

Cinéma asiatique en DVD **Crise identitaire et bouleversements sociaux**

Stéphane Defoy

Volume 25, Number 3, Summer 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33538ac>

[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. (2007). Cinéma asiatique en DVD : crise identitaire et bouleversements sociaux. *Ciné-Bulles*, 25(3), 42–47.

Crise identitaire et bouleversements sociaux

STÉPHANE DEFOY

Hormis celle de la France, rares sont les cinématographies étrangères présentes avec régularité au Québec. Les films d'origine asiatique ne font pas exception à la règle. On peut compter sur les doigts d'une main ceux qui réussissent, au cours d'une année, à se frayer un chemin jusqu'à nos écrans. Le cas échéant, il s'agit inévitablement de mégaproductions d'époque comme **Le Secret des poignards volants**, **La Malédiction des fleurs dorées** ou **Wu Ji, la légende des cavaliers du vent**. En ce qui concerne le cinéma d'auteur, au potentiel de diffusion forcément plus restreint, l'offre est plutôt mince. Mais le cinéphile intéressé peut désormais compter sur Internet pour commander des films et ainsi devenir son propre distributeur. Plusieurs sites se spécialisent dans la vente de copies DVD des œuvres les plus récentes de cinéastes d'Asie reconnus à travers le monde. Il est aussi possible de se procurer des films primés dans les festivals internationaux avant même leurs sorties commerciales en Europe, continent friand de cinéma en provenance de la Chine, de la Corée du Sud ou du Japon. Au cours des derniers mois, nous avons ainsi mis la main sur plusieurs titres alléchants et nous vous proposons un bref survol des productions qui se sont démarquées à l'étranger. Ceux qui seraient tentés par ces films connaissent maintenant la marche à suivre...

Après des décennies sous la domination de régimes militaires brimant la liberté d'expression, la Corée du Sud voit déferler dans les années 1990 une vague de cinéastes qui mettent leurs connaissances cinématographiques (souvent acquises à l'étranger) au service de réalisations ambitieuses. Résultat : un cinéma renouvelé et stimulant amalgamant avec brio des genres multiples (comédie, drame, romance, récit historique, etc.) qui s'incorporent au regard

« Après des décennies sous la domination de régimes militaires brimant la liberté d'expression, la Corée du Sud voit déferler dans les années 1990 une vague de cinéastes qui mettent leurs connaissances cinématographiques (souvent acquises à l'étranger) au service de réalisations ambitieuses. »

personnel de leur auteur. Dans la confection d'un art à la fois accessible et de qualité ne sombrant jamais dans le simple divertissement, la Corée du Sud fait figure d'exemple. Ses récentes productions en font foi. **King and the Clown** se situe exactement dans cette lignée. Film d'époque se déroulant sous la dynastie Chosun, la plus longue dans toute l'histoire de l'Extrême-Orient, le long métrage de Lee Jun-Ik suit la destinée de deux amuseurs publics arrivant dans la capitale avec un spectacle de rue satirique prenant pour cible le roi Yonsan et sa concubine. Rapidement repérés, ils seront jetés en prison et condamnés à mort... à moins que leurs pitreries ne parviennent à décocher un sourire chez l'inquiétant souverain.

Ancrant son intrigue dans un passé lointain et luxuriant, **King and the Clown** répond en tous points aux exigences de la reconstitution d'époque : décors somptueux, costumes aux couleurs flamboyantes, scènes de foule savamment orchestrées faisant ressortir les différences marquées entre l'univers des paysans et celui de la royauté, etc. Il faut aussi ajouter des chorégraphies donnant une touche spectaculaire à la proposition. Cependant, il serait réducteur de limiter **King and the Clown** à un simple spectacle haut en couleurs. Le film aborde en filigrane la question de l'homosexualité sans jamais révéler totalement les sentiments des protagonistes. L'ensemble de la proposition nage dans une intrigante ambiguïté, de telle sorte qu'il est impossible de savoir si cette profonde amitié entre les deux saltimbanques dissimule des désirs plus intimes. Pour notre plus grand plaisir, la réponse ne sera jamais clairement énoncée même si plusieurs scènes le supposent, particulièrement lorsque Kong-II, le plus jeune des deux clowns, dont les traits physiques



King and the Clown de Lee Jun-Ik

correspondent à celui d'un androgyne, attire les regards passionnés d'hommes et de femmes au grand dam de son partenaire de scène. Dans cette histoire aux sentiments ambivalents, le réalisateur insère des scènes de spectacles forains magnifiquement filmées, notamment lorsqu'elles se déroulent devant le roi Yonsan qui, par sa seule présence (incroyable interprétation de Jung Jin-Young), fait basculer le film dans une atmosphère menaçante. **King and the Clown** souligne à juste titre que le jeu et le divertissement mis entre les mains d'un despote aux réactions imprévisibles deviennent des éléments dangereux risquant de coûter des vies. Rappelons que cette production au budget minceur (plusieurs scènes ont dû être filmées dans les décors d'un autre tournage qui prenait fin) a engrangé des recettes phénoménales au box-office coréen en 2006, à la surprise de tous, y compris de Lee Jun-Ik dont la maison de production était au bord de la faillite.

Nouveau visage

De son côté, le prolifique Kim Ki-Duk (dix longs métrages depuis 2000) n'a aucune difficulté à inscrire ses œuvres dans les festivals les plus courus de la planète, mais il connaît, dans son propre pays, un succès pour le moins mitigé autant auprès du

« Par l'entremise de ses deux principaux personnages qui vivent des émotions intenses et des disputes orageuses, Kim Ki-Duk s'attarde à la question de l'identité qui prend forme autour du corps et de l'esprit. »

public que de la critique. Qu'il ait au départ refusé que **Time**, son dernier film (sur les écrans français en septembre prochain), bénéficie d'une sortie en Corée n'a rien fait pour améliorer la situation. Après s'être égaré dans des exercices de style ronflants (**L'Arc** et **Locataires**), il revient à une mise en scène plus modeste gravitant autour d'un couple trentenaire dont la relation est empoisonnée par la jalousie malade de la possessive Se Hee. Voyant que l'effet du temps diminue le désir de son conjoint, elle entreprend un changement radical qui sera néfaste pour leur relation amoureuse. Fasciné par les déchirements entre hommes et femmes, le cinéaste aborde cette fois le sujet avec singularité puisque le thème de la chirurgie esthétique (il est connu que les femmes coréennes en font un usage excessif) représente le point central du récit. Par l'entremise de ses deux principaux personnages qui vivent des émotions intenses et des disputes orageuses, Kim Ki-Duk s'attarde à la question de l'identité qui prend forme autour du corps et de l'esprit. La modification de traits physiques transforme-t-elle la personnalité et permet-elle de réveiller des sensations mortes? Kim semble répondre par l'affirmative dans ce qui s'avère sa proposition la plus accessible depuis **Printemps, été, automne, hiver... et printemps** (2004).

Toujours soucieux du détail, il intègre au récit des scènes sans paroles reflétant à merveille la solitude ou les tentatives de rapprochement d'êtres en quête amoureuse. Au même titre que dans **Locataires**, l'utilisation des photos, souvent pour faire référence au passé, est ingénieuse, comme lorsque Se Hee se colle littéralement au visage un cliché de sa figure avant sa chirurgie afin de reconquérir son amour perdu. Jusqu'aux trois quarts du film la puissance



Time de Kim Ki-Duk

illustrative combinée à la justesse émotionnelle font de **Time** une œuvre complexe et remarquable sur fond de douleurs existentielles. Par contre, l'auteur semble ne pas savoir comment boucler son récit et s'empêtrer, en dernière partie, dans des répétitions douteuses inlassablement tournées dans les mêmes décors (le café, le parc des statues, etc.). À cet instant, il retrouve son agaçant maniérisme qui caractérisait ses dernières œuvres. **Time** prouve néanmoins qu'il demeure un cinéaste dont l'acuité du regard sur les êtres en mutation ne se dément pas.

Il est aussi question de double identité dans **Ad Lib Night**, le troisième long métrage de Li Yoon-Ki (**This Charming Girl**). Deux hommes réussissent à convaincre une jeune femme de Séoul de les accompagner à la campagne pour se rendre au chevet d'un homme à l'agonie désirant revoir sa fille partie depuis des années. Le film désamorce rapidement la tension que pourrait sous-tendre le fait qu'une femme se retrouve avec des inconnus dans une voiture et instaure un climat de confiance et de bonhomie. La table est mise pour une arrivée dans la maison familiale où l'on débat de la pertinence qu'une inconnue puisse assumer le rôle de la fille introuvable du patriarche. L'intrigue tourne autour de cette énigmatique coréenne en provenance de la ville dont la part de mystère est d'autant plus grande qu'elle accepte de rendre ce service pour des motifs insondables. Formidable de retenue (Han Hyo-Ju), cette silencieuse observatrice, qu'on devine en profonde remise en question, hante le film d'un bout à l'autre. Elle disparaît derrière le brouhaha des prises de bec familiales pour se manifester à des moments inusités. Elle finira par assumer totalement le rôle qu'on lui confère, créant la confusion à un certain moment quant à sa véritable identité.

« Ad Lib Night est un bel exemple de finesse et de sobriété dont le scénario minimaliste ne tient qu'à quelques lignes. Le réalisateur brode une intrigue dévoilant ses vérités dans une conclusion déchirante, authentique et finalement poignante. »

Li se fait tout aussi discret lorsqu'il est temps d'aborder les questions épineuses reliées au décès imminent d'un homme âgé. Il se plaît à faire exister les absents et à s'attarder aux non-dits de ses protagonistes pour tenter de décrypter leur âme tourmentée. **Ad Lib Night** est un bel exemple de finesse et de sobriété dont le scénario minimaliste ne tient qu'à quelques lignes. Le réalisateur brode une intrigue dévoilant ses vérités dans une conclusion déchirante, authentique et finalement poignante. À la fois opaque dans ses révélations et aérien dans son traitement, le long métrage de Li Yoon-Ki, s'inspirant d'une nouvelle du romancier japonais Azuko Taira, traite avec délicatesse de sujets austères tels que la mort d'un proche et les dissensions familiales qui s'ensuivent. Tourné en 10 jours avec un budget dérisoire, **Ad Lib Night**, produit pour la télévision, s'est vu décerné le Prix international de la critique au Festival du film asiatique de Deauville en avril dernier.

Enfant terrible

D'autre part, la grande ouverture de la Chine continentale aux marchés économiques internationaux ces dernières années a pour avantage de faciliter l'accès à sa cinématographie qui, rappelons-le, doit encore obtenir l'approbation du Bureau du cinéma chargé de la censure même si les règles se sont assouplies avec le temps. En revanche, contourner cette procédure obligatoire apporte son lot de complications; le cinéaste Lou Ye en sait quelque chose, lui qui s'est vu imposer une interdiction de filmer pour les cinq prochaines années alors qu'il avait présenté à Cannes l'an dernier son **Summer Palace** sans avoir préalablement fourni une copie à l'organisation autorisant la diffusion des films sur son territoire. En ce sens, il est étonnant de constater qu'une œuvre comme **Les Petites Fleurs rouges** puisse passer l'étape de la censure tant elle fait référence à un système néfaste privilégiant la conformité au détriment du développement des individualités. Le film de Zhang Yuan (**Green Tea**) s'intéresse à un petit garçon du nom de Qiangqiang expédié dans un pensionnat où il doit apprendre les règles de la bienséance. Parachuté dans un environnement qui lui est hostile, Qiangqiang peine à appliquer les directives imposées par les enseignantes. Le titre du film fait référence aux autocollants remis aux élèves du primaire qui ont fait des progrès. Dans ce pensionnat de la Chine des années 1950, il s'agit de



Ad Lib Night de Li Yoon-Ki



Les Petites Fleurs rouges de Zhang Yuan

fleurs rouges attribuées aux petits dont le comportement est exemplaire, à la différence qu'elles sont affichées sur un tableau devant la classe et non dans un cahier individuel. Variation de taille puisque, de cette façon, il est possible pour le groupe de savoir qui sont les mauvais garnements.

Constamment en porte-à-faux face aux directives imposées, il est impossible pour Qiangqiang d'obtenir la moindre petite fleur rouge. Incapable de s'adapter à cet univers rigide, le garçon finit isolé de tous et montré du doigt. Derrière ce conte pour enfants, se cache une métaphore sur le refus du conditionnement, une ode à la désobéissance. Le pensionnat symbolise la prison où les droits sont restreints. D'ailleurs, les évasions momentanées de Qiangqiang représentent des instants de liberté où l'on flâne dans les parcs ensoleillés, contraste évident avec la grisaille d'un internat où la moindre activité est minutieusement coordonnée par les responsables. Optant pour le regard de son petit héros formidablement interprété par Dong Bowen, un non-professionnel au visage impossible à oublier, le réalisateur chinois place la caméra à sa hauteur et filme les adultes qui l'entourent en contre-plongée. Il alterne avec des travellings soignés des dortoirs afin de bien illustrer la vie de cette communauté de gamins. L'intrigue, qui ne perd jamais de son intérêt, passe par différents niveaux d'émotions. Le terrible chagrin du début (l'enfant est carrément livré par ses parents à des éducatrices inconnues) fait place aux tentatives d'adaptation, puis à la rébellion, pour finalement se conclure par la mise au rancart. En définitive, **Les Petites Fleurs rouges** représente une pièce d'anthologie pour quiconque s'intéresse à la direction d'enfants dans le cadre d'un film de fiction. Zhang relève le périlleux défi de diriger 135 enfants pendant 80 jours de tournage, de capter leur regard

« *En définitive, Les Petites Fleurs rouges représente une pièce d'anthologie pour quiconque s'intéresse à la direction d'enfants dans le cadre d'un film de fiction.* »

afin de créer des situations passant de la bonne humeur généralisée à l'oppression puis à l'abdication. Il n'est pas étonnant de constater que cet attachant long métrage a obtenu plusieurs prix internationaux dont celui de la Confédération internationale des cinémas d'art et d'essai 2006.

Autre forme de dénonciation chez Jia Zhang Ke (**Platform**) qui pose un regard naturaliste sur son pays engagé dans un développement économique effréné ayant fait place à l'idéologie communiste pour brimer les droits individuels. Chez le plus réputé des cinéastes chinois de la nouvelle génération, les décors extérieurs influencent directement la destinée des personnages. Son film précédent, l'évocateur **The World** (2004), traçait le quotidien de jeunes employés d'un parc d'attraction reproduisant en modèle réduit les principales architectures touristiques du monde entier. Son dernier opus, **Still Life**, qui s'est vu décerné le Lion d'or au plus récent Festival de Venise, campe son action dans la région des Trois-Gorges, au cœur des transformations menant à la réalisation du plus grand barrage hydroélectrique planétaire. Dans les décombres de villes et de villages démolis par ses habitants, moyennant quelques misérables yuans, afin de laisser place aux eaux du fleuve Yang-Tsé Kiang, le cinéaste suit en parallèle la progression de deux personnages tentant de retrouver leur conjoint respectif. Un paysan essaie de reconquérir son passé en partant à la recherche de sa femme et sa fille disparue, alors qu'une infirmière tente de faire une croix sur le sien en essayant de retrouver son mari pour lui demander le divorce. Ces deux parcours distincts font écho à un pays cherchant à inclure son histoire et sa culture millénaires dans l'irréversible voie du progrès sur laquelle elle s'est engagée. En fin



Still Life de Jia Zhang Ke

observateur, Jia trace un portrait funeste dans des décors naturels postapocalyptiques d'une Chine en pleine mutation. Par conséquent, **Still Life**, dont la sortie au Québec est prévue pour l'automne prochain, pose un regard anthropologique sur une contrée qui tente d'enterrer ses repères d'antan, aux prises avec une croissance économique qu'elle ne peut plus contrôler et dont les conséquences néfastes frappent de plein fouet les populations les plus démunies. À travers les gravats des édifices détruits, le regard du cinéaste, malgré les longueurs précédant le dénouement des deux récits, est éloquent et souverain. Son film, dont le traitement emprunte à l'approche néoréaliste, n'en dépeint pas moins des situations proches du surréalisme. Impossible d'oublier ces paysages de désolation qui, avant la destruction des villages longeant le fleuve, faisaient la fierté du pays, et qui sont maintenant submergés par les eaux.

Les paysages de carte postale faisant office de décors dans **Le Mariage de Tuya** de Wang Quan An contrastent avec ceux de **Still Life**. Au-delà du tableau naturel, le réalisateur rend lui aussi hommage à ceux qui font les frais des transformations économiques. À travers le combat d'une femme qui, malgré les nombreux obstacles, tente de garder unie sa famille, Wang observe le quotidien des nomades mongols qui, en dépit de l'industrialisation galopante, continuent d'occuper les terres léguées par leurs ancêtres. Il braque sa caméra sur Tuya, son héroïne, devant trouver un nouveau mari qui acceptera de faire ménage à trois avec Bater, son premier époux devenu handicapé à la suite d'un accident. Le film montre à quel point l'incapacité physique ne pardonne pas sur les terres arides de la steppe mongole. Dans un univers où l'on travaille du matin au soir, une personne seule devient vite débordée par l'ampleur de la tâche. **Le Mariage de Tuya** trace le portrait d'une femme courageuse, travailleuse incroyable, épouse aimante et mère dévouée qui n'arrive plus à assumer tous ces rôles à la fois. La tête perpétuellement revêtue d'un foulard et le reste du corps emmitoufflé dans des vêtements chauds, Tuya parvient toutefois à rayonner sur son entourage grâce au jeu d'une efficace retenue de la comédienne Yu Nan (**Fureur**) qui d'un seul regard impose sa présence et sa détermination. Elle est entourée de personnages secondaires bien définis et attachants tels que Senge, l'amoureux inavoué constamment cocufié par son épouse.

« Le Mariage de Tuya trace le portrait d'une femme courageuse, travailleuse incroyable, épouse aimante et mère dévouée qui n'arrive plus à assumer tous ces rôles à la fois. »



Le Mariage de Tuya de Wang Quan An

Campant son récit au sein des vastes espaces de la Mongolie intérieure chinoise, le réalisateur propose des plans d'ensemble d'une beauté incandescente, comme en témoignent cette scène où un troupeau de moutons contourne sur le chemin de terre un homme supposément sans vie, et celle où Tuya sur son chameau cherche, des heures durant dans la steppe glacée, son fils disparu. Le traitement plutôt classique du récit intègre à merveille le calme des grands espaces sauvages. Il en résulte une œuvre admirable tant par la sincérité du propos que par la poésie qui se dégage de ce voyage dépaysant. Comme en font foi les succès récents sur la scène internationale du **Chien jaune de Mongolie** de Byambasuren Davaa et de **Mongolian Ping Pong** de Ning Hao, le cinéma chinois prenant racine au cœur de la toundra mongole suscite intérêt et enchantement. Le jury de la 54^e Berlinale s'est lui aussi laissé séduire par l'exotisme de la proposition de Wang Quan An puisqu'il lui a décerné l'Ours d'or, la récompense ultime. Force est de constater que le cinéma de Chine a le vent dans les voiles pour autant que les autorités de l'empire du Milieu laissent ses créateurs travailler à leur guise.

Audacieuse Thaïlande

Si les productions cinématographiques de la Corée du Sud se sont révélées la trouvaille de la fin des années 1990 et du début des années 2000, les temps prochains appartiennent au cinéma thaïlandais. Part-delà les opus esthétisants à outrance et ennuyeux d'Apitchatpong Weerasethakul (**Tropical Malady, Syndromes and a Century**) qui émoustillent une certaine critique ne jurant que par un lancinant processus de mise en abîme, de jeunes prodiges issus du milieu de la publicité réinventent le cinéma thaïlandais. Pen-Ek Ratanaruang, dont nous avons traité du dernier film, **Invisible Waves**, dans un numéro précédent (*Ciné-Bulles*, volume 25 numéro 1) fait partie de ce groupe de réalisateurs en vogue des dernières années. Son ami Wisit Sasanatieng n'a rien à lui envier sur le plan de l'originalité. Son second long métrage, **Citizen Dog**, s'avère une œuvre débridée où des pluies de casques de motos roses font place à des montagnes de déchets en plastique. Dans cette fable survitaminée qui s'inspire d'un roman écrit par la compagne du réalisateur, les grands-mères se réincarnent en animaux bizarroi-

des et les ours en peluche fument des cigarettes tout en dissertant sur leur existence malheureuse. Au cœur de cette intrigue haletante gravite Pot, amoureux passif d'une femme de ménage, entouré d'individus pour le moins colorés s'immiscant dans un scénario touffu à souhait.

Ne craignant pas les excès, Sasanatieng use d'un procédé de colorisation des images donnant un résultat flamboyant adapté à ses idées fantaisistes qui jaillissent presque à chaque nouvelle scène. L'omniprésence de la voix hors-champ (livrée par Pen-Ek Ratanaruang) racontant en accéléré les destinées de chacun des protagonistes rappelle **Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain**. Mais là s'arrête la comparaison, car le réalisateur thaïlandais joue la carte de l'inventivité jusqu'au bout plutôt que de sombrer dans le mélodrame fleur bleue qui exhale du film de Jean-Pierre Jeunet. Derrière une histoire d'amour volontairement mièvre se cache un film à la bonne humeur contagieuse. L'atmosphère bon enfant se dégageant de **Citizen Dog** est très attrayante et l'on attend déjà avec impatience la nouvelle trouvaille du plus excentrique des auteurs thaïlandais. ■

Trois pays à l'honneur

STÉPHANE DEFOY

Le rédacteur en chef du défunt magazine *Eiga no Mura* (spécialisé dans le cinéma d'Extrême-Orient), Frédéric Sanchez, a recensé près de 800 films diffusés sur DVD en France. Il faut savoir que la majorité d'entre eux ne sont pas disponibles au Québec, mais quiconque s'intéresse au cinéma asiatique prendra plaisir à lire les fiches soigneusement préparées pour chaque DVD (il est possible de commander ces films par Internet). Les productions sont classées par ordre alphabétique, de telle sorte que les classiques du milieu du XIX^e siècle côtoient le cinéma d'horreur et les films d'arts martiaux. En revanche, l'auteur a pris soin de regrouper les informations pour chaque film : fiche technique, résumé, commentaire critique et bonus de la copie DVD. Si les parties sur le cinéma du Japon, de Hong Kong et de la Corée du Sud occupent une large place dans l'ouvrage, les autres cinématographies sont réunies dans une section fourre-tout. Les œuvres thaïlandaises et surtout chinoises auraient mérité un meilleur traitement. Curieux choix rédactionnel.

De plus, pour le Japon, Hong Kong et la Corée du Sud, une présentation succincte sur le développement du septième art dans chaque pays d'origine précède chacune des sections. Ces textes, riches en informations, permettent de mieux situer ces cinématographies. Par exemple, les sections traitant de l'essor du cinéma d'animation japonais aident à saisir le développement de cette forme d'art dans l'archipel extrême-oriental de même que son succès désormais planétaire. À la lumière de ces textes, un constat s'impose : en Asie comme ailleurs, les productions nationales qui nécessitent un investissement financier important luttent avec acharnement afin de reconquérir une part du marché ravie depuis bon nombre d'années par les *blockbusters* américains. Les sorties DVD représentent l'une des rares fenêtres pour assurer la diffusion d'œuvres locales. ■



SANCHEZ, Frédéric.
Encyclopédie DVD du cinéma asiatique, Paris, Éditions Chiron, 2006, 544 p.