

Introduction à l'histoire du cinéma



Séance du 8 mai 2024
LE CINÉMA HONGKONGAIS (1960-2000)

Prof. Alain Boillat

Unil
UNIL | Université de Lausanne + **cinémathèque suisse**
La collaboration

Unil
UNIL | Université de Lausanne
Section d'histoire
et esthétique du cinéma

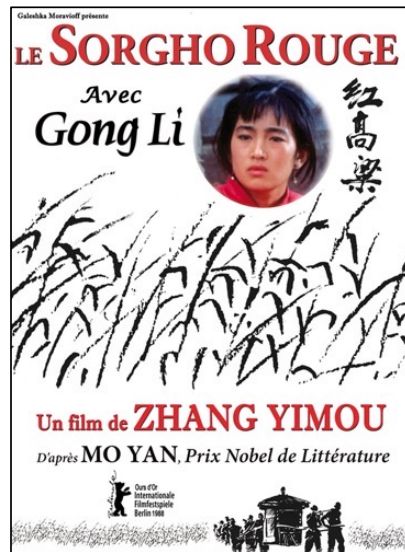
« Des cinémas chinois: [...] il faut prendre en compte trois domaines géographiques et politico-historiques distincts: **la Chine continentale** [Zhang Yimou, Chen Kaige,...], **Hong-Kong**, Taiwan [Tsai Ming-iang, Hou Hsia-hsien, Edward Yang,...], et y adjoindre le cas singulier de la diaspora chinoise [Wayne Wang, Ang Lee,...].

Jean-Michel Frodon, *Le Cinéma chinois*, Paris, Les Cahiers du cinéma, 2006, p. 5.

→ séance du 22 mai: **Taiwan**

→ séance du 29 mai: **Chine continentale (Jia Zhang-ke, « sixième génération »)**

La première volée de l'Académie du cinéma de Pékin fondée en 1978 constitue **la Cinquième génération du cinéma chinois** après le quasi-arrêt de la production durant la Révolution culturelle (1966-1975)
Le Sorgho rouge: Ours d'or à Berlin en 1987



Remporte 4 Oscars
Relance et popularise internationalement dans le format d'une grosse production le genre du film d'art martial, le **wuxiapian** (combats chorégraphiés par Yuen Woo-ping)

Succès international du film *Crouching Tiger, Hidden Dragon* de Ang Lee en 2000 (coproduction Chine-Taiwan-Hong Kong-USA)

Productions chinoises de *wuxiapian* ultérieures au succès de *Tigre et dragon* (Ang Lee, 2000):
les films de **Zhang Yimou**



2002



2004



2018

Postérité de la Cinquième génération de réalisateurs chinois

« Tous les premiers films de ces réalisateurs [Chen Kaige, Zhang Yimou, Tian Zhuang-zhuang] sont interdits Mais leurs auteurs réussiront à bâtir une légitimité grâce à la reconnaissance à l'étranger, notamment dans les grands festivals, Hong Kong ayant joué un rôle pionnier pour La Terre jaune, Berlin, Venise et Cannes prenant bientôt le relais. Au cours des années 1990, les deux figures de proue Zhang Yimou et Chen Kaige iront vers un cinéma plus décoratif et spectaculaire, flattant le goût de l'exotisme des publics étrangers avec des films chaque fois moins porteurs d'observation critique du monde chinois, jusqu'à devenir des réalisateurs officiels du régime »

Jean-Michel Frodon, *Le Monde de Jia Zhang-ke, Crisée, Yellow Now*, 2016, p. 15.



Hong Kong, lieu d'apparition d'une « Nouvelle Vague » (années 1980-1990)



- Colonie britannique de 1842 à 1997 (année de la rétrocession à la République populaire de Chine)
- L'une des plus importantes places financières d'Asie
- Distincte à de nombreux égards de la Chine continentale qui lui accorde une grande autonomie en tant que « région administrative spéciale » (dollar hong-kongais, démocratie, libéralisme échevelé, code de la route, etc.)
- Environ 7,5 millions d'habitants
- Langues officielles: cantonais et anglais





Planet Hong Kong

Popular Cinema and the
Art of Entertainment

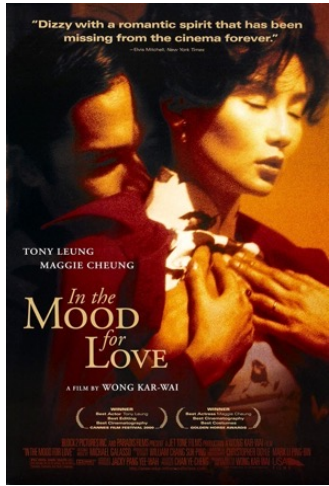
David Bordwell

second edition



2000





→ projection du 14.03,
cours de Laurent LeForestier



**Hong Kong
International Film
Festival lancé en 1977**



HONG KONG FILM AWARDS (dès 1982)

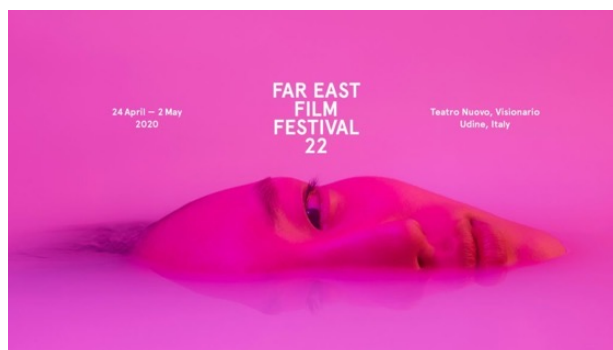
2000 — 20^e année

Film	<i>Crouching Tiger, Hidden Dragon</i> <i>Durian, Durian</i> <i>In the Mood for Love</i> <i>Jiang Hu : The Triad Zone</i> <i>Needing You</i>
Réalisateur	Ang Lee : <i>Crouching Tiger, Hidden Dragon</i> Fruit Chan Gor : <i>Durian, Durian</i> Johnnie To Kei-Fung, Wai Ka-Fai : <i>Needing You</i> Wong Kar-wai : <i>In the Mood for Love</i> Wilson Yip Wai-Shun : <i>Juliet in Love</i>
Acteur	Tony Leung Chiu-Wai : <i>In the Mood for Love</i> Chow Yun-Fat : <i>Crouching Tiger, Hidden Dragon</i> Andy Lau Tak-Wah : <i>A Fighter's Blues</i> Tony Leung Ka-Fai : <i>Jiang Hu : The Triad Zone</i> Francis Ng Chun-Yu : <i>Juliet in Love</i>
Actrice	Maggie Cheung Man-Yuk : <i>In the Mood for Love</i> Sammi Cheng Sau-Man : <i>Needing You</i> Qin Hailu : <i>Durian, Durian</i> Michelle Yeoh : <i>Crouching Tiger, Hidden Dragon</i> Zhang Ziyi : <i>Crouching Tiger, Hidden Dragon</i>
Second rôle masculin	Eason Chan Yik-Shun : <i>Lavender</i> Chang Chen : <i>Crouching Tiger, Hidden Dragon</i> Roy Cheung Yiu-Yeung : <i>Jiang Hu : The Triad Zone</i> Simon Yam Tat-Wah : <i>Juliet in Love</i>

Espoir	Qin Hailu : <i>Durian, Durian</i> Edison Chan Koon-Hei : <i>Gen-Y Cops</i> Candy Lo Hau-Yam : <i>Time and Tide</i> Candy Lo Hau-Yam : <i>Twelve Nights</i> Siu Bing-Lam : <i>In the Mood for Love</i> Alexander Wang Lee-Hom : <i>China Strike Force</i>
Photographie	Peter Pau : <i>Crouching Tiger, Hidden Dragon</i> Christopher Doyle, Lee Ping-Ban : <i>In the Mood for Love</i> Keung Kwok-Man : <i>A Fighter's Blues</i> Kwan Boon-Leung : <i>Lavender</i> Jingle Ma Chor-Sing, Chan Kwok-Hung : <i>Summer Holiday</i>
Montage	William Cheung Suk-Ping : <i>In the Mood for Love</i> Chung Wai-Chiu : <i>A Fighter's Blues</i> Kwong Chi-Leung : <i>Tokyo Raiders</i> Marco Mak Chi-Sin : <i>Time and Tide</i> Tim Squyres : <i>Crouching Tiger, Hidden Dragon</i>
Directeur artistique	William Cheung Suk-Ping : <i>In the Mood for Love</i> Cheung Sai-Wan : <i>Summer Holiday</i> Hai Chung-Man, Poon Chi-Wai, Wong Bing-Yiu : <i>Lavender</i> Tin Muk : <i>Durian, Durian</i> Timmy Yip : <i>Crouching Tiger, Hidden Dragon</i>
Costumes	William Cheung Suk-Ping : <i>In the Mood for Love</i> Ng Lei-Lo : <i>Lavender</i> Ng Lei-Lo : <i>Tokyo Raiders</i> Timmy Yip : <i>Crouching Tiger, Hidden Dragon</i> Yu Ka-On : <i>Gen-Y Cops</i>

Dès 1999: Far East Film Festival à Udine (Italie)

Corée du Sud, Hong-Kong, Japon,...



FAR EAST
FILM
FESTIVAL
24
22 - 30 aprile 2022

ITA / ENG

[Info](#) - [Accredito](#) - [Calendario](#) - [Catalogo](#) - [Feff Online](#) - [Festival & Cinema Card](#) - [Eventi](#) - [Campus](#) - [Focus Asia](#) - [Ties That Bind](#) - [Press](#) -

[Sponsors&Partners](#) -




ONCE UPON A TIME IN CHINA 2

L'eroe popolare cantonese Wong Fei-hung ha ispirato innumerevoli film e serie televisive, ma la serie di film Once Upon a Time in China di Tsui Hark è la più popolare, a livello globale, che sia stata tratta dalla sua figura. I film della serie, iniziata nel 1991, hanno fatto diventare il campione di wushu Jet Li una star del cinema a livello internazionale. Le interpretazioni di Li nei panni di Wong sono indubbiamente le più famose da quando Kwan Tak Hing si è cimentato con questo personaggio in decine di film tra gli anni Quaranta agli anni Sessanta. Negli anni Novanta i film di Kwan sulla figura di Wong Fei-hung erano datati e la serie di Tsui ha rinvigorito la leggenda di Wong con stile energico e solida azione in stile hongkonghese, utilizzando velocità e complesse coreografie per realizzare un cinema di arti marziali audace e moderno.

FEFF: 2015
Regia: TSUI Hark
Anno: 1992
Durata: 112'
Stato: Hong Kong

Années 60-70: la Shaw Brothers Films d'arts martiaux / « wuxia »

« En 1958, l'industrie cinématographique est bouleversée par la création de la Shaw Brothers par Runrun Shaw et Runde Shaw. [...] Etranglé par les contraintes du pouvoir en place [à Shanghai], Runrun Shaw décide d'installer définitivement sa production à Hongkong. La Shaw Brothers est un studio conçu sur le modèle hollywoodien de la Warner Bros au point d'en imiter le sigle  »



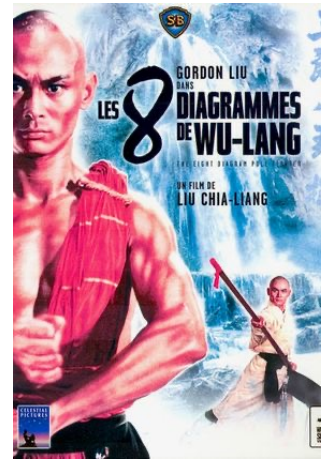
Frédéric Monvoisin, *Cinemas d'Asie, d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 132.



Le *Wu xia pian* (film de sabre): des récits de « chevalerie » inscrits dans une longue tradition narrative (contes oraux, romans, pièces d'opéra,...)

« Né d'une **tradition** à la fois historique, littéraire et orale qui remonte aux origines de la culture chinoise, régi par des codes et figure de style nombreuses et complexes, [le wu xia] est une émanation directe de tout l'univers spirituel chinois. [...] Un genre purement **héroïque**, basé sur des qualités morales et individuelles des protagonistes. [...] [Il existe] un rapport étroit entre récits d'aventure et philosophie chinoise. Les personnages humains figurés comme surnaturels [...] sont souvent révélateurs de valeurs spirituelles [...] – **éléments fantastiques** tels que les changements d'apparence ou les pouvoirs surnaturels. [...] Deux écrivains taiwanais en particulier jouent un rôle prépondérant dans le passage de l'écrit au cinéma du récit de chevalerie: Gu Long [...] et Jon Yong, le « Tolkien » chinois, la référence absolue du wu xia pian depuis quarante ans. [...]

(Livret de l'édition DVD par HK Video de la trilogie *Swordsman*, 2008)



Les films mandarins, [...] surtout grâce à **la Shaw Brothers**, font entrer le cinéma hongkongais dans l'âge adulte. C'est principalement grâce au **wu xia pian**, véritable fer de lance de la Shaw, que la transition va s'opérer. Armés d'une stratégie ultra conquérante de major américaine, les frères Shaw créent une véritable chaîne industrielle [...]. Dès 1961, la Shaw est équipée de 10 studios, seize plateaux extérieurs, trois salles de doublage, une école d'acteurs, une collection de plus de 80'000 costumes, 1500 comédiens sous contrat et plus de 2000 techniciens.

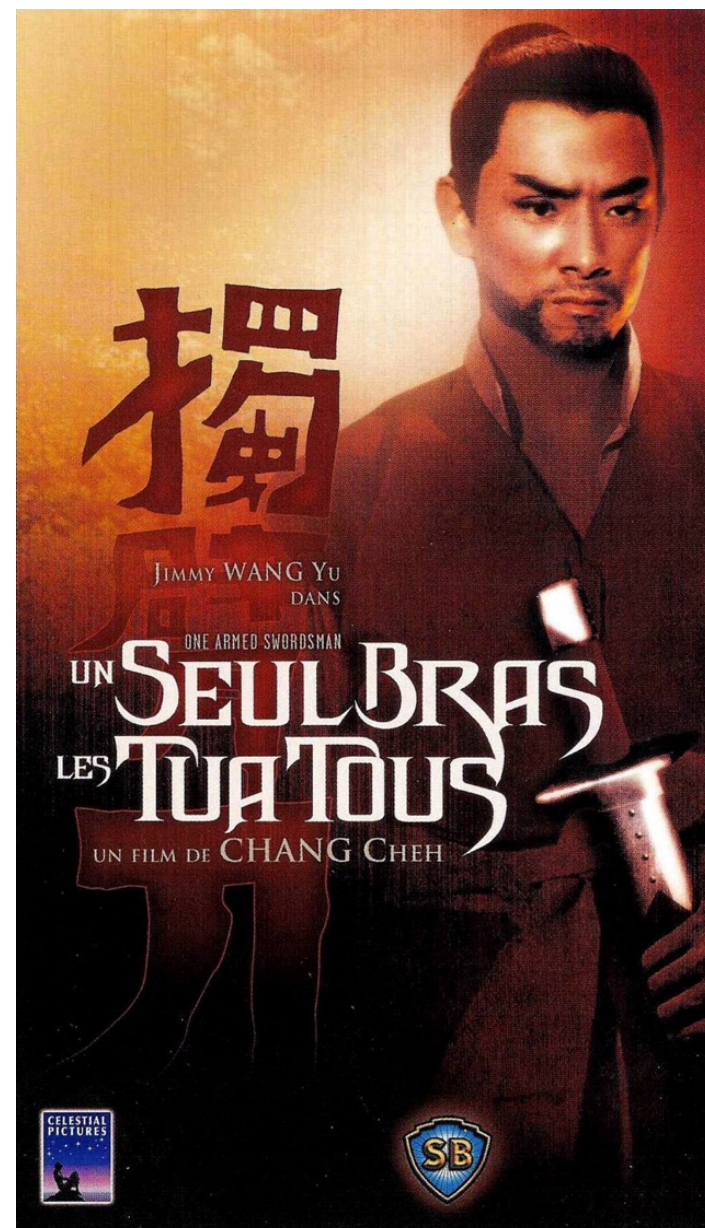
C'est **Chang Cheh** qui est à l'origine du renouveau du genre, [...] qui remet le héros masculin au centre du récit, [...] apporte les inspirations et emprunts les plus variés aux grands succès de l'époque – de la violence expiatoire du western italien au nihilisme résigné de certains chambaras en passant par les gadgets de James Bond et le baroque des production Hammer ».

Livret de l'édition DVD par HK Video de la trilogie *Swordsman*, 2008





Chang Cheh, 1967





KING HU (Pékin, 1931; Taipei, 1997)

Construit ses récits autour de personnages féminins forts, de guerrière (et qui n'incarne pas des rôles masculins); actrice Cheng Pei-peï dans *L'Hirondelle d'or*, puis Hsu Feng. Ecole des Beaux-Arts de Pékin, puis émigre à Hong Kong. Réalisateur phare de la Shaw Brother grâce à *L'Hirondelle d'or*, 1967; ensuite il tourne à Taiwan *Dragon Inn*, puis *Touch of Zen*.

Réalise le premier opus de la trilogie *Swordsman* produite par Tsui Hark (collaboration problématique, d'autres réalisateurs interviennent).



Cheng Pei-Pei incarne la justicière « hirondelle d'or », d'abord « dissimulée » sous des vêtements masculins





1966





KING HU

Après *L'Hirondelle d'or* (1966), il quitte la Shaw Brother et s'installe et travaille à Taïwan

King Hu, est un homme de lettres, peintre et calligraphe. Il fit durant sa carrière un cinéma dont l'esthétique s'inspire directement des estampes chinoises classiques de par leur composition (organisation des formes, lieux de tournage, iconographie) et de la calligraphie pour tout ce qui concerne les mouvements et les forces qui animent ses films (travail de la lumière, effets de strie, travail de montage, utilisation de fumées pour créer des textures particulières). Mais son cinéma n'est pas qu'esthétique et sous-tend toujours un discours politique engagé, dénonçant l'avidité des organisations politiques occupant le pouvoir ou cherchant à lui opposer un contre-pouvoir.

[...] Combats chorégraphiés

Quoi qu'il en soit, et quel que soit le cinéaste, la mise en scène relève toujours des pratiques artistiques classiques de la bourgeoisie mandarine, au point que les combats, même les plus violents proposés par CHANG Cheh, relèvent toujours de chorégraphies ayant plus à voir avec la danse que les arts martiaux. Le montage joue un rôle prépondérant dans la mise en scène. Aidé d'artifices empruntés à l'opéra chinois (trampolines, cordes) il permet ainsi aux personnages de réaliser des mouvements d'une virtuosité et d'une ampleur physiquement impossibles.



Frédéric Monvoisin, *Cinémas d'Asie, d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 135.

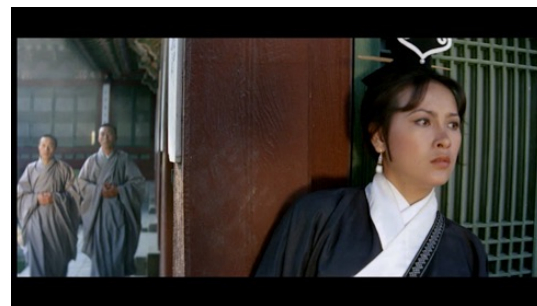


Raining in the Mountain (King Hu, 1979)

Unité de lieu: déplacement de la taverne (*L'Hirondelle d'or, Dragon Inn*) vers un vaste monastère bouddhiste à l'époque de la Dynastie Ming (1368-1644), dont on découvre progressivement les espaces. Lieu sacré qui modifie certains personnages (rédemption).

Les personnages sont avant tout montrés dans la maîtrise qu'ils exercent sur cet espace: entrée par infraction, filature, course-poursuite, dissimulation. La chorégraphie martiale s'exprime en particulier dans ces séquences (pas de combats avant la fin du film).

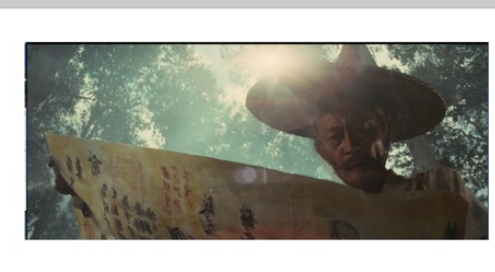
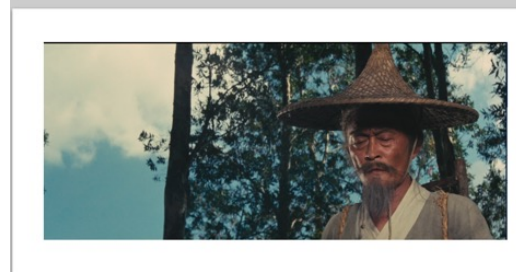
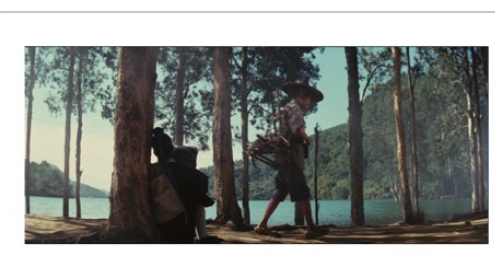
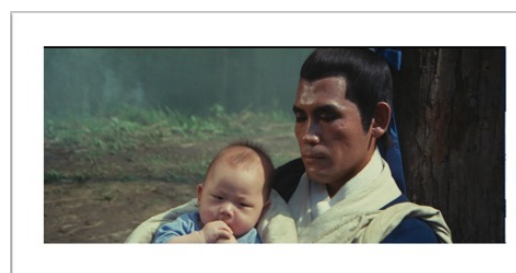
Le temple où se retrouvent différents personnages au moment où l'abbé âgé envisage une passation de pouvoir. Conflits larvés, tentatives de cambriolages, trahisons, manipulations, manoeuvres de complotistes, etc. Obsession de tous les personnages pour un célèbre parchemin (objet fétiche à la « faucon maltais »).





Touch of Zen
(*Xia Nu / La Guerrière chevaleresque*)
Taiwan

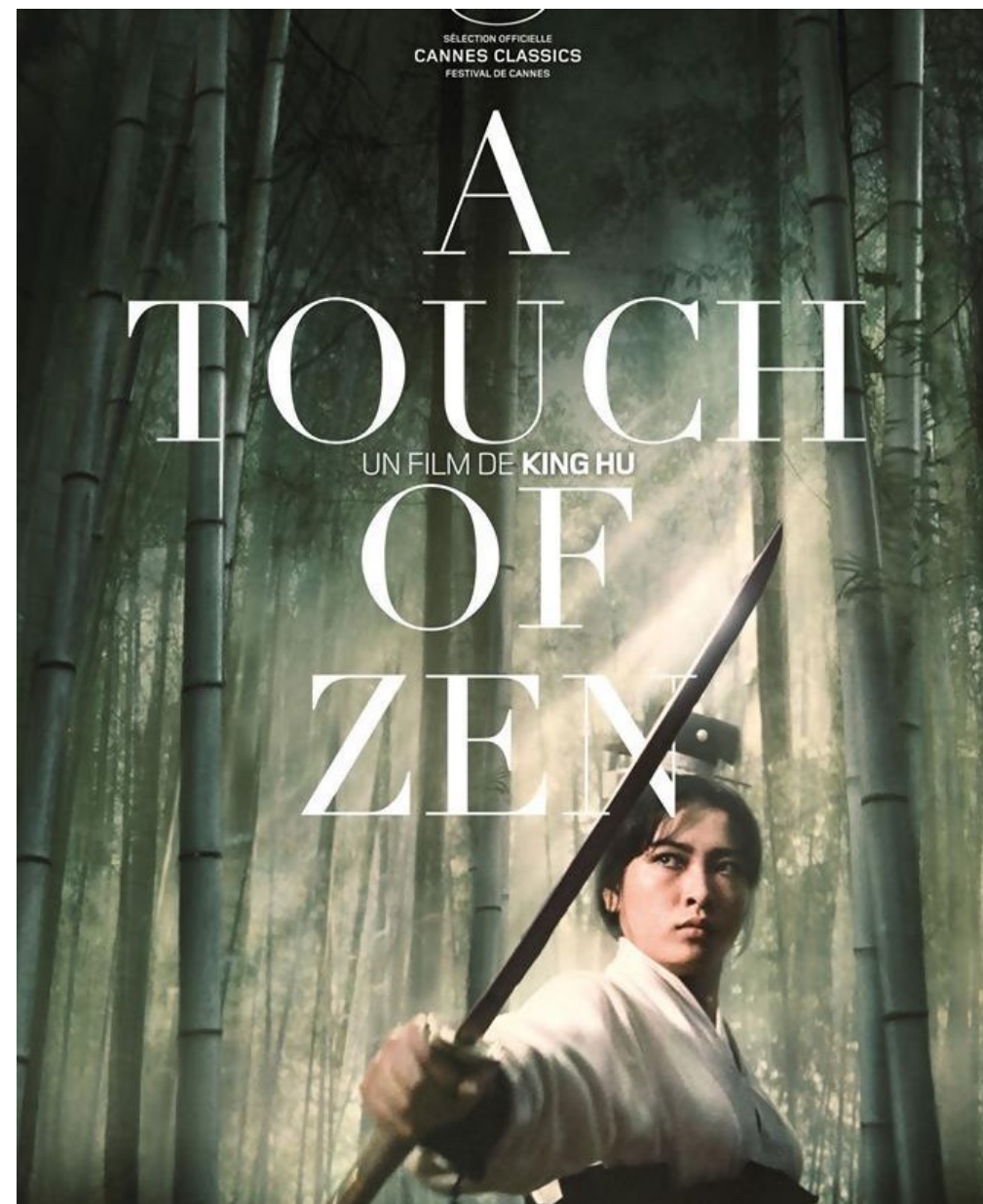
- Sortie à Taiwan en 1970-1971 en deux volets (200 min. au total)
- Audience internationale grâce à sa sélection au festival de Cannes, où il reçoit le Grand Prix de la Commission Supérieure technique
- Virtuosité dans la chorégraphie, la composition plastique (qui exploite les décors naturels), le montage.
- Combats acrobatiques spectaculaires;
- Présence du surnaturel.



La jeune Yang, dont le père a été assassiné par le Grand Eunuque, réussit à échapper à la mort et se réfugie incognito dans un petit village avec deux généraux. Dénoncée, elle devra fuir avec l'aide d'une jeune lettrée, Gu, qui tombe amoureux d'elle; elle sera sauvée par Maître Hui Yan, un moine bouddhiste.



Han Ying-chieh, acteur et chorégraphe présent dans tous les *wuxia* de King Hu, membre dès son enfance d'une troupe d'opéra à Peking, puis engagement en tant que cascadeur à la Shaw Brothers; connu pour l'usage du trampoline pour effectuer des sauts surnaturels



« [...] King Hu cut *Touch of Zen's* airborne combat in a way that eliminated normal cues for position and trajectory, and recast the conventions he had inherited. Setting oneself a craft problem and solving it in a fresh, virtuosic, but absolutely comprehensible way may be one equivalent in popular cinema for the experimental daring we find in avant-garde » (D. Bordwell, *Planet Hong Kong*, p. 13).



Les stars Roy Chiao and Han Ying Chieh dans *Touch of Zen*

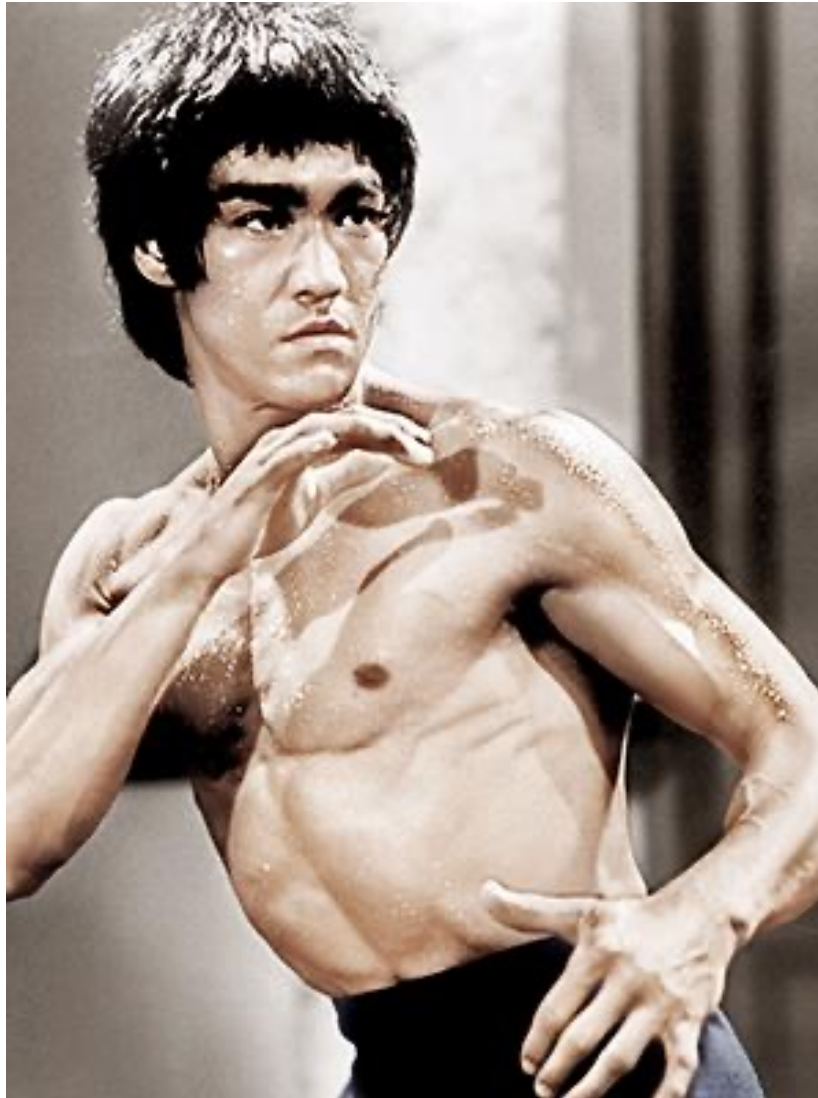
La Golden Harvest



« La révolution culturelle va encore bouleverser la composition de la population hongkongaise en engageant dès la fin des années 1960 l'arrivée d'une population chinoise d'origine cantonaise. Cette population ne parle pas le mandarin et possède des références artistiques différentes de celles des arts mandarins. Il en résulte une perte d'attractivité du cinéma de la Shaw Brothers qui voit son exploitation se réduire. Raymond Shaw, alors directeur de la communication à la Shaw Brothers, sent le vent tourner et quitte ses fonctions. Il rachète la Cathay, alors au bord de la faillite, pour créer la Golden Harvest [en 1970], et s'oriente dans la production de films en langue cantonaise et [les] récits contemporains. C'est l'essor du cinéma de kung-fu [...]. »

« Fait exceptionnel, la première reconnaissance des films chinois n'est pas passée par les cinéphiles, les festivals, la critique, mais par l'importation d'un genre populaire, tenu pour particulièrement trivial, dans le courant des années 1970: il s'agit des « films de kung-fu », films d'arts martiaux produits à la chaîne par l'industrie des images de Hong-Kong, et qui allait donner naissance à la première star internationale chinoise, Bruce Lee. Ce phénomène [...] attire l'attention sur l'ambivalence de l'expression même « cinéma chinois ». Le kung-fu est chinois, Bruce Lee est chinois, mais ces films proviennent d'une enclave qui n'est pas la République populaire de Chine, mais une colonie britannique au statut particulier, et, à l'époque, en relation hostile avec la Chine elle-même ».

Jean-Michel Frodon, *Le Cinéma chinois*, Paris, Les Cahiers du cinéma, 2006, p. 5.



Né à San Francisco, élevé à Hong-Kong. Famille d'acteurs et actrices dans l'opéra chinois: Bruce apparaît enfant dans plusieurs films chinois. Etudes de cinéma et théâtre aux Etats-Unis, où il ouvre une école d'arts martiaux (son propre style basé sur le *wing chun*). Mélange des styles de combat (intègre boxe anglaise, judo etc.), musculation. Séries télévisées aux USA, dont *The Green Hornet*. Premier film en tant que vedette: *The Big Boss* en 1971; décès prématuré à 32 ans le 20.07.1973 sur le tournage *Game of Death* (inachevé); mythification de la star et «*Bruceploitation*».



Le rayonnement international du film d'arts martiaux hongkongais – en particulier le genre du **film de kung-fu avec Bruce Lee** (1940-1973) – « *Bruceploitation* » après sa mort. *Enter the Dragon* (Robert Clouse, 1973), produit par la Warner Bros. Avec un budget exceptionnel pour le genre, le consacre à l'international (sortie après sa mort).

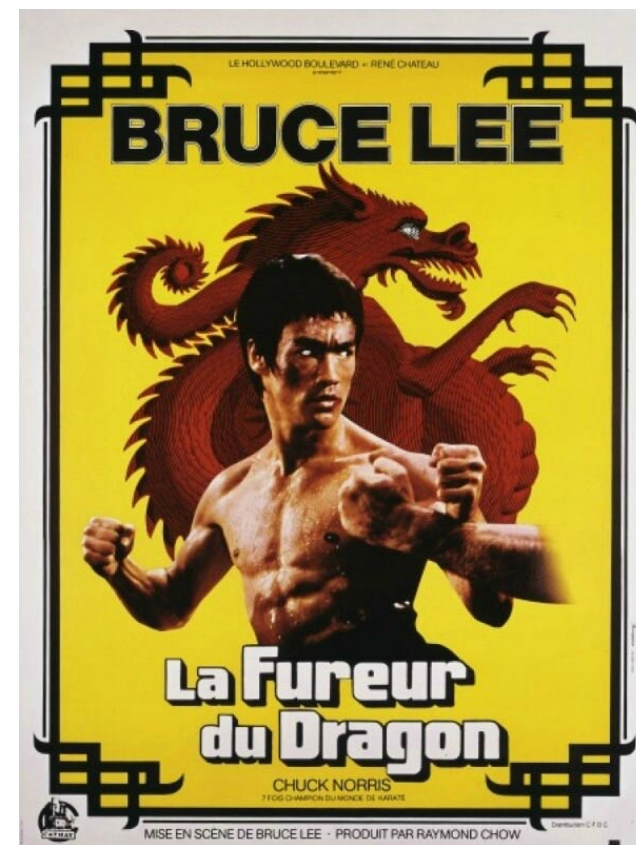
Acteur prenant la relève dans les arts martiaux: **Jackie Chan** (commence en tant que cascadeur sur des films avec Bruce Lee) et **Jet Li** (interprète de Wong Fei-Hung dans *Il était une fois en Chine*, I-III, 1991-1993, et VI, 1997).



Réalisé par Lo Wei, 1971



Réalisé par Lo Wei, 1972



Réalisé, scénarisé et produit par Bruce Lee, 1973



Nouvelle vague hongkongaise

- Tsui Hark, Ann Hui, Kirk Wong, Stanley Kwan, Fruit Chan, Allen Fong, Wong Kar-Wai, etc.
- Films tournés en langue cantonaise, abordant parfois la réalité socio-politique de Hong-Kong où ils attirent l'intérêt de la population locale



The Secret,
Ann Hui, 1979



Butterfly Murders,
Tsui Hark, 1979



TSUI HARK, réalisateur et producteur



- Formation aux Etats-Unis (section Cinéma de l'Université d'Austin), pratique du documentaire;
- Travail sur des séries produites par des chaînes TV hongkongaises;
- **1979: *Butterfly Murders*** inaugure pour la critique internationale la « **nouvelle vague hongkongaise** »
- **1983: *Zu, les guerriers de la montagne magique***: échec commercial, mais reconnaissance, et affirmation d'une orientation nette dans le cinéma populaire de genre (ici *wu xia pian* avec forte dimension fantastique);
- 1984: fondation avec son épouse de la compagnie **Film Workshop**, sortie de *Shanghai Blues*; Cinefex Workshop, département de trucages optiques;
- **Expérimentations formelles, subversion des genres traditionnels chinois et des films d'arts martiaux;**
- **Prolixité** hors norme, émulation, effervescence dans la modernisation de récits traditionnels – notamment la série des *Histoires de fantômes chinois*, et celle des ***Once upon a Time in China*** (le premier volet est un énorme succès en 1991);
- Attitude dictatoriale et mégalomaniacque en tant que producteur provoque une rupture avec plusieurs cinéastes, dont John Woo après *The Killer*; néanmoins collaborateurs fidèles (monteur David Wu ou chorégraphe Ching Siu Tung);
- **1995, *The Blade***: nouvelles recherches stylistiques qui ne rencontrent pas la faveur du public
- 1997-1998: deux réalisations à Hollywood avec Van Damme, puis retour à Hong-Kong avec ***Time and Tide (2000)***;
- Depuis 2010 et *Detective Dee*, (co)produit par la **Chine populaire**, Tsui Hark est associé à des superproductions mêlant cadre légendaire, scènes spectaculaires à effets visuels, magie et intrigue policière, ou dans le cas de *La Bataille de la Montagne du Tigre (2014)* ou *La Bataille du Lac Changjin (2021)*, un cadre historique (années qui suivent la seconde guerre mondiale) et une valorisation de l'Armée de libération populaire (maoïste).



Tsui Hark
 ((Réalisateur)
 Né au Vietnam en 1951, Tsui Hark (en mandarin Xu Ke) est la figure la plus importante du cinéma de Hong Kong depuis près de trente ans. Après avoir révolutionné la télévision dans les années soixante-dix, il réalisa *Butterfly Murders* (1979), premier film de la dite « nouvelle vague » locale. Il signa ensuite les classiques *Zu* (1983), *Peking Opera Blues* (1986), *Il était une fois en Chine* (1991) ou encore *The Blade* (1995). Créateur de son propre studio, Film Workshop, Tsui Hark domine le box-office durant les années 80/90 avec des productions telles que *Le Syndicat du crime* (1986) et *Histoires de fantômes chinois* (1987). Après un passage à Hollywood, il réactive sa carrière hongkongaise en réalisant coup sur coup *Time & Tide*, *Black Mask 2*, *The Legend of Zu* et *Seven Swords*

2005

Seven Swords
 (réalisateur)

2003

Xanda
 de Marco Mak-Chi sin
 (producteur)

2002

Vampire Hunters
 de Wellson Chin
 (producteur)

2001

Black Mask 2
 (réalisateur/producteur)

The Legend Of Zu
 (réalisateur/producteur)

Master Q
 de Herman Yau
 (producteur)

2000

Time & Tide
 (réalisateur/producteur)

1998

Piege à Hong Kong
 (Knock Off)
 (réalisateur)

1997

Double Team
 (réalisateur)

Dr Wong en Amérique
 (Once upon a Time
 in China & America)
 de Sammo Hung
 (producteur)

*Histoires de fantomes
 Chinois*
 (A Chinese Ghost Story
 the Animated Movie)
 (producteur)

1996

Black Mask
 de Daniel Lee
 (producteur)

Shanghai Grand
 de Poon Man-kit
 (producteur)

Tristar
 (réalisateur/producteur)

1995

The Blade
 (réalisateur)

Dans la nuit des temps
 (Love in The Time
 of Twilight)
 (réalisateur/producteur)

Le Festin Chinois
 (The Chinese Feast)
 (réalisateur)

The Lovers
 (réalisateur/producteur)

1994

Dr Wong et les pirates
 (Once upon a Time
 in China 5)
 (réalisateur/producteur)

Le Temple du lotus rouge
 (Burning Paradise/Rape
 of the Red Temple)
 de Ringo Lam
 (producteur)

La danse du dragon
 (Once upon a Time
 in China 4)
 de Yuen Bun
 (producteur)

1993

Iron Monkey
 de Yuen Woo-ping
 (producteur)

The Magic Crane
 de Benny Chan
 (producteur)

*Swordsman 3/The l
 is red*
 de Ching Siu-tung
 & Raymond Lee
 (producteur)

Green Snake
 (réalisateur/producteur)

Le tournoi du lion
 (Once upon a Time
 in China 3)
 (réalisateur/producteur)

1992

L'Auberge du drago
 (Dragon Inn)
 de Raymond-Lee
 (producteur)

Wicked City
 de Mak Tai-kit
 (producteur)

Swordsman 2
 de Ching Siu-tung
 (producteur)

The Master
 (tourné en 1989)
 (réalisateur/producteur)

Double Dragon
 (Twin Dragons)
 de Ringo Lam
 (co-réalisateur)

La secte du lotus blanc
 (Once upon a Time
 in China 2)
 (réalisateur/producteur)

1991
*Histoires de fantômes
 chinois 3*
 (A Chinese Ghost Story 3)
 de Ching Siu-tung
 (producteur)

The Banquet
 de Clifton Ko,
 Cheung Tung-jo
 & Alfred Cheung
 (co-réalisateur)

King of Chess
 de Yim Ho
 (co-réalisateur/producteur)

Il était une fois en Chine
 (Once upon a Time
 in China)
 (réalisateur/producteur)

1990

*Histoires de fantômes
 chinois 2*
 (A Chinese Ghost Story 2)
 de Ching Siu-tung
 (producteur)

Spy Games
 de David Wu
 (producteur)

Swordsman
 de King Hu
 & Ching Siu-tung
 (producteur)

1989

Le Syndicat du crime 3
 (A Better Tomorrow 3 :
 Love & Death in Saigon)
 (réalisateur/producteur)

Web of Deception
 de David Chung
 (producteur)

Just Heroes
 de John Woo & Wu Ma
 (producteur)

The Killer
 de John Woo
 (producteur)

1988

Roboforce
 (I Love Maria)
 de David Chung
 (producteur/acteur)

Laserman
 de Peter Wang
 (producteur exécutif)

Gunmen
 de Kirk Wong
 (producteur)

Diary of a Big Man
 de Chu Yuan
 (producteur)

The Big Heat
 de Andrew Kam
 & Johnnie To
 (producteur)

1987

Le Syndicat du crime 2
 (A Better Tomorrow 2)
 de John Woo
 (producteur/sujet original)

*Histoires de fantomes
 chinois*
 (A Chinese Ghost Story)
 de Ching Siu-tung
 (producteur)

1986

Le Syndicat du crime
 (A Better Tomorrow)
 de John Woo
 (producteur/apparition)

Peking Opera Blues
 (réalisateur/producteur)

1985
Working Class
 (réalisateur/producteur &
 acteur)

1984
Shanghai Blues
 (réalisateur/producteur)

Mad Mission 3
 (Aces Go Places III)
 (réalisateur)

1983

*Zu, les guerriers
 de la montagne magique*
 (Zu, Warriors from
 the Magic Mountain)
 (réalisateur)

1981

*All The Wrong Clues
 for the Right Solution*
 (réalisateur)

1980

L'Enfer des armes
 (Dangerous Encounters
 First Kind/
 Don't Play With Fire)
 (réalisateur/apparition)

Histoires de Cannibales
 (We're Going to Eat You)
 (réalisateur)

1979
Butterfly Murders
 (réalisateur)

Productions récentes: après trois films hongkongais en 2007-2008, Tsui Hark devient le réalisateur attiré de superproductions produites en Chine populaire – notamment les 3 volets de *Detective Dee* en 2010, 2014 et 2018, ou en 2021 *La Bataille du Lac Changjin* qu'il coréalise, film commandé par le Département de la propagande du Comité central du parti communiste chinois (célébration du 100^e anniversaire) disposant du plus gros budget jamais alloué en Chine et film le plus rentable jamais réalisé dans une langue autre que l'anglais.

« [...] the latitude yielded by Hong Kong's cadre system has produced King Hu, Tsui Hark, Wong Kar-wai, Johnnie To, and other innovative filmmakers. Perhaps more vividly than Hollywood, Hong Kong films illustrate a **dialectic between constraint and freedom** that is characteristic of popular cinema. [...]

We know have a better sense where the **films of the 1980s and the 1990s** got that audacious brio that wins fans' hearts. The makers could concentrate on becoming **proficient in a very restricted batch of genres**, and a vein of **local talent** could execute risky and picturesque stunts suitable for them. Export supported rising budgets [and] perhaps most important, there was keen **competition**. With so many films on the market, creators had to offer many twists on familiar material. The variorum nature of popular tradition pushed them to copy, amplify, and invert every rival innovation. [...]

The profusion of ideas also suggests that here popular cinema flourished because many of its creator became addicted to the rush of the making. Steady, **high-speed production** originates in purely economic need, but it quickly become a game pursued for its own sake, a competition/cooperation among professional who want to excel.”

David Bordwell, *Planet Hong Kong*, Cambridge etc.: Harvard University Press, 2000, p. 133.

HK

ORIENT
EXTREME
CINEMA

N° 2, Avril 1997, 60 Frs



Voir sur le Moodle du cours: J.-M. Lalanne, « *The Lovers* et *The Blade* », *Cahiers du cinéma*, n.512, avril 1997, p.39.



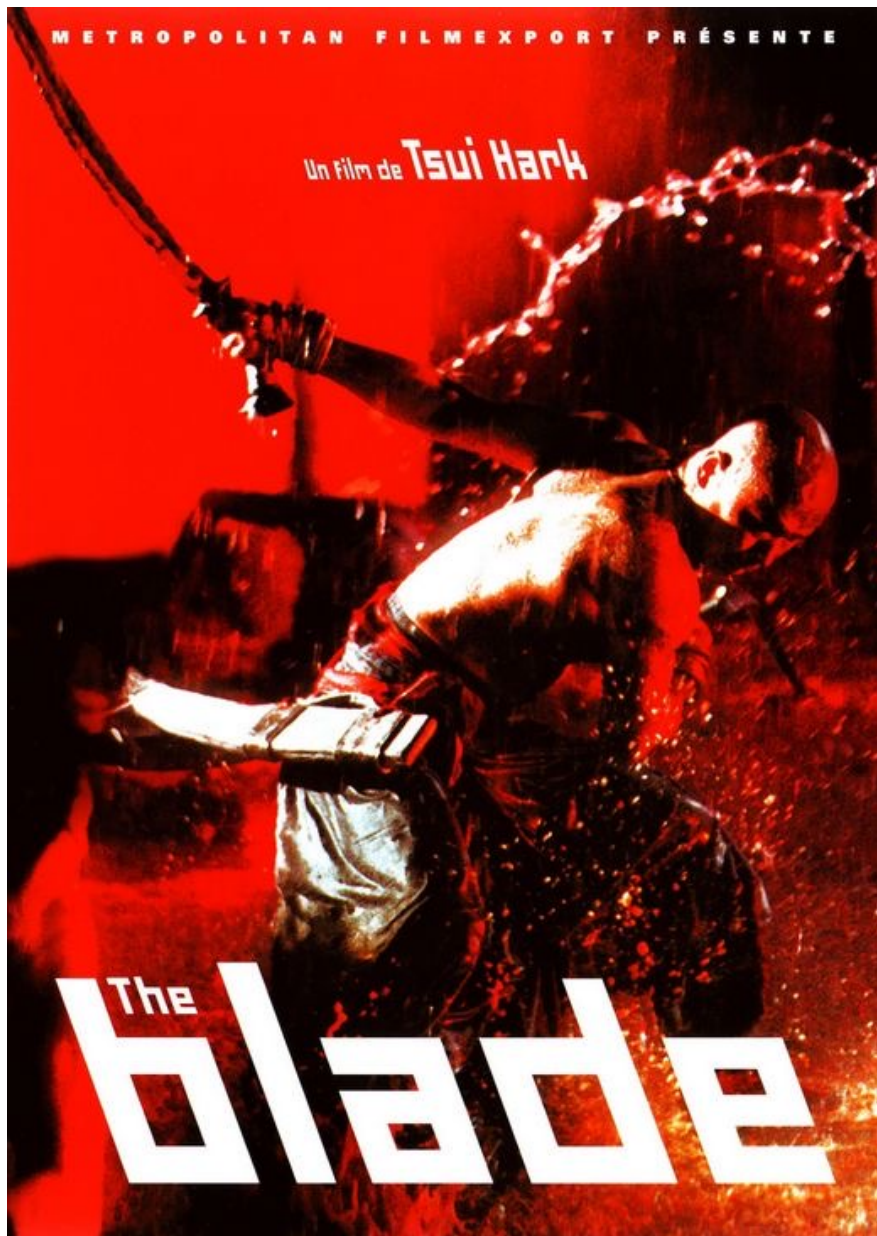
Collège Sung-ye



Ne dis pas à la directrice
que tu m'as vu ici.



***The Lovers* (Tsui Hark, 1995) – adaptation d'une pièce d'opéra, comédie de travestissement et mélodrame**



Récit fortement inspiré de *One-Armed Swordsman/Un seul bras les tua tous* (1967) de Chang Cheh à la Shaw Brothers

Une narratrice en voix *over* (récit rétrospectif)

– un personnage décalé, qui souligne combien le monde du film est loin de celui des récits de romance

Finale: elle s'efface devant la complicité virile







The Blade: une
caméra en plein
chaos, à l'affût de
l'action

Brusques déplacements
gauche-droite-gauche



Révélation des origines: alternance discontinue du rouge sang et du bleu froid de la pluie





Eclairage rudimentaire (et discontinu) au profit d'une représentation caractérisée par sa brutalité

Le feu et la boue – le règne de la désolation et du chaos
Une population misérable soumise à la loi du plus fort






Violence, bestialité des ennemis du héros

(combats à l'arme blanche, pièges à chiens, torture, attaque en horde,...) – **parentés avec le genre horrifique**

Récurrent chez Tsui Hark: *Histoire de cannibale* (1980); *Seven Swords* (2005) – même le film historique situé en Mandchourie en 1946 comme *La Bataille de la montagne du Tigre*, 2014 .



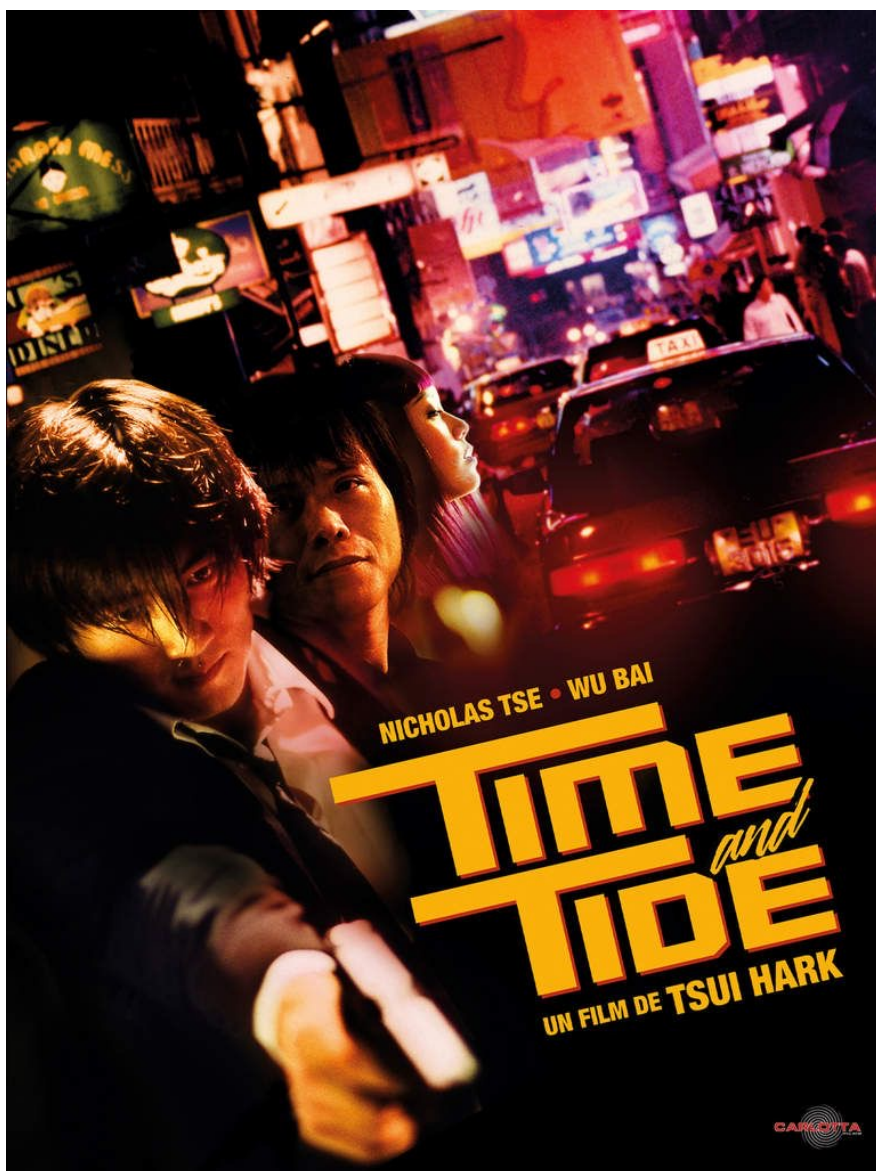
Le personnage de la prostituée effrontée: mise en parallèle de la pulsion érotique et de la violence



***The Blade* (Tsui Hark, 1995)**

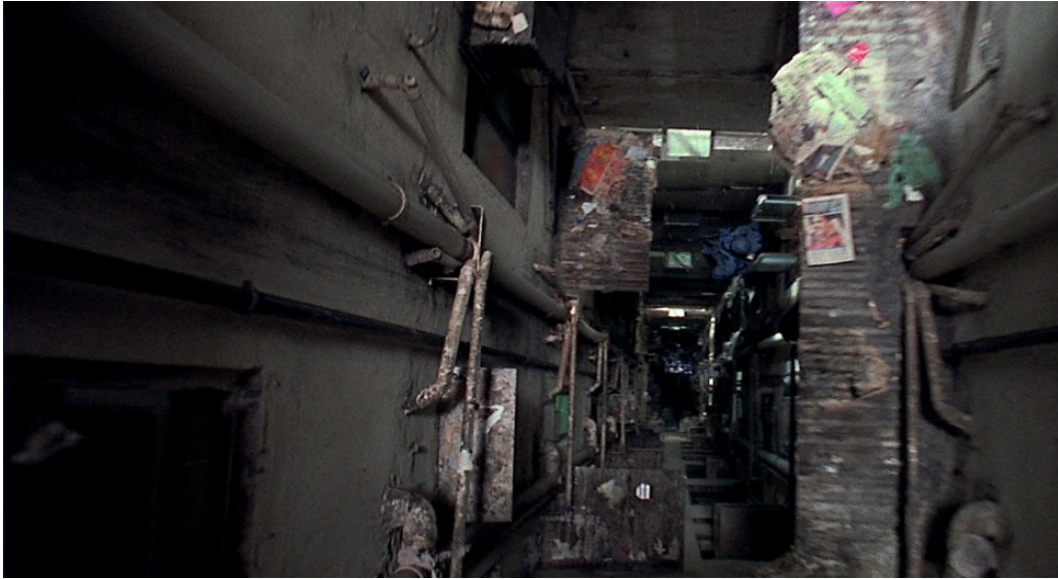
Détournement systématique des conventions du *wu xia pian*

- La noblesse de duels chevaleresques régis par les codes des arts martiaux est remplacée par des sortes de « combats de rue » erratiques, désordonnés, chaotiques, où la violence physique et le sadisme sont exacerbés;
- La chorégraphie millimétrée des combats fait place à des moments d'improvisation (pratique de tournage de Tsui Hark)
- A un cinéma de studio très contrôlé (éclairage, décor etc.) se substitue un style pseudo-documentaire (effet de réel renforcé);
par conséquent, absence de dimension surnaturelle ou même d'esthétisation des cascades;
- L'épée comme signe distinctif individuel du chevalier est ici un produit industriel largement diffusé auprès de pillards qui l'utilisent pour asseoir l'oppression qu'ils imposent au peuple, dans une Chine médiévale dépourvue de justice institutionnalisée (époque indistincte au lieu d'une référence à des faits historiques)
- La romance ne se concrétise pas, trop mise à mal pas les événements.



- Monde interlope et nocturne du film noir (voix *over* à la 1^{ère} personne): usuriers, triades, jeux d'argent,...
- Agence de gardes du corps, protection rapprochée: importance de la surveillance, du talent d'observation, rapidité des échanges par téléphone
- Montage heurté, déclinaison de pratiques qui exhibe le filmage (par ex. la caméra subjective, les split screens, etc.), ruptures au niveau du rythme et des références génériques, situations impliquant de constants déséquilibres
- Caméra virevoltante, frénétique, autonome par rapport à l'action, angles de prises de vue et mouvements d'appareil inattendus
- Personnages excentriques, désinvoltes, qui rêvent d'ailleurs
- Acrobaties au-delà du vraisemblable
- Armement lourd: actions spectaculaires proches du film de guerre.

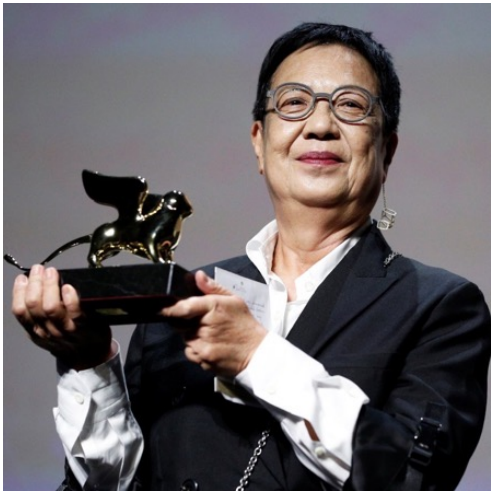




ANN HUI

Née en Chine, Ann Hui est Sino-japonaise. Après des études d'Anglais et de Littérature comparée à Hong Kong, elle a étudié le cinéma à Londres. Elle est retournée à Hong Kong où elle a été l'assistante du réalisateur King Hu puis elle a rejoint TVB pour réaliser des séries et de documentaires. En 1977, elle a produit et réalisé 6 films pour l'ICAC et en 1978, elle a fait 3 épisodes de Below the Lion Rock, pour RTHK. Elle a réalisé The Secret en 1979. Elle a été membre des jurys des festivals de Berlin et Venise; en 2006, elle a été Présidente du jury du festival de Locarno.

<https://www.quinzaine-realisateurs.com/fr/realisateur/ann-hui>



Ann Hui au Festival de Venise 2020, Lion d'or pour l'ensemble de sa carrière



SYNOPSIS

Probablement du fait d'avoir grandi à Hong Kong, j'ai toujours une impression de blocage dans tout ce que je fais et tout ce que je pense- un sentiment de grouillement, comme une cacophonie de langues et de cultures, une confusion en ce qui concerne les idées politiques et l'appartenance à la patrie. Beaucoup de gens ressentent cela ici. La triste condition des boat people est pour moi une forme extrême de ce sentiment d'égarement et de frustration. C'est pourquoi je m'intéresse à tout ce qui concerne les réfugiés.

Mon film traite ce sujet à la manière d'un roman populaire. Ce n'est pas un documentaire, puisque j'avais déjà fait cela pour la télévision, ni un film à grand spectacle qui aurait été difficile à manier. J'ai voulu que le film se situe visuellement dans la tradition des séries B américaines, mais avec un message qui m'est très personnel. Ann HUI



« *Boat People* de Ann Hui (1982), un des films qui a révélé la dynamique mais éphémère « Nouvelle Vague »

hongkongaise, conjuguant action, recherche esthétique et engagement politique ».

Jean-Michel Frodon, *Le Cinéma chinois*, Paris, Les Cahiers du cinéma, 2006, p. 37.



« As a woman filmmaker, Hui quickly established herself as a pioneer in a profession monopolized by men; as a social critic, her film centralize and individualize woman subjects in ways that the earlier Cantonese cinema had rarely attempted. [...] In Hui's more recent films [*Song of Exile*, 1990; *Summer Snow*, 1995] [...] it can be said that these films have taken a distinctly feminist turn. The focus on woman's history and agency [...] imbricates an urgent political self-recognition that complicates and transforms Hui's earlier critique of modernity »

Elaine Yee-lin Ho, « Women on the Edges of Hong Kong Modernité: The Films of Ann Hui », in Esther C.M.Yau (ed.), *Hong Kong Cinema in a Borderless World*, 2001, p. 179-181.

Ann Hui, *Boat People* (*Passeport pour l'enfer*, 1982)

- Troisième volet de la trilogie d'Ann Hui (après *Boy from Vietnam*, 1978, et *The Story of Woo Viet*, 1981) consacrée aux immigrants vietnamiens (ici, situé au Vietnam, notamment dans les camps de rééducation – la cinéaste développe ici ce que furent les « boat people »)
- Périple d'un photographe japonais procommuniste dans la République démocratique du Vietnam dont il découvre l'envers du décor (marché noir, violences policières, corruption, prostitution,...)
- Fiction documentant une situation contemporaine par le prisme de la famille de la jeune Cam Nuong
- Questions sociales et politiques traitées de manière immersive, de sorte à susciter l'empathie pour les personnages et à partager leur révolte
- Caractère abrupt du surgissement du drame ou de la violence – ton des films d'action populaires
- Hong Kong Film Award en 1983 dans la catégorie « Meilleur réalisateur ».

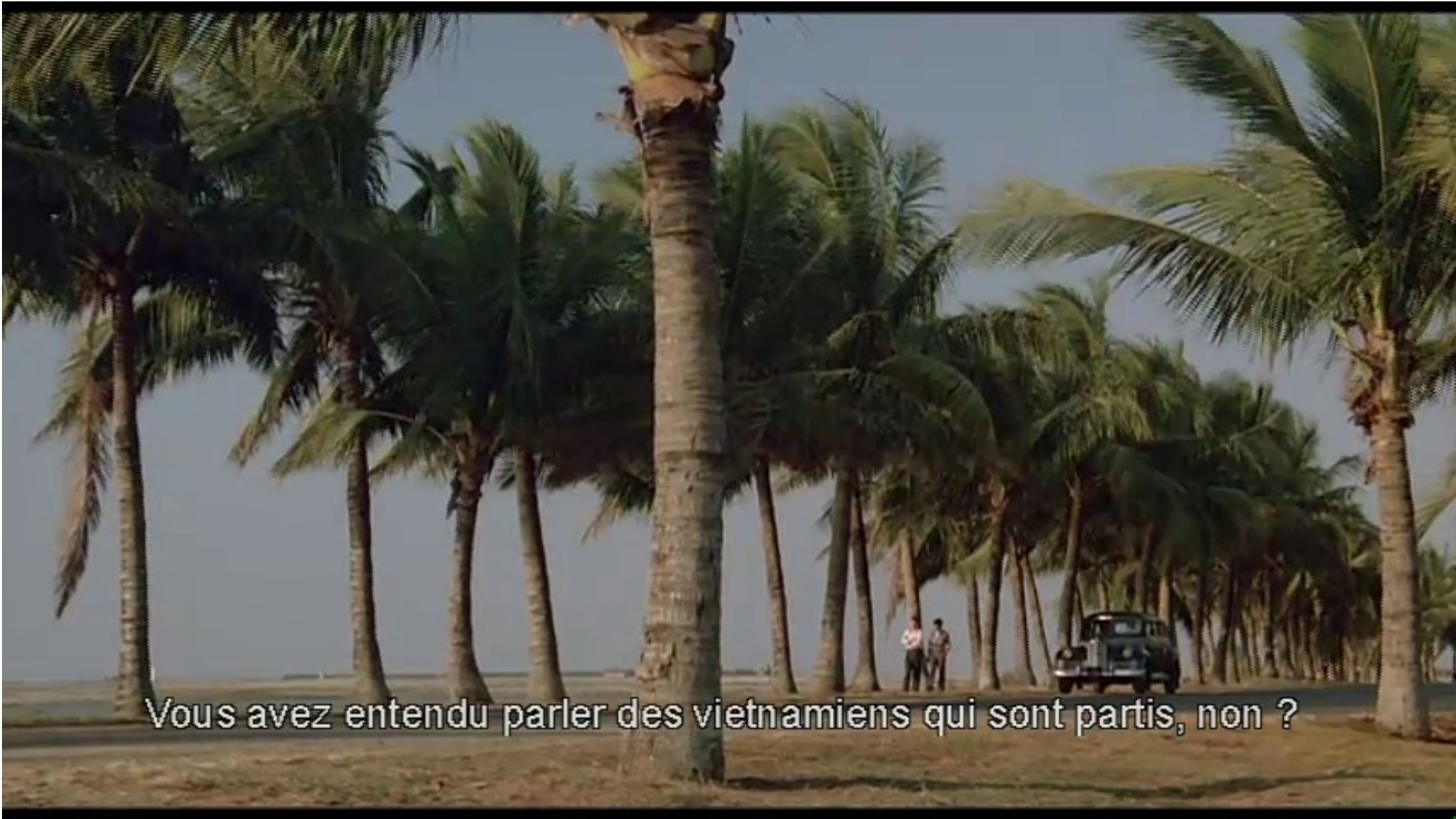


Boat People: le plan-séquence inaugural du pré-générique



Défilé à la libération de la ville de Đà Nẵng, 16-29 mars 1975 par l'armée populaire du Vietnam, auquel assiste le journaliste japonais



A tropical beach scene with a row of palm trees. In the background, a vintage car is parked on the sand, and two people are standing nearby. The sky is clear and blue.

Vous avez entendu parler des vietnamiens qui sont partis, non ?



Un mélodrame qui thématise l'irréversible passage du temps

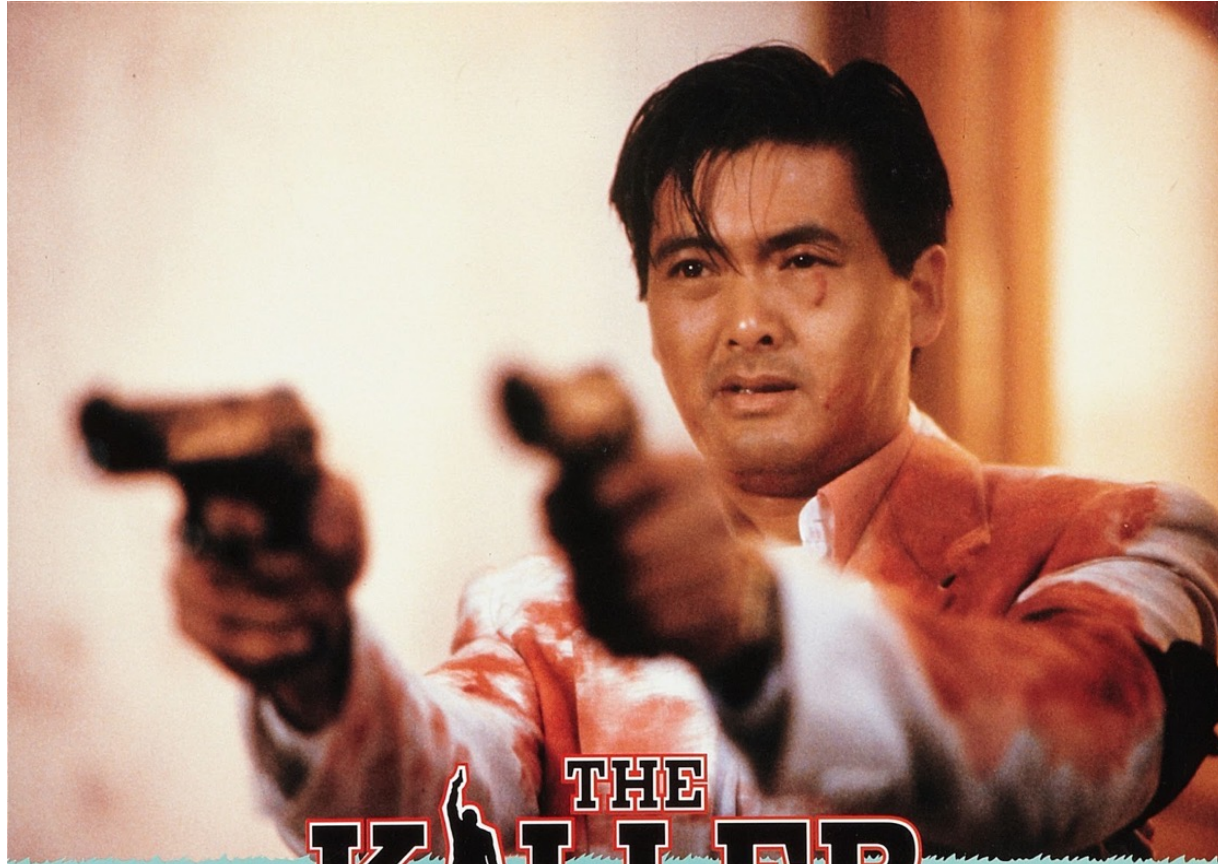
Eighteen Springs de Ann Hui, adaptation d'un roman de Eileen Chang (choix de la version des années 60 avec une fin dramatique)
Film sorti en **1997** (année de la rétrocession de Hong Kong à la Chine)
Production sino-hongkongaise (avec un chef opérateur taïwanais, Mark Lee Ping-bin, qui travaillera 3 ans plus tard sur *In the Mood for Love*)
Intrigue située dans le Shanghai des années 30





« Le film de gangster hongkongais, depuis les années 1980 et les films fondateurs du genre de Tsui Hark, John Woo ou Ringo Lam, s'est imposé dans le paysage cinématographique pour prendre la succession des films d'arts martiaux en déclin »

Christophe Falin, *Shanghai/Hong Kong. Villes de cinéma*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 134.



CHOW YUN-FAT
DANNY LEE
SALLY YEH

THE KILLER

Director y guionista
JOHN WOO



John Woo

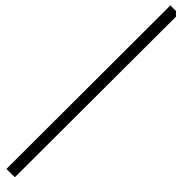
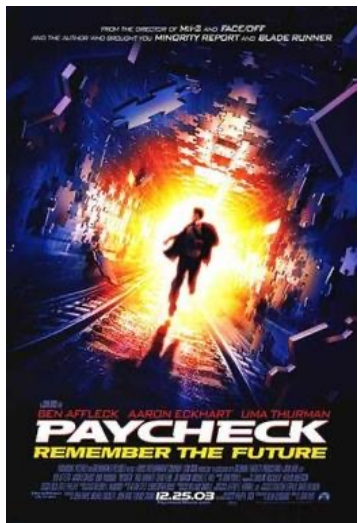
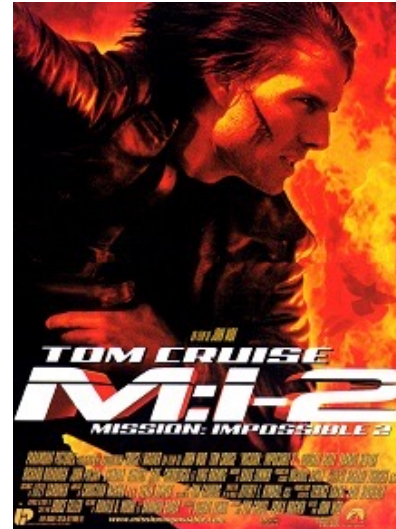
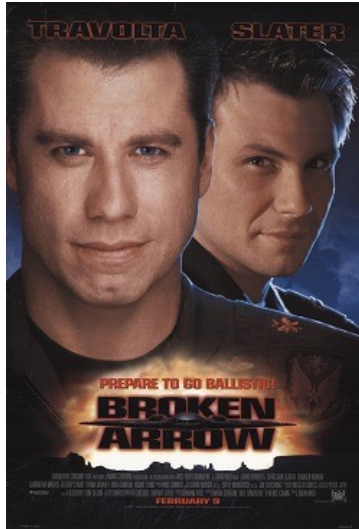
- Assistant de Chang Cheh;
- Premier long métrage, *Jeunes Dragons*, en 1973;
- Films d'arts martiaux à la Golden Harvest;
- réalise *Le Syndicat du crime* (1986) produit par Tsui Hark;
- Carrière à Hollywood, 1992-2003;
- Retour à Hong-Kong avec la superproduction à succès *Les Trois royaumes* (2008).



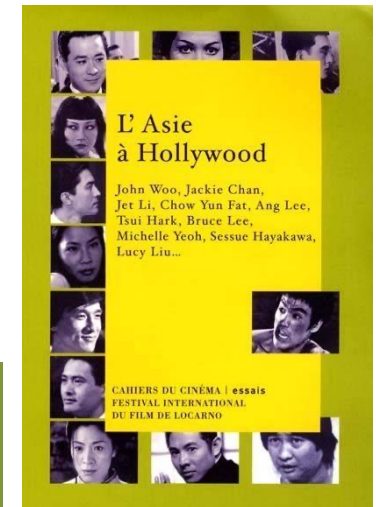




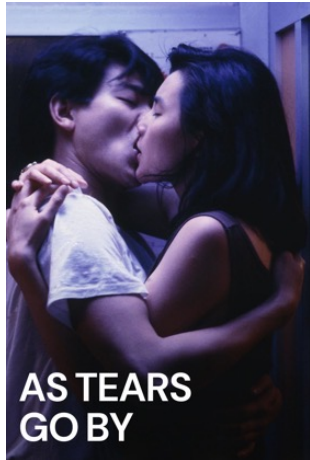
John Woo, carrière hollywoodienne (1993-2003 / 2023)



Rétrospective au Festival international de Locarno, 74^e édition, 2001



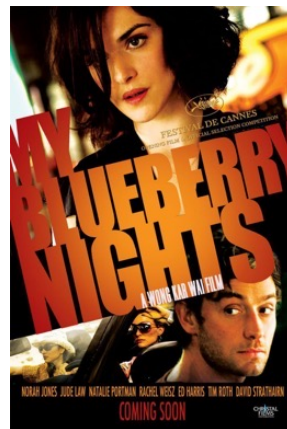
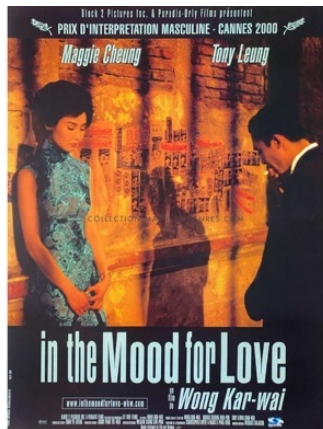
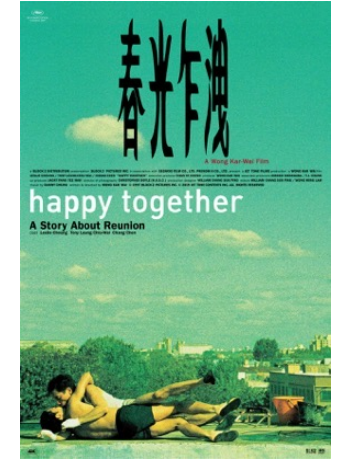
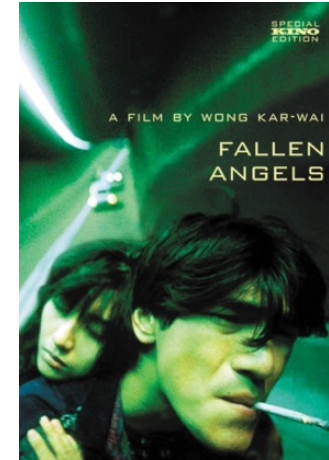
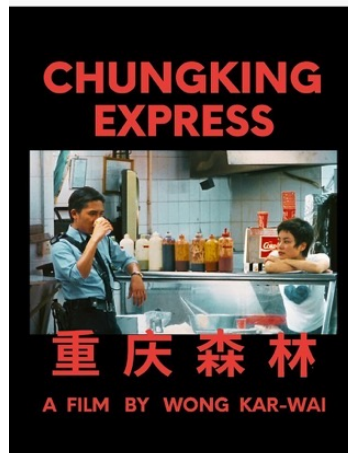
Wong Kar-Wai: filmographies (longs métrages)



1988

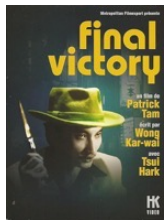


1990



WONG Kar-Wai

Né à Shanghai en 1958, langue maternelle mandarin, exilé à Hong Kong pendant la Révolution chinoise (père marin) – thématique de l'isolement, des différences culturelles et du déplacement dans ses films
 Diplôme d'arts graphiques à l'université polytechnique de Hong Kong, puis engagement en tant que scénariste pour la télévision (HKTB), puis par le studio Cinema City



Fallen Angels (1995): éléments formels dans l'extrait

Méthode: scénario remis au dernier moment et réécrit lors du tournage (improvisation), très nombreuses prises avec ses acteurs (qu'il épuise pour en tirer le maximum) lui permettant d'explorer diverses options au montage;*

Inserts noir/blanc difficilement situables

Ralenti

Caméra (semi-)subjective ponctuelle, flottante

Fish eyes dans espace exigü, proximité des visages, exigüité spatiale/sensualité des corps

Ambiance nocturne, néons

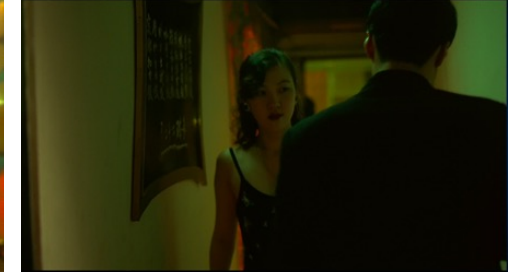
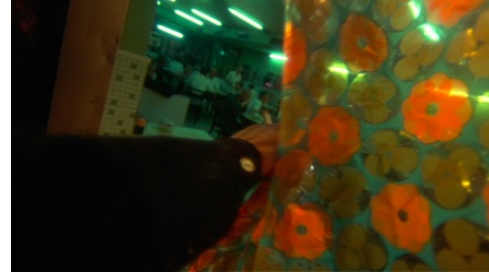
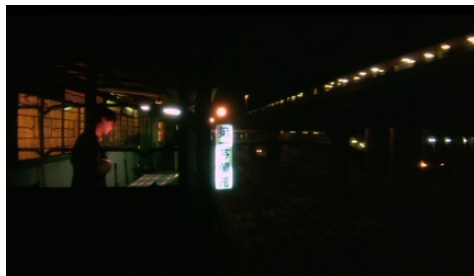
Alternance entre deux personnages masc/fém

Distance très variable aux personnages filmés

Même lieu arpenté par un autre personnage (nettoyage, repérage)

Nombreux plans à faible profondeur de champ, importante zone floue dans l'image

*Sean Redmond, *Studying Chungking Express*, 2008, p. 29-31.



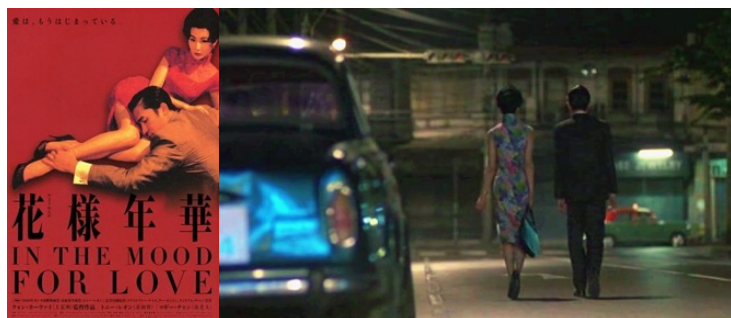
« [C']est avec Wong Karwai, dont il dit que « ses films sont fondés sur le rythme de la ville, sur son énergie », que **Chris Doyle** a créé un style qui se caractérise par une partie importante des plans tournés caméra à l'épaule et par un travail original du cadre et de la lumière, style ensuite copié dans de nombreux films hongkongais et asiatiques et qui est apparu aux spectateurs du monde entier en parfaite symbiose avec l'urgence du territoire à l'approche de la rétrocession. [...]

Deux Hong Kong coexistent dans l'œuvre de Wong Kar-Wai, le Hong Kong des années 1960, celui de sa jeunesse, dans *Nos Années sauvages*, *In the Mood for Love* et *2046* [...], et le Hong Kong contemporain dans *As Tears Go By*, *Chungking Express* et *Les Anges déchus*. »

Christophe Falin, *Shanghai/Hong Kong. Villes de cinéma*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 122.



Chungking Express



Rues désertes, décors épurés, abstraits et énigmatiques pour les films situés dans le passé; rues grouillantes, labyrinthiques, brillantes sous les néons, traversées de reflets pour les récits situés à l'époque contemporaine, résolument urbains, où la séparation entre espaces privé et public est tenue (fenêtre donnant sur escalator public dans *Chungking Express*).

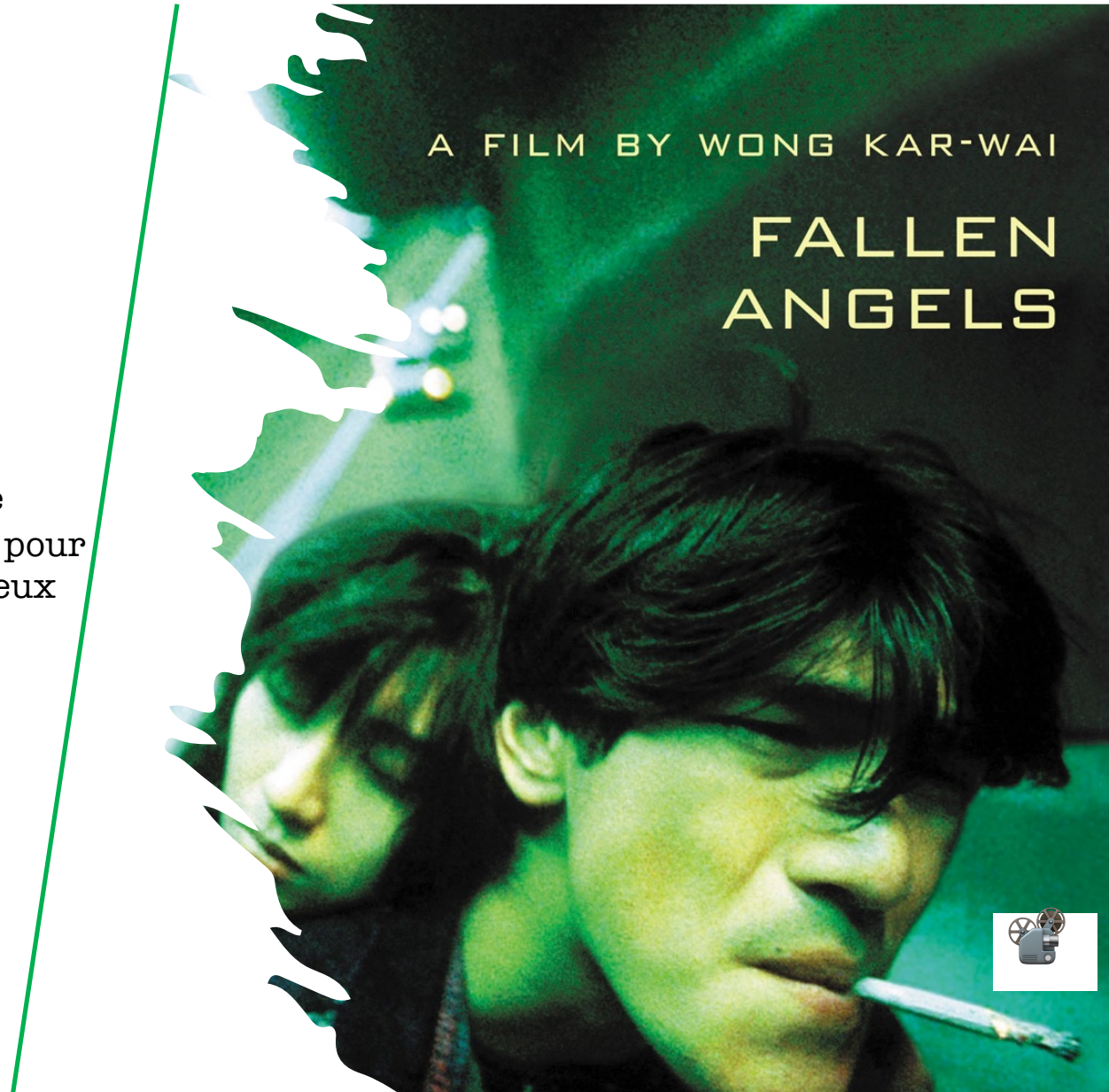
Cours de LeForestier, projection du 14 mars 2024



- Recours à de jeunes stars comme Faye Wong (chanteuse pop), Valerie Chow (mannequin) ou Tony Leung, qui incarnent des personnages au sein de romances; « *Chungking Express* and *Fallen Angels* showcased young stars in offhand plots and floating images that evoked both fashion photography and MTV » (Bordwell, *Planet Hongkong*, p. 266).
- Filmage caméra à l'épaule (ou à la *steadycam*), à la fois immersif et distant, qui baigne le film dans une subjectivité purement perceptive (ralentis, fish-eye) et exploite esthétiquement les contraintes des lieux de tournage (accessibilité, luminosité) – une urbanité vacillante
- Récit complexe qui juxtapose des pistes parallèles (*Fallen Angels*: volet développé en un film autonome), accorde une grande importance à des éléments fortuits, aux rencontres
- Importance des espaces (souvent exigus) dans la caractérisation des personnages et leur relation (l'un s'y rend en l'absence de l'autre, le couple s'y rencontre sans le savoir, etc.) – formes de disjonction espace/temps
- Usage personnel de voix *over* multiples à la 1^{ère} personne (du masculin/féminin) qui se relaient; les locuteurs/trices s'expriment simplement, comme dans un journal intime (proche d'un monologue intérieur), sans afficher la prise en charge véritable de la narration filmique.



Wong Kar-Wai fait une pause lors du tournage compliqué de son film de sabre *Ashes of Time* pour réaliser rapidement, comme un binôme, les deux films *Chungking Express* et *Fallen Angels*. Ici, loin du récit épique, les personnages sont ordinaires, loin de tout héroïsme.



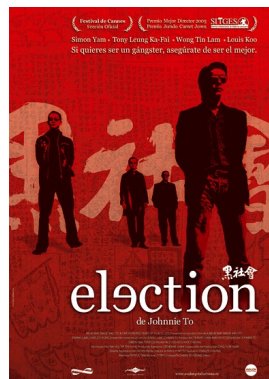
Johnnie To

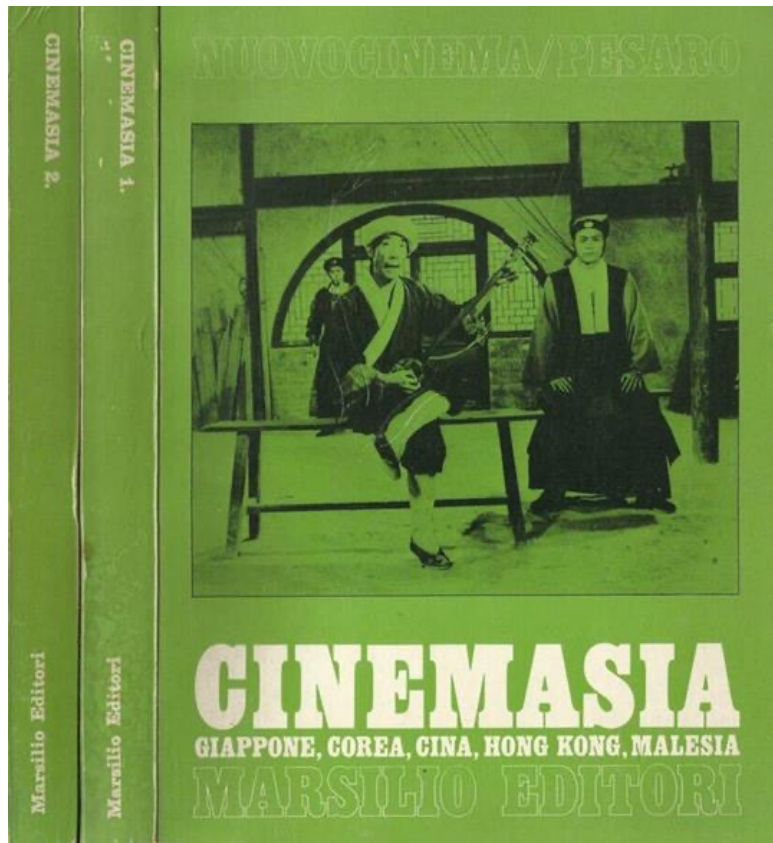
Très productif à partir de 1986; il cofonde en 1996 la société Milkyway et produit plusieurs films à succès (comédies, polars, films d'action), dont *The Longest Nite* de Patrick Yau (1998).

« Les personnages des films de Johnnie To sont des tueurs à gages, des pickpockets, des policiers véreux ou honnêtes. Ils ont en commun d'être des personnages sans envergure, ils ne sont pas des figures mythiques et solitaires comme peuvent l'être les personnages interprétés par Chow Yun-fat dans les films de John Woo. Ils fonctionnent en groupe.

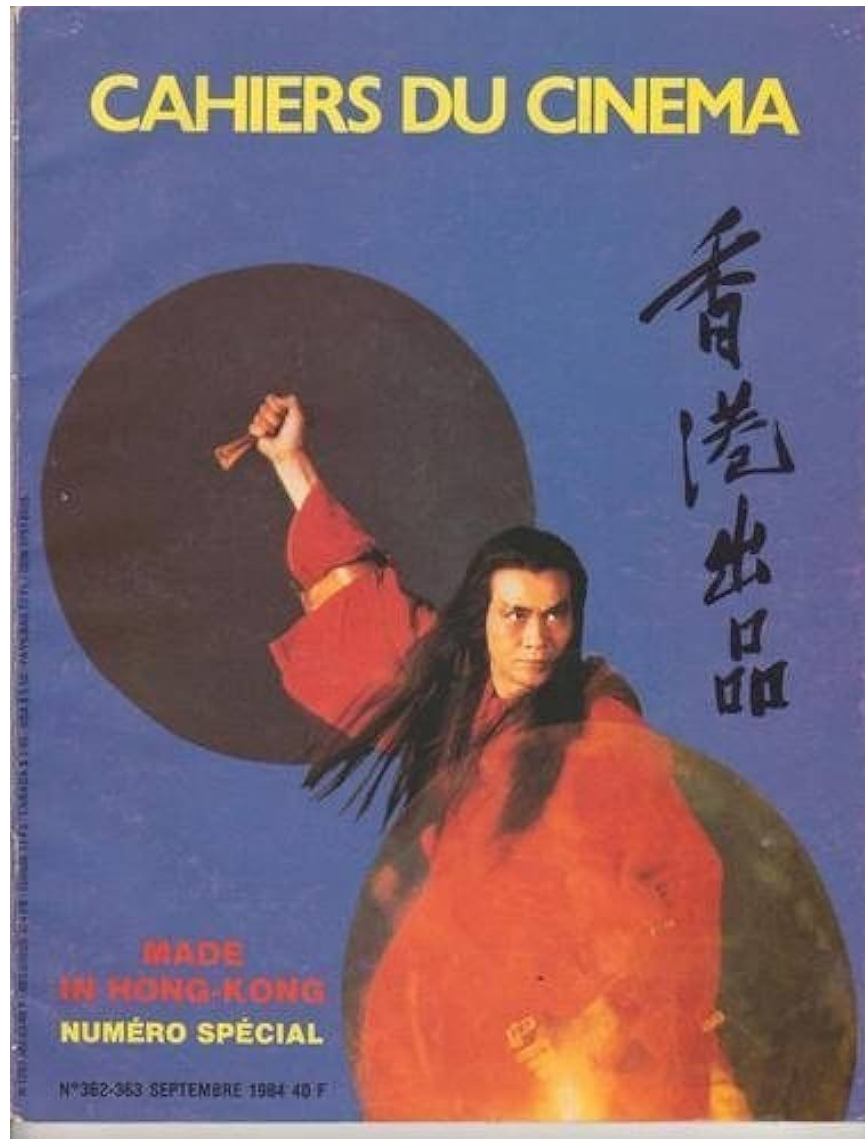
Johnnie To se distingue aussi par le traitement des moments d'attente et d'explosion de violence dans le récit. [...] Il s'intéresse autant au temps suspendu qu'aux éclats de violence »

Christophe Falin, *Shanghai/Hong Kong. Villes de cinéma*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 134-135.





Essai accompagnant la rétrospective
« Cinemasia » au Festival de Pesaro (1983)

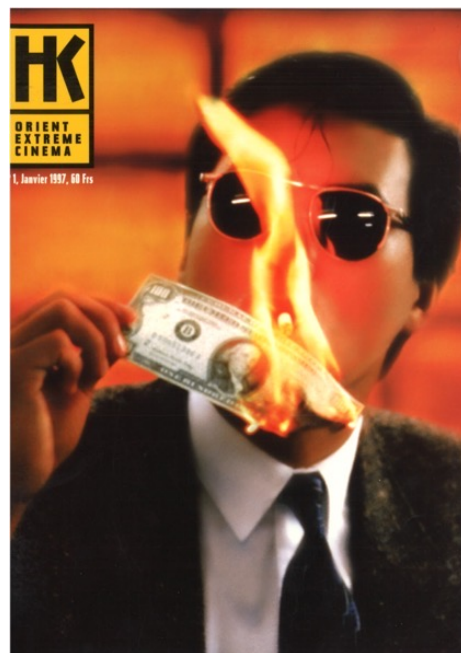


Le cinéma de Hong Kong vu de la France

Magazine bimensuel *HK Orient Extreme Cinema* (1996-2000) à l'initiative du réalisateur français Christophe Gans (directeur de rédaction), parallèlement à un catalogue de films asiatiques inédits proposées en K7 vidéo (puis DVD) sous le label « HK Video ». Objectif: légitimer culturellement cette production (posture auteuriste) relevant du cinéma populaire, peu accessible en Occident. Le cinéma hongkongais occupe une position cardinale sous la bannière plus large de « cinémas d'Asie »



Zu, les guerriers de la montagne magique (Tsui Hark, 1983)



Le Syndicat du crime (John Woo, 1986), avec Chow Yun Fat



The Lovers (Tsui Hark, 1993), avec Charlie Young



Godzilla (Roland Emmerich, 1998) – dans la filiation du *kaiju eiga* japonais

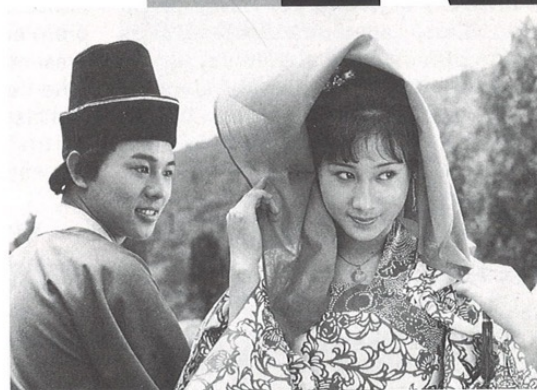
Exemples de couvertures

FRITO

La rédaction

Un constat, pour commencer : en France, le cinéma asiatique n'a jamais eu la place qu'il mérite. Des cinématographies aussi incontournables, aussi essentielles que celles de Hong-Kong où du Japon ont toujours été odieusement sous-représentées sur nos écrans. Racisme latent, "impérialisme" américain, manque de curiosité, barrières culturelles... Les mauvaises raisons ne manquent pas. Pourtant la demande est là, tangible. Pour preuve, le cinéma japonais qui, par l'intermédiaire d'une poignée de grands auteurs, a toujours trouvé son public. Idem pour Hong Kong. Bruce Lee, Jackie Chan et plus récemment John Woo ont suscité l'enthousiasme et démontré que le cinéma populaire extrême-oriental pouvait concurrencer, voire infiltrer Hollywood.

C'est en partant de cette réflexion que Christophe Gans, réalisateur et cinéophile passionné s'est mis en tête de lancer sa propre collection vidéo de films asiatiques. Une collection faite de polars, de films de kung-fu, de *chambara*, de *manga* inédits... autant de perles rares invisibles jusqu'alors qui trouveront enfin leur chance grâce au label "HK VIDÉO", un "trademark" garantissant la qualité des copies, l'intégralité des films, le respect du format de projection et des versions originales.



HK - Orient Extrême Cinéma
N° 0/Octobre 1996/Bimestriel.

Société Éditrice :
Seven 7.

Administration/Rédaction :
1, Rue Lord Byron, 75008 Paris.

Directeur de Publication :
Christophe Gans.

Coordinateur en chef :
David Martinez.

Secrétaire de Rédaction :
Léonard Haddad.

Conception graphique :
Paola Boileau et Jérôme Oudin.

Chef de Fabrication :
Alain Pachot.

Création du logo HK :
Jérôme Oudin.

Illustrations images couleur :
Joel Casano.

Comité de rédaction :

BOUTIQUE HK VIDÉO

149 F LES ANCIENS TITRES !

HK
VIDEO

NOUVEAUTÉS



à bientôt : Drunken Master 2, Dr. Wong en Amérique, Eastern Condors, sans oublier Yee Cheung...

Tous les casquettes sont en version originale sous-titrée, format respecté, master digital.

BON DE COMMANDE

(à renvoyer ou photocopier)

Je désire recevoir les vidéocassettes (VHS-SECAM) cochées ci-dessous

Tout de suite 1 cassette / 30 Frs 2 cassettes / 30 Frs 3 cassettes / 30 Frs

Je paie mon règlement de... Frs

Remettre par chèque bancaire à l'ordre de SEVEN SEPT - 1 Rue Lord Byron - 75008 Paris

tel : 01 45 05 05 07 - Fax : 01 50 50 23 25 (Évanger - nous consulter)

Réglement carte bleue n° _____

Date d'expiration: _____

Visa Mastercard Eurocard

Commande traitée sous 15 jours, sauf pour les titres à paraître.

Nom / Prénom
Adresse
Code Postal / Ville
Téléphone
Signature

- Collection Jet Lee / 149 Frs la K7
 - 1) Jet Lee (1971)
 - 2) Jet Lee (1972)
 - 3) Jet Lee (1973)
 - 4) Jet Lee (1974)
 - 5) Jet Lee (1975)
 - 6) Jet Lee (1976)
 - 7) Jet Lee (1977)
 - 8) Jet Lee (1978)
 - 9) Jet Lee (1979)
 - 10) Jet Lee (1980)
- Collection Sam Ho / 149 Frs la K7
 - 1) Sam Ho (1971)
 - 2) Sam Ho (1972)
 - 3) Sam Ho (1973)
 - 4) Sam Ho (1974)
 - 5) Sam Ho (1975)
 - 6) Sam Ho (1976)
 - 7) Sam Ho (1977)
 - 8) Sam Ho (1978)
 - 9) Sam Ho (1979)
 - 10) Sam Ho (1980)
- Collection John Woo / 149 Frs la K7
 - 1) John Woo (1971)
 - 2) John Woo (1972)
 - 3) John Woo (1973)
 - 4) John Woo (1974)
 - 5) John Woo (1975)
 - 6) John Woo (1976)
 - 7) John Woo (1977)
 - 8) John Woo (1978)
 - 9) John Woo (1979)
 - 10) John Woo (1980)
- Collection Bruce Lee / 149 Frs la K7
 - 1) Bruce Lee (1971)
 - 2) Bruce Lee (1972)
 - 3) Bruce Lee (1973)
 - 4) Bruce Lee (1974)
 - 5) Bruce Lee (1975)
 - 6) Bruce Lee (1976)
 - 7) Bruce Lee (1977)
 - 8) Bruce Lee (1978)
 - 9) Bruce Lee (1979)
 - 10) Bruce Lee (1980)
- Collection Jackie Chan / 149 Frs la K7
 - 1) Jackie Chan (1971)
 - 2) Jackie Chan (1972)
 - 3) Jackie Chan (1973)
 - 4) Jackie Chan (1974)
 - 5) Jackie Chan (1975)
 - 6) Jackie Chan (1976)
 - 7) Jackie Chan (1977)
 - 8) Jackie Chan (1978)
 - 9) Jackie Chan (1979)
 - 10) Jackie Chan (1980)
- Collection Bruce Willis / 149 Frs la K7
 - 1) Bruce Willis (1971)
 - 2) Bruce Willis (1972)
 - 3) Bruce Willis (1973)
 - 4) Bruce Willis (1974)
 - 5) Bruce Willis (1975)
 - 6) Bruce Willis (1976)
 - 7) Bruce Willis (1977)
 - 8) Bruce Willis (1978)
 - 9) Bruce Willis (1979)
 - 10) Bruce Willis (1980)
- Collection Sylvester Stallone / 149 Frs la K7
 - 1) Sylvester Stallone (1971)
 - 2) Sylvester Stallone (1972)
 - 3) Sylvester Stallone (1973)
 - 4) Sylvester Stallone (1974)
 - 5) Sylvester Stallone (1975)
 - 6) Sylvester Stallone (1976)
 - 7) Sylvester Stallone (1977)
 - 8) Sylvester Stallone (1978)
 - 9) Sylvester Stallone (1979)
 - 10) Sylvester Stallone (1980)
- Collection Arnold / 149 Frs la K7
 - 1) Arnold (1971)
 - 2) Arnold (1972)
 - 3) Arnold (1973)
 - 4) Arnold (1974)
 - 5) Arnold (1975)
 - 6) Arnold (1976)
 - 7) Arnold (1977)
 - 8) Arnold (1978)
 - 9) Arnold (1979)
 - 10) Arnold (1980)
- Collection Sugar Babe / 149 Frs la K7
 - 1) Sugar Babe (1971)
 - 2) Sugar Babe (1972)
 - 3) Sugar Babe (1973)
 - 4) Sugar Babe (1974)
 - 5) Sugar Babe (1975)
 - 6) Sugar Babe (1976)
 - 7) Sugar Babe (1977)
 - 8) Sugar Babe (1978)
 - 9) Sugar Babe (1979)
 - 10) Sugar Babe (1980)
- Collection Fantasy / 149 Frs la K7
 - 1) Fantasy (1971)
 - 2) Fantasy (1972)
 - 3) Fantasy (1973)
 - 4) Fantasy (1974)
 - 5) Fantasy (1975)
 - 6) Fantasy (1976)
 - 7) Fantasy (1977)
 - 8) Fantasy (1978)
 - 9) Fantasy (1979)
 - 10) Fantasy (1980)

HK Orient Extrême Cinema: éditorial du numéro 0, octobre 1996

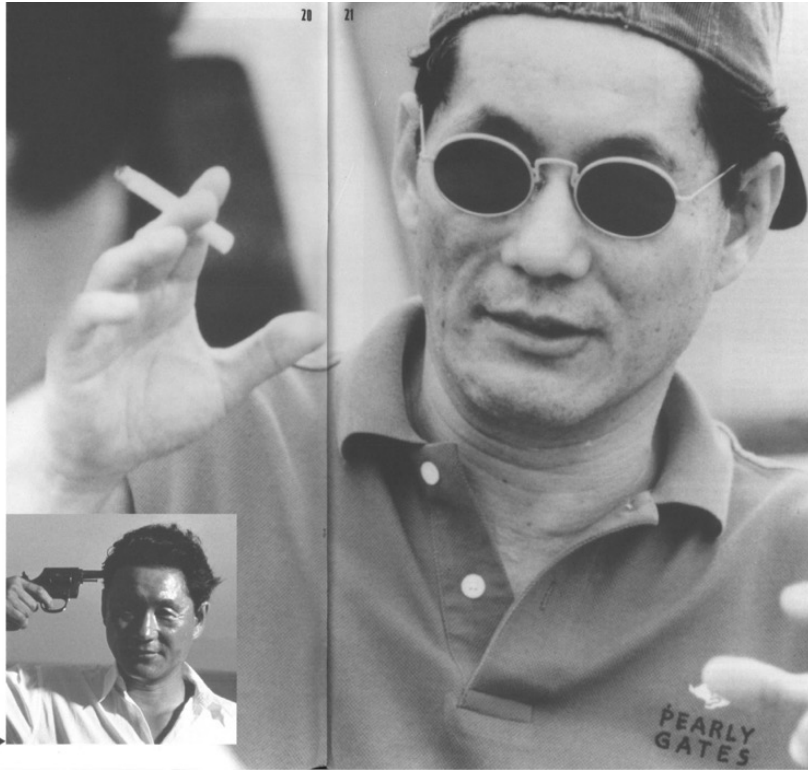
20 21

PORTRAIT
Takeshi Kitano

Le héros sacrilège

Takeshi Kitano est un bouffon. Au sens noble du terme. À travers ses films, ses livres ou ses émissions de télé, il matraque avec une cruauté puisive les aspects les plus hypocrites du Japon moderne pour mieux en faire sortir le jus : cette triste ironie, cette douce folie qui caractérise ses concitoyens. Attention : cet homme est dangereux.

Tokyo, le 31 décembre 1995 à 8 heures du soir. Les Japonais (qui ont adopté le calendrier occidental depuis 1872) s'apprêtent à fêter le nouvel an. Quelques millions d'entre eux regardent la télé, parce que Takeshi Kitano y présente une émission spéciale. Il y travaille depuis plusieurs mois, et elle comprendra des animations plus spectaculaires que les habituels talk-shows comiques. L'image montre une place de Tokyo, noire de monde. Au centre, une grande cuve remplie de cire chaude. À côté, un groupe d'hommes vêtus comme pour un match de catch. Un autre groupe attire encore plus l'attention. Ce sont les animateurs, reconnaissables à leur déguisement outrancier. Au milieu, Kitano est déguisé en souris géante. Lorsque tout est prêt, il s'empare d'un micro, salue, lance quelques vannes et annonce le spectacle à venir. Face à face, les concurrents se succèdent pour jouer avec les mains au jeu de la feuille, du caillou et des ciseaux. Le gagnant verse un seau de cire chaude sur le perdant qui a le droit de se protéger avec un parapluie. Évidemment, plus les joueurs sont couverts de cire refroidie, moins ils sont capables d'esquiver. Lorsqu'ils sont transformés en statues, ils sont éliminés. Kitano le leur signale en les frappant sur la tête avec une badine. Le spectacle se termine par quelques débordements : des concurrents plongent dans la cuve, et un spectateur euphorique se déshabille et gambade sur le plateau. La caméra le suit tandis qu'un assistant plébiscite ses organes génitaux, interdits d'antenne à toute heure. Plus tard, Kitano, coiffé d'un crabe en plastique, annonce en deuxième partie d'émission une séance de caméra cachée sur le principe du casting truqué. Un acteur se faisant passer pour un directeur de casting a pour consigne de mettre mal à l'aise les postulants en leur faisant des avances sexuelles. Ce qu'il ne sait pas, c'est que de son côté, le premier candidat est mis au courant et reçoit pour mission de prendre le directeur de casting à son propre jeu en répondant à ses avances. Les deux



HK Orient Extrem Cinema, n.1, janvier 1997

Takeshi Kitano (Japon): → séance du 22 mai

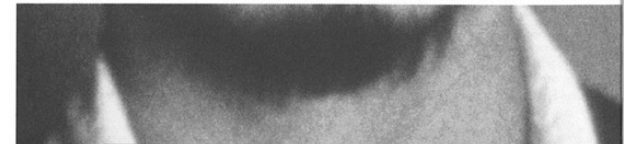
FRITO

TSUI



Il aura donc fallu attendre 1997 (année symbolique) pour que la France découvre sinon le plus fameux, du moins le plus important des cinéastes de Hong Kong. Bien qu'il ait lancé la nouvelle vague hongkongaise, produit John Woo et les *Histoires de fantômes chinois*, réalisé la série des *Once Upon a Time in China*, Tsui Hark reste en effet un inconnu... Et malheureusement, c'est une fois de plus grâce à une production hollywoodienne désincarnée que beaucoup entendront pour la première fois son nom (qui se prononce Tchouy). Il est vrai que la plupart de ses films sont en costumes, donc plus difficiles à distribuer qu'un polar ou un film d'action. Qu'ils sont très liés à l'histoire et la culture chinoises, donc plus difficile à appréhender. Et qu'ils sont souvent trop fous, trop dépassés pour être pris en compte par la critique. En élaborant ce numéro spécial, nous nous sommes heurtés à un problème : on ne peut pas définir le cinéma de Tsui Hark en trois lignes, on ne peut pas le classer, encore moins l'étiqueter. Juste présenter son œuvre du mieux possible, dans toute sa richesse et sa variété.

Mais qu'importe, puisque désormais tout le monde va pouvoir se faire une idée sur le personnage à travers plus de vingt de ses réalisations et productions qui seront d'abord projetées au Festival du Cinéma d'Action et d'Aventure de Valenciennes puis à la Cinémathèque Française. Dès Avril, La collection HK vidéo sortira également quelques uns de ses plus beaux films. C'était là notre priorité absolue. Tsui Hark est au cœur de notre passion pour le cinéma de Hong Kong, et son œuvre la clé de voûte de toute une industrie, la synthèse de son histoire. Car les vingt dernières années du cinéma de la colonie appartiennent à Tsui Hark. Chaotiques, libres, novatrices, foisonnantes, célébrant le passé pour mieux combattre l'angoisse de l'avenir, puis résignées lorsque l'échéance s'est faite trop proche pour être ignorée. De cette course perdue d'avance contre l'histoire, Tsui Hark aura été le héros. Ce numéro de HK lui est dédié. La rédaction



HARK

HK Orient Extrem Cinema
N°2 Avril 1997 / Bimestriel

Société editrice :
Seven Sept

Administration/ Rédaction :
1, rue Lord Byron, 75008 Paris

Tel : 01 45 53 05 67

Fax : 0145 53 14 01

Directrice de publication :
Véronique Poirier

Directeur de la rédaction :
Christophe Gans

Rédacteur en chef :
David Martinez

Secrétaire de rédaction :
Léonard Haddad

Conception graphique :
Paola Boileau & Jérôme Oudin

Chef de fabrication :
Alain Pachot

Comité de rédaction :
Julien Carbon, Laurent Courtaud

(Hong Kong), Léonard Haddad,

David Martinez, STL

Ont collaboré à ce numéro :
Philippe Christin, Gérard

Delorme, Keibun Fukuda,

Stéphane Lacombe, Nobuyoshi

Nishida, Stephen Sarrasin.

Création du logo HK :
Jérôme Oudin

Illustrations images couleurs :
Joël Casano

Traductions :
Izumi Sôma

Sylvie Fran

Documentation :
Patrick Nadjar, Café collection.

Manifestations/promotion :
Philippe Christin

Direction administrative :
Mireille Audran

Tirages photographiques :
La Louverie

Photogravure/Impression :
Fréquence Graphic, Vincennes.

Imprimerie Forezienne, Feurs.

Relations Presse :
Pascal Loumag

Tel : 01 47 53 06 41

Fax : 01 45 51 91 28

Distribution :
New Games Diffusion

Tel : 01 69 79 36 70

Fax : 01 69 70 00 66

Remerciements :
Hugo bergsson & Skyrock, Patrick

Nadjar, Alain Charlot, Gilles

Bouleenger, Charles Ferragut,

Golden Harvest, Wong Kar Wai,

Michel Bursztin, Michelle

Haddad, Nathalie Dauphin

& Gregory Struck (PFCL)

Yvan West Laurence

(Animeland), Rintaro, Teresa

Lock, Janet Ma & Raymond

Wong Film Workshop.

Couverture :
Charlie Young dans

The Lovers of Tsui Hark

ISSN N° 1277 - 4103



TUDO

UN FILM DE JOHNNIE TO



Référence à *La Légende du Grand Judo*, Akira Kurosawa, 1943
Jeunesse en perte de repères, débrouillardise, solidarité
Vie nocturne urbaine

