

Un numéro presque parfait

Collectif. *Monde chinois — Regard sur les cinémas chinois*, n° 17, printemps 2009, 144 p.

Stéphane Defoy

Volume 27, Number 4, Fall 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/576ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

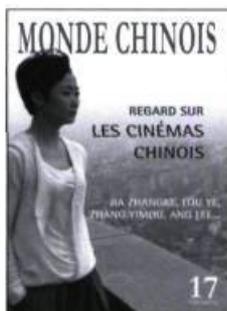
[Explore this journal](#)

Cite this review

Defoy, S. (2009). Review of [Un numéro presque parfait / Collectif. *Monde chinois — Regard sur les cinémas chinois*, n° 17, printemps 2009, 144 p.] *Ciné-Bulles*, 27(4), 63–64.

les archives. Les essais portant sur le projet Napoléon et **A. I.** sont incontournables; un essai d'Anthony Frewin sur les lectures de chevet de Kubrick donne un éclairage nouveau sur ce lecteur autodidacte et son imaginaire. Quant à l'entretien inédit de Kubrick avec Joseph Heller, auteur de *Catch-22*, il s'agit d'une pièce d'archive à part entière, la transcription dudit entretien ayant été retrouvée dans un tiroir. Inscrit dans la section dédiée à **D'Strangelove**, cette rencontre entre deux créateurs partageant une évidente communauté de vues apporte à l'entretien une atmosphère détendue et plus ouverte aux aveux qu'à l'habitude — sans doute la raison pour laquelle Kubrick ne l'avait pas publiée. Enfin, et bien qu'il reprenne pour l'essentiel un article publié dans *Vanity Fair*, le texte de Michael Herr (coscénariste de **Full Metal Jacket**) comporte tout ce qu'on peut attendre d'un témoignage sensible. Admiratif mais ambivalent, cet essai est porté par une prose dont chaque mot cherche à embrasser l'homme dans toutes ses contradictions. « Si vous aviez un semblant de vie privée, le temps, l'argent et la volonté de Stanley pouvaient être un poison mortel. [...] [E]n lisant les articles sur le tournage [d'**Eyes Wide Shut**] qui s'éternisait, je m'imaginai enchaîné à une table dans sa maison, "nettoyant" encore et toujours le scénario en échange de quelques rires et d'un salaire de misère, "un rapport exténuant non protégé", et je n'avais aucun regret. Aujourd'hui, naturellement, j'en ai quelques-uns. »

De temps à autre, des photos montrent Kubrick en famille, près de son épouse Christiane, de ses enfants et de ses bêtes, humanisant ainsi la légende. Mais l'œil détecte ce détail troublant : l'étonnante ressemblance entre les utilitaires tabliers de grosse toile de Christiane et la tenue de Shelley Duvall, souffre-douleur d'un Jack Nicholson frisant la démence, dans **Shining**. « Ma grande chance, » écrit la veuve Kubrick en conclusion des *Archives*, « c'est que l'amour et l'attachement de Stanley pour sa famille furent aussi intenses que ses films. » Avec beaucoup d'émotion, mais aussi un soupçon d'angoisse, on la croit. ■



Collectif. *Monde chinois* – Regard sur les cinémas chinois, n° 17, printemps 2009, 144 p.

Un numéro presque parfait

STÉPHANE DEFOY

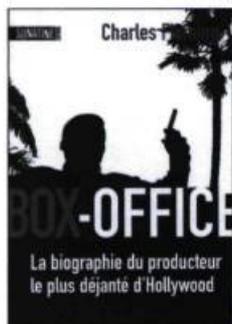
Les éditions Choiseul sont surtout connues pour leurs ouvrages consacrés aux questions internationales et stratégiques, de même qu'aux enjeux économiques et culturels. Parmi les sept revues de référence qu'elles publient, *Monde chinois* s'intéresse à la vie économique, politique et culturelle de la République populaire de Chine et de ses territoires. Le dernier numéro de cette revue porte un regard sur le cinéma chinois.

Faisant valoir la pluralité des approches cinématographiques afin de mieux définir l'identité même du cinéma chinois, la revue consacre une partie de son numéro à dresser le profil historique qui se dessine autour de trois pôles distincts — Hong Kong, Taïwan et la Chine continentale —, fortement interdépendants malgré des régimes politiques très différents. L'article de Nicolas Vinoy traçant l'identité du cinéma hongkongais s'avère particulièrement enrichissant et démontre que le septième art a joué un rôle majeur, dans les années 1980, dans l'affirmation de la spécificité de sa population qui s'enracine dans la culture et la langue cantonaises. Cette période, considérée comme l'âge d'or de l'industrie hongkongaise, a offert leurs premiers plateaux de tournage aux désormais célèbres Tsui Hark, John Woo, Jackie Chan, Johnnie To ainsi qu'à Wong Kar-wai. Toutefois, la ré-

trocession de l'île, en 1997, aux autorités chinoises sera vécue comme un véritable traumatisme et verra l'exil de la plupart de ces cinéastes vers les États-Unis.

La seconde partie de la revue fait le point sur le cinéma de la Chine continentale qui, de 1970 à nos jours, est passé de visées pédagogiques au service du parti communiste à un produit culturel qui doit dorénavant s'adapter aux lois du marché, comme partout ailleurs. À cet effet, deux articles illustrent comment l'industrie doit aujourd'hui composer avec la concurrence des superproductions américaines qui percent de plus en plus un marché autrefois inaccessible. Il faut cependant savoir qu'un règlement, instauré par le Bureau du cinéma chinois, limite l'entrée sur le territoire des productions étrangères, toutes américaines au demeurant, à 20 films par années. Ces fictions états-uniennes occupaient le haut du box-office chinois jusqu'à ce que l'industrie se lance à son tour dans des superproductions nationales dont **Hero** (coproduit avec la Columbia Pictures) de Zhang Yimou fut l'une des premières réussites commerciales. À cause de la multiplication des succès locaux (**The Curse of Golden Flowers**, **Assembly**, **The Warlords**, **Red Cliff**, etc.), le cinéma indépendant chinois se trouve dorénavant confronté, en plus de la censure des autorités et de l'interdiction de diffusion de certains de ses films sur le territoire (bien que cette dernière ait diminué depuis quelques années), à un nouvel obstacle de taille. Les lois du marché font en sorte que les écrans accessibles aux longs métrages à petits budgets s'amenuisent désormais comme une peau de chagrin. Ainsi, des cinéastes de renommée internationale comme Jia Zhang-ke (**The World, Still Life**) peinent à rencontrer leur public. Pourtant, lorsqu'il est question de cinéma indépendant, son nom apparaît dans tous les articles de la revue. On comprend qu'il est le chef de file d'un cinéma en marge de la production officielle et qu'il est adulé sans réserves par la critique française, mais il est difficile d'expliquer qu'on mentionne à peine le nom de

Wang Xiao Shuai (**Beijing Bicycle**, **Shanghai Dreams**), un réalisateur tout aussi influent dans le créneau du cinéma d'auteur. De plus, ignorer des cinéastes comme Li Yang (**Blind Mountain**) et Li Yu (**Lost in Beijing**) représente un manquement qui ne s'explique pas compte tenu de la qualité d'analyse de ce numéro spécial. Dommage! ■



FLEMING, Charles. *Box-office - La biographie du producteur le plus déjanté d'Hollywood*, Paris, Éditions Sonatine, 2009, 348 p.

Sexe, drogue et Hollywood

MICHEL COULOMBE

Un gros bonnet de Hollywood qui commet tous les excès : prostituées, drogues, médicaments, alcool, fêtes spectaculaires, accidents d'automobile, train de vie luxueux, chirurgie esthétique, cures de désintoxication à répétition; voilà qui ressemble à un énorme cliché. Et pourtant, cette énumération résume assez bien la vie tumultueuse du producteur américain Donald Simpson, mort en 1996. Il aura fallu plus de 10 ans avant que le livre que lui a consacré le journaliste Charles Fleming soit publié en français. Avec le recul, la biographie posthume de ce lecteur de biographies de nababs hollywoodiens qui rêvait de devenir lui-même une légende n'a plus rien d'une bombe. Le lecteur n'y trouvera pas de révélation, mais plutôt le portrait d'une industrie particulièrement décadente où « faire de l'argent est la seule raison de faire des films ».

S'inspirant du cinéma, le livre de Fleming comporte une scène d'ouverture, un service funèbre où sont réunis tous les personnages principaux. Puis la vie du producteur défile en *flash-back*. Simpson n'a, somme toute, produit que peu de films, en association avec Jerry Bruckheimer, un producteur toujours très actif (**Pirates of the Caribbean**, **CSI**). Le palmarès de Simpson et Bruckheimer comprend des succès comme **Flashdance**, **Top Gun** et **Beverly Hills Cop**, mais aussi le très quelconque **Days of Thunder**. Comme c'est souvent le cas, les coulisses de cet échec se révèlent plus intéressantes que celles d'une réussite. Les producteurs, qui voulaient profiter de la popularité de Tom Cruise et capitaliser sur son intérêt pour la course automobile, ont lancé la production de **Days of Thunder** en sachant que le scénario n'était pas prêt, pressés par la Paramount qui avait besoin d'un film d'été. Au bout du compte, le budget a explosé, passant de 40 à 70 millions de dollars, et le public n'a pas suivi.

Ce n'est pas en raison des millions engrangés par ses films que l'industrie du cinéma retiendra le nom de Simpson, dont le legs tient en deux mots, *high concept*, une façon efficace de résumer le cinéma dont il serait l'initiateur. Dans cet esprit, par exemple, **Days of Thunder** devient la version automobile de **Top Gun**, bref Top Car. On attribue à Simpson la structure en trois actes des films américains : un premier acte très accrocheur, un deuxième au cours duquel le héros est mis au défi et un dernier sous le signe du triomphe et de la rédemption. De plus, le producteur aurait tracé la voie à ses concurrents en comprenant tout de suite l'importance de MTV. Ses films à succès étaient soutenus par des chansons populaires comme *What a Feeling*. Et s'ouvriraient sur un lever de soleil...

Fleming n'analyse pas la production de chacun des films de Simpson. Il rappelle néanmoins que **Beverly Hills Cop** devait d'abord être un drame, puis une comédie, puis un film d'action lorsque Stallone s'y est intéressé, avant de devenir la comédie

policière qui a lancé la carrière cinématographique d'Eddie Murphy. Dans les grands studios hollywoodiens, on le constate, les réécritures sont innombrables et les scénaristes cruellement interchangeable. On y tolère tous les écarts jusqu'au jour où la mesure est comble. C'est la consommation de drogue de Simpson qui amènera la Paramount à le congédier sans égard aux millions générés par ses films. Que ce soit dans son exploration du sado-masochisme ou dans la pratique de l'exercice physique, Simpson ne faisait jamais les choses à moitié. À la fin de sa vie, au début de la cinquantaine, il dépensait 75 000 \$ par mois en médicaments. Michael Jackson n'a rien inventé...

À quelques occasions, l'auteur s'éloigne de son sujet et aborde tantôt le fonctionnement des réseaux d'escortes, tantôt la consommation de drogues chez les gens riches et célèbres. Le portrait d'ensemble n'a rien d'édifiant. On croise au passage Jack Nicholson qui se fait des lignes de cocaïne et se bagarre avec une prostituée, Sylvester Stallone qui refuse de donner des interviews dans une suite aux murs jaune pâle, Demi Moore qui exige un jet privé plus grand pour que ses bagages ne soient pas empilés, Barbra Streisand qui tient à avoir la suite la plus grande d'un hôtel et tant pis s'il faut en sortir les parents de Hilary Clinton, Charlie Sheen qui frappe sa petite amie et menace de la tuer et un peu tout le monde qui fait un séjour en désintoxication avant de reprendre du service. Pas de doute, Simpson, qui réinventait régulièrement sa jeunesse en Alaska pour la rendre plus excitante, se trouvait en bonne compagnie.

Comme il se doit, l'auteur cite de nombreux titres de films. Certes, **Flashdance** et **Top Gun** constituent des références claires pour tout le monde. Il en va autrement de certains titres en français qui diffèrent parfois en France et au Québec. Qui se souvient de **Voleur de désirs**, de **Tribunal fantôme**, de **La Vie, l'amour, les vaches** ou encore de **Ni Dieu, ni maître**? ■