



Perspectives chinoises

2012/3 | 2012

À la recherche de la société civile

Kam Louie (éd.), *Hong Kong Culture: Word and Image*

Hong Kong, Hong Kong University Press, 2010, 312 p.

Fiona Yuk-wa Law

Traducteur : Marie Berne



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/6367>

ISSN : 1996-4609

Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2012

Pagination : 105-107

ISSN : 1021-9013

Référence électronique

Fiona Yuk-wa Law, « Kam Louie (éd.), *Hong Kong Culture: Word and Image* », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2012/3 | 2012, mis en ligne le 01 octobre 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/6367>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Tous droits réservés

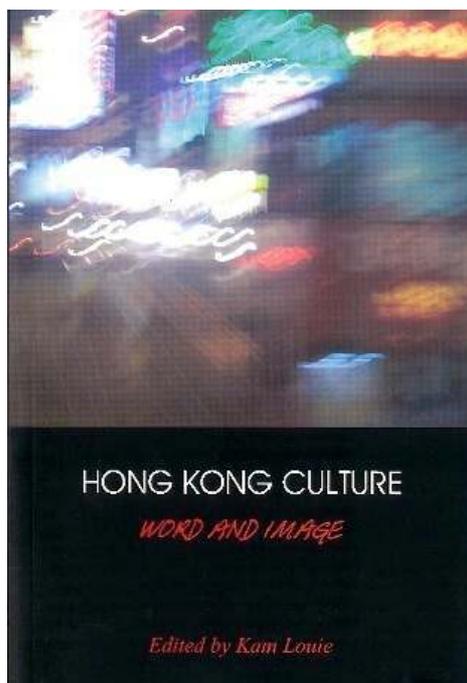
Kam Louie (éd.), *Hong Kong Culture: Word and Image*

Hong Kong, Hong Kong University Press, 2010, 312 p.

Fiona Yuk-wa Law

Traduction : Marie Berne

- 1 Définir ce qu'est la culture hongkongaise s'avère être une tâche délicate qui donne bien souvent naissance à des résultats surprenants. Cette anthologie, dont la publication arrive à point nommé, met en lumière ce qui fait la singularité de la scène culturelle hongkongaise dans le contexte particulier de l'après 1997, grâce à un parcours savant entre textes et images. Sous la direction de Kam Louie, doyen de la faculté des arts à l'université de Hong Kong, auteur de nombreux ouvrages et spécialiste de littérature chinoise, les 13 essais du volume sont issus d'une conférence organisée en 2007 par la faculté des arts sur le thème : « La culture hongkongaise de l'après 1997: mots et images ». Les contributions de chercheurs de Hong Kong et de l'étranger apportent des lectures de la culture hongkongaise à



partir de différentes disciplines et d'un large éventail de champs de recherche. Prenant 1997 comme point de départ, ces essais examinent comment les racines chinoises et influences mondiales de long terme s'articulent avec les transformations récentes du territoire. Le contexte sociopolitique est éclairé à partir de l'analyse de films, de textes littéraires, de spectacles vivants, de paysage urbain, etc.

- 2 Se donnant comme objectif « l'exploration du développement de la scène culturelle hongkongaise dans le cadre du "un pays, deux systèmes" » et « l'étude critique de Hong Kong comme polyphonie ou source bigarrée de "textes" culturels » (p. 1), l'introduction de Louie propose, à partir de plusieurs formules, une vision sans équivoque de Hong Kong : la ville apparaît comme une « ligne de fracture culturelle » sur un terrain géographique tremblant, un « espace de traduction » entre sinité et occidentalité, une « plateforme culturelle » qui allie culture vernaculaire et cosmopolitisme, une « culture polyphonique et à multiples facettes qui résiste facilement à l'homogénéisation » (p. 2), une « zone de transmission » où les artistes et le public sont stimulés en permanence (p. 5), etc. Ces descriptions témoignent de l'intention de présenter et renforcer l'idée de Hong Kong comme un champ d'études culturelles stimulantes se situant sur une frontière mouvante faite de ruptures et de contacts. Kam Louie et ses collaborateurs refusent de s'en tenir à une réflexion facile et généralisée qui définit la culture hongkongaise seulement en fonction de l'hybridité Orient/Occident. Au lieu de cela, ils parviennent à ancrer leur discussion à propos des différents aspects de la scène culturelle hongkongaise grâce à une connaissance solide du contexte de la ville sans faire l'excès pour autant de terminologies théoriques.
- 3 À la différence de nombreuses anthologies, ce recueil n'est pas divisé en sections qui mettraient en évidence une distinction claire entre les propos sur les mots d'une part et les images d'autre part. Ce parti pris dans la structure contribue à libérer les 13 essais de la rigidité d'un classement par champ d'intérêt. Cependant, il se dessine, dans l'ordre des chapitres, un parcours subtil allant des mots aux images qui pourrait suggérer un cheminement compréhensible du local (la culture cantonaise vernaculaire et les conséquences linguistiques qu'implique la présence simultanée du chinois et de l'anglais) vers le global (circulation des images dans le contexte de la mondialisation). Ce compte-rendu de lecture ne suit pas strictement cette connexion implicite entre local et global, mais le lecteur pourra s'apercevoir que la structure que j'ai choisie dans l'ordre de lecture dessine une toile qui relie les influences culturelles entre Hong Kong, la Chine, l'Asie et l'Occident. Cette sphère d'influence est ce que Louie et les auteurs de chaque essai cherchent à mettre en exergue dans leurs discours sur l'enrichissement culturel unique de Hong Kong à partir de sa diversité et de l'entrecroisement entre les influences du postcolonialisme, de l'orientalisme, du postsocialisme, du postmodernisme ainsi que de l'émergence du régionalisme et de la politique de protection culturelle.
- 4 Ce délicieux parcours dans les textes et les images hongkongais commence avec le chapitre de John M. Carroll qui nous offre un panorama détaillé du processus de décolonisation unique à Hong Kong, en définissant les changements et continuités majeurs de la réalité politique de la ville entre 1997 et 2007. Le cadre historique de Carroll montre en condensé les difficultés et complexités qu'implique d'emblée toute tentative de définition de l'histoire postcoloniale de Hong Kong, en particulier depuis que la première décennie de la RAS de Hong Kong a été perturbée par une suite d'épreuves terribles, telles l'épidémie de pneumonie atypique (SRAS) et la crise financière asiatique. Les conséquences des crises locales et globales, c'est-à-dire la déception politique traduite par l'émergence de manifestations commémoratives de nature politique et de marches de protestation des résidents de Hong Kong, font l'objet d'une explication approfondie au chapitre suivant dans lequel Carolyn Cartier examine les aspects performatifs de la vie politique hongkongaise à travers l'art de la protestation. Autre compte-rendu de l'angoisse régnant à Hong Kong après 1997, l'essai captivant de David Clarke porte sur la

« ville hantée ». Au lieu d'expliquer la récurrence psychique de l'expérience de l'obsession à travers un discours surnaturel et poignant sur la peur, l'auteur apporte un nombre important d'exemples locaux empruntés à l'architecture, aux films, à l'urbanisme et aux œuvres d'art. Par là, il dévoile comment le paysage urbain hongkongais tel qu'on le perçoit s'est construit dans l'espace de manière narcissique et avec la présence d'un « autre » implicite. Là où le chapitre de Clarke s'applique à montrer les traces de cet « autre » urbain dans les cultures visuelles de la ville, le chapitre d'Ester M. K. Cheung examine les films hongkongais à partir d'une perspective sensiblement différente de la « ville fantomatique ». À travers une « analyse spectrale » microscopique, ou une « lecture herméneutique des représentations cinématographiques de l'espace » dans trois films hongkongais réalisés à « divers moment du temps décousu de l'histoire de Hong Kong », l'essai de Cheung « explore la possibilité d'écrire une métahistoire du Hong Kong des 30 dernières années » afin de voir « comment une lecture allégorique des aspects ordinaires et quotidiens de la vie urbaine nous offre les moyens de comprendre les conséquences de changements mouvementés » (p. 170), à savoir le moment charnière de la rétrocession de 1997. Prolongeant les chapitres de Clarke et Cheung, l'essai de Phen Cheah montre lui aussi un intérêt particulier pour les films de Fruit Chan. Grâce à son examen minutieux de la situation du Hong Kong de l'après 1997 et de la revendication de la ville comme « ville internationale », Cheah fait de son analyse textuelle de *Hollywood, Hong Kong* de Chan une enquête pénétrante de ce que signifie être une ville internationale aux prises avec les obligations officielles de discours et d'images apaisants. En plus d'étudier la « plasticité » de la forme culturelle de la ville internationale à l'œuvre derrière l'« imaginaire hégémonique » de rêves internationaux et le « pouvoir de l'image virtuelle » (p. 197), ce chapitre fait écho à ceux de Clarke et Cheung : à partir d'un point de vue auto-référentiel, il introduit l'idée que les rêves du capitalisme mondial seraient vécus comme des cauchemars par les individus en marge.

- 5 Le chapitre de Gina Marchetti porte sur une autre ligne de fracture, ou « séisme cinématographique » (p. 167) résultant de la mondialisation. Dans son étude des *remakes*, des adaptations cinématographiques et de la circulation internationale des films s'appuyant sur *Infernal Affairs* et *The Departed*, Marchetti, mène une enquête intéressante sur ces phénomènes souvent abordés dans les études cinématographiques en prenant en compte la culture participative exprimée par les communautés de fans sur les blogs et les groupes de discussion en ligne. Cette combinaison d'analyses textuelles et de lectures des multiples commentaires sur les deux films par des fans locaux ou internationaux apporte une matière importante pour le développement des recherches sur le cinéma hongkongais dans le contexte de la circulation mondiale des idées et des images en attirant l'attention sur le pouvoir de l'opinion publique. Le chapitre de Giorgio Biancorosso quant à lui offre un scénario musical (bien moins étudié en général à propos du cinéma hongkongais) sur les influences intertextuelles entre Orient/Occident et local/global à travers les films de Wong Kar-wai et leur bande originale. Puisque les films de Wong n'expriment pas aisément les emprunts qu'ils font à d'autres sources culturelles de mots et d'images, Biancorosso dévoile l'espace sonore et les goûts musicaux personnels de Wong en combinant une analyse des éléments visuels et une discussion détaillée à propos de l'utilisation des compilations pop dans ses films. Le chapitre montre comment ces arrangements musicaux donnent naissance à de nouveaux niveaux de signification dans les films de Wong, suggérant par là l'existence d'une sphère où se rejoindraient le local et le global, ainsi que le personnel et le collectif.

- 6 Si l'influence mutuelle entre Hong Kong et Hollywood, voire entre Hong Kong et l'Occident, relève du paradoxe de l'œuf et de la poule, le chapitre de C. J. W.-L. Wee évoque la sphère d'influence culturelle qui s'étend dans toutes les régions d'Asie du Sud - Est. L'auteur traite des relations et de la compétition entre pays asiatiques qui constituent la toile de fond du cinéma hongkongais après les années 1990 et interroge l'émergence d'une « nouvelle » Asie de l'Est) partir d'une perspective historique. Il suggère que la compréhension partagée de la modernisation capitaliste et de l'urbanisation rapide de ces régions d'Asie est le mécanisme même qui produit une « vision partagée de la vie urbaine quotidienne » (p. 114) ou le « développement continu des modes de vie urbains modernes » (p. 115) dans la « nouvelle Asie fracturée ». De telles notions du moderne et de l'urbain apportent des éléments de compréhension à la formation d'images cosmopolites sur les écrans asiatiques et expliquent la position clé de Hong Kong dans cette dynamique de production culturelle au sein de cet ensemble insaisissable que l'on nomme « Asie ».
- 7 Considérant le nombre croissant des coproductions entre Hong Kong et la Chine comme des exemples de la mise en œuvre du « un pays, deux systèmes » après la signature du CEPA (Mainland-Hong Kong Closer Economic Partnership Arrangement) en 2003, le chapitre de Chu Yiu-wai retrace brièvement l'histoire de l'influence de la Chine continentale sur le cinéma hongkongais et aborde la question décisive de savoir si le projet de Deng Xiaoping garantirait nécessairement « un pays, deux cultures ». Le déclin maintes fois annoncé du cinéma d'après 1997 et l'augmentation de la coproduction au cours des dernières années sont tous les deux examinés et présentés comme révélateurs d'un concept générique émergent, celui du « cinéma chinois », dans lequel selon Chu, la multiplicité du cinéma hongkongais ne peut survivre que difficilement (p. 144). Un tel sentiment de crise se fait l'écho non seulement des chapitres précédents sonnait l'alarme d'une mutation culturelle après 1997 mais révèle une autre interprétation de la sinité et de l'identité culturelle hongkongaise, laquelle est par la suite explorée dans la sphère des mots. Le chapitre d'Elaine Ho sur l'alphabétisation bilingue et la traduction donne à lire « la géographie linguistique complexe de Hong Kong » (p. 56) à travers la lecture attentive de trois poèmes hongkongais et de leur traduction en anglais. Réfléchissant à la politique officielle d'alphabétisation bilingue et de trilinguisme mise en œuvre après 1997, et reconnaissant les « flux dynamiques » qui existent entre traductions et études postcoloniales, l'analyse des trois poèmes par Ho suggère que le « worlding » ou la « mise en monde » de Hong Kong à travers l'anglais pourrait montrer la « sinité originale » de la ville et son hybridité (p. 65). Le chapitre de Douglas Kerr porte sur la place de la poésie anglaise à Hong Kong à partir d'une lecture des poèmes de Louise Ho. S'intéressant également à la forme poétique, ce chapitre analyse la façon dont la langue anglaise comme langue du « monde » ou langue « non régionale » peut exprimer le régionalisme, les expériences migratoires et la mémoire culturelle dans l'œuvre de Ho. L'accent mis par Kerr sur l'utilisation stratégique de l'anglais dans la poésie hongkongaise fait écho à l'article de Michael Ingham sur l'œuvre littéraire de Xu Xi. Cependant, au lieu d'une étude détaillée du genre littéraire en lui-même, Michael Ingham établit une relation intéressante entre la forme littéraire et la forme cinématographique à partir de la notion d'« essai », de manière à dévoiler le discours critique au cœur de la production culturelle hongkongaise et de sa préoccupation pour les sujets polémiques. La comparaison que fait Michael Ingham des essais de Xu Xi et du « film essai » de Herman Yau offre un angle d'approche remarquable pour les études comparées des mots et des images. Il est certain

qu'un « film essai » se rapproche davantage du genre documentaire et c'est sur ce point précisément que Chris Berry enrichit l'analyse de ce genre non fictionnel dans un autre chapitre sur des films de Tammy Cheung. L'examen minutieux que fait Chris Berry de la carrière de Cheung en tant que réalisateur de documentaires indépendants aide à appréhender les scènes du cinéma alternatif de Hong Kong, Pékin et Taiwan. Selon Berry, ce mode indépendant de production culturelle, ou « culture indépendante » qui suscite des débats publics autour de pratiques esthétiques, s'avère être un aspect majeur de la culture moderne hongkongaise. Tout comme d'autres essais du volume le laissent à penser, il est évident que la liberté d'expression et de pensée est ce qui fait de Hong Kong un centre culturel de premier plan, et ce malgré ses marges au bord de l'explosion.

- 8 Il va de soi qu'un tel volume se concentre sur les films et des œuvres littéraires, puisqu'ils demeurent les genres les plus représentatifs de la culture « des mots et des images ». Toutefois, la recherche gagnerait à inclure davantage d'autres formes culturelles. Les chapitres sur la musique, les autres formes d'art visuel et l'étude combinée de différentes formes culturelles constituent néanmoins une avancée dans ce domaine de recherche. Si cet ouvrage ne propose pas de nouveaux cadres théoriques et conceptuels pour approcher la culture hongkongaise, et si certains chapitres partagent des points de vues identiques sur les problèmes actuels et les avantages linguistiques de Hong Kong, la lecture de ces essais est à recommander, chacun apportant un matériel fondamental pour des cours en études culturelles hongkongaises (ou sur la Chine postsocialiste) en particulier en matière d'analyse textuelle. Sans aucun doute, ce volume inaugurerait de nouvelles recherches sur les études culturelles, littéraires et cinématographiques hongkongaises aux prises avec un contexte qui n'a de cesse de se transformer.

AUTEURS

FIONA YUK-WA LAW

Conseillère pédagogique au département de littérature comparée de l'école des sciences humaines de l'université de Hong Kong (l.fiona@gmail.com).