

CAHIERS DU CINÉMA, *L'Asie à Hollywood*

Paris, Cahiers du Cinéma/Festival de Locarno, 2001, 255 p.

Béatrice Rafoni



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7284>
ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2002
ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Béatrice Rafoni, « CAHIERS DU CINÉMA, *L'Asie à Hollywood* », *Questions de communication* [En ligne],
2 | 2002, mis en ligne le 23 juillet 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7284>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Tous droits réservés

CAHIERS DU CINÉMA, *L'Asie à Hollywood*

Paris, Cahiers du Cinéma/Festival de Locarno, 2001, 255 p.

Béatrice Rafoni

RÉFÉRENCE

CAHIERS DU CINÉMA, *L'Asie à Hollywood*. Paris, Cahiers du Cinéma/Festival de Locarno, 2001, 255 p.

- 1 Il ne fallait pas moins qu'un ouvrage collectif pour s'attaquer à un thème aussi vaste que celui de l'Asie au cinéma, thème peu analysé qui pose le problème préalable de sa délimitation. Le titre de l'ouvrage annonce ainsi les différents aspects abordés, soit la présence d'une population asiatique dans le cinéma hollywoodien (acteurs, réalisateurs ou producteurs), mais aussi l'influence des cinémas d'Asie sur l'esthétique cinématographique américaine. Par ailleurs, on remarque que c'est Hollywood (tout à la fois une ville, une industrie et un mythe) qui « digère » l'Asie, réelle et fantasmée. *L'Asie à Hollywood* traite des nombreux niveaux du sujet et utilise différentes formes pour y parvenir : biographies d'acteurs, essais, entretiens ou discussions entre professionnels du cinéma. Loin de diluer le propos, ces approches permettent de restituer le phénomène dans toute son ampleur ; la multiplication des points de vue est organisée dans un ordre chronologique, le plus à même de mettre à jour l'évolution des relations entre les continents et les cinémas.
- 2 Jusque dans les années quarante, la représentation de l'Asie se construit uniquement dans des décors et des personnages exotiques, souvent interprétés par les mêmes acteurs. Les plus célèbres sont la sino-américaine Anna May Wong et le japonais Sessue Hayakawa. L'évolution de ces représentations suit le cours de l'histoire et des mentalités américaines, n'évitant que rarement la caricature, du péril jaune à la menace rouge. Mais, après la Seconde Guerre mondiale, le cinéma hollywoodien commence à montrer l'Asie autrement qu'en lui empruntant des visages, des décors et des paysages : le cinéma japonais, l'œuvre d'Akira Kurosawa notamment, devient une source inépuisable d'inspiration (des films de Sergio Leone à *Star Wars*), et même le modèle de copies

américanisées (*Les Sept Mercenaires* de John Sturges). C'est donc au tour des sujets, mais aussi de la forme même du cinéma asiatique de l'époque, d'être adaptés par Hollywood.

- 3 À partir de ce tournant, la relation entre Hollywood et l'Asie se transforme en un échange entre deux pôles. Dans les années soixante-dix, le cinéma kung-fu fait son apparition sur le marché américain où il connaît un immédiat succès populaire, qui n'a pas faibli. Cette percée est réalisée par un cinéma de genre, qui rassemble sous une même appellation des particularismes dont il est étonnant qu'ils aient été visibles, et plus encore, appréciés, hors de leur aire culturelle d'origine : *wu-xia-pan* (film de cape et épée et de chevalerie) chinois, *chambara* (film de sabre) japonais, karaté. Toutes ces dénominations renvoient à des types de films précis, possédant leurs codes et reflétant des cultures particulières, mais unifiés sous la bannière « kung-fu », devenue la marque de fabrique du cinéma asiatique, très apprécié sur le continent américain.
- 4 Se développent alors en parallèle deux phénomènes croissants : d'une part, l'essor de Hong Kong, le « Hollywood de l'Asie » et, d'autre part, l'évolution de l'esthétique cinématographique américaine sous influence asiatique, visible à l'écran par la révolution de la « scène primitive » du cinéma américain : le combat à deux. Aujourd'hui, loin de la bagarre à mains nues du film noir ou du duel façon western, les adversaires s'affrontent en prenant des poses imitées de la boxe kung-fu et des arts martiaux. De plus, pour accompagner ces emprunts stylistiques, le montage est calqué sur le style des cinéastes asiatiques : rapide, voire haché, il est le soutien obligatoire de la chorégraphie des scènes d'action. L'évolution des techniques de montage accompagne celle des mouvements filmés.
- 5 Hong Kong concentre l'activité de production de ce cinéma, dès les années soixante, et devient la capitale asiatique du cinéma. Partagée entre le monde anglo-saxon et la Chine, Hong Kong est à même de faire converger les deux cultures. La Nouvelle vague « HK », dans les années quatre-vingt-dix, séduit les spectateurs en Occident, fédérant les cinéphiles, comme les amateurs de cinéma d'action, autour de réalisateurs novateurs tels John Woo ou Tsui Hark. Alors que le succès est venu du cinéma kung-fu, l'extrême diversité des films, des sujets et des esthétiques amène la critique à parler de « cinéma de Hong Kong », institué en genre. La fin de cette période de gloire coïncide avec la rétrocession de l'île à la Chine, entraînant l'émigration à Hollywood de nombreux cinéastes, acteurs et producteurs. Ce déplacement des professionnels est, dans la majorité des cas, un échec au départ ; il faut attendre *Tigre et Dragon* de Ang Lee, en 2000, pour que le public américain renoue avec le cinéma d'action asiatique et que le succès soit au rendez-vous, un phénomène d'autant plus étonnant que le film est montré exclusivement en VO mandarine sous-titrée.
- 6 Un autre intérêt de cet ouvrage est qu'il pose la question des relations instaurées entre États-Unis et Asie, via le cinéma et son industrie. On peut y voir une relation interculturelle dans le sens où les modes de représentation ont évolué, partant de l'emploi par Hollywood d'acteurs asiatiques pour aller vers une imitation des formes de narration et des genres, et une collaboration avec des producteurs, des réalisateurs ou des techniciens asiatiques, donc vers une certaine imprégnation. Après avoir montré l'Asie, Hollywood a intégré les images filmiques à sa propre production. Un dernier avatar du phénomène, uniquement suggéré puisque périphérique à la problématique centrale, est l'influence de cette relation entre l'Asie et Hollywood sur le cinéma français. Si cet aspect n'est traité qu'en surface, au détour de certains entretiens, il est toutefois éminemment

présent dans la structure du livre puisque, après tout, c'est bien à l'occasion d'un festival français que la question s'est posée.

- 7 À l'occasion de la discussion entre Olivier Assayas et Christophe Gans (deux réalisateurs admirateurs du cinéma asiatique, et particulièrement celui de Hong Kong, ayant œuvré pour le faire mieux connaître), on remarque combien cette influence est présente et revendiquée dans leur propre cinéma. Cet exemple permet de mesurer la portée des relations entre l'Asie et Hollywood, au-delà de leurs territoires et de leurs cinémas respectifs. En effet, le titre de l'ouvrage suppose également toutes les possibilités de rayonnement du cinéma hollywoodien dans le monde, et sa capacité à communiquer les représentations qu'il construit de et avec l'Asie.
- 8 On peut seulement regretter que la dernière partie du livre soit surtout consacrée aux différents cinémas chinois (Hong Kong, Chine et Taiwan), délaissant les productions japonaises et leur impact aux États-Unis, quoiqu'on puisse expliquer cette différence de traitement par l'influence beaucoup plus importante des cinémas d'Asie continentale à Hollywood. Toujours dans la perspective d'une étude interculturelle, il aurait été intéressant de traiter plus longuement des films américains rendant hommage, littéralement ou par évocation, au monde asiatique (*Yakusa* de Sidney Pollack ou *Ghost Dog* de Jim Jarmusch par exemple). Malgré ces seules réserves, *L'Asie à Hollywood* est un ouvrage qui propose une histoire relationnelle des cinémas d'Asie et d'Amérique, tout en faisant également lire entre les lignes la perception qu'ont les spectateurs de ces relations.

INDEX

oeuvre citée *Asie à Hollywood* (L') – (Cahiers du cinéma, 2001)

AUTEURS

BÉATRICE RAFONI

CREM, université de Metz