

## Anna May Wong

*L'actrice sino-américaine Anna May Wong est sans aucun doute l'une des actrices non blanches à la fois les plus visibles et les plus effacées de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Icône de la célébrité reléguée aux marges pendant la majeure partie de sa carrière, Wong a laissé un héritage durable de talent artistique, de persévérance et d'ingéniosité pour affronter et résister au regard que l'Occident portait sur l'Orient. Née le 3 janvier 1905 du blanchisseur Wong Sam Sing et de Lee Toy Wong, Anna May Wong a grandi dans la blanchisserie familiale Sam Kee, située dans un quartier mixte de Los Angeles. Son nom chinois, 黃柳霜, prononcé Wong Liu Tsong dans son ancestral taishanais (un dialecte chinois du sud proche du cantonais), signifie littéralement « givre de saule jaune », que Wong traduirait par « saule jaune givré » pour son public non chinois lorsqu'elle s'est aventurée à Hollywood en 1919, où elle a entamé une longue carrière englobant le cinéma, le théâtre, la télévision et la radio.*

*La vie professionnelle de Wong fut inévitablement affectée par la loi d'exclusion des Chinois (1882-1943), première loi majeure des États-Unis à refuser les droits d'immigration à tous les membres d'un groupe national spécifique (à l'exception des diplomates, des étudiants et des commerçants). Tout au long de sa vie, sa citoyenneté américaine fut scrutée à la loupe : elle dut déposer une « demande de citoyenneté américaine pour un individu de race chinoise dans le cadre d'une enquête préalable sur son statut » avant chaque voyage à l'étranger. Du côté chinois, la montée du nationalisme patriarcal a conduit à un accueil mitigé de sa personne. Elle fut célébrée comme une jeune fille moderne, une « fille chinoise patriote » (Ge Gongzhe, « Anna May Wong garde à l'esprit sa patrie alors qu'elle vit à l'étranger », Shenghuo zhoukan [Life Weekly], 12/05/1929), mais également critiquée pour avoir « déformé » l'image de la Chine.*

*En dépit de ces pressions, Wong s'est forgée une carrière durable, quoique épisodique, apparaissant dans plus de 70 films, jouant dans de nombreuses pièces de théâtre et spectacles de vaudeville, et devenant la première femme asiatique-américaine à avoir sa propre série télévisée, The Gallery of Madame Liu-Tsong (DuMont Network, 1951). Wong a également élargi ses horizons grâce à des voyages incessants, à la diplomatie culturelle, à la reconversion personnelle et à la réinvention. Un tournant clé a été sa transition du muet au parlant, accomplie par l'apprentissage des langues européennes pour jouer le rôle principal dans les versions allemande, française et anglaise de La Flamme de l'amour (Hai Tang) (1930, Richard Eichberg, Jean Kemm). Les versions multilingues ont exploité l'ethno-cosmopolitisme de Wong et les ressources européennes pour le projet « Film Europe », qui visait à réaliser des coproductions largement attrayantes pour résister à la domination d'Hollywood. (Tim Bergfelder, « Négociant l'exotisme. Hollywood, le cinéma européen et la réception culturelle d'Anna May Wong », dans Lucy Fischer et Marcia Landy, éd., Stars : The Film Reader, 2004). Au total, Wong a tourné dans au moins 37 films muets, en Amérique, en Allemagne, en France et en Grande-Bretagne, entre 1919 et 1929. Figurante dans le film d'Alla Nazimova La lanterne rouge (1919, Albert Capellani), elle enchaîne ensuite avec une série d'apparitions non créditées jusqu'à ce qu'elle reçoive son premier crédit en jouant la femme de Lon Chaney dans Bits of Life (1921, Marshall Neilan), à une époque où elle se décrivait comme une « tache jaune considérable qui est venue rester sur l'argent de l'écran » (« Yellow on Silver », Pantomime, 10/12/1921).*

*Avant de partir pour l'Allemagne en 1928, elle n'a eu que deux rôles principaux, l'un dans Fleur de lotus (1922, Chester M. Franklin), le premier long métrage hollywoodien en couleur utilisant le procédé Technicolor II (bichromie soustractive) (présenté au Giornate en 2014), et l'autre dans sa seule et unique production sino-américaine, Le bouquet de soie (1926, Harry Revier ; rebaptisé Dragon Horse en 1927), adapté d'une pièce de théâtre populaire chinoise et*

*produit par la Chinese Educational Film Co., basée à San Francisco et financée par des marchands.*

*Son travail en Europe entre 1928 et 1930 a propulsé Wong au rang de star internationale grâce à trois films muets ; Song, Großstadtschmetterling et Piccadilly, ainsi que le film parlant en plusieurs langues mentionné ci-dessus, La Flamme de l'amour (Hai Tang). Ce succès en dehors d'Hollywood l'a incitée à retourner en Europe pour des films et des spectacles de vaudeville solo (1933-1935), en Chine pour étudier l'opéra de Pékin et le chinois mandarin (1936), et en Australie pour des spectacles de vaudeville en tant qu'actrice principale de « Hollywood Highlights », organisé par Frank Neil, directeur général du Tivoli Circuit (1939).*

*La popularité de Wong en Italie est attestée par le nombre d'articles et de photographies parus dans la presse italienne pendant son apogée européenne. Curieusement, un article de La Rivista Cinematografica (15-30/08/1929) annonçait que Luigi Pirandello avait écrit un scénario spécialement pour Wong, intitulé La vergine madre (l'information est confirmée par des lettres mentionnées dans Pirandello & Film, 1995, bien que des recherches plus approfondies soient nécessaires). La signature de Wong apparaît sur un article de journal américain affirmant que Pirandello lui avait appris à manger des spaghettis à Berlin ; en échange, elle lui avait appris à utiliser des baguettes. (Anna May Wong, « Le signor Pirandello profite de la vie et des spaghetti », New York Evening Post, 24/01/1931).*

*Dans la majorité de ses films muets et parlants, Wong a joué des rôles mineurs très typés (Chinoise, Amérindienne et autres « indigènes » exotiques), soutenant des acteurs blancs jouant le rôle d'« Orientaux » au visage jaune. Incarnant la femme abjecte et paria qui rencontre inévitablement la mort – sort dicté par les lois américaines anti-métissage – Wong a observé avec sarcasme que son épitaphe devrait être « la femme qui a vécu mille morts » (« Anna May Wong meurt à 56 ans », New York Herald Tribune, 05/02/1961). De telles discriminations de genre et de race ont entraîné sa marginalisation alors même qu'elle est devenue une icône exotique célèbre, le cas le plus scandaleux étant son exclusion de la mégaproduction de la MGM Visages d'Orient, en 1937. En juillet 1960, à l'aube du mouvement des droits civiques, Wong écrivit à Fania Marinoff et Carl Van Vechten pour leur annoncer son retour attendu sur grand écran dans Au rythme des tambours fleuris (1961), la comédie musicale de Rodgers et Hammerstein adaptée du roman de l'écrivain sino-américain C. Y. Lee, qui devait mettre en scène une distribution entièrement asiatique dans un récit sur l'assimilation des Sino-Américains après la guerre. Malheureusement, Wong décède en février 1961, juste avant le début du tournage (son rôle de « tante Liang » est repris par l'actrice afro-irlando-américaine Juanita Hall).*

*Malgré les limites imposées par le système hollywoodien, Wong a travaillé sans relâche, élargissant son arsenal de talents pour différents supports afin de remodeler ses performances de genre et de race, de reconstruire son environnement de travail, de s'adresser à un public multinational (signé souvent ses photos, de manière ironique, « Orientally yours »), et finalement de défier et de subvertir la suprématie blanche et le nationalisme patriarcal. Aux côtés de ses collègues interprètes féminines marginalisées, nous pouvons retracer une généalogie de performances genrées et hyper typées qui ont fonctionné simultanément à travers et contre l'industrie dominante du divertissement. Un tel travail, souvent rendu invisible, galvanise notre attention sur les marges, l'arrière-plan, voire les espaces hors écran, comme des lieux de levier, de négociation, de résistance, d'aspiration et de plaisir indiscipliné. Selon les mots de Wong, « certaines célébrités disent : "Je suis juste invité parce que je suis une telle ou un tel. Ils ne m'aiment pas pour ce que je suis." Je sais qu'ils me demandent parce que je suis Anna May Wong, mais je retourne la situation – j'y vais et j'en profite. » (Betty Willis, « Le retour sur grand écran d'une star orientale », Motion Picture Magazine, 10/1931)*

*– Yiman Wang*

## **DINTY** (US 1920)

regia/dir: Marshall Neilan, John McDermott. sogg/story: Marshall Neilan. scen: Marion Fairfax. cont: Charles Smith. photog: Charles Rosher, David Kesson, Foster Leonard. mont/ed: Daniel J. Gray. scg/des: Ben Carré. asst. dir: Tom Held, George Dromgold. cast: Wesley Barry (*"Dinty" O'Sullivan*), Colleen Moore (*Doreen Adair O'Sullivan*), Tom Gallery (*Danny O'Sullivan*), J. Barney Sherry (*Giudice/Judge Whitely*), Marjorie Daw (*Ruth Whitely*), Pat O'Malley (*Jack North*), Noah Beery (*"King" Dorkh*), Walter Chung (*Sui Lung ["Chinkie"]*), Kate Price (*Mrs. O'Toole*), Tom Wilson (*Barry Flynn*), Aaron Mitchell (*Alexander Horatius Jones ["Watermillions"]*), Newton Hall (*il Duro/The Tough One*), Young Hipp (*Ling Dorkh*), [Anna May Wong (*Half Moon*), Jimmy Wong]. prod: Marshall Neilan, Marshall Neilan Productions. dist: Associated First National Pictures. uscita/rel: 29.11.1920. copia/copy: incomp., 35mm, 4474 ft./1363 m. (orig. 1. 6550 ft.), 66'36" (18 fps); did./titles: NLD. fonte/source: Eye Filmmuseum, Amsterdam.

*Dinty a permis à Wesley Barry (1907-1994), 13 ans, de devenir une star. Son visage « hâlé » et ses taches de rousseur ainsi que son interprétation pleine de vie du jeune héros irlandais du film, qui lutte pour gagner sa vie en tant que vendeur de journaux, et qui réussit à sauver Ruth, la fille du juge Whitely, d'un gang de contrebandiers d'opium de Chinatown, deviendra célèbre. Le réalisateur Marshall Neilan, un acteur de théâtre devenu acteur de cinéma, producteur, réalisateur et scénariste, a écrit cette histoire pleine de pathos, d'humour, de romance et d'aventure, en la concevant pour capitaliser sur la popularité croissante de Barry, construite grâce à leurs précédentes collaborations Papa longues jambes (1919) et Le Système du Docteur Ox (1920).*

*Le film, tourné à Los Angeles, se déroule à San Francisco (les extérieurs sont de Chinatown et de la célèbre Spreckels Mansion), ainsi que sur l'île Catalina au sud de la Californie. Dinty, un petit garçon, arrive aux États-Unis avec sa mère irlandaise Doreen O'Sullivan (Colleen Moore dans l'un des premiers rôles principaux) pour rejoindre son mari Danny (Tom Gallery). Ils découvrent en arrivant qu'il est mort dans un accident de voiture. Après plus d'une décennie de travail subalterne, Doreen est atteinte de tuberculose et dépend de Dinty, désormais vendeur de journaux. Ce dernier doit se battre contre des garçons plus âgés pour gagner sa vie. Se liant d'amitié avec le jeune chinois Sui Lung, surnommé « Chinkie », et un garçon noir, Alexander Horatius Jones, surnommé « Watermillions », le trio apporte de la comédie et de la force à l'intrigue pleine de tension d'un sauvetage de dernière minute et d'une romance blanche, se déroulant respectivement dans le quartier chinois de San Francisco (côté sordide) et dans la Spreckels Mansion (côté blanc). Moving Picture World (25/12/1920) a déclaré que Marshall Neilan avait réalisé les épisodes de Chinatown (il a fait bien plus que cela), tandis que John McDermott avait réalisé les séquences irlandaises qui ouvrent le film.*

*Annoncé comme un « phénomène à taches de rousseur », Dinty a captivé les critiques et les fans avec son histoire de garçon irlandais sauvant une femme blanche de la guillotine chinoise conçue par le « roi » Dorkh, un trafiquant d'opium, féru de technologie et « métis » malais, joué par un Noah Beer au visage jaune. Lors des retrouvailles de Ruth avec son père et son petit ami Jack North, les trois vendeurs de journaux, ainsi que Half Moon (Anna May Wong), l'épouse chinoise abandonnée du « roi » Dorkh, se réunissent dans le manoir du juge Whitely pour fêter l'événement avec de la crème glacée, bien que ce dessert n'apporte aucun plaisir à Alexander Horatius Jones, qui, selon les stéréotypes raciaux classiques, est apaisé avec une tranche géante de pastèque.*

*Le racisme imprègne inévitablement l'humour du film, ainsi que son côté immigration/assimilation, soutenant la ségrégation entre Noirs et Blancs et les lois anti-*

métissage. La position chinoise, en revanche, est moins définie : « Chinkie » et Half Moon semblent suffisamment intégrés pour apprécier la crème glacée, mais se voient refuser la possibilité de mobilité sociale, contrairement à Dinty, né en Irlande. Parallèlement au message du film, Anna May Wong, 15 ans, non créditée pour son rôle de Half Moon, a passé toute sa carrière à négocier entre l'orientalisation exclusive et l'assimilation.

Après ses débuts en 1919 en tant que figurante dans *La Lanterne rouge* de Nazimova, Wong a joué sans crédit dans Dinty, *Les Révoltés* (1920) et *A Tale of Two Worlds* (1921), tous deux exploitant le quartier chinois de San Francisco et sa réputation douteuse. Elle est peut-être également apparue dans le film de Sessue Hayakawa *The First Born* (1921) et dans le film de Corinne Griffith *Lilies of the Field* (1924). Wong a obtenu son premier crédit à l'écran en tant que femme de Lon Chaney dans *Bits of Life* (1921) de Marshall Neilan, après quoi ses rôles non crédités ont été reconnus rétrospectivement.

Dinty a donné à Wong un rôle reconnaissable et a marqué un tournant pour elle. Elle a déclaré au journaliste français Louis Delaprée : « Un de mes amis m'a emmenée visiter un studio où Marshall Neilan tournait Dinty. Neilan a cligné des yeux, s'est reculé, puis s'est rapproché et m'a demandé de jouer pour lui. Le lendemain, j'étais engagée. » (« Une matinée au Louvre avec Anna May Wong », *Pour Vous*, 18/07/1929). Un an plus tard, elle a partagé avec son public allemand la fierté d'avoir obtenu « un vrai rôle, le deuxième rôle féminin » dans Dinty, après des films non spécifiés dans lesquels elle était figurante dans des scènes de foule. (« Von Anna May Wong : Bambus oder : Chinas Bekehrung zum Film », *Mein Film*, Nr. 222, 1930). En vérité, Wong exagérait, car son rôle de Marjorie Daw était techniquement le deuxième rôle féminin.

Seule femme chinoise dans le drame, Wong a profité au maximum de son temps limité à l'écran pour montrer ses expressions faciales et corporelles en gros plan. La publicité de la *First National* pour Dinty décrivait son rôle non crédité comme « une belle jeune fille chinoise de dix-huit étés dans une jolie tenue orientale ». Elle a rapidement acquis la réputation de la « fille orientale aux yeux élançés et en amande » recherchée par Hollywood, gagnant 150 dollars par semaine (*Chicago Daily Tribune*, 02/10/1921), et a été saluée comme « une nouvelle couleur [le jaune] » dans « l'harmonie des couleurs du cinéma » (« *Yellow on Silver* », *Pantomime*, 10/12/1921).

Alors qu'elle était banalisée en tant qu'ornement à l'écran, Wong était également louée pour son assiduité – une « Cendrillon chinoise » qui « aime ses tâches subalternes à la maison [sa blanchisserie] » (Henry M. Neely, « *La petite Cendrillon chinoise de l'écran* », *Evening Public Ledger* [Philadelphie], 08/09/1921). Aujourd'hui, 104 ans après ce jalon précoce de sa carrière, il nous incombe de saluer le travail de Wong à l'écran, même lorsqu'elle est mise à l'écart en tant qu'ornement « oriental ».

– Yiman Wang