

Corée du Sud **Douleur et partition : moteur de la création**

Stéphane Defoy

Volume 23, Number 3, Summer 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33211ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Defoy, S. (2005). Corée du Sud : douleur et partition : moteur de la création. *Ciné-Bulles*, 23(3), 40–43.

Douleur et partition : moteur de la création

STÉPHANE DEFOY

C'est un secret de polichinelle de déclarer qu'à l'heure actuelle, le cinéma le plus diversifié, le plus rafraîchissant, le moins racoleur, bref les plus belles surprises avec une indéniable touche d'auteur proviennent du continent asiatique. On connaît déjà les œuvres stylisées et parfois délirantes des Japonais (Takeshi Kitano, Takashi Miike, Kiyoshi Kurosawa, Takashi Shimizu, Sogo Ishii), les grandes épopées des Chinois ainsi que le cinéma langoureux et hautement symbolique de certains de ses auteurs (Zhang Yimou, Ang Lee, Chen Kaige, Wong Kar-Wai, Jia Zhang-Ke), la démarche dépouillée et les regards contemplatifs des Taïwanais (Tsai Ming-Liang, Hou Hsiao-Hsien), mais la palme du secret bien gardé revient à la cinématographie sud-coréenne. La révélation de réalisateurs sud-coréens a de quoi nous réconcilier avec un véritable cinéma d'auteur qui, en revanche, n'hésite pas à mélanger plusieurs genres afin de rejoindre un public hétérogène.

Depuis le début du XXI^e siècle, une multitude de films sud-coréens se sont taillés une place de choix dans les festivals internationaux (Cannes, Berlin, Venise...) et, par ricochet, sur les écrans qui concentrent leurs énergies sur le cinéma de répertoire. Le rayonnement et la reconnaissance internationale de ce cinéma créatif et diversifié a de quoi faire rêver les institutions d'ici dont le mandat est de favoriser la diffusion d'une cinématographie nationale au-delà des frontières. Mais il faut savoir que par-delà les succès récents à l'étranger, les films sud-coréens font un tabac dans leur propre contrée depuis bon nombre d'années. Les chiffres sont révélateurs : la part du marché intérieur du cinéma sud-coréen est passée de 20 % au début des années 1990 à 38 % à la fin du siècle dernier. Aujourd'hui, grâce à une série de succès commerciaux sans



Oasis de Lee Chang-Dong

« La révélation de réalisateurs sud-coréens a de quoi nous réconcilier avec un véritable cinéma d'auteur qui, en revanche, n'hésite pas à mélanger plusieurs genres afin de rejoindre un public hétérogène. »

précédent, cette cinématographie va chercher, au pays, près de la moitié des entrées au guichet. Vous avez dit réussite?

Le peuple coréen a développé, au fil de son passé trouble, un sentiment nationaliste fort qui lui a permis de transmettre de génération en génération sa culture identitaire, malgré la répression et une situation politique peu enviable. Un bref retour historique permet de mieux saisir les racines de cette fierté nationale et son impact sur la cinématographie du pays. Pendant 35 années (de 1910 à 1945) la Corée est sous la domination du Japon, qui voit le pays comme une annexe supplémentaire à son archipel. À cette époque, l'envahisseur, à travers sa politique d'assimilation, interdit à la population de parler coréen sous peine d'emprisonnement. Seul le japonais est enseigné dans les écoles. La défaite des Japonais (alliés des Allemands) lors de la Seconde Guerre mondiale libère la Corée de son oppresseur. Les deux puissances militaires de l'époque prirent la décision de séparer le pays en deux : le Sud aux Américains et le Nord sous l'emprise soviétique. Encore aujourd'hui, cette fracture subsiste et les cinéastes coréens ne cessent de rappeler dans leurs œuvres l'absurdité de cette division qui hante l'inconscient collectif.

De 1962 à 1979, un régime militaire sous la gouverne du général Park Chung Hee (à noter qu'en Corée comme en Chine, le nom de famille précède le prénom, composé, dans la majorité des cas) instaura une politique de valorisation du cinéma national. Évidemment, les films sont soumis à la censure du gouvernement. De plus, afin d'obtenir les subventions de l'État et d'avoir l'autorisation d'importer des films étrangers, les producteurs

sud-coréens sont soumis à un quota prédéterminé qui les obligent à sortir un nombre important de productions. C'est l'époque de ce que l'on appelle les *quotas quickies*. Cette politique nationaliste aura comme effet de favoriser l'émergence de nombreux films à petit budget qui permettront aux producteurs d'atteindre leurs quotas et de mettre la main sur leurs subventions. En octobre 1979, le président Park est tué par le chef de la KCIA (la CIA coréenne). S'ensuit une transition chaotique qui portera finalement au pouvoir un autre despote potentiel issu de l'armée : Chun Doo-Hwan. Les années 1980 seront celles des nombreuses arrestations arbitraires et de la répression des soulèvements populaires. À la suite de la pression internationale demandant plus d'ouverture aux dirigeants, la Corée du Sud fait ses timides premiers pas sur la route qui la mènera vers la démocratie. En décembre 1992, Kim Yongsam sera le premier président démocratiquement élu dans l'histoire de la Corée du Sud.

Ce parcours historique houleux et douloureux est au cœur de la démarche artistique des réalisateurs sud-coréens. Dans les nombreuses fictions qui, en termes de diffusion, ont dépassé les limites territoriales du pays, la violence exacerbée et les scènes sanglantes sont parties prenantes du récit. L'armée ou, du moins, des personnages qui représentent de jeunes soldats, occupent une place de choix dans les scénarios. Toutefois, la force policière remporte la palme de la profession la plus sollicitée. Chaque fois, les policiers sont dépeints comme des êtres corrompus et brutaux qui n'hésitent jamais à utiliser la méthode forte pour parvenir à leurs fins ou tout simplement afin d'exsuder des frustrations latentes. C'est cette brutalité institutionnalisée que nous renvoie ce cinéma qui refuse de s'enfouir la tête dans le sable. Plus que jamais, la Corée du Sud met en images ses douleurs passées qui reflètent les fantômes de son présent. La délivrance et le salut passeront assurément par l'éventuelle réunification de ce pays, encore à ce jour, divisé en deux parties.

L'émergence des réalisateurs se divise, elle aussi, en deux parties distinctes. Ceux de l'époque qui a précédé le processus de démocratisation de la Corée du Sud et la nouvelle vague de jeunes cinéastes (la majorité ont fait leurs études en cinéma à l'étranger) découverts récemment dans les nombreux festivals internationaux. Avec sa centaine de films en



Old Boy de Park Chan-Wook

poche, dont plusieurs sont issus de l'époque des *quotas quickies*, Im Kwon-Taek s'est hissé parmi les grands du cinéma sud-coréen. Né dans les années 1930 au sein d'une famille paysanne, Im a exercé tous les métiers du monde avant de se retrouver sur un plateau de tournage. Passé de technicien à réalisateur, c'est au début des années 1960 qu'on lui confie la réalisation d'un film d'action sur la résistance coréenne pendant l'occupation japonaise. D'abord cinéaste de commandes (films de guerre, drames historiques, etc.), il entamera un virage, au milieu des années 1970, vers un cinéma plus personnel sans pour autant tourner le dos aux productions onéreuses. Cependant, sa consécration se concrétisera par l'entremise d'œuvres réalisées au cours des années 1980 et 1990 : **Le Village des brumes** (1982), **La Mère porteuse** (1986), **La Chanteuse de pansori** (1993). On retrouve dans l'œuvre faste d'Im, les moments importants de la tumultueuse histoire de son pays. Par contre, ces dernières réalisations puisent ses références à même l'art traditionnel coréen sans oublier ses questionnements sur la notion d'artiste. Cinéaste formaliste, allergique aux mouvements de caméra, Im Kwon-Taek est désormais une référence dans l'univers du cinéma asiatique. À juste titre, son **Chant de la fidèle Chunhyang** fut le premier film coréen présenté en compétition officielle au Festival de Cannes en 2000.

Old Boy

35 mm / coul. / 119 min / fict. / 2003 / Corée du Sud

Réal. : Park Chan-Wook
Scén. : Park Chan-Wook et Hwang Joo-Yoon
Image : Chung Hoon-Chung
Mus. : Cho Young-Wuk
Mont. : Kim Sang-Beom
Prod. : Kim Dong-Joo
Dist. : Vivafilm
Int. : Choi Min-Sik, Yoo Jie-Tae, Gang Hye-Jung

L'histoire de Shin Sang-Ok, autre monument du cinéma national, s'apparente à un film aux rebondissements multiples et imprévisibles. Réalisateur formé aussi sur le tas, Shin connaît un succès retentissant dans les années 1960 où il est le producteur le plus en vue en Corée du Sud (il produit également ses propres films). Bien qu'à travers son cinéma, il remette en cause ouvertement l'ordre établi, ses bons rapports avec des personnes influentes au ministère de l'Information (responsable de la Culture) lui donnent une marge de manœuvre non négligeable auprès des censeurs. Son étoile finit par pâlir et à force de critiquer impunément les abus de pouvoir, le régime l'oblige, par décret, à cesser toute activité de production et de réalisation. Il souhaite immigrer aux États-Unis, mais le régime militaire ne l'entend pas ainsi. Finalement, il se réfugie à Hong-kong où un événement viendra modifier le cours de son existence : enlevé (les circonstances restent à ce jour nébuleuses), il se retrouvera en Corée du Nord entre les pattes de Kim Jong-Il (fils de Kim Il-Sung et futur président de la patrie) qui fera construire un studio pour que le cinéaste puisse de nouveau s'adonner à son art. Sur les huit années à Pyongyang, Shin en passera la moitié en prison. En 1986, lors d'un festival de cinéma à Vienne, il parvient à déjouer ses escortes pour se réfugier à l'ambassade des États-Unis. Après un bref séjour à Los Angeles, il retourne en Corée du Sud où sa réhabilitation ne se fait pas sans heurts (il est, entre autres, soupçonné d'être un partisan du régime nord-coréen). Ses films suivants connaîtront peu de succès et l'impétueux cinéaste sera relégué au second rang. **Les Eunuques**, tourné en 1968, reste à ce jour son film le plus marquant, mondialement encensé par la critique.

À en juger par la qualité et la diversité actuelle du cinéma sud-coréen, il faut présumer que le passé est garant de l'avenir. Au-delà de l'indéniable talent de ses nouveaux artisans, il faut chercher ailleurs le secret de la réussite de ce cinéma d'Asie. La recette est pourtant toute simple. On encourage un cinéma grand public qui traite des préoccupations populaires ou historiques tout en soutenant, par une série de mesures gouvernementales, les démarches artistiques qui mènent à des œuvres plus personnelles. C'est sans compter les primes accordées aux salles de cinéma qui intègrent dans leur programmation au moins un tiers de films classés Art et essai. De plus, le système de quotas, bien que

« On encourage un cinéma grand public qui traite des préoccupations populaires ou historiques tout en soutenant, par une série de mesures gouvernementales, les démarches artistiques qui mènent à des œuvres plus personnelles. C'est sans compter les primes accordées aux salles de cinéma qui intègrent dans leur programmation au moins un tiers de films classés Art et essai. »

modifié depuis son application dans les années 1960, est toujours en vigueur et contribue ainsi à stimuler le secteur de la production cinématographique.

Ainsi, tout est en place pour favoriser l'éclosion d'une génération d'auteurs qui portent une vision du cinéma qui leur est propre à travers une diversité de styles étonnante. Il y a des cinéastes de talent à la pelle : Bong Joon-Ho, par exemple, propose avec **Memories of Murder** (vu au Festival du nouveau cinéma en 2003) un polar à l'humour saignant où des enquêteurs mal dégrossis sont sur la piste d'un tueur en série. Un film qui joue à la fois sur l'étrange et le baroque. Le loufoque du début laisse place à un dernier droit sous haute tension. Autre curiosité : **Tale of Two Sisters**, passé en coup de vent l'hiver dernier sur nos écrans. Une ambiance insolite, une lenteur inquiétante dans le déroulement de l'intrigue : Kim Jee-Woon nous offre le film fantastique le plus dépaysant et le plus original vu depuis des lustres. Les studios américains Dreamworks ont acquis récemment les droits du film. Mais à voir le résultat de l'adaptation de **Ju-On** du Japonais Shimizu (le très ordinaire **The Grudge**), le pire est à craindre.

De son côté, l'ancien ministre de la Culture Lee Chang-Dong (il a démissionné à la suite des pressions des Américains pour supprimer le système de quotas actuel assurant une place de choix au cinéma national) présentait l'automne dernier un second opus magistral ayant pour titre **Oasis**. Par l'entremise d'un couple singulier (elle est quadruplégique et lui, déficient léger), le film, d'une poésie admirable, porte à réfléchir sur les thèmes de la répression du désir et de la conformité obligée. **Oasis** s'avère une ode magnifique à la différence portée par des interprètes hors pair. Assurément, le meilleur film vu au Québec en 2004, toutes catégories confondues.

Puisqu'il est question d'écrans québécois, disons quelques mots sur les deux films sud-coréens qui ont pris dernièrement l'affiche coup sur coup au Québec. Tout d'abord, **Old Boy**, qui arrive auréolé du Grand Prix du jury à Cannes en 2004. Pour son troisième long métrage, Park Chan-Wook (**Sympathy for Mr. Vengeance**) compose un univers sombre où fureur et vengeance se font écho. Enfermé durant 15 ans dans une cellule qui ressemble

plutôt à une chambre de motel, le personnage principal, une fois libéré, n'a qu'une idée en tête : savoir qui l'a fait prisonnier, pourquoi et se venger furieusement. **Old Boy** a été précédé de multiples commentaires décriant la violence de certaines scènes à sensations fortes. Au-delà des quelques passages rebutants (croquer dans un calmar vivant, arracher des dents avec un marteau), **Old Boy** s'avère en fait un exercice de style qui force l'admiration. La maîtrise technique déborde d'un plan à l'autre : des panoramiques gracieux, une utilisation de la couleur correspondant parfaitement à ce thriller ténébreux, de superbes plongées verticales qui situent les scènes dans un espace défini, un montage serré qui bonifie l'intrigue dans les moments opportuns... Rien n'est laissé au hasard chez Park Chan-Wook. En plus, les *flash-back* dans la seconde partie du film rappellent étrangement, dans sa facture, la **Mala Educacion** d'Almodovar. Un cinéma parfois essoufflant conjugué à un esthétisme fou et une mise en scène réglée au quart de tour. Certains avanceront que le style est trop maniéré et que l'ensemble survitaminé cache une absence de réelle proposition cinématographique, mais un film aux rebondissements multiples n'est pas obligatoirement synonyme de proposition superficielle.

Finalement, il serait inapproprié d'aborder le cinéma de la Corée du Sud sans traiter du phénomène Kim Ki-Duk. Cinéaste autodidacte de 45 ans, Kim Ki-Duk est le plus connu des réalisateurs sud-coréens de la nouvelle vague. Ses nombreuses réalisations (12 films dans les 9 dernières années) ont été présentées dans plusieurs festivals internationaux. Adulé par les uns, contesté par les autres, Kim s'est forgé la réputation d'un cinéaste brouillon qui ne manque pas de génie pour la mise en image de son imaginaire corrosif. Qu'on se le dise : le cinéaste adore provoquer l'auditoire par des images chocs (à saveur sexuelle, bien sûr) et par les rudes comportements (films coréens obligent) de ses protagonistes. Toutefois, le mauvais garçon finit par s'assagir au fil de ses réalisations. Malheureusement, seules ses œuvres les plus zen, dont l'apaisant **Printemps, été, automne, hiver... et printemps**, ont trouvé preneur chez les distributeurs québécois (pour ses fictions les plus dérangeantes, c'est par le festival Fantasia que l'on a pu apprécier **L'Île** et **Adresse inconnue**).



Locataires de Kim Ki-Duk

Son dernier opus, **Locataires**, s'attarde sur un jeune homme qui squatte différentes résidences momentanément inhabitées. Il fera ainsi la découverte d'une jeune femme battue par son mari. Fascinée par l'intrus, elle quittera sa demeure pour s'adapter au mode de vie inhabituel de ce bel inconnu. **Locataires** se définit comme une fable contemporaine sur la solitude, une sorte de plaidoyer en faveur de la marginalité. Comme dans ses films précédents, Kim jette un regard (tendre cette fois-ci) sur des personnages asociaux qui vivent en marge des normes établies. Au fil de ses nombreuses réalisations, le cinéaste a peaufiné son souci de filmer les détails. Ses nombreux plans de coupe compensent son choix hasardeux de ne pas faire ouvrir la bouche à ses deux personnages principaux. En ce sens, le parti pris de Kim Ki-Duk n'aide en rien le déploiement du récit. À maintes reprises, ce silence forcé agace plus qu'il n'impressionne. Le cinéaste coréen a beau vouloir se soumettre à des contraintes, il n'en demeure pas moins que le résultat est dilué par ces défis de réalisateur têtu. Reste tout de même un film limpide où, comme dans **Printemps, été...**, le salut de l'homme passe par son apprentissage de la spiritualité. Plus que jamais, Kim Ki-Duk aurait intérêt à prendre le temps d'approfondir ses idées et de développer suffisamment ses concepts avant de toucher à la caméra. Entre-temps, ses compatriotes se chargent déjà de nous offrir des propositions cinématographiques jubilatoires et grandement inspirées. ■

Locataires

35 mm / coul. / 88 min / fict. /
2004 / Corée du Sud

Réal., scén., mont. et prod. :
Kim Ki-Duk
Image : Jang Seung-Bech
Mus. : Slvian
Dist. : Mongrel Media
Int. : Lee Seung-Yeon,
Jae Hee, Kwon Hyuk-Ho