus intimistes aux qualités indéniables. L'énergie et l'inventivité de ce cinéma sont enviées par tous — notamment Hollywood — et participent à faire de Hong-Kong la vraie nouvelle capitale du cinéma.



Chaque année, le cinéma hong-kongais devient de plus en plus crédible et populaire à l'étranger. Comme ce dernier est encore mal ou peu distribué en Occident, le spectateur intéressé, connaisseur et exigeant aura dû trouver une solution pour pallier ce manque d'accessibilité, soit en allant chercher du côté des vidéoclubs et des salles de cinéma des quartiers chinois, soit en attendant que quelques-unes de ces productions soient programmées lors de certains festivals. Une chose est sûre, les inconditionnels sont d'année en année plus nombreux, charmés par des plaisirs que l'on ne peut trouver dans nulle autre cinématographie. Un nouveau public conquis par l'énergie, la fraîcheur, mais aussi la grâce, d'un tout nouveau cinéma. Preuve en sont la présence massive et la popularité des productions hong-kongaises dans les festivals internationaux les plus prestigieux (Toronto, Vancouver, Londres, New York, Berlin...), les prix et hommages que les réalisateurs et acteurs y reçoivent, et les publications sur le sujet qui voient actuellement le jour (nous aurons l'occasion de revenir sur ce dernier élément dans le prochain numéro). Jackie Chan a reçu récemment de nombreuses marques de reconnaissance (notamment: décoré à Paris «commandeur des arts et let-



Histoires de fantômes chinois III
de Ching Hsiu-Tung.



Maggie Cheung dans *L'actrice* de Stanley Kwan.

tres» et invité d'honneur au dernier Festival de Vancouver); le Festival de Toronto a rendu hommage à la réalisatrice Sylvia Chang en 1992; John Woo a été lui aussi l'objet de plusieurs hommages et rétrospectives; et l'année dernière, enfin, Siu Fong-Fong a reçu le prix de la meilleure actrice au Festival de Berlin pour son interprétation d'une femme atteinte de la maladie d'Alzheimer dans *Summer Snow*, dernier film de la réalisatrice Ann Hui. Maggie Cheung avait obtenu ce prix il y a deux ans pour son interprétation de la célèbre actrice chinoise Huang Ling-Liu dans le film de Stanley Kwan *Center Stage (L'actrice)*, présenté à Montréal dans le cadre du Festival Hong-Kong 92.

Ville cinéma

Hong-Kong, c'est une population de 5,8 millions d'habitants allant en moyenne douze fois par an au cinéma (1994 aura cependant vu pour la première fois depuis longtemps une baisse de son taux de fréquentation). C'est un parc d'exploitation d'environ 157 salles, en majorité très grandes (en moyenne 1 200 places et quelques-

unes à 2 000), et près de 130 films produits par an. Une industrie dont la prospérité la fait souvent et très justement comparer à Hollywood. Véritable capitale du cinéma dont la réputation et l'importance ne cessent de s'affirmer, Hong-Kong est l'image d'une réussite dans ce type d'industrie, possédant même ses propres «Oscars», son festival international du film et, depuis récemment, sa cinémathèque. Cet aspect méconnu de la ville devrait prochainement devenir un sujet de discussion privilégié grâce à la percée que tentent, ou tenteront bientôt, ses réalisateurs et ses acteurs en Occident. L'expérience américaine de John Woo, dont la nouvelle production américaine a été entamée il y a peu de temps dans la forêt

amazonienne, a permis à un plus large public de se familiariser avec ce cinéma pour avoir nourri les gros titres de la presse occidentale spécialisée. Et si *Hard Target* — film de commande — ne fut pas la transition espérée, c'est simplement parce que Jean-Claude Van Damme représente l'antithèse du cinéma de Woo: un cinéma stylisé jusqu'à l'extrême où les dynamiques visuelles reposent avant tout sur les mouvements, la grâce et la fluidité des corps chorégraphiés. La touche de pureté caractéristique du cinéma de John Woo ne pouvait que se heurter à la dimension physique et réaliste de l'acteur belge (qui, souvenons-nous, commença sa carrière cinématographique en jouant les méchants Occidentaux dans des films de Hong-Kong).

Prochainement, ce sera au tour de Ronny Yu (dont le film *White Hair Devil Lady* fut présenté au dernier Festival of Festivals de Toronto) de suivre les traces de Woo, puis de Tsui Hark (considéré comme le Steven Spielberg de Hong-Kong) pour une collaboration avec nul autre que Francis Ford Coppola. Parallèlement, Jackie Chan prépare un film avec Stallone (bien que des problèmes d'ego de la part des deux acteurs semblent pour l'instant mettre en péril ce projet), l'acteur Chow Yun-Fat (*Hardboiled*, *A Better Tomorrow*, etc.), doit en 1996 tourner un film américain réalisé par John Woo et scénarisé par Quentin Tarantino, Tony Leung put de son côté être remarqué dans *L'amant* de Jean-Jacques Annaud, et un remake du film-culte de Hong-Kong réalisé par John Woo, *The Killer*, est toujours en cours de préparation. Autre constatation: celle des regards envieux et intéressés portés par l'industrie hollywoodienne sur le cinéma de la colonie. Non plus maintenant de simples clins d'œil à Hong-Kong, les nouvelles tendances du cinéma d'action américain (ou d'autres pays si l'on considère les films français *Nikita* et *Léon*), empruntent et s'inspirent maintenant sans nuance de son alter ego asiatique. Un cinéma duquel ils se rendent compte avoir tout à apprendre. Hong-Kong représente ce qui existe de mieux (et Jackie Chan n'est qu'une des facettes de ce cinéma) en matière de film d'action. Alliant à la perfection originalité, efficacité et savoir-faire, son cinéma est maintenant une source d'inspiration privilégiée pour de nombreux cinéastes américains. Parmi ces films, citons *True Romance*, *The Crow*, *Drop Zone*, mais aussi et surtout *Reservoir Dogs*, dont les influences plus qu'innocentes d'un film de Hong-Kong intitulé *City on Fire*, réalisé par Ringo Lam, passèrent inaperçues aux yeux de la critique occidentale à sa sortie; les incon-

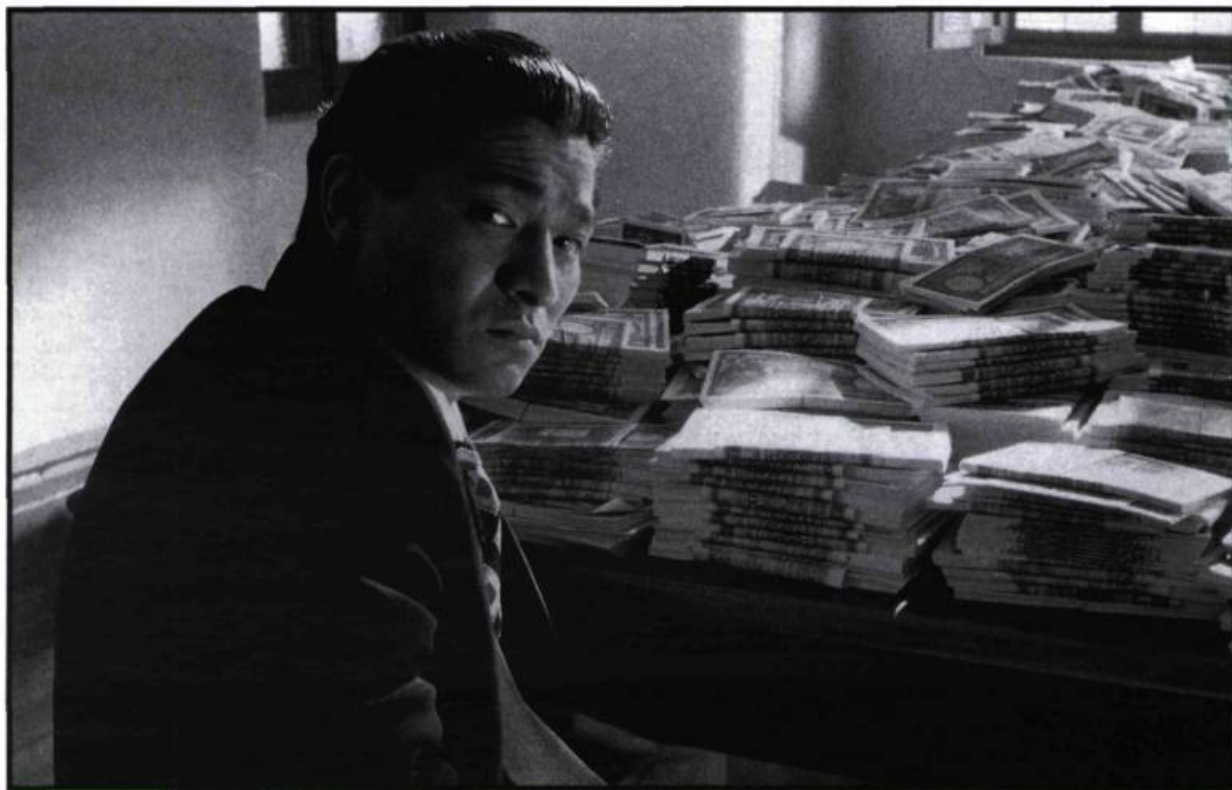


La plus grande star féminine du pays, Anita Mui dans *The Banquet* (film collectif).

ditionnels, eux, ne s'y sont pas trompés et justice sera prochainement rendue à l'occasion d'un double programme au Golden Classic Cinema de Toronto, salle de répertoire venant d'ouvrir ses portes, programmant de nombreuses productions asiatiques et financée par la maison de production hong-kongaise Golden Harvest.

Ces inspirations sont de plusieurs types mais renvoient avant tout à des figures de style ayant fait leurs preuves au sein du cinéma de la colonie: les «mexican stand-up» des films de John Woo (deux personnages se vidant à bout portant leur chargeur l'un sur l'autre dans une apogée de violence surréaliste), l'usage des ralentis dans des scènes d'action, les situations bloquées où des protagonistes se mettent en joue pour ensuite se tirer simultanément dessus (les fins de *Reservoir Dogs* et *Drop Zone* en sont de parfaits exemples), et bien sûr le mélange d'arts martiaux et d'affrontements aux pistolets (*The Crow* et *Drop Zone*) de plus en plus fréquents à Hollywood. La «touche Hong-Kong» du cinéma d'action américain est de toute évidence sa nouvelle dimension violente, hallucinée et stylisée qui, derrière ces emprunts stylistiques, cherche un nouveau souffle dans l'excès et la mise en scène de nouvelles dynamiques visuelles plus efficaces: ce en quoi Hong-Kong est depuis très longtemps passé maître.

Tout en étant une industrie vers laquelle beaucoup de regards sont tournés, Hong-Kong assoit sa force sur un cinéma autonome. Il est ainsi très rare de voir, comme c'est le cas partout dans le monde, les productions américaines trôner aux premières places du box-office. *Terminator 2*, pourtant numéro 1 partout, n'arrivait lors de son exploitation à Hong-Kong qu'à la troisième place, battant



Lee Rock, de Lawrence Ah-Mon, film sur les triades et la corruption policière.

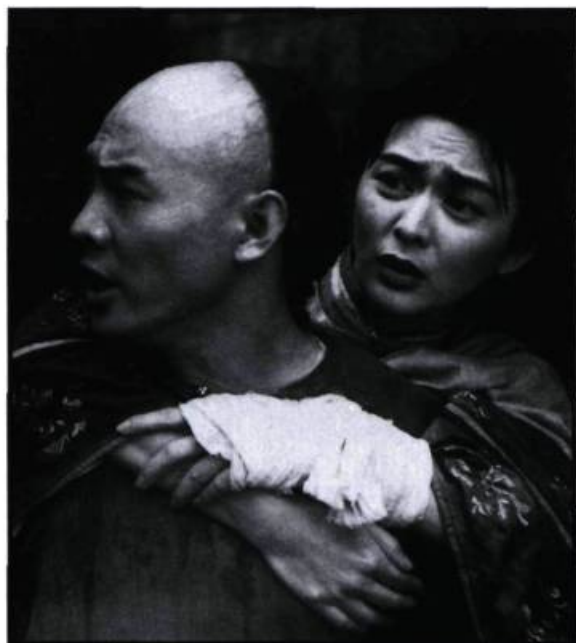
pourtant à l'époque tous les records pour un film étranger. De même, si *Jurassic Park* est encore à la première place du box-office de la colonie, il est aussi à deux doigts de se faire détrôner par deux productions locales: *God of Gamblers 3*, de Wong Jing, et surtout *Rumble in the Bronx*, dernier film de Jackie Chan tourné à Vancouver.

Cinéma et criminalité

La face cachée de cette réussite est l'infiltration de l'industrie par des éléments criminels locaux: les triades. Hong-Kong est une ville violente et le cinéma un bon endroit pour blanchir et gagner de l'argent. On force ainsi de nombreux réalisateurs à tourner certains films, on empêche d'autres d'en faire, on fait pression sur les plus grandes stars, et des tournages sont régulièrement perturbés. Pour exemple, citons le cas du film *Saviour of the Soul* que le réalisateur, Jeff Lau, et le scénariste, Wong Kar-Wai, durent tourner anonymement en raison de l'interdiction qui leur était imposée à l'époque de faire des films. Dernièrement, Tony Leung de *L'Amant* a eu des ennuis avec la mafia chinoise, Anita Mui (la plus grande star féminine du pays) s'est retrouvée au centre d'un affrontement brutal l'ayant obligée à quitter le pays quelque temps, le producteur de Li Lianjie (star locale qui interpréta Huang Fei-Hong dans les trois premiers épisodes de la série *Once Upon a Time in China*) a été assassiné pour une histoire de refus de contrat, et, tout récemment, Wong Jing (réalisateur, producteur, scénariste, et acteur tournant environ 6 ou 7 films par an) a été agressé à la sortie de ses bureaux et

hospitalisé d'urgence. Pour faire face à ces problèmes, une manifestation à laquelle participèrent la plupart des grands noms de l'industrie locale eut lieu en 1992; une réponse courageuse, mais qui n'eut pas les répercussions escomptées puisque des membres des triades défilaient eux aussi aux côtés des stars, faisant ainsi passer le tout pour une bonne blague.

À titre informatif, mentionnons que le plus grand groupe criminel de Hong-Kong, la Sun Yee On, aurait 49 000 membres, soit le double de la Royal Hong-Kong Police. Ces problématiques se retrouvent naturellement au centre de nombreux films, dont le plus représentatif de cette tendance est sans aucun doute *To Be Number One* (présenté à Montréal dans le cadre du festival du cinéma chinois en 1992). Ce film de Poon Man-Kit, qui traitait de manière épique du Big Circle Gang, groupe criminel originaire de Chine populaire, fut un grand succès commercial et critique et reste l'un des films emblématiques du cinéma de Hong-Kong dans les années 90, celui d'une ville en crise obsédée par la réussite. À la suite de ce succès, d'autres films sur le même sujet sortirent, dont une sorte de suite intitulée *Lord of East China Sea*. Réalisateur talentueux, Kirk Wong aura lui aussi nourri le film policier «made in Hong-Kong» par l'intermédiaire d'une série de films à la gloire de la police de Hong-Kong (*Crime Story*, *Organized Crime and the Triad Bureau* et *Rock N'Roll Cop*), qui en disent long sur les nouveaux enjeux de cette cinématographie et qui furent récemment montrés dans divers festivals étrangers.



Jet Li et Rosamund Kwan dans *Once Upon a Time in China II*.

L'échéance de 1997

Pour Hong-Kong, qui retournera aux mains de la Chine populaire en 1997, tout est urgence. Les jours de la colonie sont comptés. L'ombre chinoise pèse sur le cinéma de Hong-Kong qui vit maintenant dans la peur de devenir un autre Shanghai, ville en plein essor dès le milieu du XIX^e siècle, puis centre cinématographique important, ayant subi un dur déclin à compter de 1949, après la victoire communiste. L'échéance fatidique que représente 1997 a toujours été pour le cinéma de Hong-Kong à la fois un élément d'angoisse et une dynamique essentielle. Deux aspects qui créent toute la particularité de son cinéma. Ces problématiques, primordiales dans les années 80, se dissipèrent dans la prospérité économique que vécut Hong-Kong à la fin des années 80 pour réapparaître plus fortes encore après les événements du 4 juin 1989 et le massacre de la place Tiananmen. Le premier impact de ces événements fut d'un côté le renforcement d'une logique de cinéma commercial — faire le plus d'argent, le plus vite possible — et de l'autre des prises de position plus marquées. Ainsi Allen Fong (*Ab Ying*) déclarait vouloir faire le plus de films possible pour ensuite émigrer et renoncer au cinéma et Anita Mui refuse dorénavant d'aller tourner en Chine populaire. Cette anxiété se retrouvera dans bon nombre de productions et notamment chez les deux représentants évidents de la crise existentielle hong-kongaise, Ringo Lam et John Woo, dont les films aux titres évocateurs (*A Bullet in the Head*, *A Better Tomorrow*, *Burning Paradise*, *City on Fire* et *Prison on Fire*) sont explicites quant aux peurs et angoisses auxquelles la ville est en proie. Cette crise d'identité, à savoir, après les événements du 4 juin, ce qu'être chinois veut encore dire, hante depuis quelques années l'industrie cinématographique hong-kongaise et, au moment où beaucoup pensent émigrer, toutes ces problématiques se retrouvent logiquement présentes dans la grande majorité des films qui y sont produits.



ENTRETIEN AVEC

PROPOS RECUEILLIS PAR
JULIEN FONFRÈRE ET MICHAEL GILSON

24 IMAGES: *Comment voyez-vous le cinéma de Hong-Kong en ce moment?*

JOHN WOO: Je pense que la situation devient de plus en plus chaotique, à la limite de l'anarchie. Ce que je n'aime pas, c'est que 90 % des films produits à Hong-Kong se tournent maintenant vers le passé, évoluent d'une certaine manière à l'envers. Tout le monde semble vouloir refaire les bons vieux films de kung-fu d'antan. Mais je ne sais pas... depuis que je suis parti, tellement de choses ont dû se produire... De toute façon, à Hong-Kong, très peu de personnes ont envie d'investir dans des films intéressants. C'est l'argent facile que tout le monde recherche à l'intérieur du cinéma. Il n'y a plus aucune ouverture, tout n'est que répétition. Rien n'importe plus que le film qui peut rapporter une fortune en un mois. À mon avis, c'est aussi dû au fait que 1997 approche rapidement et que personne ne sait trop ce qui va se passer. La plupart des gens de l'industrie ne sont intéressés que par la possibilité d'obtenir un maximum d'argent en un minimum de temps. Il faut signaler aussi que la majorité des gens à Hong-Kong ne sont pas prêts à prendre des risques et à investir dans des créations artistiques ou des films à gros budgets.

Est-ce pour cela que vous avez monté avec Terence Chang votre propre maison de production, la Milestone Pictures?

J'ai besoin d'une certaine liberté pour faire mon travail. Un peu comme Kubrick. J'ai toujours été plus ou moins libre auparavant mais j'étais aussi obligé de faire un grand nombre de compromis. Peu de gens à Hong-Kong comprennent mon travail. C'est un gros problème. Après la sortie d'un film, tout le monde me dit: «Oh, c'est romantique», ou quelque chose du même genre. Ils ne réalisent pas ce que j'avais en tête au moment du tournage. Pourquoi j'ai décidé de tourner une scène d'une certaine manière et non pas d'une autre, mes partis pris esthétiques. C'est parce que je suis plus occidental dans ma manière de penser. Je ne suis pas si chinois, contrairement à des réalisateurs qui ne font des films que pour des spectateurs chinois.

Ne pensez-vous pas qu'il y ait davantage maintenant, pour des réalisateurs comme vous, la possibilité de trouver des moyens de financement à l'étranger? Est-ce comme ça que les choses semblent évoluer?

En effet, il y a quelques producteurs étrangers qui semblent prêts à miser sur moi. Même des compagnies françaises et japonaises.



Jet Li dans *Once Upon a Time in China II* de Tsui Hark.

D'un autre côté, ce ressentiment peut être relativisé si l'on considère l'énorme marché chinois qui devient accessible avec 1997 et le besoin terrible de contrôle et de législation pour une industrie des plus chaotiques. Les producteurs de Hong-Kong ne s'y trompent pas: 1997 marquera l'ouverture vers un gigantesque nouveau marché commercial. Il est en outre important de prendre en compte l'évolution des rapports entre Hong-Kong et la Chine populaire et de voir à quel niveau les retombées profitent au cinéma de la colonie. Depuis déjà quelques années, une politique de «portes ouvertes» a ainsi été mise en place visant à faciliter les échanges culturels entre ces deux pôles et permettant à des tournages hong-kongais d'avoir lieu en sol chinois: avantage non négligeable et dont les réalisateurs font grand usage puisque pouvant maintenant accéder à la richesse et à la diversité des décors naturels chinois. Ces dernières années auront donc vu le cinéma de Hong-Kong devenir moins urbain et s'éloigner des studios qui avaient fait sa réputation jusque dans les années 70 (les déserts chinois par exemple peuvent maintenant être accessibles et ont été utilisés pour des films récents tels que *Burning Paradise*, *Asbes of Time* et le remake du classique de King Hu, *Dragon Inn*). Tous les réalisateurs veulent aller y tourner leurs films et cette nouvelle mode a fait l'objet d'un clin d'œil de la part de l'acteur, réalisateur et producteur Michael Hui, l'une des stars locales de la comédie, qui a reconstruit entièrement en studio les paysages chinois dont il avait besoin pour son film *Hero of the Beggars* (sur un soldat de l'armée rouge mis à pied et cherchant à faire fortune à Hong-Kong).

À un niveau thématique, les années 90 ont permis à Hong-Kong de faire marche arrière et de se tourner vers son passé, à l'image de Tsui Hark qui relança la mode du film d'arts martiaux avec sa série des *Once Upon a Time in China* (dont le cinquième épisode vient de sortir à Hong-Kong il y a quelques mois) mettant en scène Huang Feihong, figure mythique et légendaire de l'histoire de la Chine, qui fut l'objet de plus d'une centaine de films dans les années 50/60. Dans ces périodes de crise, Huang Feihong est le héros dont Hong-Kong avait besoin. Se battant pour une Chine forte et juste, unie contre la corruption et le colonialisme, il est la figure derrière laquelle la ville cherche à mettre tous ses espoirs. *Once Upon a Time in China*, dont une sortie vidéo en Amérique du Nord est toujours attendue (faisant suite à celle des films de John Woo), est un remarquable divertissement populaire ayant en arrière-fond les débuts du colonialisme comme miroir de la situation présente et reste sans aucun doute le film-clé du cinéma de Hong-Kong de la décennie écoulée. ■

Prochain numéro: un héros nommé Huang Feihong; Wong Kar-Wai; Hong-Kong: cinéma de genre; Jackie Chan; une aventure du corps; et comment se tenir informé sur le sujet, etc.