

24 images

Le cinéma de la Corée-du-Sud : Au zénith de son histoire

Peter Rist

Cinémas d'Asie
Number 119, October–November 2004

URI: id.erudit.org/iderudit/6804ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN 0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rist, P. (2004). Le cinéma de la Corée-du-Sud : Au zénith de son histoire. *24 images*, (119), 25–27.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2004

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]

The logo for Érudit, featuring the word "érudit" in a bold, red, sans-serif font. The letter "é" has a distinctive red accent mark above it.

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org

Le cinéma de la Corée-du-Sud

Au zénith de son histoire

par Peter Rist

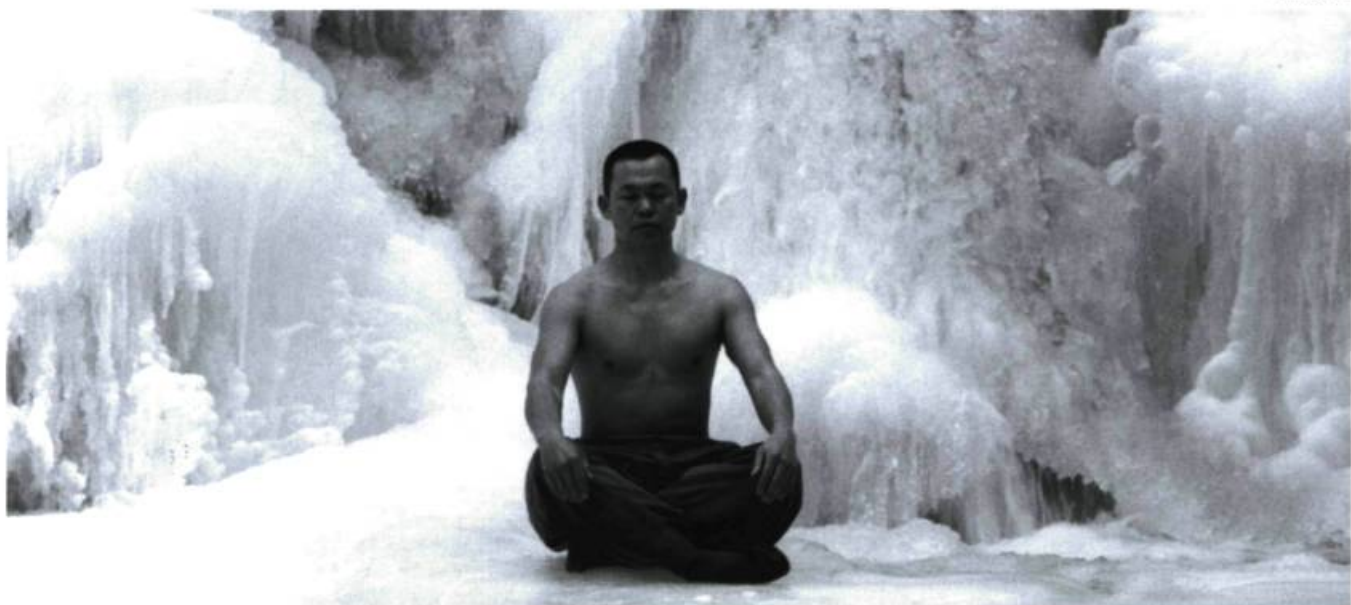
Quelques-uns des plus stimulants développements cinématographiques, tant artistiques que commerciaux, de ce début de millénaire sont attribuables au cinéma de la Corée-du-Sud. Avec deux films en compétition à Cannes, dont l'un, *Old Boy* (réalisé par Park Chan-wook, gagnant du Grand Prix du jury), 2004 se confirme comme étant une année clé pour ce pays. Mais 2002, sans conteste, avait déjà été la grande année du cinéma coréen, durant laquelle nous avons vu sortir un éventail diversifié de productions que beaucoup de cinématographies nationales ont envié.

Le plus surprenant et bouleversant des films coréens sortis en 2002 a été de loin le très « décalé » *Boksooneun Naubgut* (*Sympathy for Mr. Vengeance*), signé Park Chan-wook déjà célèbre pour son troisième long métrage, *Gong-dong-kyung-bi-cuyek* (*J.S.A.: Joint Security Area*). *J.S.A.*, plus que d'autres, a été le premier vrai grand signe avant-coureur d'un renouveau du cinéma coréen, combinant avec succès un véritable savoir-faire d'artiste (force de la mise en scène, de la composition des plans, de la direction d'acteurs) et tout ce qui peut faire plaisir à un public coréen (là-bas, on s'intéresse énormément à sa propre histoire). D'où le succès phénoménal de ce thriller politique (il a battu tous les records au box-office du pays en 2000) portant sur un conflit entre soldats du Nord et soldats du Sud qui a lieu dans la zone démilitarisée (la fameuse DMZ). Dans ce film, on se remémore certains films, charnières également, signés au début des années 1970 par des cinéastes américains importants tels Altman, Scorsese, Coppola ou Malick. Après l'accomplissement qu'a représenté ce *J.S.A.*, il est quelque peu étonnant de voir Park Chan-wook se tourner vers l'esthétique bande dessinée et le cinéma de genre stylisé, plus particulièrement le film d'action, territoire privilégié d'ha-

bitude par une jeunesse plus anarchique, à l'image du cinéaste japonais Takashi Miike. *Sympathy for Mr. Vengeance*, qui a donc suivi, est un véritable tour de force cinématographique, sorte de *reductio ad absurdum* sur le thème de la vengeance. Excessif et extrême sont de faibles mots pour décrire la nature outrancière de ce film. Pour l'occasion, Park Chan-wook a joué de façon virtuose sur les changements de genre et de ton, faisant passer son film du grand mélo à la comédie noire, le tout ponctué régulièrement par des séquences d'action brutale et passant du mode subjectif au mode objectif. Cette œuvre, devenue maintenant film-culte, est la preuve ultime et exemplaire de la vivacité actuelle du nouveau cinéma coréen.

Si 2002 a donc été une excellente année pour ce cinéma, 2003 s'est révélée, elle, encore meilleure, y compris pour ce qui est de la fréquentation par les Coréens eux-mêmes. Pour les nations cherchant à résister à l'hégémonie hollywoodienne, il y a là un bel exemple de soutien par l'État d'une cinématographie nationale. Déjà, sous le Troisième Régime et sa politique agressive d'exportations, établi après le coup militaire de 1961, et à la suite des actes répressifs du Korean Motion Picture Act de 1962, un système de quotas a été mis en place dès 1965 en Corée d'un côté, et de l'autre une restriction sur les importations de films étrangers au pays. Dans les années 1980, les restrictions sur les importations ont été levées, permettant dès lors à un plus grand nombre de films hollywoodiens de débarquer en Corée. Le quota, pour ce qui est des écrans s'est, lui, intensifié forçant les cinémas à allouer 40 % de leur temps de projection à des productions locales. La production coréenne de longs métrages est restée relativement stable durant ces années avec une moyenne de 80 à 90 films produits par année.¹ Si ce chiffre a depuis baissé, la qualité des films coréens

> suite p. 27



Printemps, été, automne, hiver... et printemps de Kim Ki-duk.

> suite de la p. 25

et l'engouement du public local pour ses propres productions n'ont, eux, cessé de croître jusqu'à aujourd'hui².

Peut-être, en raison de la sacro-sainte loi du box-office, le cinéma coréen a-t-il tout dernièrement perdu de sa puissance artistique (du moins par rapport au grand cru qu'a été l'année 2002). La disparition de la très sérieuse revue cinématographique *Kino* n'a pas aidé la cause. Il y a eu aussi le fameux cas Jang Sun-woo, cinéaste ayant une vision véritablement artistique, dont le dernier film *The Resurrection of the Little Match Girl* (alors le film le plus cher de l'histoire du cinéma coréen) a été l'un des échecs commerciaux les plus retentissants du pays. Depuis, les réalisateurs et auteurs coréens sont observés de près par les bailleurs de fonds de l'industrie. Mais la nomination du cinéaste Lee Chang-dong au poste de ministre coréen de la culture reste cependant un signe rassurant pour l'avenir du cinéma d'art dans ce pays. Nul doute cependant qu'à l'heure actuelle les meilleurs réalisateurs trouvent encore le moyen de créer. Un bel exemple de ce que la Corée sait produire de mieux est *Sarineui Chu-eok (Memories of Murder)*, réalisé par Bong Joon Bong. Dans ce film le cinéaste aborde des problèmes sociaux sérieux par le biais d'un humour des plus décalés et déstabilisants. Ce thriller policier est basé sur le premier cas de tueur en série recensé en Corée, affaire qui remonte aux années 1980. Le film est truffé de mystère, dès lors notamment qu'il se focalise davantage sur la brutalité des procédures policières liées à l'enquête que sur la sim-

ple recherche du coupable. Dans ce film, les actes meurtriers ne sont jamais montrés, alors que les tortures policières nous sont présentées dans une joyeuse allégresse. En soutenant massivement ce *Memories of Murder* (premier au guichet en 2003), les spectateurs coréens prouvent qu'ils sont de toute évidence plus ouverts à accepter l'ambiguïté narrative et le pessimisme au cinéma (attitude que l'on n'a pas vue chez le spectateur nord-américain depuis la fin des années 1960 et le début des années 1970).

Au moment de l'écriture de cet article, il se pourrait bien que la vraie grande percée de ce cinéma à l'étranger soit enfin en train d'avoir lieu. En juin, trois films coréens sont sortis en France à dix jours d'intervalle, dont *Memories of Murder*. Cela fait deux mois que le *Printemps, été, automne, hiver... et printemps* de Kim Ki-duk passe en salles à Toronto, et plus d'un mois à Montréal où il est le premier film coréen à sortir dans un réseau de cinéma d'art et essai (au cinéma Ex-Centris). *Oasis* vient d'avoir les mêmes honneurs. Il y a eu pas moins de treize films coréens présentés au Festival Fantasia cette année, chacune des projections affichant quasi complet. Le cinéma coréen est sans conteste au zénith de son histoire. **21**

1. Voir les publications annuelles du Motion Picture Promotion Corporation pour plus de renseignements.
2. La part de marché des films coréens en Corée est passée de 15,9 % en 1993 à 49,7 % en 2001.

Traduction : Julien Fonfrède

Thaïlande Le vent en poupe

par Peter Rist

La Thaïlande est un autre pays à la cinématographie émergente qui dernièrement a fait couler beaucoup d'encre hors de ses frontières. Sur le front artistique, un point culminant a été atteint cette année lorsque *Tropical Malady*, le troisième film du cinéaste Apichatpong Weerasethakul (voir le texte à la page 36), a été le premier de l'histoire du cinéma thaïlandais à être sélectionné en compétition officielle au Festival de Cannes (il y a d'ailleurs remporté le Prix spécial du jury).

Weerasethakul, qui a étudié à l'Institut des beaux-arts de Chicago, est le fer de lance d'un renouveau du cinéma d'auteur thaïlandais, cela depuis son premier film, *Mysterious Object at Noon* (1999). Nous aurions dû voir débarquer cette cinématographie sur la scène internationale en 2001, année du film *Fah Talai Jone (Tears of the Black Tiger)*, pastiche du cinéma de genre (entre le western, le mélodrame et la comédie) étonnamment coloré (entendre ici jaune, rose, vert et pourpre) réalisé par Wisit Sasanatieng. Mais c'était sans compter la compagnie de distribution nord-américaine Miramax qui en a acheté les droits et qui le garde, depuis, sur ses étagères, ne sachant qu'en faire. Un autre cinéaste thaïlandais à avoir dernièrement fait sensation hors de son pays est Pen-ek Ratanaruang. Son *Mon-rok Transistor* (2001) combinait savamment une approche très commerciale en matière de narration et un style visuel étonnant, tout en expérimentations. Si Ratanaruang a commencé sa carrière comme cinéaste commercial par le très populaire en Thaïlande *Fun*



The Adventures of Iron Pussy.

Bar Karaoke (1997), il s'est depuis davantage tourné vers un cinéma d'auteur faisant actuellement les yeux doux à l'intelligentsia de la critique internationale. Il n'est d'ailleurs pas étonnant d'apprendre que pour les images de son dernier film, *Last Life in the Universe* (2003), il a obtenu la collaboration du célèbre directeur photo hongkongais Christopher Doyle (celui qui a signé la plupart des images des films de Wong Kar-wai). Parallèlement à ce renouveau d'un cinéma artistique thaïlandais, il est à noter

que depuis 1999 et la sortie du *Nang Nak* de Nonsee Nimibutr (le premier film de la nouvelle vague du cinéma thaïlandais à avoir été montré à Montréal), le cinéma d'horreur connaît là-bas ses beaux jours, de même qu'un autre genre éminemment populaire que l'on appelle « cinéma Katoey » (comédies mettant en vedettes des travestis et autres transsexuels ; parmi les plus célèbres du genre, citons *The Adventures of Iron Pussy*, la série des *Iron Ladies* et le fameux *Saving Private Tootsie*). La production cinématographique en Thaïlande a plus que doublé en 2003 (de 22 films en 2002 à 48 en 2003), et la tendance du moment est, pour des compagnies étrangères, d'aller y tourner leurs films (dernier en date, le nouveau Oliver Stone, *Alexander*). Si seulement les distributeurs nord-américains pouvaient maintenant saisir l'opportunité et commencer à sortir des films de ce renouveau du cinéma thaïlandais, le spectateur d'ici pourrait alors, à son tour, allègrement en profiter. Affaire à suivre... **22**