



GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne
n° 12 – mai 2008

Pratiques langagières dans le cinéma francophone

Numéro dirigé par Michaël Abecassis

SOMMAIRE

Michaël Abecassis : *Avant-propos*

Michaël Abecassis : *Langue et cinéma : Aux origines du son*

Renaud Dumont : *De la littérature au cinéma, itinéraire d'une médiation didactique*

Carmen Compte & Bertrand Daugeron : *Une utilisation sémio-pragmatique de l'image animée cinématographique et télévisuelle pour l'apprentissage des langues : éléments pour un plaidoyer*

Pierre Bertoncini : *Mise en scène de situations sociolinguistiques dans Mafiosa*

Germain Lacasse : *L'audible évidence du cinéma oral ou éléments pour une étude sociolinguistique du cinéma québécois*

Gwenn Scheppler : *Les bonimenteurs de l'Office national du film*

Vincent Bouchard : *Claude Jutra, cinéaste et bonimenteur*

Karine Blanchon : *La pluralité langagière et ses contraintes dans le cinéma malgache francophone*

Thérèse Pacelli Andersen & Elise Pekba : *La pratique des surnoms dans Quartier Mozart de Jean-Pierre Bekolo : un cas de particularismes discursifs en français camerounais*

Cécile Van Den Avenne : « *Les petits noirs du type y a bon Banania, messieurs, c'est terminé.* »
L'usage subversif du français-tirailleur dans Camp de Thiaroye de Sembène Ousmane

Noah McLaughlin : *Code-use and Identity in La Grande Illusion and Xala*

Jean-Michel Sourd : *Les représentations de la francité dans le cinéma hongkongais*

John Kristian Sanaker : *Les indoublables. Pour une éthique de la représentation langagière au cinéma*

Pierre-Alexis Mével : *Traduire La haine : banlieues et sous-titrage*

Gaëlle Planchenault : « *C'est ta live !* » *Doubleage en français du film américain Rize ou l'amalgame du langage urbain des jeunes de deux cultures*

Cristina Johnston : « *Ta mère, ta race* » : *filiation and the sacralisation of the mother in banlieue cinema*

Anne-Caroline Fiévet & Alena Podhorná-Polická : *Argot commun des jeunes et français contemporain des cités dans le cinéma français depuis 1995 : entre pratiques des jeunes et reprises cinématographiques*

Comptes rendus

Salih Akin : Bonnafous S., Temmar M. (éds.), 2007, *Analyse du discours et sciences humaines et sociales*, Paris, Ophrys, 165 p., ISBN 2-7080-1158-8

Didier de Robillard : Légglise I., Canut E., Desmet I., Garric N. (dirs.), 2006, *Applications et implications en sciences du langage*, Paris, L'Harmattan, 334 p., ISBN 2-296-02743-5

Claude Caitucoli : Robillard D. de, 2008 (sous presse), *Perspectives alterlinguistiques*, vol. 1 : *Démons*, vol. 2 : *Ornithorynques*, Paris, L'Harmattan, 302 p., 202 p.

Régine Delamotte-Legrand : Tournier M., 2007, *Les mots de Mai 68*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, collection « Les mots de », 123 p., ISBN 978-2-85816-892-7

LES REPRESENTATIONS DE LA FRANCITE DANS LE CINEMA HONGKONGAIS

Jean-Michel SOURD

Hong Kong University, School of Professional And Continuing Education

« Il arrive que la réalité soit trop complexe pour la transmission orale, la légende la recrée sous une forme qui lui permet de courir le monde. » Jean-Luc Godard, Alphaville (1964)

Hong Kong, ville multilingue du sud-est asiatique, offre un terrain intéressant pour l'étude du devenir des langues. En tant qu'enseignant de FLE à Hong Kong, nous nous sommes interrogé sur ce que la rétrocession, en 1997, du territoire britannique à la Chine après plus de 150 ans de colonialisme pouvait impliquer pour le FLE dans sa ou ses pratiques. Ce questionnement nous a entraîné nécessairement vers une étude de l'image de la France et des Français chez les Hongkongais.

Cette recherche sur les représentations mentales de la France et des Français chez les Hongkongais a été conduite dans un premier temps, à la fin des années quatre-vingt-dix, dans le cadre d'un DEA, en analysant des corpus d'enseignes portant des mots français ou francoïdes. Ces documents nous ont montré que les valeurs de prestige social, de bon goût et d'hédonisme orienté vers l'érotisme semblaient être aux yeux des Hongkongais les caractéristiques de la francité.

Un approfondissement de la recherche se devait d'être entrepris dans l'analyse des représentations de la France et des Français dans les champs socioculturel, interculturel et psychologique. Le cinéma avec son champ de représentations des cultures à l'écran, destiné à un public de masse, offre à nos yeux l'un des meilleurs indicateurs des images mentales populaires d'une culture que véhicule une société.

La problématique interculturelle de la perception d'une culture étrangère à travers la distribution d'un certain type de films français est un aspect, et non des moindres, de la « francité » dans la mesure où elle se retrouve dans l'analyse de films hongkongais qui sont influencés à des degrés plus ou moins élevés par le cinéma français.

Alors, la volonté d'étudier un ensemble limité de films distribués à Hong Kong durant les dix dernières années, qui correspondent au retour de Hong Kong dans le giron de la Chine continentale, rendra plus objectif notre propos. De plus, les représentations de la France et des Français dans les productions hongkongaises compléteront l'approche « populaire » de la France et des Français vus par les Hongkongais.

Présence du cinéma français à Hong Kong

Préambule

Evoquant leur expérience culturelle, les Français regrettent parfois la manière stéréotypée dont ils sont perçus, telle que la réputation d'être arrogants quand ils sont en public. Luxe, romantisme, sexualité excessive sont d'ordinaire au rendez-vous de cette vision globale qu'ont les étrangers des Français. Cependant, certains diront que le côté glamour est porteur de marchés pour les industries culturelles. Toutefois ce qui est intéressant, pour nous, c'est de voir ce que cette vision populaire du Français romantique peut avoir comme incidence sur le marché même de la langue de Molière en Asie, et plus particulièrement à Hong Kong. L'influence du cinéma européen sur le cinéma hongkongais ne date pas d'hier. Déjà, le film du vétéran Wang Tialin, au début des années soixante, *The Wild, Wild Rose*, avec Grace Chang dans le rôle d'une chanteuse, séductrice au grand cœur qui essaie de détourner un professeur de musique déjà fiancé, se base sur un mélange d'influences du célèbre *Ange bleu* de Joseph von Sternberg et de la *Carmen* de Bizet. La reprise du fameux *aria* de Bizet, mais avec un texte en mandarin nous plonge au cœur même des pratiques langagières liées à la francophilie dans le cinéma asiatique.

En effet, les paroles de la « Havanaise » tirées du livret composé par Henri Meihac et Ludovic Halévy en 1875 sont transformées en une série de remarques très intéressantes sur le statut de la femme hongkongaise du début des années soixante. On y sent à la fois l'idée d'émancipation de la femme et celle de femme fatale empruntées aux films français de cette époque comme ceux qui mirent en valeur Brigitte Bardot, *Et Dieu créa la femme* réalisé par Roger Vadim en 1956 en étant le plus célèbre. Le côté affranchi de cette chanteuse de cabaret du film de Wang se retrouve dans les paroles mêmes de la chanson qui dit :

« *L'amour est une chose banale / Qui n'a rien de spécial / Les hommes ne sont là que pour le plaisir / Rien de bien merveilleux / (bis) »*

« *L'amour, l'amour, l'amour / Est une illusion / Qu'est-ce que l'engouement ? / Qu'est-ce que la tentation ? / C'est uniquement des gens qui agissent / J'aime toutes sortes d'hommes / Qu'ils soient riches ou pauvres, nobles ou de basse classe / Je laisserai tomber n'importe quel homme / Quel que soit son charme/ »¹*

Ecrire de telles paroles, même prononcées par une fille de mauvaise vie, était non seulement un défi pour les bonnes mœurs hongkongaises de l'époque, mais aussi le reflet d'une influence marquée du cinéma français, *via* sans doute la « Bardot-mania » qui s'était emparée des Etats-Unis, sans sous-estimer les violentes tentatives outre-Atlantique d'interdiction du film de Vadim. Phénomène de mode ou pas, le film de Wang joue bel et bien sur la provocation érotique d'origine française *via* non seulement la célébrité de la mélodie de Bizet, mais aussi par l'usage même de la langue française pour le mot « amour » surenchéri quand l'héroïne chante :

« *Si vous tombez amoureux de moi / Vous cherchez uniquement les problèmes / Si je tombe amoureuse de vous / Vous viendrez mourir dans ma main/ »*

Ainsi, de tels propos renforcent le scénario audacieux du film qui finalement aura, pour ne pas friser l'interdiction, un dénouement pourvu d'une bonne morale.

On ne s'arrêtera pas à cette première phase d'influences de l'Hexagone dans une réappropriation des idées modernes liées à la libération de la femme dans la société.

1 La traduction est la nôtre pour tous les textes transcrits des extraits de films hongkongais.

Emissions sur la France et films français à la télévision hongkongaise

Une étude du rôle des médias dans la formation d'une image de la France chez les Hongkongais est nécessaire pour connaître l'évolution de la mise à distance des images stéréotypées de la France dans le processus d'apprentissage du FLE. Le pouvoir de ces images (films, émissions, publicités à la télévision comme dans la presse écrite ou dans les affichages) correspond plus souvent aux réalités commerciales de l'économie de marché qu'à un véritable souci informationnel et objectif.

Dans le contexte actuel, d'un point de vue général, les chaînes de télévision locales accessibles gratuitement sont au nombre de quatre et diffusent quelques rares émissions décrivant la « vie française » vue à travers le filtre de la télévision commerciale américaine. Elles proposent rarement aux heures de grande audience des émissions francophones, sauf les quelques rares films ayant fait une carrière commerciale honorable en salle, par exemple : *Fanfan* d'Alexandre Jardin, *Les Visiteurs* de Jean-Marie Poiré, *Léon*, *Subway* et *Nikita* de Luc Besson. Ces films reflètent l'image populaire de la France, en particulier le romantisme de l'interprétation de Sophie Marceau dont la popularité a dépassé les frontières de l'Hexagone puisqu'elle est même devenue la partenaire de Pierce Brosnan dans la dix-neuvième aventure de James Bond, *Le monde ne suffit pas* (1999). Toutefois, Audrey Tautou lui a peu à peu grignoté sa place grâce au triomphe international, en l'an 2000, du film de Jean-Pierre Jeunet, *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, devenu depuis lors un véritable film-culte. La popularité de l'actrice sur le territoire de Hong Kong n'a pas été démentie et un certain fanatisme s'est développé autour d'elle, chez les jeunes Hongkongais entre 17 et 35 ans. Tous ses films sont distribués régulièrement dans les cinémas de la ville.

L'humour à la française est représenté par des acteurs tels que Christian Clavier et surtout Jean Reno, dont la carrière internationale s'est confirmée dans les films hollywoodiens comme *Godzilla* (1998), *Ronin* (1998), et *Da Vinci Code* (2006). La série des *Taxi* écrite et produite par Luc Besson a trouvé son public aussi bien au cinéma qu'à la télévision. Elle a rendu populaire le rap français des groupes marseillais (I am, Akhenaton), mais aussi indirectement, la musique d'expression française d'un M.C. Solaar, qu'on écoute toutefois sans en comprendre pleinement les paroles.

Ce sont donc des films au succès commercial confirmé en salle que l'on peut voir aux heures de *prime time* de ces chaînes populaires. Néanmoins, elles offrent quelquefois, après minuit, quelques films dits de ciné-club (mais qui seraient considérés comme commerciaux en France, s'ils étaient programmés à la télévision) tels que *Une femme française* (1995) de Régis Warnier, avec Emmanuelle Béart, qui bénéficie, elle aussi, d'une certaine notoriété auprès des téléspectateurs hongkongais, ou *Une pure formalité* (1994) film italien tourné entièrement en français, de Giuseppe Tornatore avec Gérard Depardieu, acteur par ailleurs présent dans les films diffusés aux heures de grande écoute comme *Mon père, ce héros* (1991) de Gérard Lauzier ou plus récemment, *36 quai des Orfèvres* (2004) d'Olivier Marshal.

En général, les télévisions ne prennent pas beaucoup de risques dans leur programmation et même si Godard reste le plus populaire des auteurs difficiles, très peu de ses films passent sur le petit écran, mis à part *Le mépris* (1963, avec il faut le noter, Brigitte Bardot) et *Eloge de l'amour* (2001) dont le titre reste très évocateur pour les Hongkongais.

Par ailleurs, aucune émission produite par la télévision française n'est distribuée sur un des canaux locaux. Côté programmes ayant quelques liens avec la France, les chaînes de langue anglaise offraient dans les années quatre-vingt-dix, vers dix-neuf heures-vingt heures, une demi-heure de programme hebdomadaire sur les nouvelles collections de prêt-à-porter utilisant comme titre un vocable français, *A la mode* et une émission portant sur l'art culinaire, *Europe à la carte*, remplacée par la suite par *Savoir-faire*. L'usage du français dans les titres de ces émissions ne doit pas nous faire croire que seulement des grands couturiers ou cuisiniers français étaient nécessairement au cœur des émissions. Notons toutefois que leur

programmation sur les deux chaînes concurrentes TVB Pearl et ATV World se faisait dans la même tranche horaire et que leurs titres renvoyaient à une certaine image de la France plutôt glamour. De nos jours, l'émission *Paris* (dont le titre chinois est *Tomber amoureux du Paris romantique*), diffusée en 2007, met en scène, d'après le site internet de la chaîne ATV World, une jeune Parisienne élégante nous initiant non seulement au Paris de la mode, mais également à la vie parisienne intime, alors que les chaînes chinoises TVB Jade et ATV Home offrent traditionnellement des séries locales ou taïwanaises mettant en scène des héros des grandes épopées chinoises dans le genre de celle du « singe pèlerin ».

Mis à part l'année 1998, où pour des raisons relatives à la coupe du monde de football qui se déroulait alors en France, toutes les chaînes de télévision diffusèrent de nombreux programmes sur l'Hexagone, la plupart du temps produits par les chaînes britanniques Channel 4 ou BBC, il était et il est encore très rare de voir des reportages sur la France réalisés par des Hongkongais. Donc, en 1998, des reporters hongkongais vinrent en France, mais bien souvent pour commenter les matchs de la coupe du monde ou proposer des visites de monuments symboliques de la civilisation française, tels que la Tour Eiffel, le Louvre ou encore Versailles,

En général, il faut bien constater que le nombre d'émissions où la France est citée ou représentée est très faible et correspond aux habituels clichés qu'on se fait d'elle : romantique, faite de plaisirs comme ceux de la table ou du vêtement, de la mode, le tout vu à travers le prisme de la culture anglo-saxonne, puisque la grande majorité de ces programmes proviennent des Etats-Unis ou de Grande-Bretagne,

Enfin, n'oublions pas qu'un opérateur Internet et de télévisions câblées permet, pour une somme mensuelle de cinq euros, de voir les programmes francophones de TV5 Monde (Asie), parmi un bouquet de six chaînes étrangères toutes originaires de l'Inde. Le français est donc la seule langue européenne, autre que l'anglais, accessible par le câble. Notons aussi l'apparition de deux chaînes d'information chinoises CCTV-F et CCTV-E, diffusées en français et en espagnol depuis le 1^{er} octobre 2007, qui pourraient éventuellement transformer le paysage audiovisuel chinois, bien qu'elles soient plutôt destinées, au départ, à des spectateurs étrangers.

La carrière des films français à Hong Kong

Si on explore maintenant la distribution des films français à Hong Kong au cours des cinq dernières années, on constate qu'un film, quelle qu'en soit l'origine, n'a qu'une carrière relativement courte sur les écrans des multiplexes hongkongais. Il reste à l'affiche environ deux à trois semaines pour devenir, quatre à six mois plus tard, un produit en format DVD et VCD.

Entre 2003 et 2007, vingt-deux films français ont été distribués en salle par dix maisons de distribution tandis que chaque année, six festivals : *Le French Cinépanorama*, *Le French May*, le *Hong Kong International Film Festival*, le *European Film Festival*, le *Gay & Lesbian Film Festival* et le *Jewish Film Festival* permettent de voir, à raison d'environ deux projections par film, cinquante films français, du plus commercial formaté à l'hollywoodienne tel que *Le transporteur 2* (2005) de Louis Leterrier, écrit et produit par Luc Besson jusqu'au très personnel et très austère *Flandres* (2006) de Bruno Dumont.

En quatre ans, il faut noter que seul *Les choristes* (2004) a remporté un succès sans précédent pour un film à petit budget ne bénéficiant d'aucun acteur connu du public hongkongais, Gérard Jugnot n'ayant pas du tout la popularité qu'il pourrait avoir malgré sa visite dans le territoire pour promouvoir son film *Meilleur second rôle féminin* en l'an 2000.

Les six festivals qui donnent aux Hongkongais la possibilité de rencontrer la production cinématographique française sont complétés parfois par des hommages à de grands cinéastes de l'histoire du cinéma français comme Jean Renoir, François Truffaut, Jean-Luc Godard,

Eric Rohmer, etc. organisés dans le cadre d'un répertoire du cinéma mondial par les Archives du Film de Hong Kong.

La brève carrière d'un film sur les écrans va se doubler d'une nouvelle carrière plus longue, mais aussi plus discrète, celle des VCD. Ce format sur vidéo disque plus économique, mais de moins bonne qualité qu'un DVD, est très populaire à Hong Kong parmi les consommateurs de films, car pour l'équivalent de moins de deux euros, on peut se risquer à voir un film qui coûterait plus du double en salle.

Parmi un nombre de titres ne dépassant pas la soixantaine, peu de films français sont réédités par les sociétés d'édition VCD. Ainsi le VCD d'une comédie comme *Chacun cherche son chat* (1996) de Cédric Klapisch est épuisé alors que ceux d'Eric Rohmer restent disponibles avec six titres, qui vont de ses premiers courts métrages – *La boulangère de Monceau* (1962) et *La carrière de Suzanne* (1963) – au dernier long métrage distribué à Hong Kong, *L'Anglaise et le Duc* (2001). Comment expliquer un tel succès (tout relatif d'ailleurs) pour les films de ce réalisateur, fondateur avec Truffaut et Godard de la Nouvelle Vague ?

Le festival culturel français de Hong Kong, *Le French May*, lui consacra en 1997 une rétrospective. Dans leur présentation respective du cinéaste, Jimmy Choi, alors directeur du Département Film & Vidéo du Hong Kong Arts Center, et Freddy Wong, exploitant de films, tous deux anciens critiques de cinéma, considérèrent Rohmer comme un artisan du cinéma français : « Vous apprendrez plus sur la vie ; vous serez émus par l'ouverture d'esprit et la tendresse avec lesquels Rohmer traite ses sujets » (CHOI, 1997 : 6) évoque Jimmy Choi, tandis que Freddie Wong comparant Rohmer avec le cinéaste japonais Ozu, remarque que Rohmer comme Ozu « répète constamment ses thèmes qui tournent autour des relations homme-femme et d'intrigues amoureuses qui ont peu de rapport avec les mélodrames familiaux » (WONG, 1997 : 7). Dans ce même catalogue Li Cheuk-to, Président de la *Hong Kong Film Critics Society*, questionnait les lecteurs en se demandant s'il pouvait exister un Eric Rohmer à Hong Kong. Sa réponse était qu'Hong Kong n'était simplement pas Paris et qu'un manque d'esprit d'indépendance était évident à Hong Kong (LI, 1997 : 7). Tout au long du catalogue où chaque film est commenté par un des critiques de la *Hong Kong Film Critics Society*, les termes de « *leisure* », de « *charming* », de « *passionate aesthetes* » et de « *eloquent theorist* » sont utilisés pour décrire les auteurs de la Nouvelle Vague, en l'occurrence Eric Rohmer. Plus loin, on peut lire la remarque du critique Sam Ho :

« J'ai le souvenir frappant où j'allais voir des films français et ressortais de la séance l'air vaguement amoureux. Vaguement parce que ce n'était pas vraiment de l'amour, mais amoureux toutefois, parce que je ne pouvais pas m'empêcher de tomber amoureux de ses sexy European babes qui peuvent, tout en entretenant des conversations intellectuelles, faire, tout en même temps, glisser leur jupe si facilement et avec tant de grâce. Anna Karina, Catherine Deneuve, Jeanne Moreau... Je me sentais bien moralement parce que je savais que je tombais amoureux de leurs corps aussi bien que de leurs esprits. » (HO, 1997 : 24).

On pourrait multiplier les exemples et voir ainsi que la popularité des films de Rohmer à Hong Kong vient du fait que ce dernier produit un type de films qui correspond à l'attente de l'imaginaire hongkongais chargé d'images d'un certain genre de romantisme intellectuel. D'ailleurs, il est intéressant de noter que l'avant-dernier film de Rohmer, *Triple Agent* (2004), ne fit pas carrière à Hong Kong car son intrigue plus politique que romantique ne trouva pas de distributeur.

L'exemple de cette rétrospective Rohmer n'est pas unique puisqu'une rétrospective Truffaut, en 1994, intitulée *François Truffaut, the Man in Love with Women*, montrait bien au-delà de la référence au film de Truffaut *L'homme qui aimait les femmes* le public visé par les organisateurs et l'image stéréotypée qu'ils souhaitaient véhiculer.

Si on analyse la soixantaine de films français sur support VCD dont les titres, certes, varient avec le temps, on constate tout de même 70 % de films dramatiques, 22 % de

comédies et 8 % de films à caractère érotique. La propension pour les films dramatiques ne doit pas cacher en fait le goût prononcé des Hongkongais pour les études de mœurs faisant appel à une certaine dose d'érotisme latent – les films de Rohmer notamment, *La Femme défendue* (1997) de Philippe Harel ou encore « *Une Femme française* » (1995) de Régis Wargnier en sont deux autres avatars. On reste d'autant moins surpris par ce constat qu'il suffit de se promener dans les multiples galeries marchandes de Hong Kong pour y voir de petites échoppes qui vendent des VCD et DVD pirates érotiques ou pornographiques aux titres « francoïdes » dont la plupart proviennent du Japon. L'Alliance française misa même sur l'attrance hongkongaise pour ce caractère érotique en ne sélectionnant que des films de ce genre pour l'édition 2003 de son festival de films français.

Par ailleurs, parmi les VCD en vente à Hong Kong, il faut remarquer deux catégories un peu spéciales qui nous concernent : celle des films de langue anglaise (en général américains) dans lesquels jouent des acteurs français et celle des films français tournés en anglais ou doublés en anglais. Dans la première, on compte les films américains où apparaissent Jean Reno : *Mission Impossible* (1996), *Roseanna's Grave* (1997), *Godzilla* (1998), *Ronin* (1998), *Rollerball* (2002), *Hotel Rwanda* (2004), le remake de *La Panthère rose* (2005), *Da Vinci Code* (2006), ceux où joue Gérard Depardieu : *Unhook the stars* (1995), *Secret Agent* (1996), *Hamlet* (1996), *L'Homme au masque de fer* (1998), *Vatel* (2000), *Les 102 Dalmatiens* (2000), et ceux de la star montante Audrey Tautou (*Dirty Pretty Things* (2002), *Da Vinci Code* (2006)). Dans ces films, la francité des acteurs français est mise en valeur dans des scènes où on rencontre des références propres à la France. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, la recherche de croissants et de café dans *Godzilla* est une satire sympathique des Français. Dans la seconde catégorie, les films produits, écrits et parfois réalisés par Luc Besson se taillent une importante part de marché depuis *Le cinquième élément* (1997) jusqu'à *Arthur et les Minimoys* (2006) en passant par *Yamakazi* (2001), sorti en version cantonaise. Besson se fait doublement remarquer par son amour du cinéma asiatique puisque non seulement il produit et écrit des scénarii pour des vedettes chinoises telles que Jet Li – *Le baiser mortel du dragon* (2001), *Danny, the dog* (2005) –, mais il confie la réalisation du premier volet de *Transporter* (avec l'actrice taïwanaise Shu Qi) au chorégraphe d'arts martiaux hongkongais Corey Yuen, qui coréalise aussi, avec Louis Leterrier, le second volet en 2005. Besson offre donc une image de la France qui se pose en amie des Hongkongais. Le réalisateur fut même parmi les invités officiels de l'édition du 31^e Festival International du Film de Hong Kong.

On constate donc le développement de certains liens entre la France et Hong Kong au sein même de son cinéma. Un autre exemple aurait pu être toute la première partie du film de Jean-Marie Poiré *Les Anges gardiens* (1995), tournée entièrement à Hong Kong et Macao. On pourrait citer d'autres films, des *Tribulations d'un Chinois en Chine* (1965) de Philippe de Broca à *Boarding Gates* (2007), dernier film d'Olivier Assayas, ex-mari de la star hongkongaise Maggie Cheung. On attend beaucoup aussi de la coproduction franco-hongkongaise de l'adaptation du héros de la bande dessinée franco-belge *Largo Winch*, de Jérôme Salle.

La part de l'influence du français dans la production hongkongaise

La formation d'une certaine influence du français et de la France passe par divers éléments que l'on peut répertorier ainsi : 1) l'usage de titres français pour des films hongkongais, 2) l'usage du français et les lieux de tournage en France, 3) les influences littéraires et les citations purement cinématographiques :

L'usage de titres français pour des films hongkongais

On rencontre sporadiquement depuis au moins 1983 des titres de films hongkongais comportant des mots français. Dans la pratique courante, chaque film hongkongais possède un titre en chinois (cantonais) et un titre en anglais, ce dernier lié à la période de l'administration anglaise. Voici la liste de ces titres avec la traduction de leur titre chinois quand c'est possible:

DATE	TITRE FRANÇAIS ou FRANGLAIS	TITRE CHINOIS	REALISATEUR
1983	<i>Esprit d'Amour</i>	<i>Mauvais Yin & Yang</i>	Ringo Lam
1991	<i>Au Revoir, Mon Amour</i>	<i>Quand reviendras-tu ?</i>	Tony Au Ting-Ping
1992	<i>The Legendary Rose Noire</i>	<i>92 La Rose Noire contre La Rose Noire</i>	Jeff Lau
1993	<i>C'est la Vie, Mon Chéri</i>	<i>Un amour éternel</i>	Derek Yee
1999	<i>Fascination Amour</i>	<i>Rêve d'amour</i>	Herman Yau
2000	<i>Un Baiser volé</i>	<i>Un Baiser volé</i>	Grammy Chu
2001	<i>Esprit d'Amour</i>	<i>Amour Yin & Yang</i>	Billy Chung
2001	<i>Bakery Amour</i>	<i>Boulangerie d'amour</i>	Stephen Lo Kit-Sing
2004	<i>Protégé de la Rose Noire</i>	<i>Stagiaire de la Rose Noire</i>	Donnie Yen & Barbara Wong
2007	<i>Protégé</i>	<i>Disciple du maître</i>	Derek Yee

On constate une certaine adéquation de sens entre titres français et chinois. Toutefois la volonté de faire figurer des titres en français ou mélangés à des mots d'anglais émane, après enquête dans certaines des maisons de production de ces films, d'une volonté de la production d'associer la langue française au romantisme à des fins purement commerciales plutôt qu'esthétiques. Cependant parfois, il semblerait qu'un réalisateur comme Derek Yee ait eu son mot à dire puisque son désir d'exotisme l'a poussé à utiliser d'autres langues étrangères, comme l'italien pour le titre d'un autre de ses films, *Viva Erotica !* (1996). Au-delà de la référence au film de François Truffaut *Baisers volés* (1968), *Un Baiser volé* (2000) possède l'originalité d'exposer les spectateurs hongkongais à la langue française en plaçant des intertitres rédigés en chinois et en français, en lettres capitales roses, et toujours sur un fond imitant un tableau de style impressionniste de dominante bleue. Ces intertitres, sur une musique inspirée d'Eric Satie, ponctuent ainsi le récit de la vie amoureuse d'un jeune étudiant de première année à l'université de Hong Kong:

« Une superbe journée ensoleillée
pour le premier jour du semestre »
« Une vie indépendante.
Je vis avec ma conjointe »
« On est un groupe de gars qui ne pensent qu'à
cruiser les filles »
« Professeure de littérature française
Sophia »
« Je suis confus et ne sais choisir celles que j'aime
A la recherche de... »
« Un Baiser volé »
« Les jours sont trop longs et le
temps passe lentement »
« Fin »

Les expressions utilisées se rattachent à un français du Québec, d'abord par la féminisation plus fréquente du lexique relatif aux noms de métier – ici *professeure*, ensuite avec un anglicisme québécois *cruiser* pour signifier « draguer ». Enfin une expression comme *ma concubine* est beaucoup plus usitée en Amérique du Nord qu'en France, où on utiliserait plutôt *ma concubine*. Paradoxalement, le film fait l'apologie de la France puisque, dès les premières images, le héros-narrateur nous dit (en cantonais, toutefois) :

« *Si je ne devais visiter qu'un seul endroit dans ma vie, je choiserais définitivement la France.* »

Si on y regarde de plus près, on constate que Christy Cheung, la star du film qui joue le rôle de la professeure de français, est une Chinoise de Montréal, qui a certainement eu une influence sur les parties francophones du film. Notons aussi que la transcription des intertitres présente quelques erreurs d'accentuation (un accent aigu est placé sur le « e » final d'*enseillée* dans le premier intertitre) et de grammaire (*sais* est écrit avec un *t* au lieu d'un *s* dans le cinquième intertitre). La précision de la traduction ne semble pas un élément capital pour la production. Ce qui importe à ses yeux, c'est le sentiment d'exotisme de la langue, sentiment partagé dans d'autres situations hongkongaises où la langue française est en jeu comme les menus des restaurants ou les enseignes « francoïdes » de certains magasins.

Pour ce qui est de *Protégé*, c'est un mot français qui est passé dans la langue anglaise pour désigner le disciple d'un mentor. Ce terme correspond très bien à l'intrigue du film de Derek Yee, qui parle de l'infiltration d'un policier dans le milieu mafieux des triades de la drogue à Hong Kong. Associé à la *Rose Noire*, il a un usage ironique, attendu que le film est une comédie reprenant une série télévisée hongkongaise populaire des années soixante autour d'un héros justicier inspiré lui-même du film américain d'Henry Hathaway « *The Black Rose* » (1950) adapté d'un roman de l'écrivain canadien Thomas B. Costain.

L'usage du français et les lieux de tournage en France.

Comment la notion de « francité » va-t-elle être rendue dans la production cinématographique hongkongaise ? Remarquons qu'il ne sera pas dans notre intention de juger la véracité du concept, mais plutôt de considérer comment il a façonné des codes qui ont construit une certaine image de la France et des Français.

Observons quelques exemples de représentation de l'identité française telle qu'elle est perçue par les Hongkongais à travers quelques films représentatifs : *Paris, mon Cœur*, une production des années 90 de Li Yi Zhi, *Once a Thief* (1991) de John Woo, et *Midnight Fly* (2001) de Jacob Cheung.

Ces trois films, à des degrés divers, exemplifient une vision de la sexualité française. Le premier la réduit à une sexualité crue tandis que le second évoque la quintessence de son luxe et enfin le troisième s'interroge sur sa compréhension. En d'autres termes, l'idée de luxe et de liberté sexuelle entre dans la thématique de ces trois films.

Fredric Jameson (1990 : 34) écrit :

« ... all contemporary works of art – whether those of high culture and modernism or of mass culture – have their underlying impulse – albeit in what is often distorted and repressed unconscious form – our deepest fantasies about the nature of social life, both as we live it now, and as we feel in our bones it ought rather be lived. »².

Puisque *Paris mon Cœur* se centre autour de l'image de la sexualité française, on peut noter que ce film correspond à une sorte de désir collectif qu'une société peu permissive

² « ... toutes les œuvres d'art contemporain – qu'elles soient issues du modernisme et de la « haute » culture ou de la culture de masse – ont leur impulsion sous-jacente – bien que souvent altérée et refoulée inconsciemment – nos plus profondes fantaisies à propos de la nature de la vie sociale, à la fois comme nous la vivons maintenant et comme nous la ressentons au plus profond de nous comme celle que nous devrions plutôt vivre. »

comme Hong Kong est en droit de réclamer. En effet, la sexualité a toujours été considérée à Hong Kong et en général dans les sociétés asiatiques aux fortes valeurs traditionnelles comme tabou. Un film tel que *Paris, mon cœur* présente l'illusion d'une liberté sexuelle sans limites dans le contexte de la vie quotidienne à Paris. *Paris, mon Cœur* devient l'accomplissement du fantasme collectif des jeunes générations d'Hongkongais qui se sont occidentalisés et sont entrés dans un processus de rejet des valeurs traditionnelles et conservatrices. La question qu'on reste en droit de se poser est de savoir comment ce fantasme s'est construit à partir de l'image des Français et d'une construction cinématographique connotant la francité. A cela s'ajoute le pourquoi du choix de l'identité française parmi toutes les cultures qui couvrent notre planète. Une réponse immédiate peut provenir du film *Once a Thief* de John Woo, qui fait dire au personnage féminin principal de son trio de voleurs internationaux venus de Hong Kong pour effectuer un casse au Louvre : « *Tu es comme un gros bébé, la France est le lieu idéal pour toi, et tout spécialement les femmes !* ».

Tout d'abord, on peut noter que le fait de filmer dans les lieux réels, qui souvent, ont un statut d'icône, de symbole de la France à l'étranger et qui sont facilement identifiables par la grande majorité des Hongkongais (comme Le Louvre dans *Once a Thief*) vise à donner un certain concept d'authenticité. Dans un tel décor authentique, la représentation des Français, présentés comme des obsédés sexuels par le personnage principal de *Paris, mon Coeur*, semble plus authentique aux yeux des spectateurs hongkongais. De la gare du Nord à la Tour Eiffel, les lieux authentifient les actions. Toutefois, le doublage de tous les acteurs français en cantonais représente une barrière à la notion d'authenticité. De même, l'usage de l'anglais avec un lourd accent français dans le film de Woo nuit un peu à la véracité des personnages.

Parmi le peu de films utilisant du français, il est intéressant de noter le film réalisé par Jacob Cheung en 2001, « *Midnight Fly* », qui relate l'histoire d'une jeune Hongkongaise, Michelle, qui voyage en France avec une Japonaise, Miki. Au-delà d'une intrigue qui nous emmènera au Maroc et nous révélera que la Japonaise est la maîtresse du mari de Michelle, Jacob Cheung nous entraîne dans une problématique interculturelle lorsque dans une des scènes se déroulant en France, les deux femmes sont confondues par des francophones. Elles avouent alors ne pas percevoir la différence entre deux Européens tout comme les francophones ne peuvent percevoir la différence entre une Chinoise et une Japonaise :

- «
- *Touriste français : Comment allez-vous ?*
 - *Michelle (Hongkongaise) : Très bien, merci.*
 - *Touriste française : D'où venez-vous ? Vous êtes japonaise ?*
 - *Michelle (Hongkongaise) : Non, je suis de Hong Kong, chinoise.*
 - *Touriste français : Je pensais que vous étiez japonaise.*
 - *Miki (Japonaise) : Je suis japonaise.*
 - *Touriste français : (Rires)*
 - *Touriste française : C'est difficile de dire chinoise ou japonaise. Pour nous elles se ressemblent . (Rires)*
 - *Michelle (Hongkongaise) : Oui ; je ne peux pas discerner un Français d'un Anglais. (Rires)*
 - *Michelle & Miki : Au revoir... »*

C'est ainsi que *Midnight Fly* de Jacob Cheung doit être vu comme un tournant dans l'évolution de l'image respective des Français et des Hongkongais, sans résoudre toutefois le problème de la notion de « francité ».

D'autres films hongkongais prennent pour décor des lieux célèbres du territoire français. Le succès de la série de films parodiques de James Bond *Mad Mission* commencée en 1981 amène le nouveau réalisateur de ce nouvel opus, Tsui Hark, francophile et francophone, à venir tourner ce troisième volet en 1983 à Paris, et plus particulièrement sur et dans la Seine.

La comédie romantique *Lavender* (2000) de Riley Yip raconte la rencontre d'une aromathérapeute qui tombe amoureuse d'un ange. Le peu de réalisme de la situation conduit quand même les personnages à une promenade au milieu des champs de lavande bien réels de la Provence, mais vus comme un lieu féérique. Il semblerait d'ailleurs, selon un collègue de FLE, que ce film ait beaucoup influencé l'image de la France à Hong Kong. En effet, de nombreuses jeunes filles veulent aller visiter des champs de lavande et demandent régulièrement des précisions pour prendre le train et se rendre en Provence. On peut même lier le succès des chaînes de magasins de cosmétiques « L'Occitane en Provence » et plus récemment « Durance en Provence » à ce film. Un enseignant ajoute que cette dernière chaîne jouerait d'ailleurs explicitement sur l'attrait de la lavande sur les Hongkongais.

On voit ainsi que l'usage de la langue française se réduit aux signes extérieurs inscrits dans les images elles-mêmes et très peu dans des échanges dialogués. Paris et en particulier les bords de la Seine et la Tour Eiffel servent de décor à des comédies d'action légères, tout comme la Provence et la Côte d'Azur. Mais sont-ils uniquement des décors ?

Les influences littéraires et les citations purement cinématographiques

A cet égard, en hommage au Hitchcock de *La Main au collet* (1955) avec Gary Grant dont Chow Yun Fat s'inspire, John Woo, avec *Once a Thief*, toujours fasciné par le cinéma de la Nouvelle Vague, rend ainsi doublement hommage au François Truffaut de *Jules et Jim* (1962) en imaginant un trio de voleurs, certes, mais aussi un trio amoureux. L'un des personnages porte même le nom de Jim ! La minutie du cambriolage des tableaux du Louvre rappelle étrangement *Le cercle rouge* (1970) de Jean-Pierre Melville. Déjà, Melville était très présent dans *The Killer* (1989), largement inspiré du *Samourai* (1967) quant à l'intrigue elle-même, basée sur un tueur dévisagé par une chanteuse au lieu d'un pianiste.

Pour trouver des références au cinéma français plus explicites, et que le cinéophile averti reconnaîtra au premier coup d'œil, il faut se tourner vers le film de Jeff Lau *The Legendary Rose Noire* (1992), coécrit par Wong Kar Wai, dont une scène, reconstruite à l'identique, constitue un vibrant hommage à la fameuse séquence de danse sur le lit qui grince du film-culte de Jean-Pierre Jeunet *Delicatessen* sorti sur les écrans l'année précédente. Toutefois les facéties de l'inspecteur Lui Kei (Tony Leung révélé dans l'adaptation de *L'Amant* de Duras par Jean-Jacques Annaud en 1992) se voient plutôt dans la lignée des films parodiques américains, où Leslie Nielsen incarne le policier gaffeur Frank Drebin, qui doit sauver la planète toutes les cinq minutes.

La réalisatrice hongkongaise Clara Law, qui avec son mari scénariste Eddie Fong, s'est exilée en Australie quelques temps avant la rétrocession de Hong Kong en 1997, a produit un film dont l'un des personnages est une DS Citroën des années soixante qui a donné son nom au film : *The Goddess of 1967*. La présence de cette voiture, qui, dans l'intrigue, est achetée sur Internet à une Australienne par un Japonais, est expliquée dans un entretien accordé par la réalisatrice sur le site internet francophone du film :

« On travaillait sur le synopsis et on réfléchissait au personnage japonais, à ses envies de collectionneur, cette obsession matérialiste, et on cherchait quelque chose qui lui corresponde. Quelque chose qu'il désirait posséder. C'est alors qu'un de nos amis est venu dîner à la maison au volant de cette voiture incroyable, la DS, qu'il venait d'acheter. On a su tout de suite que c'était ce qu'on recherchait. C'était parfait, parce qu'elle avait encore cet air futuriste, même s'il s'agit d'un vieux modèle. Bien que cette voiture symbolise la possession matérielle pour ce Japonais, ce n'est pas simplement une voiture mais tout une façon de vivre qu'il désire. Ça cadrerait à merveille avec ce que nous recherchions, un symbole de perfection réalisé par l'homme. Quand on a commencé à

s'intéresser à l'histoire de cette voiture, on a été surpris de découvrir que c'était devenu une icône et qu'elle comptait beaucoup pour les gens. »³

La DS est présentée non seulement en anglais, par le mot *Goddess* en surimpression sur les images, mais aussi en utilisant le mot français *Déesse*, puis en fournissant des données quantitatives relatives à ses années de production (1955-1975), et le nombre total de véhicules produits (1.455.746). La recherche effectuée sur sa symbolique a amené Clara Law et Eddie Fong à citer (en anglais) l'introduction de l'analyse de Roland Barthes (1957: 150) :

« La nouvelle Citroën tombe manifestement du ciel... »

Puis, dans les dernières trente minutes du film, Clara Law donne de nouvelles informations relatives à la compétitivité de la DS :

« From 1959 to 1973, when man began to explore the universe and successfully landed on the moon, the Goddess won all the major rallies on earth. »⁴

On observe toutefois, bien que le choix de la voiture française comme symbole soit le fruit du hasard, que la réalisatrice s'est attachée à associer la DS à l'essence même de la modernité. Son aspect futuriste montrait qu'un produit français pouvait représenter l'émergence de l'époque moderne. Cependant, l'aspect esthétique est loin d'être négligé par les plans presque publicitaires qui accompagnent les données et les citations. On peut alors la rapprocher d'un produit de luxe, qui est la vitrine de la France à l'étranger et en particulier chez les Chinois qui en sont très friands.

Quelle image pour la France ?

Cette évocation de l'image de la France à travers quelques exemples choisis et variés du cinéma hongkongais nous a montré la France et les Français sous un aspect assez caricatural. Les lieux communs connus dans le monde entier font du territoire français une carte postale de monuments et de beaux paysages.

Il est rare linguistiquement parlant d'entendre dans les bandes sonores des mots français ou alors ils se rapportent à des clichés véhiculés par une globalisation de la culture où la place du français se réduit à l'usage des mots qui riment avec romance. Toutefois, il faut noter qu'avec la mondialisation du cinéma, des productions à première vue américaines, comme la série des *Rush Hour* de Brett Ratner, malaxent gaiement les stéréotypes en brassant les cultures, puisque son troisième volet réunit non seulement à nouveau le plus célèbre des acteurs hongkongais, Jackie Chan, et le comédien américain Chris Tucker, mais aussi les acteurs français Yvan Attal, Noémie Lenoir et Julie Depardieu, qui interviennent dans des scènes où une collection d'injures sont vociférées en français, sans traduction et sans sous-titres pour un public non-francophone ! Assisterait-on à un dérapage de la langue, à un renversement des valeurs de la préciosité de la langue française associée populairement au luxe ?

L'impact de ce genre de films sur les jeunes générations est non négligeable tout comme le succès mondial du dernier opus du célèbre Mr Bean, dont les vacances dans le sud de la France rappellent celles d'un Jacques Tati alias Monsieur Hulot.

Ce sont donc toutes ces représentations mentales de la France et des Français qui se globalisent et finalement appartiennent à tout citoyen du monde, qu'il soit hongkongais ou non. La couleur spécifique de l'influence de la langue de Molière variera seulement en fonction des imaginaires sociaux relatifs aux populations qui produisent, mais aussi qui reçoivent le film. La tendance étant à la globalisation des publics, on est en droit de se

³ <http://www.ocean-films.com/goddess/goddessentretien.htm>.

⁴ « De 1959 à 1973, quand l'homme a commencé à explorer l'univers et a aluni avec succès, la DS gagnait, sur Terre, tous les rallyes majeurs. »

demander si ces imaginaires sociaux ne vont pas, eux aussi, s'uniformiser en conservant seulement la saveur d'un exotisme partagé par l'ensemble des peuples de la planète : Paris première destination mondiale du tourisme de masse est bien là pour le confirmer.

Bibliographie

- AMARA L., GOUREAU E., 2005, *Encyclopédie du cinéma de Hong Kong ; Des origines à nos jours*, Paris, Les Belles Lettres.
- BARTHES R., 1957, *Mythologies*, Paris, Seuil.
- CHOI J., 1997, « Filmmaking at its best », *Comedies and Tales : A Tribute to Eric Rohmer*, Hong Kong, Hong Kong Arts Center, p. 6.
- HO S., 1997, « Revisiting Chloé », *Comedies and Tales : A Tribute to Eric Rohmer*, Hong Kong, Hong Kong Arts Center, p. 24.
- JAMESON F., 1979 « Reification and Utopia in Mass Culture », *Social Text*1, Duke, Duke University, North Carolina, U.S.A., pp. 130-148.
- LI C.-T., 1997, « Rendez-vous with a spring breeze », *Comedies and Tales : A Tribute to Eric Rohmer*, Hong Kong, Hong Kong Arts Center, p. 7.
- MAGNANT M., *Vivre en Vérité ? Essai sur l'idée d'authenticité*, Nantes, Editions Pleins Feux.
- WONG F., 1997, « Spirit of Eternal Youth », *Comedies and Tales : A Tribute to Eric Rohmer*, Hong Kong, Hong Kong Arts Center, p. 7.

Filmographie sélective

- AU T., 1991, *Au revoir, mon amour*.
- CHEUNG J., 2001, *Midnight fly*.
- CHU G., 2000, *Un baiser volé*.
- CHUNG B., 2001, *Esprit d'amour*.
- LAM R., 1983, *Esprit d'amour*.
- LAU J., 1992, *The legendary Rose Noire*.
- LI Y. Z., 1990, *Paris, mon cœur*.
- LO S., 2001, *Bakery amour*.
- WANG T.-I., 1960, *The wild wild rose*.
- WOO J., 1991, *Once a thief*.
- YAU H., 1999, *Fascination amour*.
- YEE D., 1993, *C'est la vie, mon chéri*.
- YEE D., 2007, *Protégé*.
- YENG D., WONG B., 2004, *Protégé de la Rose Noire*.

GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

Comité de rédaction : Mehmet Akinci, Sophie Babault, André Batiana, Claude Caitucoli, Robert Fournier, François Gaudin, Normand Labrie, Philippe Lane, Foued Laroussi, Benoît Leblanc, Fabienne Leconte, Dalila Morsly, Clara Mortamet, Danièle Moore, Alioune Ndao, Gisèle Prignitz, Richard Sabria, Georges-Elia Sarfati, Bernard Zongo.

Conseiller scientifique : Jean-Baptiste Marcellesi.

Rédacteur en chef : Claude Caitucoli.

Comité scientifique : Claudine Bavoux, Michel Beniamino, Jacqueline Billiez, Philippe Blanchet, Pierre Bouchard, Ahmed Boukous, Louise Dabène, Pierre Dumont, Jean-Michel Eloy, Françoise Gadet, Marie-Christine Hazaël-Massieux, Monica Heller, Caroline Juilliard, Jean-Marie Klinkenberg, Suzanne Lafage (†), Jean Le Du, Jacques Maurais, Marie-Louise Moreau, Robert Nicolai, Lambert Félix Prudent, Ambroise Queffelec, Didier de Robillard, Paul Siblot, Claude Truchot, Daniel Véronique.

Comité de lecture pour ce numéro : Jacqueline Billiez (Grenoble), Philippe Blanchet (Rennes 2), Sarah Cooper (King's College, London), Reidar Due (Oxford), Pierre-Philippe Fraiture (Warwick), Emmanuelle Labeau (Aston), Gudrun Ledegen (La Réunion), Martin O'Shaughnessy (Nottingham Trent).

Laboratoire LIDIFra – Université de Rouen
<http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>

ISSN : 1769-7425