

Un nouvel Hollywood

La liberté du film de genre asiatique

Sylvain Lavallée

Tendances du cinéma contemporain
Numéro 270, janvier–février 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63645ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lavallée, S. (2011). Un nouvel Hollywood : la liberté du film de genre asiatique. *Séquences*, (270), 28–29.

Un nouvel Hollywood

La liberté du film de genre asiatique

Depuis quelques années, le cinéma asiatique s'est imposé avec force sur la scène internationale, autant par ces œuvres contemplatives au rythme languoureux (Jia Zhang-Ke, Apichatpong Weerasethakul) que par ce cinéma déjanté et extrême dont le plus fier représentant est sans doute Takashi Miike. Entre ces deux extrêmes, il y a cet autre mouvement, qui n'est pas tout à fait nouveau, mais dont la vitalité s'affirme de plus en plus franchement, ces films de genre qui, grâce à des cinéastes tels que Johnnie To (à Hong-Kong) ou Bong Joon-ho (en Corée du Sud), s'affairent à réinventer le langage classique avec une rare dextérité, alliant rigueur artistique et succès populaire d'une manière qui n'est pas sans rappeler l'âge d'or hollywoodien.

Sylvain Lavallée

L'influence de l'ère des grands studios hollywoodiens se fait surtout sentir chez Johnnie To, dont les films héritent largement de la mythologie du western et du film de gangsters, To pratiquant un cinéma profondément nostalgique et mélancolique, souvent situé à la frontière entre deux mondes, entre un passé en déclin et un modernisme dans son essor. Ses films sont avant tout des exercices de mise en scène dans lesquels les scénarios servent à articuler sommairement des séquences d'action dont l'enjeu est moins le sort des protagonistes qu'une redécouverte de l'espace au cinéma. Dans **Exiled**, To s'amuse avec des motifs qu'il utilise différemment à chaque nouvelle fusillade (une cannette de boisson gazeuse, par exemple), il redistribue les rôles de façon imprévisible alors que les personnages changent subitement d'allégeance, des renversements qui lui permettent de renouveler à chaque scène la géométrie des corps dans l'espace. De même, il module les tons avec souplesse, les criminels s'entretuent un moment et le

suivant ils bavardent en jouant aux cartes; en une fraction de seconde, la tension s'évanouit et se transforme en rire.

Peu de caméras se déplacent avec autant d'aisance que celle de Johnnie To, il y a une virtuosité chez lui qui ne semble jamais forcée, qui va de soi, et qui contribue beaucoup au sentiment de liberté qui se dégage de son cinéma. Les films de genre ne sont pas habitués à cette liberté, enchaînés qu'ils sont généralement à des codes et des conventions rigides. To n'essaie pas de déjouer ces règles; au contraire, il s'amuse avec elles, il les fait entrer dans un jeu de permutations et de variations de manière à toujours en conserver la nouveauté (le fait que ses films sont largement improvisés contribue aussi à cet aspect ludique). Ainsi, si son cinéma présente avec nostalgie le passé, ce n'est pas pour idéaliser ses références cinématographiques (John Ford, Howard Hawks), ou pour les déconstruire; comme il est souvent d'usage ces temps-ci à Hollywood, il tente simplement de prolonger ce passé en l'exprimant de manière nouvelle. Comme



Exiled



Memories of Murder

Dans *Memories of Murder*, un policier local se targue de pouvoir déceler un criminel en un coup d'œil grâce à ses yeux de chaman, des affirmations que le spectateur prend d'abord avec humour...

ses personnages, Johnnie To est un représentant du passé qui doit s'ajuster au présent; il se situe à la frontière entre les deux et les honore également; en parfaite position, donc, pour revigorer le langage classique tributaire du cinéma hollywoodien.

Les films de Bong Joon-ho fonctionnent sous un autre registre, sans se préoccuper du passé et de ce qui les précède dans l'histoire du cinéma. Bong est tout aussi virtuose dans sa mise en scène que To, particulièrement dans sa manière d'enfiler avec fluidité divers genres et ruptures de ton, ou de conférer une atmosphère inhabituelle à une situation connue, mais cette maestria repose sur des scénarios plus étoffés. Sa mise en scène en ressort donc moins maniérée, son style étant plus invisible, et en ce sens il se tient beaucoup plus près de la tradition hollywoodienne : il s'amuse tout autant que To avec des permutations, des variations et des ruptures de ton, mais celles-ci correspondent moins à des jeux de mise en scène qu'à des astuces ingénieuses pour définir les personnages ou pour représenter leur perception (en fait, To aussi régule sa mise en scène sur ses personnages, mais celle-ci semble souvent déterminer ceux-là, alors que c'est le contraire chez Bong).

En concentrant ses films sur ses personnages en priorité, Bong parvient à garder sa mise en scène continuellement inventive tout en évitant de tomber dans la gratuité d'une forme qui tendrait vers l'originalité au détriment du contenu. Dans *The Host*, par exemple, le monstre n'est jamais plus qu'un prétexte; l'important, c'est les personnages qui gravitent autour, leurs particularités et leurs émotions : le combat final avec la créature sortie des eaux n'a rien de victorieux, même si la famille maladroite qui sert de héros réussit à la tuer, car en fait ils ont échoué avant même que le combat ne commence, leur

objectif étant de retrouver leur sœur et non de tressasser la bête. Il n'y a pas de suspense dans cette séquence, le spectateur ne craint pas pour la vie des personnages puisque comme eux il éprouve avant tout la défaite, la mort d'un être cher, et non le péril. Ainsi, ce dénouement tire son intensité non pas de l'affrontement physique avec un monstre meurtrier, mais du drame humain qui se déroule en parallèle, ce qui nous change de l'usuelle scène d'action trépidante aux proportions apocalyptiques qui clôt habituellement ce type de film.

En général, Bong commence par définir ses personnages par l'humour, eux qui sont toujours mésadaptés, légèrement dysfonctionnels, voire déficients mentaux. Il présente leurs maladrotes dans des situations burlesques, par des gaucheries qui au départ semblent anodines et qui débouchent toujours sur le drame : dans *The Host*, la paresse et la nonchalance du père de la fillette disparue suscitent d'abord le rire, mais lorsqu'il tend par inattention un fusil sans munition à son père qui se défend contre le monstre, son étourderie devient tragique. Dans *Memories of Murder*, un policier local se targue de pouvoir déceler un criminel en un coup d'œil grâce à ses yeux de chaman, des affirmations que le spectateur prend d'abord avec humour, mais lors de la confrontation finale, cette superstition un peu idiote devient source de drame en signant l'échec du personnage, le policier comprenant alors que ses yeux ne lui sont d'aucune utilité et qu'il ne retrouvera jamais le meurtrier recherché. Le désespoir de cet homme est prenant, même s'il doit cette défaite à une croyance au premier abord risible; les genres et les tons se succèdent de la sorte, en suivant toujours la logique des personnages.

Bong se montre ainsi follement généreux envers ses spectateurs, il emplit ses films d'une variété peu commune d'émotions, il empile les genres (dans *Mother*, il passe du burlesque à l'horreur en passant par le policier et la poésie afin d'épuiser toutes les représentations de la Mère), un menu gargantuesque toujours finement équilibré, qui évite la surenchère malgré cette luxuriance. Il n'est pas étonnant alors que *Memories of Murder* et *The Host* furent de grand succès public en Corée, de véritables *blockbusters* qui remportèrent aussi de nombreux prix dans des célébrations locales (le Deajong Film Festival, l'équivalent sud-coréen des Jutras). Ce souci de plaire au grand nombre sans sombrer dans le pur divertissement se retrouve aussi à Hollywood aujourd'hui, chez certains grands auteurs, dignes héritiers de leurs maîtres, mais les films de Bong Joon-ho et de Johnnie To se distinguent de leurs équivalents hollywoodiens contemporains par leur ludisme et leur esprit de liberté, ils semblent moins assommés par le poids de cette tradition déjà si fertile, ce langage classique qu'ils peuvent ainsi prolonger sans gêne, avec une énergie et un dynamisme que nous retrouvons peu ailleurs aujourd'hui, peu importe dans quel genre ou quel pays.