



L'Épopée de la Shaw Brothers



Tome 1 - Histoire des frères Shaw, des origines à la Shaw Brothers



David-Olivier Vidouze
Yves Gendron





Histoire des frères Shaw, des origines à la Shaw Brothers

Index 0

Introduction au dossier 1

Chapitre I : L'Age héroïque : 1925-1950

- I-1: Introduction 3
- I-2: La Tianyi Film Co Production de Shanghai 4
- I-3: A la conquête du Sud-Est Asiatique 8
- I-4: Crise, révolution et innovation 11
- I-5: Les Shaw s'installent à Hong Kong 14
- I-6: La Nanyan de Runde Shaw 15
- I-7: Les Temps troubles 17

Chapitre II : L'Aventure de la Shaw and Sons : 1950-1960

- II-1: Les Débuts de la Shaw and Sons 19
- II-2: Genres et cinéastes 23
- II-3: La Shaw and Sons pan asiatique 26
- II-4: Ombres chez la Shaw and Sons 29
- II-5: Les Shaw cantonnais et malais 34
- II-6: Un premier bilan 38

Chapitre III - Naissance et chute de la Shaw Brothers : de 1958 à nos jours

- III-1: L'Offensive Run Run Shaw et la création de la Shaw Brothers (HK) Ltd 39
- III-2: La Shaw Brothers face à l'émergence d'un nouveau géant : la Golden Harvest 48
- III-3: La Shaw Brothers au milieu d'un cinéma hongkongais en pleine évolution 59
- III-4: Le Début de la fin pour les prestigieux studios Shaw Brothers 61
- Auteurs & Sources 66



Introduction au dossier

Octobre 2007, Run Run Shaw célèbre son centenaire. Cinq décennies plus tôt, il fonde la Shaw Brothers, le plus vaste et prestigieux studio privé de Hong Kong, mais également de Chine et de toute l'Asie du Sud-Est. En presque trente années d'activité, la Shaw Brothers a produit près de 800 films, créé une centaine de vedettes, employé des dizaines de réalisateurs et contribué au développement de genres cinématographiques populaires tels le mélodrame wenyi, l'opérette filmique huangmei diao et le wu xia pian martial. Au cœur de cette vaste entreprise se trouvait le grand studio de Clearwater Bay, le Shaw Movietown, légendaire cité interdite du cinéma hongkongais.

La création de la Shaw Brothers et de sa movietown n'est toutefois que l'aboutissement d'une longue aventure filmique, commencée en 1925 par les frères de Run Run, benjamin d'une fratrie de quatre membres. En trente années d'activités, ils auront bâti de nombreux studios et établi un vaste réseau de salles de cinéma à travers toute l'Asie du sud., créant un véritable empire, particulièrement remarquable pour sa résilience et son adaptabilité. Les frères Shaw seront parvenus à survivre et prospérer à une époque marquée par une intense compétitivité commerciale mais également riche en troubles politiques, ces derniers culminant avec la dévastatrice guerre sino-japonaise.



La formidable destinée de Run Run et de son fabuleux studio aura en grande partie éclipsé l'histoire, elle-même remarquable, de ces frères et de leurs propres aventures cinématographiques. La mémoire populaire est ainsi particulièrement inique avec l'aîné Runje, celui-la même qui lança la famille dans l'industrie du cinéma à une époque où celle-ci était à ses balbutiements commerciaux. Des pans entiers de l'histoire des Shaw sont de fait peu connus des occidentaux de par leur ancienneté, leur origine chinoise et la faible quantité de films ayant survécu jusqu'à nous. Le rôle essentiel des frères Shaw, de leurs entreprises et de leur vaste réseau de distribution est pourtant loin d'être négligeable et contribua au développement économique mais également culturel d'un 7^{ème} Art naissant en Chine et dans toute l'Asie du Sud-Est. L'expérience acquise durant ces trente années de labeur dans le monde du cinéma permit à Run Run de créer son studio de rêve, la Shaw Brothers, avec laquelle il allait écrire parmi les plus belles pages de l'histoire hongkongaise.



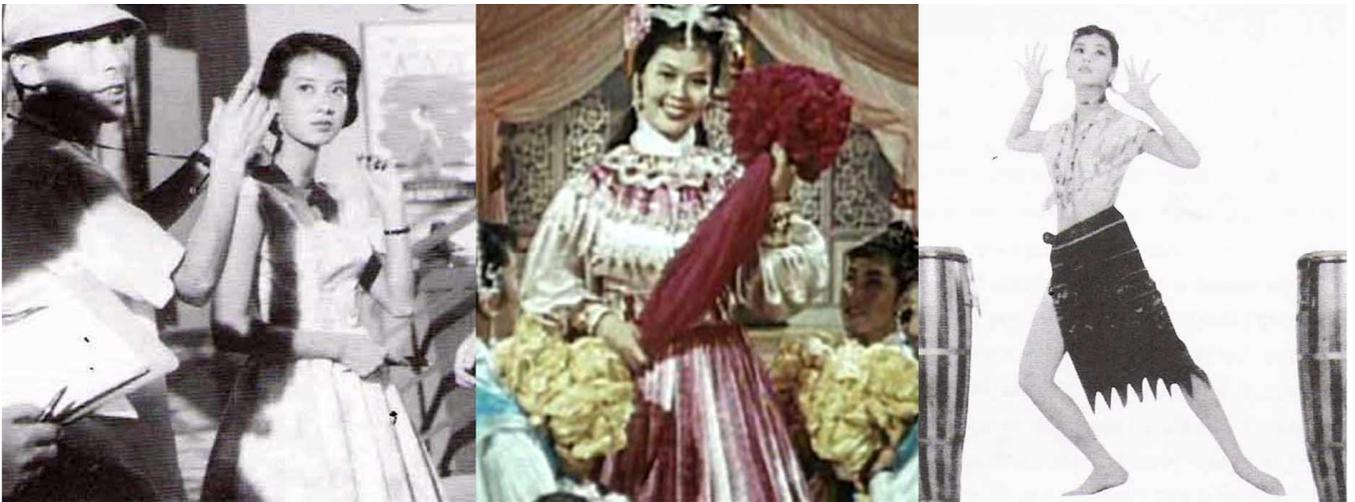
D'où l'intérêt de connaître cette partie de la longue histoire des Shaw, sujet que ce dossier propose de faire. Il y sera relaté non seulement l'histoire des Shaw eux-mêmes, de leurs films et leurs sociétés successives mais également le contexte historique dans lequel ils auront évolué afin de bien saisir comment ils auront été influencés par leur époque et comment en contrepartie ils auront agi sur elle et ainsi contribué au développement du cinéma chinois.

Comme l'histoire des frères Shaw couvre plusieurs décennies, ce dossier est divisé en trois parties distinctes. La première, titrée « l'Age héroïque », va des origines, en 1925, jusqu'au tournant des années cinquante. Elle couvre l'ère tumultueuse du cinéma de Shanghai, la conquête du marché Sud Asiatique, l'arrivée à Hong Kong et la guerre sino-japonaise.

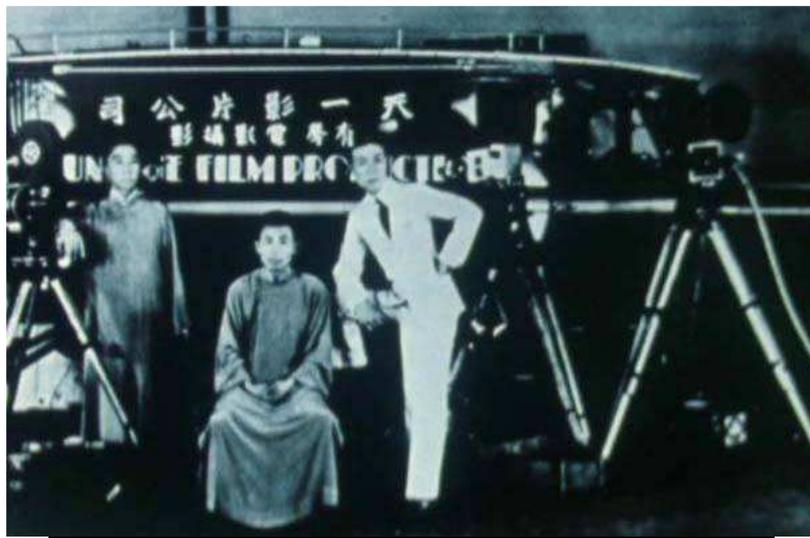
La seconde partie, quant à elle, se penche sur la relance hongkongaise des frères Shaw au début des années 50, avec la Shaw and Sons et leur unité de production cantonaise.

La troisième et dernière partie commence au moment de la création de la Shaw Brothers, en 1958, et s'achève au début du XXI^{ème} siècle, après la chute du plus grand studio de cinéma du Sud-Est Asiatique.

Avec ce dossier, on apprendra aussi à connaître les deux frères aînés de Run Run, le fondateur Runje Shaw et son successeur moins inspiré Runde Shaw. C'est non seulement l'histoire des frères Shaw qui sera révélée, mais également une partie cruciale de l'histoire du cinéma hongkongais.



Note : Les fondateurs des studios Shaw sont appelés « Shaw », selon l'ancien système de transcription aujourd'hui largement désuet appelé Wade-Gillis, alors que le piyin, système couramment utilisé, retranscrit plutôt le nom comme Shao. Pour des raisons de familiarité, nous utiliserons le nom Shaw tout au long du dossier. Les frères Shaw sont également connus par leurs surnoms honorifiques malais (Runje, Runde, Runme et Run Run) qui leur ont été donnés vers le tournant des années 30. Pour éviter toute confusion nous utiliserons ces noms à chaque époque, même à celles précédant leurs attributions.



Chapitre I : L'Age héroïque : 1925-1950

I-1 : Introduction

Fils de bonne famille que rien ne prédisposait à fonder un empire cinématographique étendu sur une très grande partie de l'Asie, les frères Shaw ont démontré dès leurs débuts un sens aigu du divertissement et un génie commercial aussi agressif qu'audacieux. Prenant racine en pleine époque des Seigneurs de la Guerre (fondation de la Tianyi Film Co Production en 1925), leur histoire se poursuit sous la dictature quasi fasciste du régime Guomindang, traverse le conflit sino-japonais et la cruelle occupation nippone, pour s'achever dans les remous de l'après-guerre (naissance de la Shaw and Son Limited en 1950). Alors que cette période fut fatale à des douzaines et des douzaines de sociétés cinématographiques chinoises, les Shaw, eux, survivront à tout. C'est pourquoi on pourrait presque qualifier cette période initiale « d'héroïque », tellement elle fut fertile et tumultueuse.

Très vite, les Shaw se révèlent être plus que de simples hommes d'affaires. Véritables aventuriers du cinéma, ils font autant usage d'innovations technologiques que de combines commerciales retorses pour marquer des points sur leurs rivaux, étendre leurs influence et gagner plus d'argent. Ils ne reculent devant presque rien et n'hésitent pas à sillonner l'Asie en voiture pour se créer de nouveaux marchés, au sein de territoires encore sous la botte des empires coloniaux européens.

Cette première période est dominée par la figure de Runje Shaw le frère aîné. C'est lui qui lance la famille dans le monde du cinéma à une époque où, en Chine, le médium en est presque à ses balbutiements. Il s'impose presque immédiatement comme metteur en scène, producteur et distributeur de films, créant rapidement une entreprise aux ramifications tentaculaires toujours grandissantes. À travers elle, Runje contribue de manière notable à l'introduction de nouvelles techniques de cinéma en terre chinoise, de même qu'au développement d'une véritable culture cinématographique populaire locale.

Runje est alors parfaitement épaulé par ses cadets Runme Shaw, Runme Shaw et Run Run Shaw. Il s'impose comme un modèle pour ses frères qui reprendront les principes commerciaux et idéologiques fondamentaux initiés dès le début de la longue aventure cinématographique de la famille et qui perdurent encore de nos jours, après plus de huit décennies.

I-2 : La Tianyi Film Co Production de Shanghai

1) La Famille Shaw

Fils de Shao Yuh Hsuen (1867-1920), négociant en pigments de Zhenhai résident à Shanghai, et Wang Shun Xiang (1871-1939), Shao Zuiweng, Shao Cunren, Shao Renmei et Shao Yifu sont issus de la quatorzième génération d'une famille qui remonte à la dynastie Ming. Des dix enfants qu'a eu le couple et parmi les sept bébés ayant survécu aux premiers jours, les quatre garçons se verront tous plus tard affublés du préfixe malais « Run » (ou « Ren ») qui signifie « bienveillance et générosité ». Ils seront alors connus sous les noms de Runje (Renjie), Runde (Rendi), Runme (Renmei) et Run Run (Renleng) Shaw).



Portrait de famille datant du début des années 20 : de gauche à droite Runje, Run Fun, Run Run, la matriarche Wang Shun Xiang, Runme, Runde. En avant le fils de Runje.

2) Runje Shaw le pionnier et les débuts de la Unique Production

Runje Shaw (Shao Zuiweng), l'aîné de la fratrie, est né en 1896 à Shanghai. C'est en 1914 qu'il sort diplômé en droit de l'Université de Shenzhou et qu'il commence à exercer la profession d'avocat à la cour du district de Shanghai. Quelque temps plus tard, il devient juriste puis gérant de la banque franco-chinoise Chen Ye située dans la Concession française, tout en travaillant au sein de la Huayou Egg Factory. Homme d'affaires avisé et dynamique il est impliqué dans au moins deux douzaines de manufactures incluant des fabriques de teintureries, de papier, de sucre etc. Parallèlement à cette vie professionnelle industrielle et quelque peu austère, l'attrance qu'il éprouve pour le spectacle le pousse à s'adonner à l'écriture de pièces de théâtre destinées aux nombreuses petites salles qui ouvrent alors à Shanghai.



En 1923, sa passion grandissante pour les arts entraîne Runje à reprendre un théâtre en faillite, le Xiao Theatre (« Petit Théâtre »), qu'il rebaptise bientôt le « Laughter Theatre » (« Théâtre du rire »). Cette opération motivée par le cœur plus que par la finance lui permet enfin de mettre un premier pied dans le monde du divertissement. Toutefois, on raconte également que Runje Shaw reçut le théâtre en règlement d'une dette, version de l'histoire bien moins féérique...

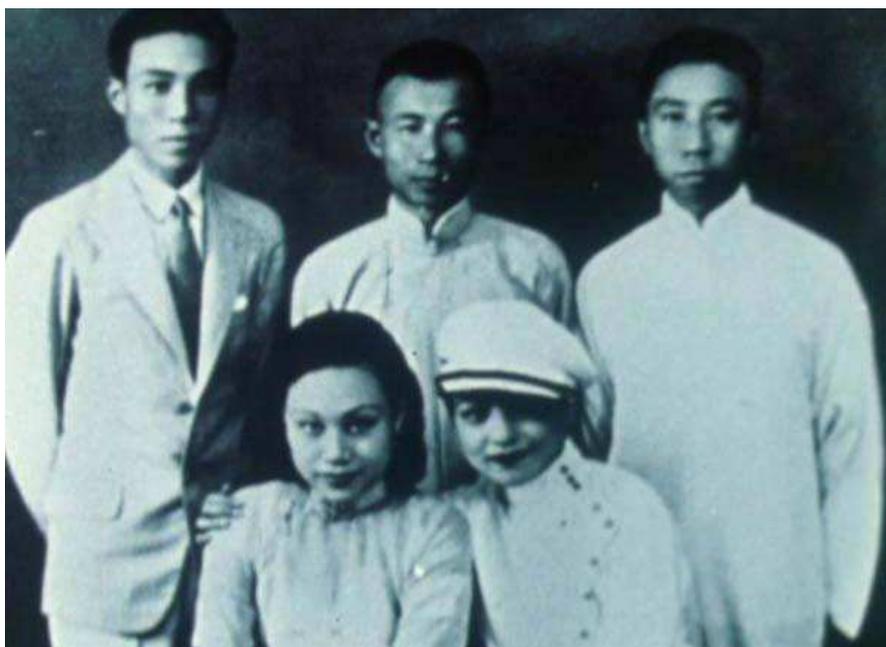
La même année, Shanghai fait un triomphe au film *Orphan Rescues Grandfather* (Gu'er Jiu Zu Ji), produit par la Star Film Company (Mingxing). Runje décide alors de profiter de ce nouvel engouement du public pour ce qui n'est pas encore appelé le « 7^{ème} Art » et fonde en 1925, avec un capital de 50 000 \$ la Tianyi Film Co. (« Tian » signifiant « ciel » et Yi « premier ») connue aussi sous son nom anglais, la Unique Film Production.

Runje, manager et metteur en scène, est très vite rejoint aux postes de scénariste et de comptable par le deuxième membre de la fratrie, Runde Shaw (Shao Cunren), puis par le troisième, Runme Shaw (Shao Renmei), pour s'occuper de la distribution (ce dernier étant ponctuellement aidé par le benjamin Run Run Shaw (Shao Yifu), encore étudiant à l'université de la Shanghai). Il engage également une jeune vedette célèbre, Butterfly Wu, pour jouer les premiers rôles féminins afin d'aider à lancer ses films.

Plusieurs sources identifient *New Leaf / Li Di Cheng Fo* comme le tout premier film des studios Tianyi. D'autres cependant affirment plutôt qu'il s'agirait de *That Man from Chan'an / Wang Min Daai Hap* à l'origine une pièce de cape et d'épée chinoise (écrite semble-t-il par Runje lui-même et joué à son Laughting Theatre où elle aurait rapporté un franc succès). Suivront par la suite *Heroine Li Feifei* (1925), *Humanities* (1926), *The Love Eternal* ou *The Disheartening Story of Liang Shanbo and Zhu Yingtai* (1926), *Mengjiang Nü* (1926) et *Sun Xingzhe Dazhan Jinqianbao* (1926). Aussi à l'aise en tant que cinéaste, homme d'affaires ou producteur, c'est Runje lui-même qui tourne ces productions ou qui les supervise étroitement. En moyenne, les studios réussissent à produire à cette époque un film par mois.

En ce milieu des turbulentes années 20, Runje n'est qu'un des nombreux pionniers, amateurs tâtonnants, qui se lancent dans l'aventure naissante du cinéma chinois alors à ses premiers balbutiements en tant qu'industrie du divertissement. C'est un microcosme bouillonnant qui mêle authentiques passionnés de cinéma et hommes d'affaires souvent peu scrupuleux à la recherche du profit immédiat (et ayant finalement peu foi dans le nouveau media). Studios, salle de cinéma, sociétés de distribution apparaissent par dizaines chaque année, produisent des douzaines de films et font travailler des centaines d'individus, des simples techniciens et artisans, aux acteurs, scénaristes et metteurs en scènes, sans oublier les hommes d'argent, producteurs, distributeurs ou propriétaires de salles. Le caractère féroce et compétitif du marché cinématographique ainsi que le financement souvent peu orthodoxe et aléatoire de nombreuses sociétés locales (bénéfices commerciaux, héritages, blanchiments d'argent, gains de jeu...) entraînent une certaine volatilité et précarité des acteurs du marché. Ainsi, les banqueroutes s'avèrent être aussi fréquentes que les succès éclairs, moult entreprises ne parvenant même pas à mener à terme leurs projets. Parmi les nouveaux grands noms du cinéma, Runje a cependant tôt fait de s'imposer, aidé en cela par sa triple expertise de financier, d'avocat et d'homme de théâtre. Unique propriétaire de son studio, il est son propre patron, exerce un contrôle total sur son entreprise et en retire tous les bénéfices.

Le dynamisme de son industrie cinématographique place alors Shanghai sur la carte des grandes métropoles du 7^{ème} Art, créant de ce fait un véritable Hollywood de l'Asie.



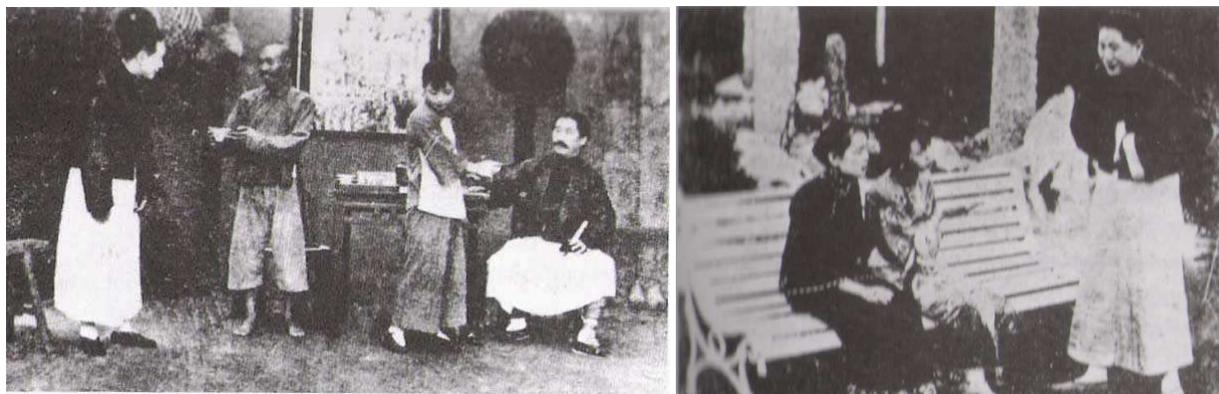
Les trois frères Shaw (Runme, Runje et Runde) présentent leurs actrices

3) Entre traditions chinoises et commerce

Au début du cinéma, nombre d'intellectuels, écrivains, scénaristes et metteurs en scènes ont vu dans ce nouveau media le moyen idéal pour atteindre les masses et passer des messages sociaux ou politiques. La Chine troublée des années vingt et trente représente un environnement parfait pour pareille récupération idéologique, menée essentiellement par des militants progressistes largement présents au sein de l'industrie cinématographique locale. Pour autant, les studios Tianyi ne font montre d'aucune velléité politique, bien au contraire : en homme d'affaires pragmatique, Runje Shaw envisage les films comme de simples produits de consommation courante, destinés à divertir le public, pas comme des brulots anti gouvernement mettant les images au service de la doctrine (dans le même esprit, Runje refuse « l'art pour l'art » !). Pour lui, le cinéma doit s'appréhender comme un produit manufacturé dont la production est soumise au marché et donc régie par les lois de l'offre et de la demande. En conséquence, il serait aisé de résumer la stratégie commerciale de la Tianyi en quelques préceptes simples : des budgets peu élevés, une production rapide et une offre abondante.

Tournées à peu de frais dans un laps de temps très court et en très grand nombre, les productions de la Tianyi Film Co. sont de qualité générale très moyenne, tout en se gardant toutefois d'être de bêtes productions bâclées. En outre, ses antécédents d'homme de théâtre populaire ont donné à Runje Shaw un instinct sûr pour anticiper ce que le public désire voir sur grand écran et livrer la marchandise en conséquence. Là réside essentiellement la raison de son énorme succès.

La production de la Tianyi Film Co. se tourne ainsi principalement vers le cinéma d'évasion. Un de ses tout premiers films (le premier même, selon certaines sources), *New Leaf / Li Di Cheng Fo*, prend la forme d'une fable moralisante qui narre la conversion d'un seigneur de guerre en moine et de ses soldats en travailleurs ouvriers; un conte contemporain à saveur bouddhiste conçu pour répondre au profond désir de paix des spectateurs chinois dans cette période trouble. Autre particularité, les films de la Tianyi sont des films en costumes, adaptations de contes folkloriques très familiers aux Chinois (histoire de Hua Mulan, des trois royaumes ou des célèbres « amoureux papillon ») ou récits de cape et d'épée wuxia (*That Man from Chan'an*). Mais quel que soit le genre abordé, les productions Tianyi louent toujours les vertus traditionnelles confucéennes telles que la piété filiale, présentée comme un rempart contre les valeurs occidentales envahissantes. C'est le seul véritable « message » jamais autorisé par Runje dans ses films !



Photos des deux premiers films de la Tianyi Film Co. Ltd : « A New Leaf » et « Heroine Li ».

4) Runje Shaw entre caïd et marchand de soupe

Le succès fulgurant rencontré par la Tianyi Film Co. est doublement mal perçu, autant par une concurrence envieuse que par la nouvelle intelligentsia progressiste du 7^{ème} Art (metteurs en scène, auteurs, critiques). Ces derniers, les plus virulents, reprochent tout d'abord à Runje Shaw de diffuser des valeurs réactionnaires à travers ses films, mais aussi de rabaisser le niveau de qualité général du cinéma chinois par une production pléthorique et inégale. Le mogul est ainsi taxé de vulgaire marchand de soupe sans envergure, critique reprise beaucoup plus tard par nombre d'historiens du cinéma chinois qui consacreront fort peu d'attention dans leurs ouvrages à la Tianyi et en parleront souvent de manière fort peu flatteuse. Toutefois, il ne fait aujourd'hui aucun doute que la stratégie commerciale de Runje, principalement basée sur l'adaptation de contes ou de fables à la fois familiers et traditionnels, et l'énorme succès qu'il rencontra auprès du public, contribua à bâtir chez le spectateur chinois les fondements d'une culture cinématographique populaire locale.

Patron exigeant, autoritaire voire tyrannique, Runje est également un radin consommé qui, même si ses films lui rapportent des gains considérables, n'en paye pas moins un strict salaire minimum aux employés de la Tianyi. Il

met notamment un point d'honneur à ce qu'une très grande part des profits réalisés par son studio soient réinvestie dans l'achat ou la location des meilleurs équipements et plus belles salles, permettant de la sorte une amélioration constante de la qualité des productions et l'utilisation des dernières innovations technologiques qu'il importe à grands frais des Etats-Unis et du Japon.

Ses frères étant ces principaux collaborateurs, l'organisation quasi « clanique » de la Tianyi permet une centralisation des pouvoirs et des capitaux dont bien peu de cinéastes ou même de producteurs chinois peuvent se prévaloir à l'époque. Aussi féodale et autocratique soit il, ce mode de fonctionnement n'en n'est pas moins des plus efficaces et stables, et constituera ainsi une des grande forces des entreprises Shaw à travers les décennies.



Portique de la Tianyi Film Co. à Shanghai

Si Runje fait louange des vertus chinoises dans ses longs métrages, il semble que dans la vraie vie son sens pratique des affaires s'embarrasse fort peu de scrupules. Une de ses tactiques favorites est de s'emparer du sujet d'un film alors en préparation au sein d'un studio rival et d'en livrer une version plus rapidement sur le marché, laissant ainsi à la production de son concurrent un certain goût de réchauffé... Nombre de compagnies rivales poursuivent la Tianyi pour vol d'idées, mais l'expérience de Runje en tant qu'avocat fait qu'il remporte toujours ses procès. Pire encore, il arrive souvent que se soient les rivaux déboutés qui finissent par régler les frais de justice ! À ce petit jeu, Runje voit son entreprise grandir bien vite mais se fait également quantité d'ennemis bien décidés à abattre cet homme immoral.

Son esprit de famille et son sens des affaires peuvent aussi parfois se télescoper de façon plus qu'originale : dépité par les cachets exorbitants des premières vedettes féminines de ses films et par leurs départs de la compagnie une fois qu'elles ont atteint la célébrité, Runje décide de résoudre cet épineux problème en prenant pour deuxième épouse l'actrice Chan Yoke Mui et en la promouvant dans la foulée au statut de vedette ! Ainsi mariés, Chan ne pourrait par le quitter et ses forts raisonnables cachets resteraient dans la famille. Une bonne manière pour lui de contrôler les coûts de productions... Quelque temps plus tard, Chan Yoke Mui gagne le prix de la Meilleure Actrice dans un concours organisé par un journal local, The Star Daily. Le sentiment général de la profession est que Runje a manipulé le jury afin que celui-ci vote en faveur de Chan, rumeur qui donne une idée de son influence présumée et de sa – mauvaise - réputation.

I-3 : A la conquête du Sud-Est Asiatique

Dès les années vingt, l'Asie du Sud-Est est un marché majeur pour le cinéma de Shanghai. Cette vaste région est une zone d'immigration privilégiée pour les Chinois depuis le XIX^{ème} siècle, la plupart étant venue comme travailleurs ouvriers. Le cinéma de Chine reste alors le seul lien avec la mère patrie pour ces immigrés et leurs descendants qui, non seulement forment d'importantes communautés dans leur pays d'adoption, mais occupent également souvent des positions sociales influentes comme entrepreneurs et commerçants. Ces expatriés représentent à cette époque un groupe de spectateurs des plus importants dont les studios de cinéma chinois doivent tenir compte.

C'est pour cette raison que dès 1924, avant même la création officielle de la Tianyi, le troisième frère Shaw, Runme, part pour l'Indochine (colonie française qui inclue alors le Vietnam, le Cambodge et le Laos) afin de chercher à nouer des partenariats avec des salles de cinéma locales et rechercher des distributeurs. Las, Runme se voit refuser l'entrée dans la région et est contraint d'atterrir à Singapour. C'est donc finalement là, suite à un coup du destin, qu'il entreprend sa quête de distributeurs. Ainsi commence dans ces terres lointaines l'aventure des Shaw, dont allait dépendre leur survie quelques années plus tard.

1) Une première épreuve de force pour les Shaw : la tentative d'encerclement Liuhe

En 1928, Zhou Jianyun, président de la Shanghai 's Star (Mingxing) Film Company, propose à cinq autres sociétés, la Lily la Mixin, la Youlian, la Shanghai et la Huaju, de s'associer afin de former un vaste consortium, la Liuhe (« Les Six Unie ») Film Company. Cette ambitieuse alliance (portant dans l'histoire du cinéma chinois le nom de « l'encerclement Lihue ») est non seulement constituée de studios de production, mais également d'un gigantesque réseau de salles lui permettant d'exercer une formidable domination sur les autres entreprises cinématographiques chinoises. La Tianyi Film Co. est évidemment l'une des premières à en sentir les conséquences. Tout d'abord, les films produits par le studio se voient refuser l'accès aux circuits de salles détenus par la Liuhe. Pire encore, la Lihue fait également pression sur les salles indépendantes afin qu'elles ne présentent pas les productions de la Tianyi sous la menace d'un boycott pur et dur s'il leur venait l'envie de ne pas obtempérer. Pour ces salles, diffuser des films de la Tianyi s'est donc se priver de fait des longs métrages de la Liuhe, chose que ne peuvent pas se permettre les exploitants, tant la production de l'alliance (constituée des six plus grandes compagnies de cinéma de l'époque) est alors écrasante.

Difficile de dire si la Tianyi est à cette époque la seule compagnie ciblée par la cabale Lihue ou si d'autres studios indépendants sont dans la ligne de mire du regroupement. Quelle qu'en soit la réponse, cela en dit long sur les méthodes employées par les compagnies cinématographiques de Shanghai pour mettre à terre la concurrence.

Dans l'incapacité de distribuer ses films, la Tianyi se trouve alors menacée de ruine et subit sa première grande épreuve. Pour y faire face, une série de mesures drastiques est adoptée. Tout d'abord, il est décidé d'améliorer la qualité générale des films afin de les rendre plus compétitifs et encore plus attrayants. Ensuite, l'achat de salles de cinéma afin de distribuer les productions maison apparaît comme une évidence. Constat est enfin fait que les débouchés en terre chinoise s'avèrent finalement assez limités vue la saturation du marché : pour survivre, il est impératif de trouver d'autres marchés moins congestionnés. Les prospections auront pour terrain l'Asie du Sud-Est.

2) Opération Asie

Les troisième et quatrième frères Shaw, Runme et Run Run, sont envoyés dans les territoires du sud-est asiatique afin d'assurer cette mission dont dépend la survie du studio. Lancés avec enthousiasme et passion dans la bataille, ils rencontrent bien vite leurs premières difficultés. Culturellement parlant, les deux Shanghaiens ne sont pas du tout en phase avec les trois communautés de marchands qui dominent la région : les hommes d'affaires cantonais, chaozhou et fujian parlent une langue différente et agissent selon d'autres pratiques commerciales. De plus, le nabab malaisien Wang Yuting est allié à la Lihue de Shanghai et applique localement le boycott des productions de la Tianyi.

Runme Shaw et Run Run Shaw, films sous le bras, arpentent alors la région avec leur cinéma itinérant, seul moyen de diffuser leurs œuvres. Ils privilégient les petits villages négligés par les autres compagnies de

distributions et doivent parfois voyager à bicyclette pour se rendre dans certains lieux inaccessibles aux véhicules motorisés. Les Shaw gagnent ainsi peu à peu la confiance de riches propriétaires de théâtres, prennent le contrôle de la modeste Hai Seng Company (société de distribution et d'exploitation) et forment leur propre circuit. C'est l'acte de naissance de la Shaw Brothers Limited qui a pour siège Singapour, au 116 Robinson Road. Son ambition est de distribuer non seulement les œuvres de la Tianyi Film Co., mais également des films chinois dont elle achète les droits. Les bases du futur « empire Shaw », appelé à devenir le plus grand circuit de distribution cinématographique de toute l'Asie, sont posées.

À force de travail et d'obstination, la Shaw Brothers Limited s'impose bien vite à Singapour comme l'acteur numéro un de l'industrie cinématographique locale. Ce marché permet à la Tianyi, non seulement de survivre à « l'encerclement Lihua », mais d'en ressortir grandit. En effet, en tant que propriétaires d'un studio, la Tianyi, et d'un circuit de salle grandissant, la Shaw Brothers Limited, les frères Shaw ajoutent une corde supplémentaire à leur arc : ils dépassent le statut de simples producteurs de films pour devenir également diffuseurs et présentateurs. Cette position leur procure une véritable indépendance et un potentiel de croissance infiniment plus important que celui auquel ils pouvaient prétendre auparavant.

La situation, également génératrice de prestige et d'importants gains financiers, marque probablement le grand tournant du studio et le début d'une histoire pleine de succès.

Ainsi donc, la stratégie de la Lihue s'est finalement retournée contre elle, ses principaux concurrents ayant non seulement survécu mais étant devenu plus fort que jamais. Ironiquement, du fait de la méfiance réciproque qui existe entre ses membres et de sa constitution contre nature, la grande alliance Lihue s'écroule d'elle-même en 1929...

A cette époque, les Shaw sont fermement implantés à Singapour où le nombre de salles en leur possession ne cesse de croître (et le fera jusqu'à la Deuxième Guerre Mondiale). En 1937, les frères Shaw sont même en mesure de faire construire des infrastructures afin de produire leurs propres films singapouriens, destinés au public local. Les genres de prédilections vont des drames familiaux aux histoires d'amours en passant par les films d'horreurs. Ce sera un nouveau succès.

A cette date, les Shaw sont fermement implantés à Singapour (le siège de la compagnie logeant au 116 Robinson Road) et leur nombre de salles et d'employés ne cessera de croître jusqu'au début de la Seconde Guerre Mondiale. En 1937, les frères Shaw seront même en mesure de faire construire des infrastructures pour produire leurs propres films singapouriens destinés au public local. Les genres de prédilections vont des drames familiaux aux histoires d'amours en passant par les films d'horreurs. Ça sera un nouveau succès.

3) Objectif Malaisie

Au milieu des années 30, Runme laisse les affaires singapouriennes entre les mains de son jeune frère Run Run et se rend en Malaisie pour y étendre l'empire Shaw. La stratégie déployée est en tout point identique : nouer des relations avec des propriétaires de salles et des hommes d'affaires locaux. Bien vite cependant, devant l'ampleur de la tâche (parcourir en voiture l'ensemble du territoire, le potentiel économique du moindre village étant pris en considération), Run Run vient seconder son frère.

Comme plus tôt à Singapour, les Shaw testent le marché en programmant des séances de cinéma à ciel ouvert, à même les champs (les équipements susceptibles de contenir un certain nombre de spectateurs étant quasiment inexistantes dans les campagnes), ou en utilisant les salles destinées aux opéras traditionnels. Chaque fois que le public répond favorablement à cette nouvelle attraction, Runme et Run Run décident de construire un cinéma (en achetant un maximum de terrains aux alentours, spéculant sur la hausse de l'immobilier engendrée par cette construction) ou d'équiper un théâtre préexistant. Ils étendent également leur domaine par l'entremise des frères Ong Boon-Tat (Huang Wenda) et Ong Bon-Hok (Huang Pingfu), qui louent puis vendent à la Shaw Brothers Limited leur célèbre parc d'attractions New World Amusement Park. Les prix standards dans une salle de cinéma Shaw sont alors de 50 cents pour les bancs avant et 75 cents pour les bancs arrière, un peu plus confortables. Un pianiste joue dans la salle pour servir d'accompagnement musical au film, mais également pour couvrir le brouhaha suscité à la fois par le bruit du projecteur et le remue ménage des spectateurs eux-mêmes.

Pour autant, le recours aux salles n'est pas systématique : parallèlement à ces dispositifs permanents, et pour capter un public vivant dans des régions rurales très reculées, les frères Shaw mettent en place un cinéma mobile, constitué d'un véhicule avec tout l'équipement nécessaire (projecteur, générateur, tente...) et deux employés.

A la fin des années 30, la Shaw Brothers Limited est en possession de 15 salles et a des accords commerciaux pour de nombreuses autres, disséminées dans tout le sud-est asiatique. Le profit est double : des revenus engendrés par la diffusion d'œuvres cinématographiques du monde entier (particulièrement des films américains), mais aussi un circuit d'écrans pour les œuvres de la Tianyi.

Avec un tel marché à gérer, Runme et Run Run sont obligés de se partager le domaine qu'ils viennent de créer : l'aîné s'occupera de la moitié nord du sud-est asiatique tandis que le cadet aura la charge du sud et de Singapour. C'est également à cette époque que les frères Shaw reçoivent le préfixe honorifique « Run », eu égard à leurs succès malais. (Si Runme et Run Run, tout deux résidents quasi permanents de Singapour et de Malaisie, adoptent leur nouveau nom, Runje, qui opère essentiellement à Shanghai, continue, lui, d'être connu sous son nom chinois de « Hsiao Tsai-weng », manière dont on écrit son nom en anglais à l'époque.)

Au début des années 30, les quatre frères Shaw ont d'ores et déjà établi leur mode d'organisation : un découpage géographique, chacun d'eux se fixant dans une ville portuaire à forts potentiels démographique et économique (Shanghai, Hong Kong et Singapour), et une division du travail en plusieurs métiers bien cloisonnés (production, comptabilité, distribution et exploitation).



I-4: Crise, révolution et innovation

Tandis que les années trente voient Runme et Run Run se construire un véritable petit empire en Asie du Sud-Est, Runje Shaw, à Shanghai, est confronté à de nombreux bouleversements tant techniques que sociopolitiques appelés à affecter fortement la destinée de son entreprise, le plus important d'entre eux étant l'émergence du cinéma parlant. Pour Runje et ses frères, il s'agit de ne pas passer à côté de ce nouveau procédé technologique susceptible d'avoir d'énormes répercussions économiques.

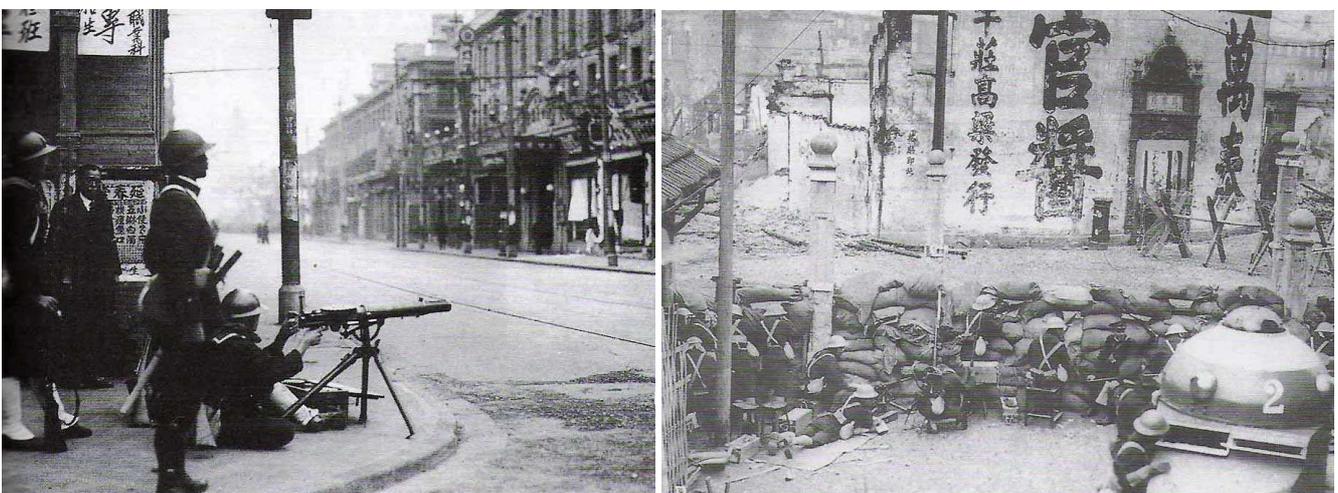
1) L'Arrivée du cinéma parlant

Le Premier film sonore *Le Chanteur de jazz / The Jazz singer* (1927, d'Alan Crosland avec Al Johnson) arrive à Singapour en 1929 et, comme dans le reste du monde, y rencontre un immense succès. Si ce n'est pas véritablement un film parlant, mais plutôt sonorisé, il provoque un certain affolement dans les sociétés de production et chez les propriétaires de salles qui ne sont naturellement pas du tout équipées en matériel sonore. Conscient des enjeux que représentait cette nouvelle technologie, Runje Shaw se lance promptement dans l'aventure et la Tianyi Film Co sort en 1931 le premier film sonorisé d'Asie, *The Nightclub Colours / Gechang Chunse*. Au lieu d'acheter leurs équipements comme le font la plupart des compagnies rivales, Runje Shaw envoie Run Run Shaw en Amérique afin de les louer à moindre prix. Des techniciens spécialisés américains sont également engagés pour manipuler l'équipement et former le personnel local. Une fois la nouvelle technologie maîtrisée, ils sont renvoyés à leur pays. Cette stratégie permet alors au studio de gagner un précieux temps sur la concurrence et beaucoup d'argent.

A cette même époque, la Tianyi Film Co. s'essaye également à la pellicule couleurs. C'est un échec mais la tentative démontre néanmoins que derrière le mode de gestion et le choix de genres toujours très conservateurs au sein du studio se trouvent une indéniable audace et non moins forte ambition.

2) La Crise de 1932 - l'intermède engagée de la Tianyi

En 1931, le Japon militariste bien décidé à se tailler un empire colonial en terre asiatique, envahit la Chine du Nord et part à la conquête de la Mandchourie. Cette agression provoque un émoi considérable parmi les Chinois et se traduit par de nombreuses manifestations anti-japonaises, particulièrement agitées à Shanghai où réside une importante communauté nipponne. Sous prétexte de protéger ses concitoyens expatriés, le Japon envoie des troupes armées le 28 janvier 1932 pour occuper une partie de la ville. La résistance inattendue de l'armée nationaliste chinoise qui y est stationnée conduit rapidement à une violente escalade de la part des troupes nipponnes. Des quartiers entiers sont rasés par des bombardements aériens qui causent des milliers de morts et provoquent des dégâts matériels considérables. Le siège puis l'occupation de Shanghai durent jusqu'à ce que l'armée chinoise batte en retraite après une héroïque résistance de plusieurs semaines en mars 1932.



Des troupes japonaises envahissent Shanghai en 1932

L'invasion de Shanghai et les conflits qui en résultent compromettent pour un temps tout effort de production et de distribution de l'industrie cinématographique locale. Les affrontements dévastateurs provoqués par l'assaut japonais et la vaillante mais vaine résistance chinoise marquent durablement les esprits. Ramené brutalement à la

réalité par l'agression japonaise et ses conséquences dramatiques, le public est maintenant animé par un puissant sentiment de révolte et d'hostilité, non seulement envers les Japonais mais également contre les injustices et les inégalités flagrantes de la société où règne un capitalisme sauvage. De nombreux studios de gauche profitent de cette opportunité pour produire de nombreux films engagés et une grande partie du public se met à se détourner des genres jusque-là populaires. Films romantiques, contes folkloriques et récits wuxia sont délaissés, les spectateurs se tournant maintenant vers les films progressifs et patriotiques reflétant des préoccupations actuelles, tant sociales que nationalistes.

Jusqu'alors spécialisée dans le cinéma d'évasion pure, la Tianyi s'adapte avec pragmatisme aux nouveaux engouements et se lance à son tour dans le cinéma engagé. Runje Shaw va même jusqu'à s'allouer les services de plusieurs metteurs en scène et scénaristes classés comme « gauchistes » au sein de l'industrie locale. Il en résulte une flopée de films relatant des actes de résistance héroïques ou véhiculant des messages progressistes tels *Two Women of the Northeast/Dongbei er Nüzi* (1932), *A Night of Luxury/Yiye Haohua* (1932), *Lease On Life/Shenji* (1933), *Struggle/Zhengzha* (1933), *Burial Ground/Ji Di* (tous 1933), *Ardent Youth/Rexue Qingnian* (1934), *Bitter Struggle/Jianku De Fendou* (1934) et *Mr Wang Burial at Sea /Hai Zhang* (1935).

Cette floraison de films engagés au sein de la Tianyi ne s'avère être, comme d'habitude chez les Shaw, qu'une manœuvre purement opportuniste et circonstancielle, la recherche du profit maximum et la sécurité demeurant les seuls et uniques objectifs vraiment poursuivis par Runje. En fait, cautionner des idéaux progressistes est une attitude profondément contre-nature pour un homme d'affaires conservateur patenté comme lui. (Il prend d'ailleurs le soin de ne jamais rendre ses films trop militants et revendicateurs.) Au delà de ses propres convictions personnelles, Runje a une autre bonne raison pour être prudent : le gouvernement autoritaire du Guomindang, qui dirige alors la Chine, prend rapidement ombrage de la nouvelle tendance cinématographique engagée et ne se gêne pas pour agir contre les studios trop gauchisants à son goût. Au fur et à mesure que le temps passe et que les circonstances évoluent, la Tianyi retourne graduellement au cinéma d'évasion qui retrouve finalement sa complète domination sur la production du studio. L'énorme succès de *The Platinum Dragon*, en 1934, l'y aide d'ailleurs grandement.



L'acteur Sit Ko Sin dans « *The Platinum Dragon* »

3) *The Platinum Dragon* premier film parlant cantonais

Au début des années 30, un opéra chinois *The Platinum Dragon / The White Dragon / The White Golden Dragon / Bai Jin Long*) interprété par un célèbre acteur cantonais Sit Kok Sin / Xue Juexian fait un tabac dans toute l'Asie du Sud-Est. Runje saisit l'opportunité du passage de Sit à Shanghai en 1933 pour lui proposer de reprendre son rôle, dans ce qui sera le premier film parlant chinois tourné en cantonais. D'un budget initial de 1 500 US \$, *The Platinum Dragon* rapporte 1 million de US \$ au total. Si le film ne marche pas beaucoup à Shanghai (à cause de la différence de dialecte), le box-office à Hong-Kong et en Asie du Sud-Est s'avère en revanche particulièrement faramineux. Le film restera même à l'affiche plus d'un an dans certaines salles de cinéma de la colonie britannique !

Devant ce succès et l'engouement du public, la demande de films cantonais produits par la Tianyi Film Co. se fait très pressante au sein de la Shaw Brothers Limited. Un second film suit de près, *The Romantic History Of The Song Stage / Ge Tai Yan Shi* (mai 1934), et permet à la Tianyi d'améliorer encore sa technologie et d'obtenir un nouveau plébiscite à Shanghai, Singapour et Hong Kong.

L'énorme succès rencontré par *The Platinum Dragon* a des conséquences sur l'ensemble du marché cinématographique, au-delà même de la Tianyi Film Co.. Studios concurrents et riches mécènes prennent alors

conscience du potentiel commercial des films parlants basés sur des pièces de théâtre ou des opéras cantonais et mettant en vedettes des acteurs locaux. Le cinéma chinois voit donc la naissance d'un genre nouveau : le film musical cantonais qui fera fureur pendant de longues années. L'industrie cinématographique hongkongaise, moribonde au début des années trente, profite de cette révolution technique et artistique pour se raviver. Dès 1936, le sursaut est flagrant avec la création ou l'implantation de près de deux douzaines de compagnies dans la colonie britannique. Les frères Shaw participent grandement à ce mouvement.

4) Une entreprise valant 500 000 US \$

Dans un entretien accordé à un journal local peu avant la sortie de *Platinum Dragon*, Runje Shaw dresse un portrait tout personnel de la Tianyi Film Co.. Il explique ainsi au journaliste que le studio reste sa propriété personnelle, l'évalue à 500 000 US \$ et la présente comme totalement dépourvue de dettes. Une manière bien à lui de vanter la réussite de son entreprise.

Parallèlement à la gestion de studios et salles de projection, les Shaw diversifient leurs activités et leurs placements en ouvrant de nombreux lieux de divertissement (arènes de lutte, cabarets, salles de jeux...) et organisent concours de chant, de danse et autres compétitions de Miss Beauté.

Malgré son incontestable réussite commerciale et artistique, la Tianyi Film Co. ne compte pas à l'époque parmi les plus prestigieux studios de Shanghai, même si elle s'impose indéniablement comme un important « major » de second ordre. On pourrait la comparer au studio RKO de l'âge d'or hollywoodien, alors dirigé par Howard Hughes. Une de ses particularités est que du fait du contrôle direct et étroit exercé par Runje Shaw, la Tianyi est un des seuls studios à ne pas être lourdement infiltré par des activistes de gauche qui, chez les concurrents, cherchent à organiser des syndicats et faire diffuser leurs idées dans les films.



*Personnel de La Unique à Shanghai posant pour une photo de groupe.
Au premier rang cinquième à gauche Runje Shaw, septième à gauche Runde Shaw.*

Quelques ombres planent cependant sur l'entreprise Tianyi Film Co.. Tout d'abord, les compagnies rivales continuent de bloquer toute expansion des Shaw sur l'ensemble du territoire chinois. Puis, l'autoritarisme du régime du Guomindang pèse de plus en plus sur l'industrie cinématographique locale. C'est ainsi qu'après s'être attaqué au cinéma trop progressiste de Shanghai, le gouvernement interdit la production de films fantastiques mâtinés de wu xia pian sous prétexte qu'ils encouragent la superstition (les maoïstes reprendront l'argument des années plus tard). De plus, les films en cantonais viennent allonger la liste des œuvres à proscrire car susceptibles de gêner la promotion de la langue nationale, le mandarin. Enfin, la Tianyi Film Co. se trouve quelque peu éloignée du cœur de l'action car localisée à Shanghai : elle se trouve de fait loin de ses marchés de distribution, majoritairement situés en Asie du Sud-Est et à Hong-Kong.

Mais si à Shanghai même, la Tianyi constitue un studio de second ordre, l'importance de leurs réseaux dans le Sud en fait en revanche là-bas des acteurs de premier plan. Devant ce constat, Runje prend une décision capitale, lourde de conséquences pour l'avenir des frères Shaw. Elle constitue le deuxième tournant de leur histoire et changera leurs destinés pour toujours.

I-5 : Les Shaw s'installent à Hong Kong

Devant l'évolution du marché, Runje décide donc de laisser les rênes de la production shanghaienne à son frère Runde. Soucieux de se rapprocher des acteurs et actrices d'opéra cantonnais, mais aussi de bénéficier du statut portuaire de la ville et de ses avantages fiscaux, il déplace en 1934 les activités de production de la Tianyi Film Co. de Shanghai à Hong Kong (une filiale de la société; La Tianyi Film Co. Shanghai, demeure toutefois en Chine). La Tianyi Film Co. Hong Kong Studio, sise à Kowloon, est née.

1) La Tianyi (HK)

La Tianyi Hong Kong s'installe donc dans le quartier de Kowloon et s'offre, outre deux plateaux de tournage, des infrastructures techniques conséquentes : bureaux administratifs, salle de montage, salle de développement, salle de projection, archives pour stocker les bobines, etc.



Les deux réalisateurs maison de la Unique Film Production Hong Kong Studio (avec Runje) Tang Xiaodan et Wen Yimin. Au départ directeur artistique, Tang remplaça Runje Shaw comme réalisateur de « Platinum Dragon ». Ce fut le début de sa carrière de cinéaste. Au total, Tang réalisa deux films pour la Unique et Wen sept (mais tout deux étaient étroitement supervisés par Runje).

Les premiers films produits par cette nouvelle entité sont l'opéra chinois *Mourning Of The Chaste Tree Flower / Qi Jinghua* (1934) et *Unworthy Of Love / Gege Wo Fu Ni* (1935). Au total, dix œuvres sont produites en 1935, permettant à la Tianyi Hong Kong de se hisser au même rang que la prolifique Grandview (Daguan). Runje continue de mettre en scène lui-même au moins la moitié des films de la Tianyi tout en supervisant étroitement le travail des deux autres réalisateurs maison, Tang Xiaodan et Wen Yimin. La moitié des films est constituée d'adaptions d'opéra cantonnais, trois sont des comédies turbulentes et une poignée sont des adaptations de contes littéraires ou folkloriques (l'une d'entre elles, *My Friend the Ghost/Ma Jiefu* (1936), est tirée du classique « Les Chroniques de l'étrange/Liaozhai Zhi Yi »). Les œuvres progressistes et engagées sont définitivement abandonnées : Runje est revenu à un cinéma strictement d'évasion. À cette époque, Runje s'essaie également à la mise en scène à deux occasions, expériences sans lendemain.



Runje et sa deuxième épouse l'ancienne actrice Chan Yoke-Mui

Mais des événements dévastateurs pour la compagnie surviennent en 1936. Fragilisé par le décès d'une de ses épouses en 1934, Runje est le témoin de deux incendies qui éclatent au siège de la Tianyi Hong Kong le 29 juillet puis le 7 août 1936, double conflagration qui provoque la destruction de la totalité des archives cinématographiques de la compagnie. Runje croit qu'il s'agit d'acte de sabotage commandité par des concurrents jaloux. Ces calamités sont de trop pour un homme accablé : après plus d'une décennie consacrée au cinéma, Runje décide alors de quitter l'industrie du film pour retourner à celui des divertissements théâtraux à Shanghai (même s'il travaille sporadiquement dans le cinéma jusqu'en 1939). C'est dans sa ville natale qu'il prend pour troisième épouse une actrice, Fung Hsiu Ching, pour y vivre encore près de quarante ans avant de mourir de sa belle mort en 1975.

I-6: La Nanyan de Runde Shaw

Un nouveau départ

Runje retourné à Shanghai, les rênes de la Tianyi (HK) reviennent à son deuxième frère, Runde. Bien qu'il se soit essayé occasionnellement à l'écriture de scénarios, Runde Shaw n'a rien d'un cinéaste ou même d'un producteur, contrairement à son aîné. Il semble être conscient de cette lacune et invite un metteur en scène réputé, Hung Chung-ho/Hong Zhonghao, à rejoindre ce qui est maintenant sa compagnie pour non seulement tourner des films mais aussi servir de superviseur de production. Administrateur hors pair, Runde assainit les finances de la Tianyi et instaure également un nouveau système de gestion rendant la production de films beaucoup plus rapide et efficace. Les activités du studio reprennent de plus belle et un nouveau film est prêt en janvier 1937 : *The Country Bumbkins visits his in-laws / Xiangxiaolao Tan Qin Jjia*. C'est nul autre que le cadet des frères Shaw, Run Run, qui en est le réalisateur ; le film restera son seul essai connu en tant que cinéaste. Pour bien marquer ce nouveau départ, Runde change le nom de la Tianyi (HK) qui devient la Nanyang Film Company



Le jeune Runde Shaw

En Juillet 1937, une nouvelle calamité frappe la Chine avec le début de la grande guerre sino-japonaise. Très vite, toute la côte Est du pays, de Pékin au Guangdong, tombe entre les mains des armées nippones. La plupart des studios et des salles de cinéma est détruit ou confisqué par les envahisseurs et Shanghai perd de fait son statut d'Hollywood de l'Est.

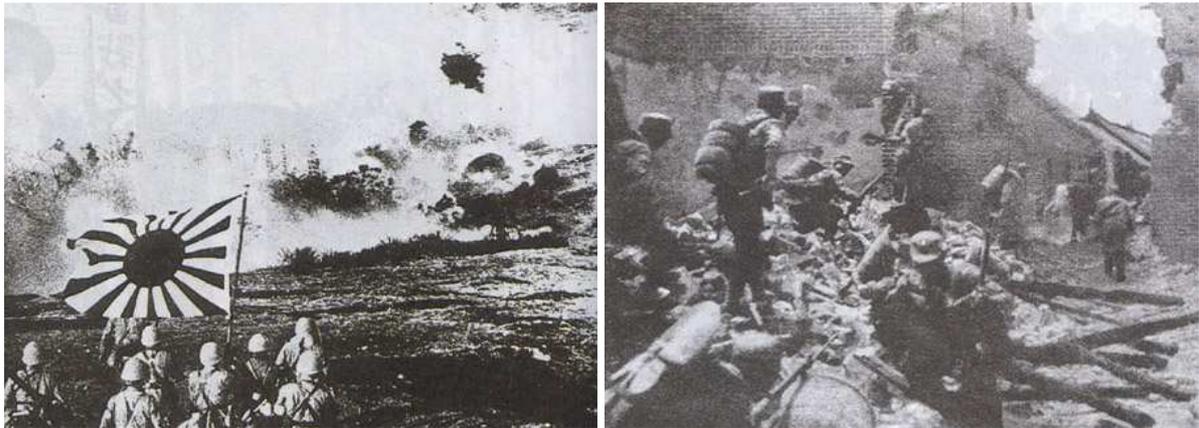


En rose, la partie de la Chine conquise par le Japon en 1940

Si la Tianyi Film Co., filiale des frères Shaw à Shanghai, n'est pas épargnée par le conflit, les Shaw sont beaucoup moins affectés par la guerre sino-nipponne que leurs anciens concurrents locaux. En effet, leurs circuits de salles se trouvent en Asie du Sud-Est et ils ont précédemment déplacé l'essentiel de leurs outils de production

à Hong Kong. Colonie britannique, le lieu est à ce titre épargné par les Japonais et ne subit pas les déprédations qui accablent le reste de la Chine, en conséquence de quoi, des millions de réfugiés viennent y trouver refuge, parmi lesquels de nombreuses personnalités et techniciens du cinéma qui ont tôt fait de faire de Hong Kong le nouveau point névralgique du cinéma chinois. Sise déjà depuis plusieurs années dans cet îlot préservé, la Nanyang de Runde Shaw est en position de force par rapport à tous ses concurrents immigrés de guerre.

Pour l'empire Shaw, loin d'être calamiteuse, la guerre contre le Japon se trouve être pendant plusieurs années une formidable opportunité commerciale. Le studio compense ainsi, avec ses propres productions, la disparition de l'industrie cinématographique shanghaienne et parvient à alimenter son circuit de salles d'Asie du Sud-Est. Mieux encore, Runde conclue un accord avec deux compagnies rivales, la Grandview et la Nanyue, pour distribuer leurs films dans les salles que possèdent ses sociétés de distribution. Le circuit Shaw est également alimenté à partir de cette époque par la branche singapourienne de la Tianyi qui s'est lancée elle-aussi dans la production cinématographique.



La période 1937 – 1941 s'avère donc des plus florissantes pour les studios Nanyang qui produisent 80 films, soit une moyenne de 16 films par an. Au cours de cette période, une trentaine de metteurs en scène sont engagés et si une moitié d'entre eux ne travaille que sur un ou deux métrages, certains réalisent près de 10 films. Parmi ces réalisateurs, se trouvent Hung Chang Ho, Wang Fuqin, Hou Yao et Yeung Tin Lok. 1937 est également l'année de la création de la Shaw Printing Workshop, un atelier d'imprimerie maison qui a la charge de l'impression de l'ensemble des tracts publicitaires et des affiches de films de la Nanyang.

Il est important de noter que malgré leur grand nombre pour un studio chinois, les productions Nanyang ne constituent en fait qu'une petite partie des œuvres distribuées par la circuit de la Shaw Limited, soit à peine 13% (70% sont américains et 13% sont britanniques).



Le studio Nanyang à Hong Kong

Cette période de forte productivité et de profit pour la Nanyang prend fin le jour de Noël 1941, lorsque l'armée japonaise attaque la jusque-là préservée colonie britannique. Pour les Shaw s'ouvre alors la période la plus trouble et dangereuse de leur histoire...

I-7: Les Temps troubles

1) L'Empire Shaw face à l'invasion Japonaise

Fruit de plus de quinze années de labeur, l'empire Shaw est mis en péril lorsque le Japon déclare la guerre à la Grande Bretagne et à la France et que ses armées envahissent les colonies asiatiques. Le statut protégé de Hong Kong ayant disparu avec la neutralité britannique, la colonie est attaquée par les forces nipponnes et se rend à l'envahisseur le 25 Décembre 1941. Les Japonais conquièrent également Singapour, la Malaisie et l'Indochine. Si Runme a le temps de trouver refuge à Shanghai où il retourne travailler aux côtés de Runje dans son entreprise théâtrale, Runme et Run Run tombent en revanche entre les mains des japonais.

Les premiers temps de l'invasion portent un grand coup à l'empire Shaw. Considérée comme un moyen de propagande par l'armée d'occupation, la Nanyang passe sous contrôle nippon tandis que la plupart des salles de cinéma de Singapour est détruite et que seules quelques unes poursuivent leurs activités. Le calme revenu, Runme est contraint d'exploiter les régions de Singapour et de la Malaisie pour le compte des Japonais. Les films de propagande et quelques films indiens sont les seules œuvres autorisées, les films hollywoodiens étant finalement interdits après quelques mois. Le nom des infrastructures (théâtres, salles et parcs) prennent des patronymes japonais et arborent le drapeau de l'occupant.

Run Run, quant à lui, évite de peu la prison pour avoir osé diffuser des films « anti japonais ». Sans l'intervention d'un de ses employés qui parvient à convaincre le bureau de propagande de son innocence, il eût risqué la mort. Sous contrôle nippon, la Nanyang continue néanmoins de produire des films mais adopte un rythme beaucoup plus lent qu'auparavant ; seuls quatre films sont présentés entre 1942 et 1945.

Jusqu'à la fin de l'occupation, en août 1945, les frères Shaw collaborent donc avec les Japonais pour conserver leur vie et un semblant d'empire.

2) L'Après guerre

À la fin de la guerre, les Japonais laissent derrière eux une Asie du Sud-Est en ruines. À l'image de ce que l'on observe alors en Europe, la population locale se remet doucement des bouleversements provoqués par le conflit mondial et cherche à se distraire. Le cinéma, divertissement populaire et peu onéreux qui répond parfaitement à cette attente, voit alors sa fréquentation exploser : les spectateurs réclament des films, les exploitants des copies et des nouveautés. Malheureusement, en ces temps d'après-guerre, l'industrie locale n'est pas immédiatement en mesure de satisfaire tout à fait ce besoin. En effet, les infrastructures des studios ayant été presque toutes détruites, plusieurs années vont être nécessaires à l'industrie cinématographique pour retrouver sa force productive d'antan.



Rédaction des Japonais en 1945

Entre-temps les frères Shaw s'attèlent à la reconstruction de leur vaste réseau de distribution. Run Run saisit l'opportunité pour se rendre en Europe et y étudier les nouvelles technologies dans le domaine du cinéma. À son retour, il entreprend un programme de rénovation et de modernisation des salles à l'image des infrastructures que l'on peut trouver en Occident.

L'ancien slogan « une nouvelle salle par mois » est lui aussi relancé, les Shaw n'ayant pas perdu de vue leurs objectifs de croissance. Runme retourne quant à lui à Singapour pour reconstruire le réseau d'Asie du Sud-Est. Il est sur place dès décembre 1945 avec des copies réquisitionnées à Hong Kong. Les frères Shaw commencent

également à diversifier davantage leurs activités en se lançant notamment dans la spéculation immobilière et les placements bancaires.

Tandis que Runme et Run Run s'affairent à reconstituer le circuit de salles de la compagnie, Runde cherche à relancer les Shaw dans la production cinématographique. De retour à Hong Kong en 1946, après 5 années passées à Shanghai où il avait trouvé refuge, Runde reprend possession de la Nanyang. Etant toujours doté d'aussi peu d'expérience réelle ou de goût prononcé pour la mise en scène, il place la société sous l'égide de la Great China Film Company (Dazonghua), une entreprise fondée par des immigrés de Shanghai et dirigée par Jiang Boying dans laquelle il a des parts. Il y occupe le poste de Responsable de la distribution.

C'est la première fois qu'une entreprise Shaw déroge un tant soit peu à la sacro-sainte règle de l'organisation clanique. Le premier film exploité par la Great China Film Company est *Gone Are The Swallows When The Willow Flowers Wilt / Luhua Fan Bai Yanzi Fei* (1946). Loin des succès d'avant-guerre, le film échoue lamentablement au box-office, ce qui semble refroidir considérablement l'enthousiasme de Runde envers son nouveau partenaire. En 1948, la Great China déménage à Shanghai mais Runde, lui, reste sagement à Hong-Kong. Il récupère la Nanyang en 1949 et la renomme Shaw and Sons Limited. Une nouvelle ère va alors commencer pour les frères Shaw.



Les troupes communistes entrent dans Pékin en 1949

Durant toute la période d'après-guerre, les Shaw ne semblent faire aucune tentative sérieuse de développement en Chine continentale. Une des raisons que l'on peut invoquer est l'instabilité chronique de la région due au conflit entre forces nationaliste et communiste qui prend peu à peu la forme d'une féroce guerre civile. Preuve en sont les mésaventures de la Great China, obligée de fermer ses portes quelque temps après son arrivée à Shanghai au regard des risques encourus pour quiconque s'essaie dans la mère patrie chinoise. (Runde, quant à lui, demeure tranquillement à Hong-Kong.) La victoire de l'Armée populaire de libération et la proclamation par Mao Zedong de la République populaire de Chine le 1er octobre 1949 à Pékin, à l'issue d'une longue guerre civile, mettent fin à toute ambition des frères Shaw sur le territoire. Désormais, la destinée des Shaw se trouve plus que jamais en Asie du Sud-Est et principalement à Hong-Kong.

Conclusion

Par leur opportunisme et leur sens des affaires, les frères Shaw sont sortis grandis de la Seconde Guerre Mondiale. Grandis car leurs concurrents sont restés à terre, grandis car ils ont préféré la collaboration à la destruction, grandis car ils sont repartis à la conquête des marchés dès la proclamation des cessez-le-feu. Le public, traumatisé par les difficiles années de conflits, va se tourner avec passion vers un plaisir populaire et bon marché qui lui a été trop longtemps confisqué : le cinéma. Les frères Shaw vont s'attacher à répondre à cette attente, en restaurant tout d'abord leur ancien circuit de salles, puis en retournant eux même à la production de films, ce qu'ils sont enfin prêts à faire au début des années cinquantes.

Chapitre II : L'Aventure de la Shaw and Sons : 1950-1960

II-1: Les Débuts de la Shaw and Sons

Introduction

Au cours des années 20 et 30, les frères Shaw ont été à l'origine de la naissance de plusieurs studios de production, mais également de la constitution d'un vaste circuit de salles de cinéma couvrant toute l'Asie du Sud-Est, de Hong-Kong à la Malaisie. Ce formidable empire, qui leur a apporté richesse et prestige, a été durement ébranlé au cours de la Deuxième Guerre Mondiale qui a vu une grande partie de leurs actifs, tant de production que de distribution, détruits. Cet empire, il faudra s'attacher à le reconstruire au plus vite une fois le conflit achevé.

Après avoir passé plusieurs années à rebâtir leurs réseaux de salles de cinéma et à diversifier leurs activités financières, le début des années cinquante marque le nouveau départ des frères Shaw dans la production à grande échelle. À la tête du studio Shaw de Hong-Kong, la Nanyang, depuis 1937, le deuxième frère Shaw, Runde, le rebaptise Shaw and Sons en 1950.



Runde Shaw

1) Hong Kong ville ouverte

Le tournant des années 50 voit la Chine se remettre de l'âpre lutte entre les forces nationalistes du Guomindang et l'Armée Populaire du Parti Communiste, conflit qui s'achève en 1949 par la victoire de ces derniers, l'instauration d'une dictature socialiste et la fuite des nationalistes et de leurs sympathisants. Ces bouleversements entraînent l'exode massif de centaines de milliers de réfugiés vers Hong Kong qui voit sa population tripler en quelques années et l'amène à devenir un vaste camp de réfugiés urbains. La colonie n'ayant pas initialement les infrastructures pour subvenir à pareil flux de population, la plupart des nouveaux arrivants est condamnée à vivre dans des conditions extrêmement difficiles, ce qui vient s'ajouter au traumatisme profond de l'exil.



Parmi les réfugiés, on compte de nombreux producteurs, metteurs en scènes, techniciens et artistes de l'industrie filmique shanghaienne désireux d'abord d'échapper aux troubles de la guerre civile puis, après 1949, de fuir la dictature communiste. Ils arrivent non seulement avec une grande expertise cinématographique, mais également avec le désir de reconstruire à Hong Kong une industrie prestigieuse et sophistiquée, pareille à celle de Shanghai.

Leur ambition se trouve renforcée par la victoire finale des forces communistes. En effet, à cause de l'isolationnisme politique et culturel instauré par le nouveau régime de la République populaire, les perspectives de distribution de longs métrages en terre chinoise sont réduites à néant et la Chine, ancienne grosse productrice, n'assure plus la fourniture de films en mandarin pour l'Asie du Sud-Est. C'est donc maintenant aux producteurs de cinéma de Hong Kong de combler ce vide. Mieux encore, il leur incombe désormais de faire naître un cinéma proprement chinois mais, redoutable défi, hors de la mère-patrie et pour un public d'exilés.



Tel est le contexte local au moment où Runde Shaw lance la Shaw and Sons Limited.

2) Le Grand retour du mandarin chez les Shaw

Conscient des nouvelles réalités sociopolitiques et commerciales, Runde Shaw décide d'abandonner le dialecte cantonais que les studios Shaw précédents avait employé depuis l'avènement du parlant et opte pour le mandarin, langue universelle de la diaspora. Hong Kong étant désormais en mesure de devenir la nouvelle Mecque du cinéma chinois, Runde a manifestement l'ambition de participer à cette mouvance et probablement même de vouloir la conduire. Désireux toutefois de ne se priver d'aucun public, il a alors une idée qui fera date : les films de la Shaw and Sons seront sous-titrés à la fois en chinois - compréhensible par tous, qu'importe le dialecte - et en anglais, langue internationale, s'il en est !

Il faut plus de deux ans de préparation à Runde avant que la Shaw and Sons soit fin prête à se lancer dans la production de films, période au cours de laquelle il réorganise l'administration, rénove ou construit des studios, engage du personnel et recrute des vedettes. Il s'agit pour la plupart de vétérans du cinéma de Shanghai tels Li Lihua, Bai Guang, Huang He, Wang Hao et Zhou Manhua, mais également de jeunes talents prometteur tels Lucilla Yu Ming, Zhao Lei et Zhang Yang. Un des objectifs affichés de Runde Shaw est alors de créer un véritable « star system », dans la tradition de ce que l'on pouvait trouver à Hollywood. Pour ce faire, il va lancer un magazine, « The Screen Voice Pictorial (HK edition) », entièrement dévolu à l'actualité cinématographique de la compagnie et qui commercialise des photos de ses stars.

Runde est finalement prêt en 1952 et six films sont produits cette année-là, un rythme et une efficacité de production comparables à la période Nanyang de l'avant guerre. Les Shaw sont vraiment de retour.

3) La Shaw and Sons et ses rivaux

Toutefois, la Shaw and Sons Ltd. doit faire face à des compagnies concurrentes bien implantées parmi lesquelles on compte les géants Great Wall (Changcheng) Pictures Corporation, Yung Hwa Films Company et Feng Huang (Fenghuang) Motion Pictures Co. La compétition s'avère donc relativement rude, d'autant plus que la transition du dialecte cantonais au mandarin ne se fait pas sans obstacles pour la Shaw. L'autre écueil que rencontre le nouveau studio est que malgré tous les investissements en campagnes publicitaires et promotions de vedettes réalisés par Runde, il a négligé un aspect capital de cette industrie : la qualité des productions cinématographiques.



Couverture du magazine « Screen Voice Pictorial » montrant Li Lilua

Quatre décennies passées dans ce milieu n'ont pas changé le personnage qui demeure avant tout un homme d'affaires, loin des préoccupations artistiques. Pour Runde, se sont les salles de cinéma qui génèrent de l'argent, non les films eux-mêmes. En conséquence, l'investissement est principalement dirigé vers l'acquisition, la rénovation et l'embellissement de ces salles, voire même de simples placements immobiliers. Les coûts de productions, eux, sont tirés au plus bas, ce qui affecte directement la qualité des productions de la firme. Il en résulte des films qui, sans être bâclés, manquent peut-être d'un certain lustre. Bref, pour Runde, c'est le circuit de distribution qui est au cœur de la fortune Shaw, et non le studio. Au cours des années suivantes, l'homme subira quelques pressions des membres de sa famille pour altérer sa politique de production, sans que cela ne résolve le problème fondamental affectant la Shaw and Sons.



*Deux vedettes des débuts de la Shaw and Sons :
Les vétérans du cinéma de Shanghai, Li LiHua et Bai Guang*

Les productions Shaw, celles réalisées à Hong Kong mais également des studios filiales de Singapour et de Malaisie, ne constituent qu'une petite partie des films distribués par le circuit Shaw, qui diffuse également des productions japonaises et américaines. A ce titre, depuis la fin de la Deuxième Guerre Mondiale, les Shaw ont un contrat avec la moitié des majors hollywoodiennes pour l'exclusivité de leurs films. Pendant quarante ans les productions de la Warner Brothers, de la Universal, de la United Artists et une bonne partie de ceux de la Columbia seront ainsi présentées uniquement dans des salles de cinéma Shaw.

Les salles du circuit Shaw sont classées en trois catégories distinctes et ce depuis au moins les années 30. Les salles de première catégorie diffusent les plus gros films de même que les productions les plus récentes, alors que les salles de deuxième ou de troisième ordre, moins prestigieuses, présentent les films plus modestes ou a en deuxième exclusivité.



Les nouveaux venus de la Shaw and Sons : Zhao Lei, Zang Yang et Lucilla Yu Ming.

II-2 : Genres et cinéastes

1) Le « Wenly » Shaw et autres genres

Dans les années 50, un des genres cinématographiques de prédilection du cinéma mandarin est le « wenly », c'est-à-dire le mélodrame classique. (Wenly est l'amalgame de deux termes chinois : Wenxue et Yishu, qui signifient respectivement art et littérature.) Les wenly produits par la Shaw and Sons ont la particularité d'être fortement influencés par un sentiment de nostalgie envers la mère patrie chinoise de même que par le souvenir envahissant de Shanghai et de son cinéma. Il faut voir dans cette double influence la conséquence de l'origine shanghaienne des metteurs en scènes, scénaristes et acteurs, de même que par l'orientation culturellement et idéologiquement conservatrice toujours dominante au sein des studios Shaw. Cette situation a pour résultat la relative perte d'identité des productions : s'ils sont effectivement tournés dans la colonie britannique, l'âme hongkongaise de ces films est en grande partie voire même entièrement gommée. Ce genre de longs métrages, racontant des histoires de femmes déçues, d'amour tragique ou de familles victimes de la fatalité, plaît naturellement au public de la diaspora (constitué majoritairement de la gent féminine). Mais on rapporte également que ce genre, tourné en noir et blanc et situé à une époque contemporaine, est également favorisé par Runde Shaw car il a des coûts de production moins élevés.



Li Lihua dans « Song Of Romance/Gouhun Yan Qu » (1953) et dans « Blue Sky/Bi Yun Tian ».

La Shaw and Sons s'adonne également à l'adaptation littéraire, autant de contes traditionnels chinois que de romans feuilletons, voire même de nombreux classiques occidentaux. *The Romance of the western Chamber/ Xin Xi Xiang Jin* est ainsi la transposition d'une célèbre pièce classique datant de l'ère Yuan, « la Romance de la chambre de l'ouest », alors que *Beyond the Grave/ Ren Gui Lian* est inspiré d'une nouvelle tirée du classique littéraire « Les Chronique de l'étrange / LiaoZhai Zhiy ». Du côté des occidentaux, la Shaw and Sons a également adapté de manière plus ou moins libre le « Roméo et Juliette » de Shakespeare (*Tragedy of Vendetta / Tonglinniao*), La « Dame aux Camélias » de Dumas fils (*Till We Meet Again/ Hua Luo You Feng Jun*), « Jane Eyre » de Charlotte Brönte (*The Orphan Girl/ Mei Gui*), Les « Bas Fonds » de Gorki (*The Frosty Night/ Yue Luo Wu Ti Shuang Man Tian*) et « Résurrection » de Tolstoï (*An Unforgatable Night / Yi Ye Fengliu*). La majeure partie des films à costumes de la Shaw and Sons est issue de ces adaptations, produite pour la plupart à petit ou moyen budget, et qui, contrairement aux décennies précédentes, ne constitue pas le genre fer de lance de la compagnie.

Mis à part le wenly et les films à costumes, les comédies légères, familiales ou romantiques sont les autres genres les plus représentés de la Shaw and Sons.



*Photos tirées du film de fantômes de la Shaw and Sons « Beyond the Grave »
avec Lucilla Yu Ming et Zhao Lei*

2) Les Cinéastes de la Shaw and Sons

Même si la Shaw and Sons tire son prestige de son star-system, les metteurs en scène constituent probablement la véritable épine dorsale de la compagnie. Au fil des ans, elle en a employé presque une douzaine, mais quatre d'entre eux, tous originaires de Shanghai ou de Chine du nord, s'affirment comme des talents majeurs.

Wang Yin est le premier cinéaste maison de la Shaw. Versatile et prolifique, il réalise une douzaine de films en quatre années, dans une variété de genres allant de la comédie au film à costumes.

Le deuxième grand talent des premières années est Tu Guangqi qui se spécialise dans le mélodrame romantique ou familial. Cinéaste vagabond, il travaille autant pour les Shaw que pour des studios rivaux.



Les quatre cinéastes majeurs de la Shaw and Sons : Wang Yin, Tu Guanqi, Doe Ching, Yan Jun et Li Han-hsiang

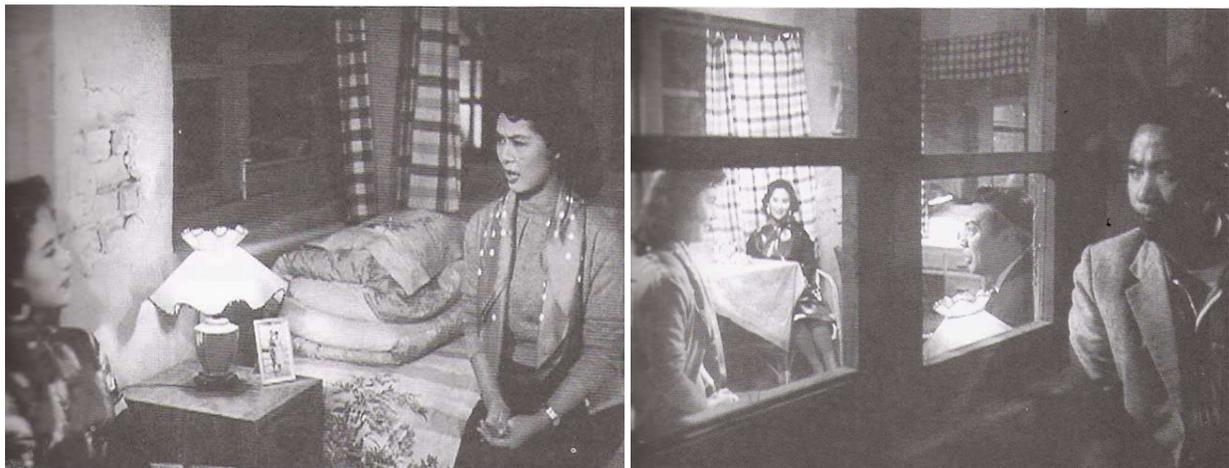
Scénariste talentueux, Doe Ching s'impose rapidement comme le grand spécialiste du wenly, genre auquel il apporte une élégance et des qualités dramatiques rares. Entre 1954 et 1956, il s'affirme comme le cinéaste clé des studios, réalisant 14 films en trois ans.

Yan Jun est un cas à part puisqu'il s'avère être autant un acteur de premier plan qu'un metteur en scène réputé. Son premier film pour les Shaw est *Orphan Girl* dans lequel il tient le rôle masculin principal et qui vaut un prix d'interprétation à sa jeune co-vedette Josephine Siao Fung Fung, alors âgée d'une dizaine d'années. Il réalise cinq autres longs métrages entre 1956 et 1957, dont deux films policiers, son genre de prédilection.



« Mellow Spring » (1956),

Malheureusement, l'année 1956 voit la Shaw and Sons connaître quelques sérieux revers avec ces cinéastes. C'est ainsi que Wang Yin décide de délaissier pour un temps la mise en scène afin de se concentrer sur sa carrière d'acteur, Tu Guanqi se fait moins prolifique pour les Shaw alors que Doe Ching quitte la Shaw and Sons pour rejoindre un studio rival. Ces graves pertes sont toutefois en partie compensées par l'entrée en scène d'un nouveau venu, Li Han Hsiang, un cinéaste qui s'impose rapidement tant dans la comédie que le weny, notamment avec *The Mellow Spring*, mélo racontant l'histoire d'une poignée de réfugiés nordistes dans une nouvelle ville.

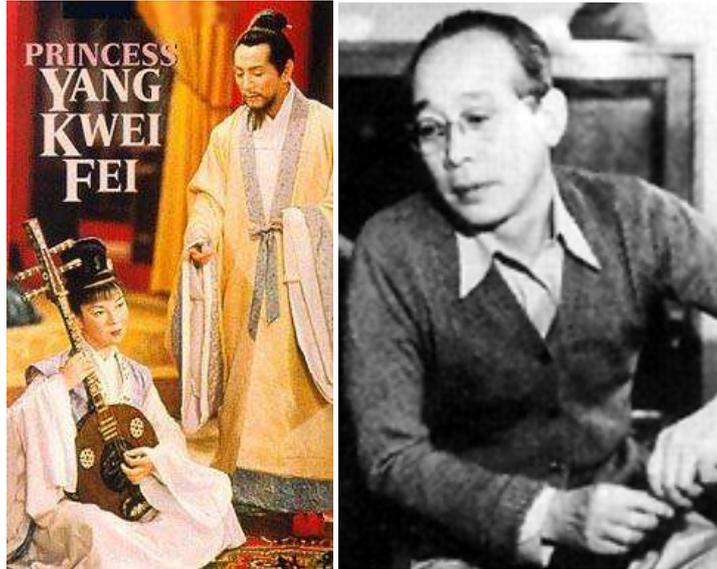


*Photographies extraites de « Mellow Spring » (1956),
un weny de Li Han Hsiang mettant en vedette Linda Lin Dai et Zhao Lei*

II-3: La Shaw and Sons pan asiatique

1) Fondation d'un festival pan asiatique

Les frères Shaw – surtout Run Run, l'esthète cosmopolite de la fratrie - ont compris au début des années 50 qu'il y aurait de grands avantages à développer des liens avec l'industrie cinématographique d'autres nations d'Asie. Les objectifs sont simples, faciliter l'accès de leurs propres films au marché de ces pays et développer un certain prestige tout autant local qu'international. C'est ainsi qu'une initiative de leur part est à l'origine de la fondation, en 1953, de la « South East Asian Film Federation », qui réunit le cinéma non seulement du Japon et de Hong-Kong, mais également de Taiwan, d'Indonésie, des Philippines, de la Thaïlande et de la Malaisie. L'année suivante se tient à Tokyo le premier Festival du Film Asiatique qui permet aux productions Shaw d'être montrées à d'autres grands pays à l'occasion d'une manifestation prestigieuse et de gagner de nombreux prix. Le tout premier d'entre eux revient à Li Lihou pour son rôle dans *Song of Romance/ Gouhun Yan Qu*.



2) La Production pan asiatique

C'est en 1955 que Run Run décide de lancer les Shaw dans une autre forme de collaboration pan-asiatique en produisant des films avec des studios d'autres pays d'Asie. Mis à part l'ouverture et l'accès à d'autres marchés, Run Run Shaw espère que pareille collaboration fera bénéficier son studio de l'expertise cinématographique et des ressources financières de ses partenaires pour produire des films beaucoup plus achevés techniquement, et cela sans faire trop de dépenses lui-même. Certaines pressions exercées sur Run Run par sa famille ont probablement aussi joué un rôle dans cette orientation.

Le premier film issu de cette nouvelle forme de partenariat est *Princess Yang Kwei Fei/ Yang Gufei*, co-produit par un des plus prestigieux studios japonais de l'époque, la Daito, et mis en scène par un des grands maîtres 7^{ème} Art alors au sommet de sa gloire, Kenji Mizoguchi. Ce long métrage a été entièrement tourné sur le sol nippon avec des techniciens et des acteurs locaux.

En fait, la contribution chinoise semble s'être limitée au sujet et à un premier jet du scénario écrit par Doe Ching. Il s'agit du premier film en couleurs de Mizoguchi, filmé avec une magnifique palette pastelle et chatoyante. Le film est loin d'être considéré par les critiques de l'époque comme une œuvre marquante de son auteur, mais plutôt envisagé comme un travail de commande qu'ils jugent assez ennuyant. *L'Impératrice Yang Kwei Fei* est pourtant un film d'une grande qualité, plastiquement très beau, d'où se dégage une aura précieuse et mélancolique des plus touchantes. Le film s'avère un franc succès au box-office nippon et se place en sixième place du film le plus populaire de 1956.

Un mois après la sortie de *L'Impératrice Yang Kwei Fei*, la Shaw and Sons présente un autre film à costumes, *Chin Ping Mei*. Sa vedette féminine est une actrice japonaise, Yoshiko Yamaguchi, bien connue du cinéma chinois. En effet, née en Manchourie du temps où la province était une colonie japonaise, Yoshiko Yamaguchi

parle couramment le mandarin et, entre 1938 et 1945, fait carrière comme actrice dans une série de co-productions sino-japonaises tournées en Chine. La plupart de ces œuvres est en fait destinée à démontrer « l'amitié » entre les deux pays et leur peuple respectif, à une époque où l'Empire du soleil levant ne cherche en fait qu'à conquérir violemment les territoires chinois.



Extraits de « l'Impératrice Yang Kwei Fei » de Kenji Mizogouchi, une co-production de la Shaw and Sons avec le studio japonais Daiei. Les rôles principaux sont interprétés par deux vedettes nipponnes renommées : Machikô Kyo et Masayuki Mori

Si les véritables origines de Yoshiko Yamagushi sont connues des Japonais, elles sont en revanche dissimulées en Chine où la jeune femme passe pour une actrice locale connue sous le nom de Li Xianglan. Ce subterfuge s'est retourné contre elle lors de la fin de la deuxième Guerre Mondiale lorsqu'elle fut accusée d'être une collaboratrice. Sa véritable nationalité révélée, elle devra continuer sa carrière au Japon. *Chin Ping Mei* marque, une décennie après son départ, son grand retour dans le cinéma chinois : star japonaise parlant couramment le mandarin, Yoshiko Yamaguchi est en effet un atout de taille pour toute co-production sino-nipponne.



Gauche : Yoshiko Yamagushi/Li Xianglan du temps de sa première carrière chinoise, entre 1938 et 1945
Droite : Yoshiko Yamagushi (à droite) entouré du cinéaste Tu Guanqi (à gauche) et de l'actrice Lucilla Yu Ming (au centre)

Le deuxième film Shaw de Yoshiko Yamagushi sera *Madame White Snake/ Baishi Zhuan*, nouvelle co-production sino-nipponne, mais cette fois-ci avec la grande compagnie japonaise Toho. Comme pour Yang Kwei Fei, il s'agit de l'adaptation d'un célèbre conte folklorique chinois. Mis en scène par Toyoda Shirou, le film bénéficie d'un casting entièrement japonais.



Tadashi Ishimoto sur le plateau de « Love With An Alien ».
 Photo de groupe de l'équipe de tournage pan asiatique de « Love With An Alien ».

En 1957, la Shaw and Sons s'associe avec un studio coréen, la South Korea Entertainment Ltd., pour produire le film *Love With An Alien / Yiguo Qingyuan*, premier long métrage en couleurs de la société. Il s'agit cette fois-ci d'une véritable collaboration pan-asiatique puisque le casting est constitué d'acteurs des deux nations (Lucilla Yu Ming interprète le premier rôle féminin, et Kim Jin Kyu, Coréen, le premier rôle masculin). L'équipe technique réunit également un personnel à la fois chinois, coréen et japonais tandis que trois metteurs en scène de chaque nationalité sont mobilisés pour la réalisation : le Chinois Tu Guangqi, le Coréen Chun Chang-geun et le Japonais Wakashugi Mitsuo. Le directeur de la photographie du film, Tadashi Ishimoto, est également d'origine nipponne. Parce que les films dans lesquels des Japonais sont impliqués sont interdits en Corée, Wakashugi et Ishimoto doivent tout deux utiliser des pseudonymes chinois, respectivement Hua Keyi et He Lanshan, pour dissimuler leur nationalité. Ces deux artistes sont également sollicités pour travailler sur une autre production du studio, *Lady of Mystery / Shenmi Meiren*, troisième film Shaw de Yoshiko Yamagushi. Cette dernière apparaît une ultime fois pour les Shaw en 1958 dans *Unforgettable Night/ Yi Ye Fengliu*.



Affiche de « Love With An Alien ».
 Photo du film : La Chinoise Lucille Yu Ming et le Coréen Kim Jin-kyu en sont les acteurs principaux

Si *Love With An Alien* est un franc succès en Corée, ce n'est malheureusement pas le cas dans le reste de l'Asie. Le box-office ne semble réagir que fort mollement à ces essais de co-productions. Ce désaveu du public conduit à l'abandon de ce genre de « jumelage cinématographique ».

II-4: Ombres chez la Shaw and Sons

1) Arrivée d'un dangereux rival

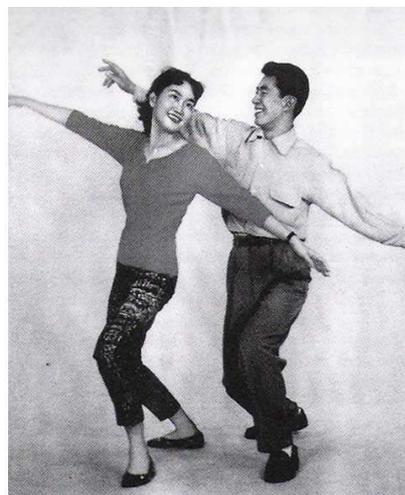
Vers le milieu des années 50, de nombreux studios mandarins hongkongais disparaissent ou sont absorbés par de plus gros. Si la Shaw and Sons n'est pas réellement inquiétée, elle doit désormais faire face à une compétition plus forte venant de certains studios maintenant plus grands et mieux organisés, tels que la Great Wall et surtout la Motion Picture and General Investment Co. Ltd. (ou MP & GI, nom chinois : Dianmao).

La MP & GI a été fondée par un Chinois originaire de Malaisie, Loke Wan Tho, qui, comme Runje Shaw jadis, s'avère être un astucieux homme d'affaires doublé d'un esthète, doté d'un véritable goût et non moins bon flair pour le cinéma. Débute alors entre les deux compagnies une rivalité féroce qui durera presque une décennie.



Sigle de la MP & GI Ltd

La MP & GI remporte la première manche dès 1957 avec la production d'une série de mélodrames et de films musicaux contemporains à succès tels *Mambo Girl/ Man Bo Nu Lang*, *Our Sister Hedy* et *Calendar Girl*. Au delà de l'emploi de techniques cinématographiques récentes qui donne aux longs métrages une qualité visuelle parmi les plus belles de tout le cinéma hongkongais, ces films doivent l'essentiel de leur succès à leurs vedettes féminines, vivaces et charismatiques, Grace Chang, Jeanette Lin Tsui, Julie Yeh et Linda Lin Dai. Autre raison du grand succès des productions MP & GI, la peinture des réalités sociales et culturelles les plus modernes et occidentalisées de la colonie hongkongaise. L'idéologie conservatrice et traditionnelle typique des Shaw prend brusquement un coup de vieux et le public plus jeune délaisse ces histoires dépassées pour celles plus ancrées dans la réalité de la MP & GI. Mais ce n'est pas tout : le studio de Loke Wan Thao compte parmi ses pièces maîtresses deux anciens de la Shaw and Sons, le réalisateur à succès Doe Ching et l'acteur Chang Yang, un jeune premier dont la Shaw avait tenté de faire une vedette, statut qu'atteint enfin l'acteur mais pour un autre studio.



*A gauche, trois des quatre sirènes de la MP & GI : Grace Chang, Linda Lin Dai et Jeanette Tsui.
A droite, Grace Chang et le comédien plein de charme Peter Chen Ho dans « Mambo Girls ».*

2) Vedettes d'occasion

Si, dans ses premières années, la Shaw and Sons réussit à réunir une belle brochette de vedettes, celles-ci ont pour habitude de rapidement quitter le studio, après trois ou quatre films réalisés sur une période de deux ans, tout en jouant en parallèle dans les longs métrages de studios rivaux. Originaires du vieux cinéma de Shanghai pour la plupart, ces acteurs ont déjà une renommée solidement établie et n'ont pas besoin de s'inféoder exclusivement à un studio pour assurer la poursuite de leur carrière. Li Lihua est la seule qui demeure chez les Shaw plusieurs années (bien que continuant de travailler toujours pour d'autres), apparaissant dans un total de 14 films entre 1952 et 1956. Malheureusement, elle aussi déserte les Shaw au cours de l'année 1956.

La quasi impossibilité, pour la Shaw, de retenir ses vedettes de manière durable, a constitué un frein indéniable à la création d'un star-système « à l'américaine ». C'est à l'époque un des problèmes majeurs du studio qui tentera, à l'avenir, d'en corriger les causes et les effets.



Li Lihua aux côtés de Victor Mature dans son seul film hollywoodien, « China Dolls », réalisé en 1958

La Shaw and Sons cherche alors à former ses propres vedettes maison et réussit à lancer avec succès deux talents prometteurs, Lucilla Yu Ming et le jeune premier Zhao Lei. Au total, ces acteurs sont apparus dans 19 et 22 films respectivement au cours des huit années de productions de la Shaw and Sons, de loin des vedettes les plus prolifiques et fidèles au studio. Malgré leur contrat d'exclusivité, ils ne suffisent pas à la construction d'un star-system solide et les tentatives pour tenter d'établir d'autres vedettes maisons n'est pas concluant.



Lucilla Yu Ming et Zhao Lei

Ironiquement, c'est en allant chercher dans les écuries de son grand rival, la MP & GI, que la Shaw and Sons trouve une de ses vedettes glamour qui lui font tant défaut : le studio recrute ainsi en 1956 Linda Lin Dai, lui fait signer un contrat et tourner son premier film *Orphan Girl*. Un an plus tard, la Shaw récidive en partie en engageant une autre vedette féminine de la MP & GI, Jeanette Lin Tsui, pour deux films, *Miss Evening Sweet/ Ye*

Lai xiang et *He has taken him For Another/ Yi Hua jie Mu*. La MP& GI prend sa revanche peu après en recrutant à la fin de son contrat avec les Shaw Lucilla Yu Ming pour ses propres studios. L'actrice part ainsi rejoindre l'ancien jeune premier Shaw, Zhang Yang. Comble, les Shaw perdent la seule vedette féminine maison qu'ils avaient réussi à former par eux-mêmes ! Toutefois, le revers est surmontable car, dans le même temps, Linda Lin Dai s'est déjà imposée comme la grande vedette féminine des Shaw et une des meilleures actrices du cinéma mandarin de sa génération.



A gauche, trois transfuges de la Shaw and Sons : l'acteur/réalisateur Wang Yin, le jeune premier Zhang Yang et Lucilla Yu Min, tous trois vedettes de la production MP & GI « Her Tender Heart ». A droite la reine des Shaw, Linda Lin Dai

3) Stagnation de la Shaw and Sons

Gérée d'une manière des plus austère et conservatrice, la Shaw and Sons perd rapidement du terrain face à son nouveau grand rival, la MP & GI, qui emploie des méthodes de gestions plus efficaces et modernes. Runde n'est pas à proprement parler un homme de cinéma mais à l'époque, l'homme d'affaires reprend le dessus. Il se désintéresse ainsi de plus en plus de la production, préférant se concentrer sur l'investissement immobilier, l'achat de terrain et la construction de nouvelles salles.

De nouvelles règles d'urbanisation interdisent désormais l'installation de studios de cinéma dans des zones urbaines. Runde revend le studio de la Shaw and Sons, appelé le Kowloon City Studio, et acquiert un terrain sur Nathan Road, une des artères principal de Hong-Kong. C'est à cet endroit qu'il fait construire le Shaw Building dans lequel il installe une prestigieuse salle de cinéma au rez-de-chaussée. Il achète également un important lot de terrains de 46 hectares à Clearwater Bay, situé au nord des territoires de la colonie hongkongaise, pour le prix dérisoire de 1,46 US\$ le mètre carré. Le faible coût d'acquisition s'explique alors par la localisation jugée dangereuse : le lieu est en effet considéré comme une zone à risque puisque situé proche de la frontière chinoise et donc susceptible d'être envahi par la Chine populaire. C'est là que Runde planifie de construire de nouveaux studios. Il n'en n'aura cependant pas l'occasion.

Si la situation des circuits de distribution Shaw est florissante en Asie du Sud-Est, à Hong-Kong même il en est tout autrement : jusque-là en pleine expansion, la société est désormais entrée en stagnation. La négligence de Runde impacte aussi directement les productions de la Shaw and Sons qui ne sortent plus de manière régulière et voient leur qualité décliner. Cela inquiète de plus en plus Runme et Run Run qui, même s'ils disposent de leurs propres studios dans leurs fiefs respectifs d'Asie du Sud-Est, restent dépendants de l'approvisionnement en films de la Shaw and Sons. De plus, la MP & GI qui est basée à Singapour constitue un rival menaçant pour eux comme pour Runde à Hong-Kong. Les pressions des frères cadets sur leur aîné n'ayant pas abouti à des résultats concrets, Run Run décide en 1957 de quitter sa base de Singapour pour se rendre à Hong-Kong et prendre en charge le département production de la Shaw and Sons afin de chercher à rectifier la position de plus en plus précaire des studios. Il imagine alors que son séjour à Hong Kong sera d'un an tout ou plus.

4) Diau Charn point d'orgue de la Shaw and Sons.

Avec l'arrivée de Run Run à la direction de la production, la Shaw and Sons commence aussitôt à réaliser des films de toute autre envergure et beaucoup plus ambitieux, tel *Love With An Alien*, production pan-asiatique tournée en couleur. Encouragé par ce nouveau contexte et fort du succès de ses dernières réalisations personnelles, le metteur en scène Li Han Hsiang parvient à convaincre la direction de produire un film à costumes au budget élevé, tenant autant de l'opérette que du conte historico-folklorique (genre dont les frères Shaw s'étaient faits une spécialité trente ans plus tôt, lors de l'ère de la Tianyi Film Co. de Shanghai). Il s'agit du long métrage *Diau Charn*, une luxuriante production photographiée dans de superbes couleurs chatoyantes, et qui s'avère un succès tant critique que populaire sans précédent pour la Shaw and Sons. Le film rapporte 300 000 HK\$, un record pour un film mandarin hongkongais. Il obtient également cinq récompenses majeures au 5ème Festival du Film Asiatique, parmi lesquelles celles du Meilleur Réalisateur pour Li Han Hsiang et de la Meilleure Actrice pour sa vedette féminine Linda Lin Dai (prix qui consolide son statut de star dominante chez les Shaw). Enfin, le succès du film contribue à lancer un genre cinématographique typiquement chinois, le drame musical ou huangmeng diao, qui marquera le cinéma hongkongais pendant presque une décennie et fera la fortune des frères Shaw.

5) Changement de garde chez les Shaw

Diau Charn marque le point d'orgue de la Shaw and Sons. Suite au succès du film, Run Run et Runde s'entendent pour une nouvelle direction à donner dans la production de longs métrages. Run Run décide de fonder et diriger son propre studio tandis que Runde abandonne la production pour se concentrer uniquement sur la distribution.



Affiche de « *Diau Charn* » - Li Han Hsiang recevant un prix.

Run Run reprend les infrastructures de production mises en place par son frère, les vedettes sous contrat, les plateaux de tournage, les équipes techniques et les metteurs en scène. Runde lui cède aussi, moyennant finances, le vaste lot de terre qu'il a acheté à Clearwater Bay et sur lequel il avait l'intention de bâtir de nouveaux studios (initiative qui sera reprise par Run Run). Les longs métrages produits par la nouvelle entreprise seront distribués dans le réseau de la Shaw and Sons jusqu'à se que Run Run ait constitué son propre circuit de salles.

Après plus de 20 ans passés à la tête de son propre studio, l'aventure cinématographique de Runde Shaw prend maintenant fin. Le deuxième frère possède toujours son circuit mais désormais il ne produira plus de films et c'est en tant que propriétaire de circuit de salles et membre de la grande famille Shaw qu'il apparaîtra désormais à nombre de festivals ou célébrations officielles. Runde vivra encore 15 ans avant de décéder à l'âge de 75 ans en 1973. Le premier des frères Shaw à mourir...



Linda Lin Dai et Zhao Lei.

Somme toute, la Shaw and Sons finit par vendre son circuit de distribution à la Cinema City qui, assez ironiquement, s'imposera comme un des grands rivaux des Shaw Brothers au tournant des années 80. L'histoire de la Shaw and Sons n'est toutefois pas encore complètement terminée : ainsi, après 25 années d'absence du grand écran, le début des années 80 voit la Shaw and Sons retourner pour une brève période à la production de films suite à l'initiative d'un des propre fils de Runde. La compagnie produira alors une poignée de longs métrages, notamment quelque production kung-fu mettant en vedette l'acteur martial Billy Chong : *Kung Fu Executioner* et *Kung Fu From Beyond The Grave*. L'aventure sera cependant sans lendemain. De nos jours la Shaw and Sons existe encore mais s'est entièrement reconvertie dans l'immobilier.



Runde (dernier à gauche), Run Run (dernier à droite) Runme (assis au centre), officiant au 11^{ème} Festival du Cinéma Asiatique de Taiwan, accompagnés de 11 vedettes étincelantes de la Shaw.

Avec la Shaw and Sons, Runde Shaw chercha à relancer le studio familial dans la production de films. Malheureusement, il manquait de vision pour faire de cette société un studio dominant et se laissa finalement supplanter par la MP & GI. Rétrospectivement, malgré les moyens et les vedettes mobilisés, il semble que bien peu de films issus de cette période peuvent prétendre au statut d'œuvres vraiment marquantes (comparés aux productions de sa rivale, en tout cas). Elle aura néanmoins concouru à la réalisation de quelques un des premiers films de futurs cinéastes majeurs tels que Li Han Hsiang et Doe Ching.

Alors que les classiques de la MP & GI sont de nos jours facilement disponibles, les productions de la Shaw and Sons restent encore hors d'atteinte. Il s'avère donc impossible de faire une évaluation consciencieuse des films Shaw réalisés à cette époque. La Shaw and Sons et Runde Shaw pourront prendre leur véritable place dans l'histoire du cinéma hongkongais le jour où leurs œuvres seront à nouveau visibles.

II-5: Les Shaw cantonnais et malais

Introduction

Dans les années 50, s'il est indéniable que la Shaw and Sons est la plus importante société cinématographique des frères Shaw, ce n'est pas la seule de ce type. Runme et Run Run possèdent ainsi leurs propres entreprises pour produire et mettre en scène des films dans leurs fiefs régionaux de Singapour et de Malaisie, conçus spécifiquement pour le public local. Tout en dirigeant la Shaw and Sons, Runme a également fondé une unité de production fonctionnant séparément de son studio principal, la Shaws' Cantonese Film Group. En effet, quelques années après avoir abandonné le cantonnais pour le mandarin avec la fondation de la Shaw and Sons, Runme estime que le potentiel de spectateurs cantonnais s'avère trop important pour qu'il soit complètement abandonné. Il crée alors une nouvelle société qui opère de 1955 à 1964 et produit presque 60 films.

1) La Shaw Cantonese Film Group

Les productions cinématographiques en mandarin ne représentent qu'une moitié du cinéma hongkongais des années 50. L'autre volet est constitué de productions en langue cantonnaise à destination du public local de la colonie et de celui des régions du sud-est asiatique dont les résidents chinois parlent en grande partie ce dialecte. Si l'industrie cantonnaise est beaucoup plus prolifique que sa contrepartie mandarin, elle est pourvue de moyens financiers plus modestes et s'avère de qualité plus inégale. Vers le milieu de la décennie, le cinéma cantonnais vit d'ailleurs une importante crise causée par la médiocrité de la plupart des productions et les cachets en hausse de ses vedettes.

C'est à ce moment que Runme juge le moment opportun pour s'attaquer à nouveau au marché cantonnais en créant un studio auxiliaire, la Shaw Cantonese Film Group. Il en confie la direction à deux cinéastes d'origine cantonnaise, Fung Fung-kar et Chow See-luk. Ce dernier est une vieille connaissance des frères Shaw puisqu'il travaillait pour eux encore adolescent comme assistant directeur photo au début des années 30.



Chow See-luk

Chow a pour mission de produire et mettre en scène des films cantonnais, mais sa première tâche est de recruter de nouveaux talents afin de satisfaire la stratégie adoptée par le jeune studio : attirer un public jeune en lui proposant de nouvelles vedettes. Ils en trouvent une bonne demi-douzaine dont Cheung Ying Choi, Pearl Au Kar Wai, Patrick Lung Kong, Mak Kay, Lui Kay et, surtout, Patricia Lam Fung appelée à devenir la grande vedette du studio. Après deux années de préparation, la Shaw Cantonese Film Unit présente son premier film en 1957, *Pearl of the Island/ Bao Dao Shen Shu*. Le nouveau studio continue sur sa lancée et produit des longs métrages à un rythme effréné : 4 films en 1957, 6 en 1958 et 10 en 1959.

2) Les genres

La Shaw Cantonese Film Group œuvre principalement dans quatre genres : les films d'opéra (tels que *The Fairy Sleeves / Xian Xia Qi Yuan* (1957), *Princess Jade Lotus/ Quionglian Gongzhu* (1958), *The Peach Blossom Fan/ Taohua Shan* (1961)), des films « de palais » occidentalisés (tels que *The Glass Slippers/ Boli Xie* (1959), *The Talking Bird/ Neng Yan Niao* (1959), *Sleeping Beauty/ Shui Gongzhu* (1960)), les films policiers (tels que *Crime of Passion in The Hotel/ Jiudian Qingsha An* (1958), *Murder on a Wedding Night/ Sharen Huazhu Ye* (1959), *The*

Case of the Female Corpse/ Yan Shi An (1959), et des films « de jeunes » prenant surtout la forme de comédies romantiques ou de mélodrames (tels que *A Pretty Girl's Love Affair/ Yunü Chunqing* (1958), *Sweet Girl in Terror/ Yunü Jinhun* (1958) et *Young Rock/ Qingchun Le* (1959)).



*De Jeunes vedettes de la Shaw cantonaise : Patricia Lam Fung et Mak Kay dans « Young Rock » (1958)
Patricia Lam Fung et Cheung Yim Choi (second à l'arrière) dans « Young Girl In Terror » (1958).*

Si les films d'opéra sont assez proches de l'opéra cantonais, les autres genres sont largement influencés par les films de genre hollywoodiens. Les films à destination du public plus jeune, quant à eux, sont inspirés par les productions du grand studio rival, la MP & GI, très proches de la culture occidentalisée de la jeune génération urbaine chinoise. C'est pourquoi les films de la Shaw cantonaise sont peuplés de personnages faisant du rock and roll (*Young Rocks*), jouant de la guitare ou appartenant à des bandes de jeunes motards (*Merdeka Bridge/ Duliquqiao Zhi Lian* (1959), *First Love/ Chulian* (1960)). Si ces longs métrages présentent la culture moderne avec une certaine appréhension, il n'en demeure pas moins qu'ils sont également le témoin de la vitalité et de la joie de vivre des jeunes et ce, d'une manière bien plus vivace et pertinente que dans les productions en mandarin de la Shaw and Sons.



Patricia Lam Fung

Patricia Lam Fung est incontestablement la grande vedette du studio. Actrice versatile, elle est aussi bien à l'aise dans le film en costumes que dans le film contemporain, et devient l'idole adulée de toute une génération. Vers 1958, elle et certaines de ses consœurs actrices à la Shaw cantonaise, Ha Hai et Tong Dan, organisent un fan club, « Les Demoiselles immaculées de la Shaw », qui compte rapidement plus de 30 000 adhérents.

3) Apogée et déclin de la Shaw Cantonese Film Group

En 1958, la Shaw and Sons cesse ces activités de production et Run Run Shaw fonde sa propre entreprise, la Shaw Brothers. L'unité cantonaise transite d'une compagnie à l'autre sans aucune difficulté et voit même son niveau de production décuplé. Il faudra trois ans pour que les studios de la Shaw Brothers deviennent pleinement opérationnels et cette période correspond à l'apogée de la Shaw cantonaise. Run Run Shaw est lui-même impliqué comme producteur dans la plupart des films à venir. En 1959, trois films cantonais de la Shaw ont pour toile de fond Singapour et la Malaisie, *Merdeka Bridge*, *Sweet Girl in Terror*, et *When Durians Bloom/ Liulian Pao Xiang*, afin d'attirer les spectateurs chinois de ces régions. Le studio cantonais atteint son plus haut niveau de productivité en 1960 avec 18 films.

Pendant les premières années, c'est Chow See Luk qui réalise lui-même une bonne partie des films du studio. Au total, il en mettra en scène plus de 20 et en produira 15 autres. Excepté Chow, les autres metteurs en scène habituels du studio sont Luk Bong (4 films), Ng Daan (5 films), Yuen Qui-feng (8 films) et Chiang Wai Kwong (7 films). Si le studio cantonais marque les débuts de nombreuses vedettes du cinéma cantonais telles que Cheung Ying Choi, Luk Kay et bien sûr Patricia Lam Fung, c'est aussi là que de futurs cinéastes importants commencent à œuvrer au poste d'assistant, tel que Lung Fong.



Patricia Lam Fung et Cheung yan Choi dans « Man Hunt » (1960)

Le studio cantonais produit encore 11 films en 1961, mais l'année suivante voit une baisse dramatique de sa productivité, avec quatre films réalisés en 1962 et trois seulement en 1963. La raison en est simple : à la fin de l'année 1961, la Shaw Brothers devient un studio pleinement opérationnel qui requiert toute l'attention et l'énergie de Run Run. Celui-ci se tourne vers son entreprise au détriment, semble-t-il, de l'unité de production cantonaise. Chow See Luk est même sollicité comme metteur en scène pour la Shaw Brothers avant de mourir d'un cancer en 1964, l'année où l'unité de production cantonaise ferme définitivement boutique. À cette époque, le cinéma cantonais de Hong Kong avait le vent en poupe et de nombreuses compagnies rivales se battaient âprement ; le désintérêt (partiel) de Run Run Shaw suivi de la mort de Chow See Luk ont peut-être scellé le destin de la Shaw Cantonese Film Group qui, après une période de rapide déclin, ferme ses portes.

Si certains acteurs vont travailler pour la Shaw Brothers (où la pratique nouvellement instituée du doublage permet de les utiliser sans se soucier de leurs dialectes ou de leurs accents prononcés) d'autres (telle Patricia Lam), en revanche, poursuivent leur carrière au sein d'autres studios.

Au total l'unité cantonaise de la Shaw a duré 8 ans et produit presque 55 films.

4) La Maley Film Production

Hong Kong n'est pas le seul endroit où les frères Shaw font du cinéma ; Singapour et Kuala Lumpur, capitale de la Malaisie, sont aussi des lieux où, après la guerre, on a autant développé des infrastructures de production que des salles de cinéma. Avec la Fondation de la Maley Film Production, les Shaw (Runme et Run Run, tout deux en charge des territoires sud-asiatiques) participent activement à un véritable âge d'or du cinéma en Malaisie où ils produisent près de 160 films en vingt ans, certains même en couleurs et en cinémascope. Si les Shaw utilisent d'abord des metteurs en scènes chinois, ils engagent par la suite des cinéastes indiens dont le style plaît plus au public malais. Les studios de Malaisie ont leurs propres écuries d'acteurs qui bénéficient de salaires et de bonus avantageux afin de ne pas les perdre pour des studios concurrents qui prennent de l'importance à partir de 1953. Hors Malaisie, les films de la MFP sont également distribués aux Philippines, aux Indes et à Hong-Kong. Malheureusement l'âge d'or malais prend fin au début des années 60 avec l'introduction de la télévision et la popularité croissante des films hollywoodiens.

II-6: Un premier bilan

Le bilan de l'activité des frères Shaw, en 30 années d'aventures cinématographiques, est aussi impressionnant qu'inégal. Ils ont bâti un vaste empire commercial, produit presque 200 films, construit des studios aux quatre coins de l'Asie du Sud-Est et survécu aux nombreuses turpitudes de leur époque, ce qui constitue déjà un incontestable exploit. Ils ont également contribué au développement du cinéma chinois en tant qu'industrie et forme de divertissement populaire, d'abord à Shanghai mais surtout à Hong-Kong et en Asie du Sud-Est.

D'un autre côté, malgré les ressources considérables qu'ils ont engagé, leur longévité et un sens commercial très aigu, il apparaît aujourd'hui qu'excepté *The Platinum Dragon*, premier film parlant cantonais, bien peu de leurs longs métrages peuvent être retenus pour leur importance historique ou artistique, notamment durant les premières décennies.



La philosophie typique des Shaw d'appréhender les films comme de simples produits de consommation, sans aucune démarche artistique ou socio-politique, a œuvré dans le sens d'une production aussi conformiste que relativement sans éclat. La critique n'est peut-être pas recevable pour certains films de la période Shaw and Sons sur lesquels ont travaillé de nombreux cinéastes de talent (Tu Guangqi, Doe Ching, Li Han Hsiang etc), mais les films des Shaw antérieurs aux années 60 étant presque tous perdus ou hors d'accès, il est malaisé de se faire une idée de leur réelle valeur. Quoi qu'il en soit, il est ironique de constater que si les Shaw et leurs entreprises avaient disparu au milieu des années 50, leur place dans l'histoire du cinéma chinois et hongkongais aurait fort probablement été considérée au mieux comme marginale.

Mais le futur sera tout autre. En 1957, la création des grands studios Shaw reste encore à venir et revient au dernier frère Shaw, Run Run Shaw, en 1958, avec la Shaw Brothers. L'épopée Shaw peut maintenant entrer dans sa période la plus faste et glorieuse dont émergera à la fois une des plus éblouissantes filmographies du cinéma chinois mais également la grande légende des Shaw Brothers.

III-1 : L'Offensive Run Run Shaw et la création de la Shaw Brothers (HK) Ltd

1) Naissance de la Shaw Brothers (HK) Ltd

Si l'activité d'exploitation est alors florissante en Malaisie, ce n'est pas le cas à Hong Kong où la Shaw and Sons Ltd. stagne sous les coups des concurrents (et notamment de la MP & GI / Cathay qui avait su se renouveler). Run Run Shaw prend alors la décision, en 1957, de quitter sa base d'Asie du Sud-Est pour gagner la colonie britannique. Runde et lui s'y accordent pour prendre des directions différentes, l'un s'occupant de la production, l'autre de l'exploitation et la distribution.

Run Run rachète à son frère Runde un terrain de 19 hectares situé à Clearwater Bay, Kowloon, pour y construire le studio Shaw et ne tarde pas à annoncer dans la presse, en mars 1958, la création de la Shaw Brothers (HK) Limited, marquant ainsi son indépendance de la Shaw and Sons.

La Shaw Brothers prend en charge la production cinématographique tandis que la Shaw and Sons gère la distribution et l'exploitation des circuits de salles (son circuit hongkongais sera plus tard racheté par Cinema City, une fois que la Shaw Brothers aura construit le sien).

Pour accompagner la naissance de cette nouvelle société, l'année 1958 voit également le lancement de la revue Southern Screen, publication officielle de la Shaw Brothers.



2) Le Recrutement de nouveaux talents

Tandis que les studios de la Shaw Brothers sont en construction, Run Run lance une grande campagne de recrutement pour sa compagnie : acteurs, scénaristes, techniciens, administratifs, etc. Tous les corps de métiers sont concernés, toutes les compétences bienvenues.

a. Les Hommes de l'ombre

En 1959, par l'intermédiaire de ses réseaux shanghaiens à Hong Kong, il recrute Raymond Chow (Zou Wenhui), journaliste au Hong Kong Standard et producteur de la Voix de l'Amérique / Voice Of America (de la branche hongkongaise de l'US Information Service), pour être son Directeur de la Publicité. C'est ce même Chow qui engage à son tour, dans son département, Leonard Ho (He Guanchang).

Raymond Chow et Leonard Ho, tout deux cantonnais parlant parfaitement le mandarin et l'anglais, permettent à la Shaw Brothers de recruter des cadres jeunes et énergiques, prêts à relever les défis de la concurrence.



Raymond Chow

b. Les Artistes chinois

- Les « waijiang ren » : Un certain nombre de metteurs en scènes appelés « waijiang ren » (personnes vivant au dessus de la rivière du Yangtze) par les Cantonais sont recrutés. Parmi eux, on retrouve Li Han-Hsiang, qui débute par la mise en scène de *huangmei diao*, ou *King Hu* que Raymond Chow fit venir de la *Voice of America*.

- Vols à la concurrence : La Shaw Brothers n'hésite également pas à puiser dans le vivier de talents des compagnies concurrentes. C'est ainsi que se voyant offrir de meilleures conditions financières, Linda Lin Dai, Diana Chang ou Peter Chen quittent la Cathay pour le studio de Run Run.

- Les concours : La Shaw Brothers recrute elle-même ses propres vedettes par le biais de concours annoncés dans les magazines à la mode. Les acteurs et actrices dont le potentiel a été à cette occasion découvert se voient offrir une formation maison pour réaliser leur rêve : cours de danse, de chant, d'art dramatique, d'arts martiaux... Le département Publicité du studio se charge ensuite d'en faire des vedettes aux yeux du public (longs articles et reportages dans le magazine cinéma de la Shaw, photos dédicacées envoyées aux fans...).

- Les écoles « maison » : Enfin, les écoles d'art dramatique et de cascades de la Shaw Brothers (une quarantaine de places en tout et pour tout) constituent également un vivier de talents. Chaque année, les postulants, âgés de 15 à 18 ans, affluent par centaines dans l'espoir de se voir sélectionner pour en suivre les cours.

c. L'Apport étranger

- Le Japon : Run Run Shaw était depuis longtemps un grand admirateur du cinéma japonais et de ses maîtres à la réputation internationale (Mizoguchi eut d'ailleurs l'occasion de tourner pour la Shaw and Sons Ltd.). L'idée lui vient donc d'engager des techniciens et des metteurs en scène nippons (Inoue Umetsugu, par exemple) afin qu'ils transmettent à ses équipes locales les ficelles du métier. Des équipes de la Shaw Brothers sont également envoyées sur place afin de recevoir des formations techniques.

L'effet se fait rapidement sentir à l'écran, notamment dans la maîtrise du ShawScope, marque de fabrique de la firme.

- L'Occident : Dans une moindre mesure, Run Run Shaw fait aussi appel à des techniciens américains et européens pour parfaire la qualité de ses propres équipes.

3) La Shaw Movietown

Le complexe des studios de la Shaw Brothers est dessiné par le jeune architecte sino-anglais Eric Cumine (parlant anglais, cantonais et shanghaien !), pour une construction sur la partie de Kowloon de la Clearwater Bay.

La première phase, de 1957 à 1961 (à l'occasion de laquelle plus de 70 km² furent déboisés), voit la construction de six plateaux indépendants, dont un avec la technologie ShawScope, inspirée du Cinemascope américain. Le bâtiment administratif, le studio de post-synchronisation, le laboratoire, la cantine et les logements du personnel (des sortes d'HLM pour les plus bas salaires et de beaux appartements pour les « vedettes ») sont achevés à la fin de l'année 1961. Six nouveaux plateaux sont livrés en 1964 après le déboisement de 22 nouveaux km².



La construction du complexe, qu'on appellera désormais la Shaw Movietown et qui s'étend maintenant sur environ 75 km² est terminée en 1967. Les douze plateaux permettent alors le tournage simultané d'autant de films et près de 500 employés contractuels permanents résident sur place (parmi lesquels quinze scénaristes, vingt-cinq écrivains et des représentants de tous les corps métiers : électriciens, charpentiers, architectes, peintres, photographes, preneurs de son, etc.). 30 techniciens peuvent développer 300 mètres de négatif ou 1500 mètres de pellicule par heure ! Les laboratoires sont aussi capables de tirer plus de 100 000 photos des stars de la Shaw Brothers par mois tant la demande des marchés de Hong Kong, Taiwan et de la Malaisie est grande !

Dès le début des années 60, il est donc possible de vivre en quasi autarcie au sein de ce complexe de création cinématographique : on y dort, on y mange, on y travaille, on y étudie... Electricien, plombier, charpentier, médecin, imprimeur, acteur, scénariste... chaque besoin ou presque peut être satisfait sur place !

4) La Politique Shaw

a. Le Tournage des films

Run Run Shaw ne s'arrête pas à l'architecture et met en place, avec l'appui de Raymond Chow, un nouveau mode de management et de nouvelles règles de production, permettant à la compagnie de produire jusqu'à 40 films par an. Parmi ces mesures, on note l'arrêt du tournage des scènes nocturnes la nuit, l'abandon de la prise directe pour le son (d'une part les acteurs sont susceptibles de parler des dialectes différents sur un même plateau et, d'autre part, les erreurs ou trous de mémoire sont rectifiables en post-synchronisation : gain de temps et d'argent), la constitution de différentes versions d'un même film selon les marchés (trois versions : une « dure » pour les Etats-Unis et l'Europe, une « moyenne » pour Singapour et la Malaisie, et une « douce » pour Hong Kong) et la rationalisation de tous les stades de production, de l'écriture du scénario à la mise en scène, en passant par les cours d'art dramatique (fondation du Southern Drama Group en 1961 sous le patronage de Ku Wen-chung).

La présence de toutes les phases de la vie d'un film au sein de l'empire Shaw, de l'écriture à l'exploitation sur grand écran, s'apparente à une intégration verticale telle qu'on peut la retrouver dans l'industrie. La totalité des métiers est représentée, les employés ayant même la possibilité de vivre sur le site (la Shaw Movietown) dans des

dortoirs aménagés à cet effet. Bien entendu, une organisation de ce type est plus séduisante (économiquement parlant) sur le papier que dans la réalité, notamment pour les postes artistiques. Les grands réalisateurs ne tardent donc pas à se créer des clans d'habitues et à se constituer leurs propres équipes.

Côté technique, Run Run Shaw mise sur les dernières technologies en date pour drainer un maximum de spectateurs dans ses salles. Les plus représentatives sont la systématisation de la couleur à l'écran et le tournage en format large (le ShawScope).



左起：唐佳夫婦、張徹、狄龍、邵總裁、姜大衛、張徹夫人、劉家良夫婦攝於星洲邵總裁私邸。

At Mr. Runme Shaw's Singapore residence: (from left) Mr. and Mrs. Tang Chia, Mr. Chang Cheh, Ti Lung, Mr. Runme Shaw, David Chiang, Mrs. Chang Cheh, Mr. and Mrs. Liu Chia-liang.

Runme Shaw entouré de quelques stars de la SB

b. Le Management humain

Le personnel technique

Les employés des services techniques de la Shaw Brothers sont salariés comme dans n'importe quel type de société. Leurs salaires sont peu élevés et il leur est interdit de se syndiquer.

Les acteurs

Les contrats types des acteurs sont établis pour une durée de 7 ans, période qui correspond à l'estimation de la durée moyenne d'une carrière (jusqu'à la trentaine pour les hommes et vingt cinq ans pour les femmes, âge auquel elles sont susceptibles de se marier). Les contrats sont très contraignants et peu favorables aux acteurs qui n'ont aucun contrôle sur leur carrière et passent de film en film, parfois plusieurs dans la même journée. Ils ne perçoivent pas de cachet mais un salaire mensuel relativement bas (quelques centaines de dollars hongkongais), une prime par film et un bonus si celui-ci s'avère être un succès commercial. Cette politique de rémunération implacable permet à la Direction de la Shaw Brothers de dégager d'énormes bénéfices.

Une fois leur contrat signé, les acteurs n'ont aucun moyen de contester les conditions d'exploitation des Shaw. Leur unique recours est de mettre définitivement fin à leur carrière et de quitter à jamais le milieu du cinéma...

Réalisateurs et Direction

Ce sont les seules catégories d'employés qui ont droit à un certain égard de la part de la Shaw Brothers. Leurs salaires sont élevés car ils doivent être ménagés et surtout conservés par le studio. Autant il est aisé de remplacer

un acteur, autant un metteur en scène de talent est un atout indéniable et rare qu'il est indispensable de garder en son sein.

5) Les Œuvres

a. Premiers grands succès critiques et publics

L'année 1959 marque le premier grand succès critique de la toute nouvelle Shaw Brothers. Li Han Hsiang, déjà fidèle parmi les fidèles, réalise alors pour le studio *The Kingdom And The Beauty*, Huangmei diao avec la vedette populaire Linda Lin Dai. Le film remporte la même année le prix du Meilleur Film au 6^{ème} Festival du Film Asiatique.

Trois ans plus tard, la reconnaissance se fait occidentale avec l'attribution du Grand Prix de la Commission Supérieure Technique du Cinéma Français au drame du même Li Han Hsiang, *Yang Kwei Fei*, pour sa maîtrise de la photographie couleur, à l'occasion du 15^{ème} Festival du Film de Cannes.

Li Han Hsiang, toujours lui, offre également à la Shaw Brothers son premier grand succès commercial asiatique en 1963 avec *The Love Eterne*. Le film, un Huangmei diao mettant en vedettes Betty Loh Tiet Ivy Ling Po, bat tous les records au box office de Hong Kong et de Taiwan.



« *The Kingdom And The Beauty* »

b. Les Films de genre

Selon un phénomène identique à celui que l'on pouvait observer à Hollywood au temps des majors toutes puissantes, la Shaw Brothers s'engouffre alors dans le film de genre, très prisé par un public fidèle à ses stars et ses univers codés. Acteurs et metteurs en scène se retrouvent bien vite spécialisés dans un type cinématographique quelque peu cloisonné duquel ils auront beaucoup de mal à s'échapper.

Le studio offre ainsi une variété étonnante de genres : Huangmei diao, comédies musicales (*Les Belles, Dancing Millionairess*), comédies romantiques, mélodrames prestigieux (*Vermillion Door, Love Without End*), drames historiques (*Magnificent Concubine, Lady General Hua Mulan*), arts martiaux..., auxquels il est facile d'associer acteurs et metteurs en scène habituels.

Les productions Shaw Brothers de cette première partie des années 60 se caractérisent par le fait qu'il s'agit d'un cinéma d'évasion (les préoccupations sociales n'arriveront qu'au début des années 70) presque exclusivement dominé par des vedettes féminines. Les hommes ne sont alors que des faire-valoir, charmants souffre-douleur condamnés à mettre les héroïnes en valeur.

De plus, bien que réalisé à Hong Kong, ce cinéma ne reflète en aucune manière la culture cantonaise. Au contraire, le cinéma mandarin dessine une Chine imaginaire destinée à un public d'exilés : exilés de Chine continentale à Hong Kong, mais également exilés chinois dans tous les Chinatown de la planète.



« Vermilion Door »

c. Un genre nouveau : le wuxia pian

Le choc *Come Drink With Me*

Jusqu'à présent, les films d'arts martiaux sont considérés par le cinéma mandarin (dont la Shaw Brothers) comme des produits bas de gamme. La révolution vient d'une simple observation que fit Run Run Shaw en analysant le box office asiatique : les chambaras (films de samourais japonais) attirent de plus en plus le public chinois et deviennent de véritables succès populaires.

Chang Cheh est alors chargé, à titre d'expérimentation, de mettre en scène un wuxia pian intitulé *Tiger Boy*. Afin de limiter les dégâts en cas d'échec, le film est tourné en noir et blanc et sans véritable star (les futures « vedettes » de *Temple Of The Red Lotus*). Présenté par prudence en premier lieu à Taiwan, *Tiger Boy* rencontre un joli succès qui décide Run Run Shaw à lancer son studio dans une politique « wuxia » maison. *Temple Of The Red Lotus* (1965) de Chui Chang Wang, en couleurs cette fois-ci, est ainsi le premier film du genre à sortir à Hong Kong (l'œuvre séminale de Chang Cheh y étant encore inédite). Considéré par beaucoup comme le premier wu xia pian, il s'appuie sur quelques vedettes de *Tiger Boy* pour former un trio qui fera bientôt parler de lui : Jimmy Wang Yu, Chin Ping et Lo Lieh. Mais le résultat demeure un peu trop théâtral malgré les beaux combats de Liu Chia Liang. Le wuxia pian se cherche encore un peu...

Sous ces influences majeures, le style se définit rapidement comme la combinaison de l'âpreté et la violence des chambaras nippons avec les traditions wuxia chinoises.

C'est King Hu, un an plus tard, qui réalise le premier film de chevalerie martial (wuxia pian) véritablement révolutionnaire et qui restera le mètre étalon du genre pendant des années. *Come Drink With Me*, film initiateur de la vague du « néo wuxia » et d'une descendance pléthorique, propose en tête d'affiche deux nouvelles stars de la Shaw Brothers, Cheng Pei Pei et Yueh Hua, couple qui se retrouvera par la suite bien souvent réuni à l'écran.

La même année, pour promouvoir ses stars maison et fidéliser son public, le studio lance sa deuxième revue officielle, le Hong Kong Movie News. Dans le même temps, consécration internationale, le magazine américain Life publie un article impressionné sur l'usine à rêves hongkongaise.

La seconde révolution wuxia : *One-Armed Swordsman*

Après deux expériences fortes encourageantes (*Temple Of The Red Lotus* et *Tiger Boy*), Chang Cheh réalise un coup de maître avec la sortie de *One-Armed Swordsman*, événement sans précédent dans le cinéma local. Ce récit d'un héros masculin voué à souffrir autant qu'à faire souffrir engrange plus d'un million de dollars au box office hongkongais (premier film de la colonie à franchir ce cap) et propulse Jimmy Wang Yu au rang de première vedette martiale de la Shaw Brothers (les prétendants étaient alors nombreux, comme le plus « classique » Yueh Hua). Pour la première fois, le genre du wu xia pian accouche d'une œuvre violente et sanglante, portée par un chevalier torturé dans sa chair et dans son âme : les bases du style « yang gang » (« loyauté masculine » ou « staunch masculinity »), quelque peu ébauchées dans ses œuvres précédentes, sont posées par un Chang Cheh qui les déclinera pendant plus d'une décennie.



Jimmy Wang Yu dans le « Bras de la Vengeance (Return of the One-armed Swordsman) »

6) Quelques départs vers d'autres cieux...

Le développement d'un empire ne se faisant pas sans heurts, d'autant plus si l'on évolue dans un milieu artistique peuplé de fortes personnalités, certains piliers de la Shaw Brothers seront amenés à quitter l'aventure au cours des années 60 et à émuquer la structure du studio.

a. Des départs volontaires liés aux désirs d'émancipation

Li Han-hsiang prend la décision de quitter la Shaw Brothers en 1963 pour aller fonder à Taiwan sa propre compagnie, la Grand (Guolian) Motion Picture Company (une expérience qui prend fin en 1970 avec son retour dans le giron de Run Run).

Trois ans plus tard, en 1966, c'est au tour de King Hu de partir pour Taiwan. Pour lui, les adieux seront définitifs. Avec ces deux défections, la Shaw Brothers se voit privée de valeurs sûres au box office.

Run Run Shaw est profondément marqué par ces départs qui ont pour effet, chez lui, de donner facilement leur chance à de jeunes metteurs en scène afin de renouveler son équipe de réalisateurs. Cette promotion bénéficiera à la fin des années 60 à Chu Yuan (protégé de Chun Kim) et au milieu des années 70 à Liu Chia Liang (chorégraphe de Chang Cheh).

b. Des événements tragiques

L'année 1964 est marquée par le suicide de l'extrêmement populaire actrice Linda Lin Dai. Dès lors, les tragédies ne cesseront pas de se succéder dans la deuxième partie des années 60. Betty Lo met fin à ses jours en 1968. En 1969, ce sont Margaret Tu Chuan et Chun Kim, metteur en scène cantonais personnellement recruté par Run Run Shaw quelques années auparavant, qui se suicident à leur tour. Enfin, Peter Chan Ho, faire-valoir plein de charme, succombe quant à lui à un cancer.



Linda Lin Dai dans « The Blue and the Black »

7) L'Indiscutable apogée de la Shaw Brothers à partir de la seconde moitié des années 60

a. Un grand concurrent disparaît

Si la tragédie touche alors de plein fouet la Shaw Brothers, le studio n'est pas le seul à être victime du destin tragique de certains de ses piliers. En 1964, la concurrente Cathay (MP&GI) perd dans un accident d'avion son directeur, Loke Wan Tho, ainsi que de nombreux précieux collaborateurs. Fort est alors de constater que malgré la poursuite de ses activités artistiques, le studio a perdu plus qu'un dirigeant : un véritable guide. La Cathay ne s'en remettra jamais et déclinera rapidement, laissant le champ libre à la Shaw Brothers triomphante.

b. Le Cinéma cantonais en perte de vitesse

La seconde moitié des années 60 voit le déclin du cinéma populaire cantonais qui s'écroule littéralement au début de la décennie suivante. Profitant d'une importante production en mandarin, la Shaw Brothers augmente ses parts de marché.

c. L'Arrivée de nouvelles stars

Conscient de l'impact des vedettes sur les foules, à l'image des idoles américaines, le studio s'empresse de trouver des remplaçantes à celles l'ont quitté.

Le vivier féminin est alors renouvelé avec notamment l'arrivée de Jenny Hu, Lily Ho, Li Ching, Cheng Li, Cheng Pei Pei et Ching Ping.

Les stars masculines occupent quant à elle une place de plus en plus importante dans la cosmogonie cinématographique locale. De simples faire-valoir d'actrices, les acteurs deviennent à leur tour des stars adulées par le public grâce au succès des wu xia pian et de leurs héros masculins. Les premiers à en profiter sont Jimmy Wang Yu, Yueh Hua et Lo Lieh, suivis quelques années plus tard du duo magnifique David Chiang et Ti Lung.



« Princess Iron Fan » avec Lily Ho et Cheng Pei Pei

d. Les Œuvres

En cette deuxième partie des années 60, le wu-xia pian est incontestablement le genre dominant sur les écrans hongkongais et donc à la Shaw Brothers. Chang Cheh demeure toutes ces années le maître du genre et livre des classiques à la pelle : *The Magnificent Trio*, *The Trail Of The Broken Blade*, *One-Armed Swordsman*, *The Assassin...*

Huangmeng diao et drame sont quelque peu relégués en arrière plan mais pas pour autant abandonnés : il faut satisfaire tous les publics !

Une nouvelle co-production avec le Japon est mise en chantier : la Shaw Brothers s'allie en 1967 à la Nikkatsu pour réaliser une parade asiatique au phénomène mondial « James Bond ». *Asia-Pol* réunit ainsi les stars hongkongaise Jimmy Wang Yu et japonaise Jo Shishido (acteur fétiche de Seijun Suzuki) pour un récit d'espionnage réalisé par Mak Chi Woh, et Mastuo Shoden.

III-2: La Shaw Brothers face à l'émergence d'un nouveau géant : la Golden Harvest

1) Le Développement de la télévision, phénomène social et poison violent

La fin des années 60 voit l'arrivée de la télévision en Asie du Sud Est. C'est un véritable déferlement dans la région et les foyers s'équipent à grande vitesse. Désormais, le divertissement arrive directement à la maison dans la petite lucarne. Les salles de cinéma se trouvent face à un concurrent qu'elles n'ont pas réellement vu venir et qui s'avère des plus redoutables (phénomène vécu par les grands studios américains quelques vingt années auparavant).

Les premiers touchés sont les cinémas cantonnais et japonais, pas assez universels dans le sud-est asiatique. Le choc est tel que des studios sont même contraints de fermer leurs portes.

Comme ses pairs, Run Run Shaw panique et ses réflexions immédiates le poussent à jouer la sécurité. Encouragé par le fait qu'aucun concurrent local sérieux n'est capable de lui faire de l'ombre, il estime que les studios Shaw peuvent diminuer leurs standards de qualité sans que cela ne porte préjudice à leurs résultats commerciaux : même si le public s'aperçoit que les années fastes sont désormais révolues pour la firme, il n'aura pas d'autre alternative cinématographique... Ainsi, Run Run songe donc à réduire drastiquement les activités de la Shaw Brothers : coupes dans les budgets de production, licenciement d'une bonne partie des employés, etc. Mais un homme va tenter de s'y opposer : Raymond Chow, bras droit de Run Run. (De directeur de la publicité, ce brillant collaborateur a su au fil des ans s'imposer comme le maître d'œuvre des plus grands succès commerciaux de la Shaw Brothers. Il est également un des instigateurs du développement de la firme, révolutionnant au tout début des années 60 les modes de production et de management.) Visionnaire et aventureux, il prône au contraire en cette période de remous l'adoption d'une stratégie radicalement opposée à celle du nabab. Pour lui, la fermeture de nombreux studios en Asie du sud-est représente une opportunité que la Shaw ne doit pas laisser passer : la disparition de ces sociétés va inévitablement créer un vide dans le marché cinématographique de cette partie du globe. Raymond Chow estime que la firme de Run Run a la possibilité, si elle s'en donne les moyens, de s'approprier ces nouveaux publics en conservant les anciens. Pour y arriver, la Shaw Brothers doit se doter d'une politique de prestige internationale (et pas uniquement centrée sur Hong Kong et la région) ainsi que d'un système de production plus souple.

Mais Run Run Shaw, peu enclin à lâcher de son pouvoir et ses deniers, s'y oppose. En père de famille timoré et d'une autre époque, il s'assoit au lieu de marcher.



2) L'Entrée en scène de Mona Fong

Mona Fong, née à Shanghai, est la fille d'une vedette de night-club des années 30, Fang Wenxia. Arrivée à Hong Kong à la fin des années 40, elle chante des succès occidentaux dans les cabarets. C'est là qu'elle fait la connaissance de Run Run Shaw en 1952. Elle le fréquente régulièrement et il lui propose, en 1969, de prendre la tête du Département Achats de la Shaw Brothers, avec les pleins pouvoirs.

Son entrée à un si haut poste provoque des remous parmi les cadres dirigeants qui ne lui accordent aucune légitimité. La colère gronde...

Cet événement est également pour Raymond Chow l'occasion de prendre conscience que le système Shaw repose sur les liens familiaux. La « danseuse » de Run Run le prive ainsi de toute perspective au sein du studio.

3) La Création de la Golden Harvest

En réponse au parachutage à un poste de responsabilité de Mona Fong et à la rigidité chronique de Run Run Shaw, un certain nombre de cadres décident de quitter la Shaw Brothers. En juin 1970, le manager de production Raymond Chow accompagné du superviseur de production Leonard Ho, de l'éditeur Lian Feng (nom de plume au Southern Screen : Leung To-kin) et de Cai Lichang (Cai Dusheng) créent avec un capital de 400 000 HK\$ la Golden Harvest (HK) Limited (Jiahe). Ils sont bientôt rejoints par les stars Jimmy Wang Yu, Lo Wei, Hsu Tseng-hung, Huang Feng et Wu Jiaxiang.



La grande nouveauté apportée par la Golden Harvest est le partage des profits entre producteurs, metteur en scène et vedette : un mécanisme tout bonnement impensable à la Shaw Brothers ! Ce mode de collaboration inédit, initié sur *The Big Boss*, devient une marque de fabrique de la société de Raymond Chow. En permettant à ses acteurs de créer des sociétés de production, la Golden Harvest brise l'éternelle relation employeur / employé pour instaurer un mode de rémunération basé sur le partage des profits selon les fonds investis. On passe alors ainsi de l'organisation ultra centralisée de la Shaw Brothers à celle reposant sur des sociétés indépendantes de la Golden Harvest : plus de flexibilité et plus de justice !

4) Une première manche remportée par la Shaw

Run Run Shaw prend la création de la Golden Harvest par certains de ses anciens employés comme un affront personnel. Vexé et assez peu habitué à ce qu'on lui résiste, il n'aura dès lors de cesse de la faire disparaître et de montrer aux « traîtres » qui est l'homme puissant de l'industrie cinématographique locale.

Son premier coup d'éclat est de louer tous les plateaux de tournage de l'ancienne colonie afin d'obliger les équipes de la Golden Harvest à se déplacer à Taiwan, en Thaïlande ou en Corée. Il contraint ainsi ses rivaux à consacrer plus de budget aux tournages, grevant ainsi leurs capitaux et réduisant leurs marges de manœuvre financières.

Afin d'éviter de futurs écueils et désireux de s'implanter solidement, le jeune studio loue en 1971 les anciens studios de la Cathay sur Hammer Hill Road (Yung Hwa Motion Pictures Studio) et conclut un accord de distribution avec la Cathay Organisation (Malaisie, Singapour).

Au même moment, la Shaw Brothers traîne la Golden Harvest et Jimmy Wang Yu devant les tribunaux pour l'utilisation abusive du personnage du sabreur manchot (l'acteur renégat avait « exporté » le héros qu'il avait interprété chez Chang Cheh à la Golden Harvest en le rebaptisant « One-Armed Boxer »).

Si la Golden Harvest parvient tout de même à sortir ses premiers films, fort est de constater qu'ils ne rencontrent pas leur public. Au mieux ils remboursent l'investissement initial, au pire ils font perdre de l'argent au studio. Il est vrai que les modestes wu xia pian – on pourrait dire fauchés – qu'il produit ne peuvent rivaliser avec les prestigieuses œuvres de la Shaw Brothers (ironie du sort, Run Run a finalement adopté la stratégie de Raymond Chow !).

5) Bruce Lee : la riposte de la Golden Harvest

Quelque temps avant le départ de Raymond Chow de la Shaw Brothers, Bruce Lee est venu frapper à la porte du studio de Run Run. De retour des Etats-Unis, celui qu'on n'appelle pas encore le « Petit dragon » n'a à son palmarès qu'une expérience télévisuelle décevante dans la série *Green Hornet* (il y interprète le faire-valoir d'un justicier bien blanc) et quelques apparitions peu convaincantes au cinéma (là encore, il ne doit sa participation qu'à son côté exotique). Néanmoins conscient de sa valeur, Bruce Lee apparaît trop exigeant aux yeux du nabab qui le renvoie. Pas question pour Run Run qu'un acteur ne se plie pas aux règles maison !



Une fois la Golden Harvest créée, Raymond Chow se souvient de Bruce Lee et ne tarde pas à lui faire une proposition qu'il accepte. Son premier film sera *The Big Boss* (1971), en co-production avec la société du réalisateur Lo Wei, la Siwei Film Company, et des capitaux thaïlandais. Le film est un triomphe dans toute l'Asie du Sud-est et sauve la Golden Harvest de la faillite. Run Run Shaw prend brusquement conscience qu'il faudra compter sur ce concurrent et renonce aux mesures drastiques qu'il souhaitait mettre en œuvre : la fermeture de la moitié du studio et la réduction de la production sont abandonnées...

C'est sur Bruce Lee que reposent maintenant tous les espoirs de Raymond Chow qui met en chantier, dès l'année suivante, *Fist Of Fury* et *The Way Of The Dragon*. En 1973, le désormais acteur-réalisateur-chorégraphe se paie le luxe de retourner aux Etats-Unis en conquérant pour y tourner *Enter the Dragon*, co-production entre la Golden Harvest et la Warner Bros, mythique studio américain presque quinquagénaire. Ce projet international est important à plus d'un titre : s'il est un énorme succès financier (après l'Asie du sud-est, le Japon, c'était au tour

des Etats-Unis et de l'Europe de succomber à la tornade Bruce Lee), il est également la preuve que le studio de Raymond Chow joue, seulement deux années après sa création, dans la cours des grands¹.

6) La Shaw Brothers ne doit pas se laisser dépasser !

a. *Contre Bruce Lee*

Face au phénomène Bruce Lee, qu'il est impossible de nier ou même de minimiser, la Shaw Brothers se met en quête d'un véritable artiste martial pour en faire la vedette du studio (Ti Lung et David Chiang, les deux stars maison du genre n'étant plus, à cette époque, des « jeunots »).



Le choix se porte sur Chen Kuan Tai, un jeune acteur, champion de boxe chinoise du sud-est asiatique en 1969 (sacré au tournoi de Singapour). Après deux films indépendants (*Redress* et *Modern School Life*, pour les compagnies Wing Gin et Yue Lok), il rejoint la Shaw Brothers en 1970 pour jouer des rôles de figurants martiaux, plus proche d'un cascadeur que d'un véritable acteur. Il poursuit également une carrière en parallèle, hors du studio (on le retrouve dans *Huang Fei Hong : Bravely Crushing the Fire Formation* et même dans une production Golden Harvest, *The Hurricane* !). C'est en 1972, après un dernier film alimentaire pour la Saam Cheung (*The Invincible Iron Palm*), que Run Run Shaw décide de lui donner un premier rôle : Chen Kuan Tai endosse alors les habits du héros mythique Ma Yung Chen sous la direction conjointe de Chang Cheh et Pao Hsueh Lieh.

Comme Bruce Lee, Chen Kuan Tai est un véritable athlète martial. Comme lui également, c'est un homme du peuple auquel peut s'identifier un public avide de modèles. Il fera une très belle carrière au sein de la Shaw Brothers et embrassera presque tous les genres, des films d'arts martiaux (*Boxer From Shantung*, *Man Of Iron*, *The Bloody Escape*, *Five Tough Guys*, *Iron Bodyguard*...) au cinéma d'exploitation (*The Tea House*, *Big Brother Cheng*, *Challenge Of The Gamesters*...). Cette boulimie cinématographique lui vaudra le surnom de « Mister Shaw Brothers ».

¹ Mais placer l'avenir de sa compagnie sur un seul acteur n'est certainement pas la stratégie la plus sûre. La disparition soudaine de Bruce Lee le 20 juillet 1973, en plein tournage de son prochain film pour la Golden Harvest, *The Game Of Death* (et avec de nombreux projets en tête), a eu l'effet d'un séisme et mis le studio en grand danger.

Même si Chen Kuan Tai ne sera jamais l'égal de Bruce Lee, il occupe incontestablement la place de plus solide vedette martiale de la Shaw Brothers entre 1972 et 1977.

1972 est également l'année où la Shaw Brothers fait trembler les box-offices asiatiques et occidentaux avec le hit *King Boxer/La Main de fer*, mis en scène par un réalisateur coréen, ouvrant la voie aux films de kung-fu.



b. Miser sur les cinéastes et les acteurs

- *Chang Cheh devient incontournable* : En cette période de vive concurrence, Run Run Shaw s'en remet à Chang Cheh qui devient le metteur en scène incontournable des films d'arts martiaux et d'action du studio, réalisant ou supervisant des dizaines d'œuvres en quelques années seulement (huit en 1972, sept en 1973 et en 1974...). Officiant dans tous les genres, celui qu'on appelle « l'Ogre de Hong Kong » dirige pendant cette période pour la Shaw Brothers œuvres prestigieuses (*The Water Margin*, *The Blood Brothers*...), drames contemporains (*The Delinquent*...), film de jeunes contemporains (*Young People*, *Generation Gap*...), films historiques (*Boxer Rebellion*, *Marco Polo*...), films de guerre (*Seven Man Army*, *Naval Commandos*...) et même comédies musicales psychédélics (*The Singing Killer*, *Heaven And Hell Gate* – sorti avec quelques années de retard -...). Le génie de Chang Cheh est de mettre le pied à l'étrier à de nombreux jeunes, tout d'abord en tant qu'assistants-réalisateurs, puis co-réalisateurs. Parmi les plus célèbres, on retrouve Wu Ma, Pao Hsueh Lieh et John Woo.

Le départ de Chang Cheh pour Taiwan en 1974 ne remet pas en cause son statut au sein de la Shaw Brothers – même s'il est alors considéré par certains comme une défection –, puisque la société qu'il y fonde (la Chang's Film Company) n'est en fait qu'une filiale du studio de Run Run destinée à dépenser localement les bénéfices qui étaient légalement bloqués sur l'île. (Une situation identique à celle qui existait en Angleterre dans les années 50 : les majors américaines ne pouvant rapatrier aux Etats-Unis les bénéfices que faisaient leurs productions sur le sol anglais, elles étaient contraintes d'y tourner pour ne pas perdre cet argent.)

- *Une nouvelle génération d'acteurs et metteurs en scène* : Run Run Shaw sait que pour rester dans la course, il a besoin de nouveaux talents. Avec l'aide de Mona Fong, il engage de jeunes acteurs pour remplacer ou seconder la « vieille » génération (David Chiang, Ti Lung, Lo Lieh...) : Chen Kuan Tai, Alexander Fu Sheng, Anthony Lau Wing, Wong Chung. De même, il donne sa chance à des réalisateurs débutants sous les conseils de Mona Fong (Liu Chia Liang, jusqu'alors chorégraphe attiré de Chang Cheh) ou de Chang Cheh (Wu Ma, Pao Hsueh Li).

- *Les anciens* : Li Han Hsiang avait quitté la Shaw Brothers pour vivre son aventure taiwanaise au sein de son propre studio. Las, l'expérience ne s'avère pas des plus fructueuses et c'est ruiné qu'il revient à Hong Kong en 1970. Run Run Shaw lui ouvre sa porte sans rancune et se réjouit du retour du fils prodigue. Il ne le sait pas encore, mais c'est commercialement une des meilleures opérations qu'il fera au cours des années 70!

Les grands mouvements de libération des mœurs ayant eu des effets jusqu'à Hong Kong, Li Han Hsiang s'essaie à un genre nouveau : la comédie érotique (polissonne serait peut-être plus appropriée, tant elle reste pudique...). *Legend Of Lust*, *Happiest Moment* ou *Golden Lotus*, adaptation d'un grand classique de la littérature chinoise, sont de francs succès qui révèlent une nouvelle génération d'actrices « spécialisées » (Hu Chin, Chen Ping, Tien

Ni, Siu Yam Yam, Shirley Yu...). Toutefois, loin de s'enfermer dans cette catégorie, il poursuit sa grande œuvre en réalisant, de temps à autre, des superproductions prestigieuses au succès jamais démenti : le diptyque *Empress Dowager / The Last Tempest* ou quelques comédies irrévérencieuses dans lesquelles il nous révèle un futur grand, Michael Hui (*The Warlord, The Happiest Moment...*).

C'est à cette époque que Run Run Shaw engage également un vétérán du cinéma cantonais, le proluxe Chu Yuan, ancien acteur, scénariste puis metteur en scène. L'année 1972, il réalise pour le studio deux films qui feront date dans l'histoire du cinéma hongkongais : *Intimate Confessions Of A Chinese Courtesan*, drame saphique et pur joyau esthétique, et le seul film qui détrône en 1973 un Bruce Lee alors tout puissant, la comédie cantonnaise *The House of 72 tenants* (*Enter The Dragon* n'est que second au box office national).

c. Offrir au public des productions prestigieuses

Une jeune société a rarement une assise financière des plus solides et les investisseurs font montre d'une certaine frilosité. Devant cette malheureuse – mais bien réelle – règle de nos économies de marché, Run Run Shaw fait le calcul suivant : la balbutiante Golden Harvest ne pourra jamais, tout au moins pendant un bon moment, se lancer dans des productions hasardeuses et chères, susceptibles de mettre en péril son existence même (un échec et c'est la clé sous la porte !). Dès lors, quoi donc de plus facile pour la Shaw Brothers de se lancer dans une politique de productions prestigieuses, laissant à son nouveau concurrent le soin d'œuvrer dans la série B, voire de flirter avec la série Z ?



« Les 14 Amazones »

La Shaw sort donc à tours de bras des films destinés à montrer au public sa toute puissance, soignant les décors, les costumes, les scénarios, la mise en scène et multipliant les stars au générique (*Flying Guillotine*). L'exemple le plus fameux reste *les 14 Amazones*, épopée kitch façon péplum où le nombre de figurants n'a d'égal que les stars qui défilent à l'écran. La Golden Harvest ne peut, à cette époque, rivaliser avec tant de moyens.

d. Toucher un plus grand nombre de spectateurs en abordant tous les genres

Les années 70 sont également une période au cours de laquelle la Shaw Brothers va se lancer dans une politique de production très éclectique. A l'image des grands studios américains (que Run Run cherchera sans cesse à imiter), la Shaw aborde alors tous les genres cinématographiques : le polar, le film d'horreur, le film érotique... et au début des années 80 le film de jeux, invention d'un futur grand, Wong Jing. Si ces productions ne se sont quasiment jamais hissés au-dessus de l'exploitation et n'ont livré que peu de véritables réussites critiques, elles ont été pour beaucoup de grands succès commerciaux.

On retrouve souvent les mêmes noms au poste de réalisateur (Ho Meng Hua, Sun Chung, Kuei Chih Hung...) et ceux-ci, à de rares exceptions près, ont eu du mal à s'émanciper de cette catégorie bien particulière de cinéma.

Pour les acteurs, force est de constater que les films de genre ont largement bénéficié du déclin des productions martiales : cantonné aux wu-xia pian durant des années, un certain nombre de vedettes est venu illuminer les castings d'œuvres fauchées et leur donner un éclat que beaucoup d'entre elles ne méritaient pas. Combien de Ti Lung, Chen Kuan Tai, Lo Lieh ou Ku Feng se sont retrouvés dans des films aux scénarios improbables et ridicules ?

- *Les polars* : Presque inexistant au cours des années 60, le polar fait un retour en force à la Shaw Brothers dans la deuxième partie de la décennie 70. Genre peu contraignant (costumes et décors contemporains), peu onéreux, se satisfaisant de conditions de tournage difficiles (les plans caméra à l'épaule sont moins choquants que dans un opéra chinois et ils apportent une touche de modernité), les polars sont rapidement plébiscités par le public. Comme dans les « drames sociaux » (voir ci-après), les héros sont souvent issus du peuple et évoluent dans une ville bien connue des spectateurs, montrée dans fards.

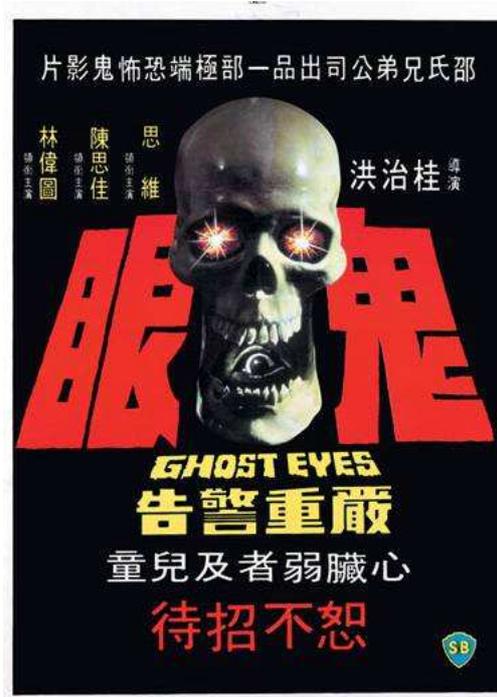
Kuei Chih Hung est le metteur en scène qui a donné le plus au genre, tout en flirtant parfois avec l'exploitation, de *Payment In Blood* (1973) à *Spirit Of The Raped* (1976), en passant par le célèbre diptyque *The Tea House* (1974) / *Big Brother Cheng* (1975). La série *The Criminals*, initiée par Ho Meng Hua, Ching Gong et Hua Shan en 1976, reçoit un très bon accueil et compte cinq longs métrages en seulement deux ans ! Un auteur plus classique profite de l'occasion de se frotter au genre pour délaisser le temps d'un tournage les films d'arts martiaux : Chu Yuan réalise *The Big Hold Up* en 1975.



Côté interprètes, on croise souvent à l'écran deux acteurs bien connus, ex-vedettes martiales en pleine reconversion, le grand Chen Kuan Tai et le palot Yueh Hua.

- *Les drames sociaux* : La frontière est mince entre les polars et les drames sociaux mais on perçoit dans ces derniers un trait encore plus appuyé sur les problèmes des citoyens hongkongais et notamment de la jeunesse. Chang Cheh avait déjà donné le la en 1969 avec son formidable *Dead End*, porté par un Ti Lung magnifique. En 1973, c'est un habitué du polar, Kuei Ghih Hung, qui sort *The Delinquent*, histoire d'un garçon qui ne se voit pas d'avenir dans la société et bascule dans la violence. Œuvre intéressante, elle donne le premier rôle à un jeune acteur prometteur, Wong Chung. David Chiang enfonce le clou une année plus tard avec *The Drug Addict* qui nous présente un Ti Lung en drogué tout droit revenu des enfers. Wong Chung est encore de la partie.

- *Les films d'horreur* : Aux Etats-Unis et dans le monde entier, les années 70 voient le triomphe des films d'horreur : *l'Exorciste* de William Friedkin, la série *Damien, la malédiction, Amityville...* Fidèle à son habitude, Run Run Shaw lance une partie de ses troupes dans l'aventure horrifique pour inonder l'Asie du sud-est de ses déclinaisons maison. Se sont à nouveau les mêmes qui s'y collent et réalisent *Ghost Eyes* (Kuei Chih Hung en 1974), le diptyque *Black Magic I et II* (Ho Meng Hua en 1975) qui recycle dans le genre Ti Lung et Lo Lieh, le diptyque *Hex / Hex Vs Witchcraft* (Kuei Chih Hung en 1980) ou encore *Corpse Mania* (toujours Kuei Chih Hung en 1981).



Mais s'il est un genre où les affiches ont toujours été plus impressionnantes que les films, c'est bien celui de l'horreur cinématographique à la hongkongaise. Ces productions Shaw font malheureusement plus sourire que frémir.

- *Les purs films d'exploitation* : La Shaw Brothers rentre également de pleins pieds dans le cinéma d'exploitation le plus pur, où le n'importe quoi le dispute au gratuit. Un seul objectif, choquer, en provoquant le malaise ou la crise de rire. Un quasi sans faute...

L'inénarrable et incontournable Kuei Chih Hung est encore de la partie avec des perles noires : *Camps d'amour pour chiens jaunes* (1973), où une bande de prisonnières se fait torturer par des gardiens japonais, *Killer Snakes* (1974), qui raconte comment un attardé se venge de ses ennemis à l'aide de serpents dressés, *The Rat Catcher* (la même année que les reptiles...) ou encore *Spirit Of The Raped* (1976), au titre des plus explicites.

Sun Chung, influencé par le cinéma blaxploitation américain des années 60/70, met en scène une série de films où une femme vengeresse donne du fil à retordre à tous ceux qui ont le malheur de lui avoir causé du tort. *Sexy Killer* (1976), *Big Bad Sis* (1976) et *Lady Exterminator* (1977) forment une sorte de trilogie à la gloire de Chen Ping, son actrice fétiche. L'ambiance est à la croisée de *Coffy* (Jack Hill) et *Death Wish* (Michael Winner).

Le fade Danny Lee, qui n'a pas véritablement percé dans les films d'arts martiaux, se retrouve embarqué dans une série de films bis assez relevés : *The Super Inframan* (1975) de Hua Shan, hilarante copie de l'*Ultraman* japonais des années 60, *le Colosse de Hong Kong* (1975), navrante transposition de King Kong à Hong Kong, et *Oily Maniac*, stupéfiante histoire d'un héros qui, tel Hulk, se transforme malgré lui en autre chose (là, une masse huileuse...), tout deux du réalisateur culte Ho Meng Hua (à qui on doit l'adaptation du classique la Pérégrination vers l'Ouest en plusieurs films pour la Shaw Brothers dans les années 60).



- *Les films érotiques* : Li Han Hsiang est le chef de fil d'une tribu de metteurs en scène qui se lance dans le créneau des films érotiques (*That's Adultery, Moods Of Love, Love Swindlers...*). Gentiment licencieux mais jamais pornographiques (la pornographie est encore aujourd'hui interdite à Hong Kong), ils ont très souvent pour origine des romans classiques de la littérature érotique chinoise (*Illicit Desire, Golden Lotus...*). On trouve également les mélodrames (*Girlie Bar*), des comédies (*Legend Of Lust*), des films d'arts martiaux (*Intimate Confession Of A Chinese Courtesan, Killer Kiss*) et quelques bizarreries (*Sexy Girls Of Denmark*).

Le vivier féminin est constitué d'actrices majoritairement d'origine taiwanaise (Hu Chin, Chen Ping, Pei Ti...) et, malheureusement, cantonnées dans ce genre. De 1972 à 1975, les films érotiques ont tellement de succès auprès du public qu'ils volent souvent la vedette aux films d'arts martiaux ! En cette période de crise, nul doute qu'ils demeurent un des piliers de la réussite de la Shaw Brothers.



- *Les films de jeux* : C'est à la fin des années 70 qu'apparaissent les films de jeux ou « gambling movies ». Le grand initiateur du genre, qui fait encore aujourd'hui des petits (*Conman In Tokyo, Kung Hei Fat Choy...*), n'est autre que le proluxe Wong Jing. Son *Challenge Of The Gamesters* (1981) en est en quelque sorte le film fondateur. Patrick Tse et Chen Kuan Tai reprennent du service l'année suivante devant sa caméra dans *Winner takes All* (1982), tandis que Sun Chung livre entre les deux œuvres un *Notorious Eight* (1981) réunissant Chen Kuan Tai, Lo Lieh et le chouchou de Mona Fong, Anthony Lau Wing.

Le principe de ces films est simple : une intrigue criminelle se greffe sur une partie de cartes à fort enjeu, maîtrisée par le méchant. Les protagonistes passent énormément de temps autour d'une table et lorsqu'ils se battent, les cartes qu'ils se lancent deviennent coupantes comme des rasoirs...

La réalisation de films d'arts martiaux n'est pas abandonnée pour autant par la Shaw Brothers. Elle diversifie simplement son offre, comme le ferait un industriel conscient que le marché et la concurrence évoluent.

d. Toucher un plus grand nombre de spectateurs en tentant l'aventure occidentale : la Shaw International

Le succès international de Bruce Lee, et notamment dans des pays occidentaux, a ouvert de nouvelles perspectives aux grands studios de cinéma. Run Run Shaw, lui, a retenu une chose fondamentale de l'aventure *Enter The Dragon* : il est plus facile de pénétrer un nouveau marché dans le cadre d'une coproduction avec une compagnie étrangère. Dès lors, il n'a de cesse de s'essayer à ce type de montages financier et artistique. Les projets vont donc s'enchaîner, sans pour autant dépasser, au mieux, le stade d'aimable divertissement.

En 1974, la Shaw Brothers s'associe avec la prestigieuse firme anglaise Hammer, spécialisée dans les films d'horreur gothiques, pour produire *La Légende des sept vampires d'or* et *Un dénommé Mr. Shatter*. Le casting du premier est des plus impressionnants : Peter Cushing, star anglaise interprète mythique de Van Helsing, David Chiang, Liu Chia Liang, Tong Gaai, Roy Ward Baker (un des piliers de la Hammer) et Chang Cheh. Le résultat est bancal mais fort sympathique. Le second, quant à lui, est un film policier plutôt molasson dans lequel on peut retrouver en vedettes locales Ti Lung et Lily Li Li Li.



La même année, deux ovni sont réalisés en coproduction avec l'Italie : *Supermen Against The Orient* de Bitto Albertini et Kuei Chih Hung, avec Lo Lieh et Shih Szu, et *Supermen contre amazones* de Alfonso Brescia avec Yueh Hua.

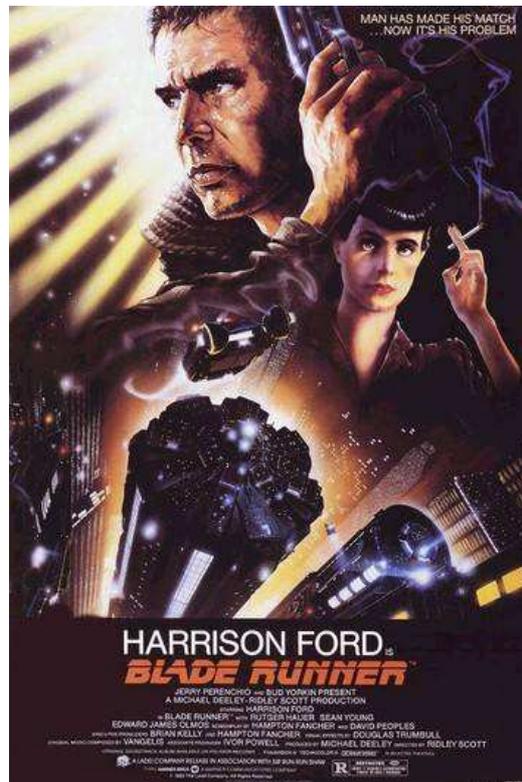
Toujours en 1974, l'inépuisable Kuei Chih Hung met en scène avec l'Allemand Ernst Hofbauer le film d'action érotique *Virgins Of The Seven Seas*. Ce nanar raconte les aventures de cinq jeunes filles occidentales kidnappées par des pirates chinois et vendues à un bordel, auxquelles vont venir en aide un couple qui leur enseigne le kung-fu...

L'année 1975 est plus réjouissante avec la coproduction entre la Shaw Brothers et la Warner Brothers pour *Dynamite Jones et le casino d'or* de Charles Bail, suite du succès américain de la blaxploitation « *Dynamite Jones* ». Le film se déroule à Hong Kong et bénéficie de la présence de nombreux acteurs de la Shaw Brothers.

Le western n'est pas oublié avec *la Brute, le colt et le karaté* (1975) d'Antonio Margheriti, collaboration entre Hong Kong, l'Allemagne, l'Italie et les Etats-Unis. Ce film est l'occasion d'une rencontre entre l'icône des westerns spaghetti, Lee Van Cleef, et la star des films d'arts martiaux, Lo Lieh. Pour le plus grand plaisir des chinois, le casting fourmille d'acteurs de l'ancienne colonie.

Un an plus tard, Run Run Shaw est producteur exécutif de *Cannonball*, mis en scène par l'Américain Paul Bartel. L'histoire est des plus simples : un coureur automobile (interprété par David Carradine) doit relier les deux côtes des Etats-Unis au cours d'une course illégale. On nage une fois de plus en pleine série Z...

Devant les succès tout relatifs de ces films, la Shaw Brothers va petit à petit arrêter de s'engager dans ce type de coproduction. Les dernières œuvres notables sont *Meteor* (1979 et 16 millions de US\$ investis), film catastrophe de Ronald Neame avec Sean Connery, Natalie Wood et Henry Fonda, et le classique de Ridley Scott *Blade Runner* (1982) avec Harrison Ford.



e. Communiquer

Résister et montrer qu'on se porte bien, c'est aussi communiquer et s'occuper d'œuvres de charité. La Hongkong Shaw Foundation fut ainsi créée en 1973 pour venir en aide à diverses associations à vocations scolaires.

Ainsi, malgré l'émergence d'une nouvelle et rude concurrence, la première moitié des années 70 fut tout de même une période de succès pour la Shaw Brothers.

Financièrement, la firme de Run Run émit des actions et fut cotée en bourse dès 1971.

III-3: La Shaw Brothers au milieu d'un cinéma hongkongais en pleine évolution

Dès l'année 1973, les choses vont bouger dans le cinéma hongkongais.

1) Le Petit Dragon s'éteint brusquement

La mort inattendue de Bruce Lee et la politique agressive de la Shaw Brothers permettent au studio de reprendre les rennes du marché cinématographique hongkongais dès l'année 1973. *The House Of 72 Tenants*, comédie sociale qui obtient une reconnaissance critique et publique et marque le retour de la comédie cantonaise alors en plein déclin, est à ce titre le film emblématique de cette gloire retrouvée.

Et c'est maintenant la Golden Harvest qui a des difficultés et se perd dans des productions sans ambition, fauchées : en quelques mots, bien peu recommandables. Elle lance alors de nouvelles vedettes maison telles que Jackie Chan et Sammo Hung, ou recrute des transfuges...



2) Michael Hui change de maison

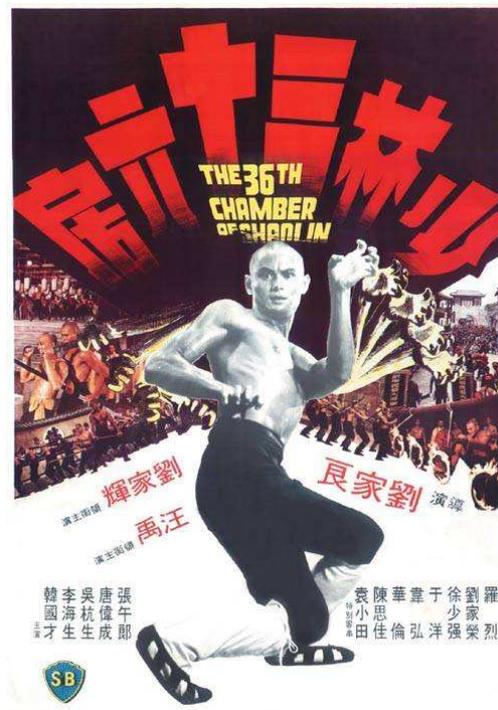
Mais Run Run Shaw ne pourra savourer longtemps sa victoire. Le brusque départ de Michael Hui en 1974, vedette numéro une du studio, pour la Golden Harvest retentit comme un coup de tonnerre dans un ciel redevenu serein. C'est même l'acteur qui permettra à la jeune compagnie de surmonter le décès de Bruce Lee – perte qui aurait pu lui être fatale tant elle misait sur la star martiale -, voire prospérer, grâce à un genre qui restera des années sa marque de fabrique et sera déclinée dans tous les styles : la comédie.

3) Les Valeurs sûres

Chang Cheh, désormais producteur indépendant pour la Shaw Brothers sur le sol taiwanais, profite de son exil pour lancer la carrière de nouvelles vedettes locales : Alexander Fu Sheng, Chi Kuan Chun, les Venoms... Se souvenant des conseils de Liu Chia Liang et souhaitant capitaliser sur les succès de son ancien chorégraphe, il y crée même un sous-genre martial qui sera le plus populaire de l'après Bruce Lee : le Shaolin Kung-fu.

La place libre laissée à Hong Kong par Chang Cheh, le cinéaste martial par excellence, ne le reste pas longtemps. Poussé par Mona Fong, Liu Chia Liang, qui avait l'intention de se retirer du cinéma, commence à réaliser ses propres films. Il apporte un sang neuf et une philosophie martiale jusqu'alors complètement absente de ce type de productions. Après avoir inventé la comédie kung-fu avec *Spiritual Boxer* (1975), il enchaîne les classiques (*Challenge Of The Masters*, *Executioners From Shaolin*, *The 36th Chamber Of Shaolin*, *Shaolin Mantis*...). Un autre réalisateur va se tourner vers le wu-xia pian, Chu Yuan. A partir de l'année 1975 et pendant près de dix années, il est le maître incontesté du wu-xia stylisé, mélangeant habilement des intrigues de romans noirs aux figures du Jiang Hu, dans des décors de studio à l'esthétique très travaillée.

Li Han Hsiang, quant à lui, va poursuivre la réalisation d'œuvres ambitieuses au succès public jamais démenti (il est le metteur en scène qui a rapporté le plus d'argent à la Shaw Brothers).



4) Des changements incontestables

Si la Shaw Brothers continue d'être un acteur incontournable de la production cinématographique hongkongaise à la fin des années 70, la compagnie a perdu son statut de studio dominant. L'inflation des coûts a sonné le glas des œuvres de prestige et les acteurs ont désormais les moyens de négocier mieux que par le passé leurs cachets. Finis les contrats qui les livraient pieds et poings liés à la Shaw : les vedettes sont maintenant libres d'aller travailler où bon leur semble et les salaires sont rudement discutés. La Golden Harvest a réussi à imposer son mode de production à une grande partie de l'industrie cinématographique locale et, tout en poursuivant la mise en chantier de films, se lance dans le développement de circuits de distribution et de chaînes de vidéoclubs.

Autre effet du succès rencontré par la Golden Harvest, la prolifération de plusieurs dizaines de compagnies indépendantes qui se lancent dans l'aventure cinématographique.

5) Le Rôle de Mona Fong

L'évolution de la politique Shaw est en partie due à l'influence de Mona Fong, désormais bras droit de Run Run (comme Raymond Chow l'avait été dans les années 60). Pour certains, commerciale de génie, pour d'autres harpie ou redoutable femme d'affaires, le personnage ne laisse personne indifférent dans la profession. Les rumeurs sur son compte courent : elle aurait nuit à la carrière de certaines vedettes féminines (notamment Li Ching), aurait empêché l'émergence d'une nouvelle génération de stars du beau sexe par crainte qu'elles ne lui volent son Run Run, aurait imposé des coupes drastiques dans les budgets des productions (rognant sur les décors, les accessoires, les costumes, les durées de tournage...)... Fantasma masculin de la concubine intrigante (qui a la vie dure en Chine) ou réalité ?

Il est incontestable que les productions Shaw des années 70 ont moins de panache que celles des années 60, mais il est très délicat d'imputer cette situation à l'influence seule de Mona Fong : les contextes financier et concurrentiel ont vraisemblablement eu un impact énorme sur les œuvres du studio. En revanche, force est de constater que le retour de Li Han Hsiang a été facilité par l'intervention de la dame et que c'est elle qui a imposé Liu Chia Liang à Run Run Shaw. Deux coups de maître qui participeront grandement au succès de la Shaw Brothers dans les années 70.

III-4: Le début de la fin pour les prestigieux studios Shaw Brothers

1) Un milieu qui bouillonne

Les deux grands studios hongkongais ayant fait montre d'un dynamisme équivalent durant les années 70, la rivalité Shaw Brothers / Golden Harvest aboutit à l'aube des années 80 à une sorte de statu quo, aucune compagnie n'ayant réellement le dessus.

Pourtant, dès 1978, on sent poindre une petite révolution avec l'arrivée de nouveaux genres cinématographiques et l'apparition d'une nouvelle génération d'acteurs du marché : vedettes, réalisateurs, distributeurs... la fin d'une époque.

a. La Naissance de la comédie kung-fu

Si l'acte de naissance de la comédie kung-fu se situe traditionnellement à la sortie de *Spiritual Boxer* de Liu Chia Liang (le pitre est interprété par Wong Yu), le genre explose grâce à une nouvelle génération d'artistes martiaux, la plus importante depuis la découverte de Bruce Lee (beaucoup de ces acteurs sont d'ailleurs passé par la Shaw Brothers dans des rôles secondaires ou employés en tant que cascadeurs).

Sammo Hung et Jackie Chan sont incontestablement les emblèmes de ce genre qui va ravir les foules pour deux raisons principales : la comédie kung-fu est spectaculaire (les artistes martiaux sont souvent issus d'écoles du cirque ou de l'opéra) et très locale dans son humour et sa culture. Yuen Woo Ping est peut-être le réalisateur qui a donné ses plus grands films à la comédie kung-fu.

La Shaw Brothers ne peut rivaliser avec ce nouveau style : elle n'a aucun équivalent maison et ne se remet pas en question pour autant.

Jackie Chan ayant retrouvé sa liberté après son divorce d'avec la société de Lo Wei, il est courtisé par la Golden Harvest et la Shaw Brothers. C'est la compagnie de Raymond Chow qui convainc l'acteur et retrouve une vraie vedette martiale qui lui manquait cruellement depuis la mort de Bruce Lee. La balance penche désormais en faveur de la Golden Harvest...



Wong Yu dans « Spiritual Boxer » ou la naissance de la « kung-fu comedy »

b. La Comédie burlesque

La comédie kung-fu entraîne le développement d'un nouveau genre, plus urbain, contemporain, mais encore typiquement hongkongais, la comédie burlesque. Les vedettes en sont le comédien Dean Shek et le réalisateur Karl Maka qui, forts de leurs succès, fondent la Cinema City Co Ltd. Rapidement troisième société de production locale, le jeune studio remet en question le statu quo entre la Shaw Brothers et la Golden Harvest (avec l'aide, il est vrai, de la Golden Princess).

c. La Nouvelle Vague hongkongaise

Autre événement culturel important, la naissance de la Nouvelle Vague hongkongaise qui propose un cinéma plus libre, plus consistant (les thèmes abordés sont souvent sociaux), novateur et local. Les réalisateurs les plus connus de ce mouvement non organisé sont Ann Hui et Tsui Hark. Ironiquement, ils ont fait leurs premières armes à la TVB, filiale de production télévisuelle et chaîne de la Shaw Brothers...

La Nouvelle Vague hongkongaise va donner un sacré coup de vieux au cinéma des studios Shaw Brothers qui paraît tout à coup bien poussif et figé dans le passé. Du cinéma de papa... Le studio entame alors sa dégringolade populaire qui le mettra hors jeu en moins d'une décennie.

2) Un nouveau concurrent : la Golden Princess

a. Les Origines de la Golden Princess

Le circuit de la Golden Princess, société gérée par la famille Louey, tire sa force de son alliance avec des sociétés de production telles que la Cinema City Co Ltd de Dean Shek Tin et Karl Maka ou la Always Good Film Co Ltd de Frankie Chan. La relation est fondée sur la base du partage des profits, la Golden Princess investissant dans les films de la Cinema City ou de la Always Good Film et ces dernières lui accordant l'exclusivité pour l'exploitation en salles.

Petit à petit, la Golden Princess s'impose comme un géant et un nouveau concurrent pour la Shaw Brothers.

b. Une alliance contre la Shaw Brothers...

Au début des années 80, la Golden Harvest décide d'allier son circuit Gala au circuit Royal de la Golden Princess pour affaiblir la Shaw Brothers. Cette structure, la Jiale Film Company, est alors riche de 35 salles sur Hong Kong, soit la moitié des salles de première exclusivité de la colonie, contrôlant dates de sortie des films et étranglant l'empire de Run Run.

Mais cette alliance a un effet pervers inattendu : la naissance d'un nouveau concurrent qui profitera de la situation et de ses succès publics pour croître, la Cinema City !



c. ... qui finit en alliance avec la Shaw Brothers

Conscientes du danger, la Shaw Brothers et la Golden Harvest unissent leurs forces en 1982 et exploitent ensemble leurs films. Ainsi, leurs salles diffusent pendant l'été de la même année *The Miracle Fighters* et *Buddha's Palm* pour contrer *It Takes Two* et *He Lives By Night*. Les résultats sont rudes pour l'association : 8 millions de HK\$ et 4,5 millions de HK\$ pour *The Miracle Fighters* et *Buddha's Palm*, contre 17 millions de HK\$ et 9,5 millions de HK\$ pour *It Takes Two* et *He Lives By Night*.

Mais la production cinématographique de la Shaw Brothers ne cessant de décroître, la fusion des deux circuits s'avère bénéficière au final surtout à la Golden Harvest.

d. La lutte n'est pas finie

La Shaw Brothers essaie de se renouveler en se lançant dans des wu-xia psychédélics tels que *New Tales Of The Flying Fox* ou *Buddha's Palm*. Mais ces films ne peuvent lutter contre les productions innovantes de Cinema City et de la Golden Harvest : la série des *Aces Go Places* est un succès mondial, de même que les comédies d'action historiques ou contemporaines de Sammo Hung (*Prodigal Son*, *Winners And Sinners*) et de Jackie Chan (*Miracles*, *Project A*).

La Shaw Brothers poursuit également sa politique de promotion de nouvelles stars (Andy Lau, Anita Mui, Leslie Cheung et Maggie Cheung) qui, malheureusement, deviendront des grands chez les concurrents...

En 1983, le studio engage des cinéastes de la « Nouvelle Vague » telle Ann Hui dans l'espoir qu'ils apportent un nouveau style et du sang neuf dans une société vieillissante. Malheureusement, la Shaw Brothers ferme ses portes avant que cette intéressante tentative n'ait pu réellement porter ses fruits.



Leslie Cheung et Maggie Cheung dans « Behind the Yellow Line »

3) Le Déclin de l'empire cinématographique de la Shaw Brothers

La Shaw Brothers est enlisée dans son système de production, passablement dépassée par les studios plus jeunes et innovants et de plus en plus boudée par le public. Le déclin est constant et sa rapidité affolante.

a. Vente ou location des salles

En 1984, la Shaw Brothers vend 70% de son circuit de salles en Malaisie. En 1985, quatre superbes cinémas hongkongais, le Jade, le Mandarin, le Golden et le Bonds sont loués au circuit de la D&B (Denbao) de Dickson Poon. Les 10 dernières salles de la colonie ne tardent pas à suivre le même chemin et la Shaw Brothers n'y exploite plus aucun écran à la fin de l'année 1985. La production cinématographique, déjà considérablement ralentie depuis le début des années 80, est descendue à 6 ou 8 films par an. C'en est maintenant fini de l'intégration verticale que Run Run Shaw mit en place dans les années 50.

b. Fin des studios

En 1986, Run Run fut amené à louer la majorité de ses plateaux aux productions télévisuelles de la TVB (Television Broadcasts Limited). On divisa alors le studio en deux parties : une consacrée à la télévision et l'autre au cinéma. Si la première était le lieu d'une intense activité, de jour comme de nuit, la seconde était littéralement désertée.

Mais l'histoire des Shaw est loin d'être terminée et Run Run a une dernière carte à jouer. Elle aboutira à une renaissance dans un nouveau médium.



L'intérêt pour la SB est constant : la preuve en est la volonté de monter une tournée européenne avec les stars de la belle époque (tournée qui n'a finalement pas vue le jour)

4) La télévision : un espoir pour la famille Shaw

a. Mainmise sur la Television Broadcasts (TVB) et réorganisation « à la Shaw »

Run Run Shaw était un actionnaire historique de la TVB (il avait même créé avec elle en 1971 le « Shaw-HK-TV Training Centre » en remplacement du Southern Drama Group). Pour autant, il n'était pas majoritaire et la direction était entre les mains des deux autres plus gros actionnaires Andrew K.W. Eu (Yu Jingwei) et Harold H.W. Lee (Li Xiaohu).

Après la mort de ces deux dirigeants, Run Run devient président du conseil d'administration en 1980. Très vite, il loue à TVB pour ses émissions les plateaux de tournage des studios de cinéma Shaw Brothers et parvient ainsi à recréer dans le milieu télévisuel sa chère intégration verticale ! Une réplique quasi parfaite de ce qu'il avait monté des années auparavant pour le grand écran : un gigantesque studio à l'allure d'une ville, une école pour ses acteurs, scénaristes, metteurs en scène, chorégraphes, etc. (dont sortit une bonne partie des représentants de la Nouvelle Vague hongkongaise).

b. La Tentation du cinéma

En 1988, une fois sa domination bien assise sur la TVB (TV City ouvre officiellement à Clearwater Bay cette année-là), Run Run décide d'allier la chaîne à la Shaw Brothers au sein d'une nouvelle société de production, la Cosmopolitan (Daduhui) Film Productions Co Ltd dirigée par Mona Fong. Le premier film à être produit est *Mr Possessed* et les succès ne tardent pas : *Justice, My Foot !* (1992), *Casino Tycoon* (1992), *Love On Delivery* (1994) et *Lifeline* (1996).

c. Le Vingt-et-unième siècle...

** Restauration des œuvres de la Shaw Brothers*

En 2000, Run Run cède les droits de plus de 700 films de la Shaw Brothers au conglomérat malaisien Usaha Tegas Sdn Bhd pour la somme de 600 millions de HK\$. Celui-ci octroie les droits de distribution à la société hongkongaise Celestial Pictures Ltd en 2002 pour une sortie sous supports DVD et VCD des films restaurés.



** Acquisition d'une chaîne payante*

L'année 2000 est aussi celle de l'acquisition par la société Galaxy (Yinhe) Satellite Broadcasting Limited, filiale de la TVB, d'une licence de chaîne de télévision payante, mise en vente par le gouvernement hongkongais.

** Mécénat et charité*

A 85 ans, Run Run Shaw crée le « Prix Run Run Shaw » pour récompenser les scientifiques qui ont brillé dans les disciplines des mathématiques, de la médecine ou de l'astronomie. Le prix, que l'on compare au « Prix Nobel de l'Asie », s'élève à un million de dollars américains. Il a été décerné pour la première fois en 2004.

** La revanche de Run Run.*

Le déclin du cinéma hongkongais, amorcé en 1992, a conséquemment entraîné celui de la Golden Harvest qui peine face aux productions américaines et à la baisse de fréquentation des salles. En 2000, Run Run Shaw va pouvoir assouvir une petite vengeance personnelle : Raymond Chow, à la recherche d'un nouveau terrain pour y construire des locaux, a des visées sur une parcelle mise en vente. Mais Run Run Shaw lui souffle le terrain en offrant plus que ce que le patron de la Golden Harvest ne pouvait se permettre. Sorte de coup de grâce psychologique asséné par un ennemi personnel, il coïncide avec les déboires économiques de la compagnie de Raymond Chow, alors dans une situation plus difficile que la Shaw Brothers. Run Run s'est vengé du « traître »...

** L'avenir de la Shaw Brothers : la Tseung Kwan O TV*

Run Run Shaw et Mona Fong fondent en 2001 une nouvelle société de production, la Film Power Company Ltd (Dianying Dongli). Le premier film à sortir est *Martial Angels*, puis viennent *Cop Shop Babes*, *Fighting For Love* et *My Schoolmate, The Barbarian*.

Deux ans plus tard, c'est la Tseung Kwan O TV City, filiale commune avec la China Star (Zhongguoxing) Entertainment Group et dotée de capitaux d'un milliard de dollars, qui est créée. Située à Clearwater Bay, elle constitue une nouvelle « Movietown » avec centre de post-production, bâtiments administratifs, studios, salles de cinéma, salles d'expositions, etc., comme sa glorieuse ancêtre. Selon les dires de Mona Fong, la Tseung Kwan O TV City aura pour objectif, une fois lancée, de produire les prochains films de la Shaw Brothers !



Le merchandising SB : la montre « 36^{ème} Chambre de Shaolin » !

Conclusion :

L'infatigable et presque centenaire Run Run Shaw, secondé par Mona Fong (devenue son épouse) est bien décidé à ne pas laisser lui échapper le nouveau millénaire. Les investissements et les accords de coopération vont bon train, notamment grâce à la vente des droits du catalogue des films de la Shaw Brothers et des très bonnes opérations financières et immobilières réalisées depuis la fin des années 70.

Quatre-vingts années ont passé et la structure de l'empire est demeurée la même : les pouvoirs restent concentrés dans les mains d'un seul homme, gage de stabilité et de puissance.

Run Run Shaw n'étant plus tout jeune (il est né en 1907), on imagine que son successeur sera Mona Fong, rompue au milieu du divertissement depuis plus de 30 années.

Mais pour l'instant, les espoirs cinématographiques se trouvent dans la Tseung Kwan O TV, société détenue par les Shaw et la China Star Entertainment Group. Le marasme créatif ne durera-t-il pas plus de 20 ans ?

Auteurs de ce dossier : David-Olivier Vidouze & Yves Gendron (hkcinemagic.com ©) (mars 2008)

Sources :

- **Livres :**
 - o The Shaw Screen A Preliminary Study: Hong-Kong Film Archive
 - o Encyclopédie du cinéma de Hong-Kong : Des origines a nos Jours (Eric Gouneau & Leonard Amara)
 - o Hong-Kong The Extra dimension (Stephen Teo)
 - o Hong-Kong Cinema (Cahiers du Cinéma)
 - o Hong-Kong action Cinema (Bey Logan)
 - o Shanghai : Harriet Sergesnt

- **Internet :**
 - o Wikipedia : Second_Sino-Japanese_War
 - o Shaw online

A venir :

- Tome 2 : Les Hommes qui ont fait la Shaw Brothers
- Tome 3 : Les Films de la Shaw Brothers