

Festival de Cannes

Le cinéma asiatique, un *must*

Pierre Pageau

Number 267, July–August 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63492ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pageau, P. (2010). Festival de Cannes : le cinéma asiatique, un *must*. *Séquences*, (267), 6–9.

Festival de Cannes

Le cinéma asiatique, un must

Le cinéma asiatique est un must du Festival de Cannes depuis ses débuts. En 2009, l'Asie avait mobilisé cinq films dans la bataille pour la Palme d'or. Cette année, toutes sections confondues, l'Asie présente quinze films; dont dix dans les deux principales sections: la Compétition officielle et Un Certain Regard. Plusieurs repartent avec des prix: **Oncle Boonmee**, celui qui se souvient de ses vies antérieures (de Thaïlande) remporte la Palme d'or; le Grand Prix de la section Un Certain Regard va pour **HaHaHa** (de Corée). **Poetry** (de Corée) remporte le prix du scénario en Compétition officielle. **Chatroom**, du Japon, et **Housemaid**, de Corée, ne reçoivent pas de prix, mais ils furent très appréciés du public.

PIERRE PAGEAU

Le premier film présenté en compétition officielle est **Chungking Blues** de Wang Xiaoshuai. Ce cinéaste de la 6^e génération a déjà été en compétition à Cannes avec trois films, dont **Beijing Bicycle** et **Shanghai Dreams**. Comme chez plusieurs cinéastes de sa génération, le thème de la confrontation entre une Chine ancienne et une Chine moderne est prépondérant. En effet, **Chungking Blues** est une grande métaphore sur la Chine à travers le récit d'un père qui cherche son fils, le père représentant la Chine ancienne et le fils, une Chine moderne. Le fils, abandonné par son père depuis 15 ans, et par son amie, se transforme en kidnapeur. Il sera tué pour cela. Le père veut comprendre pourquoi le fils a agi ainsi; ce faisant, il découvre la nature et les racines d'une jeune génération de Chinois mécontents et rebelles. Ce film comporte un grand nombre de bons petits choix de mise en scène: ainsi, la porte de l'appartement que l'épouse referme systématiquement sur le père qui tente de retrouver son fils ou l'escalier roulant dans lequel il s'enfarge dans le centre commercial, qui montre son inadéquation avec le monde moderne qu'il a quitté. Tous ces petits choix font de ce film un produit qui se veut plus accessible

et populaire, ce que les films précédents de Xiaoshuai étaient beaucoup moins.

Chungking Blues a été déplacé, à la dernière minute, de la section Un Certain Regard à la Compétition officielle. Pour le remplacer dans la section UCR, on a fait appel à **I Wish I Knew**, un documentaire de Jia Zhanke, chef de file de la 6^e génération (de 1989 à aujourd'hui). Zhanke et Xiaoshuai ont débuté leur carrière au lendemain de la répression du mouvement étudiant de Tiananmen, de telle sorte que, très souvent, leurs films, en particulier leurs documentaires, sont tournés clandestinement. L'an dernier, à Cannes, il y avait un bel exemple de ce cinéma engagé, **Petition: La Cour des plaignants** de Zhao Liang. Pendant douze ans (1996-2008), ce cinéaste a filmé une chronique du petit peuple chinois qui espère trouver un peu de justice en se présentant au «Bureau des plaintes», qui doit en principe répondre à leurs appels. Le film s'intéresse au cas particulier d'une mère qui réclame justice depuis très longtemps et qui a entraîné sa fille dans ce cheminement. La fille revient dix ans plus tard pour retrouver sa mère toujours au poste. Le désespoir qui se dégage du film en dit long sur le «renouveau»



Oncle Boonmee

de la Chine moderne. Ce film, le meilleur film chinois de la compétition, le plus critique, sur la question générale des droits de l'homme, avait été présenté dans la section « Séances spéciales ». Dans cette catégorie de cinéastes qui tournent clandestinement de véritables documentaires critiques, il faut mentionner Wang Bing, et en particulier deux œuvres : **À l'ouest des rails** (2003) et **Crude Oil** (2008).

Le documentaire de Jia Zhanke, **I Wish I Knew** (Hai Shang Chuan Qi), est un film de commande pour la ville de Shanghai pour son exposition universelle; le titre de tournage était **Shanghai Legends**. L'an dernier, un autre grand cinéaste chinois, Tsai Ming-Liang (originaire de Malaisie, il tourne ses films à Taiwan) présentait aussi un film de commande, **Visage**: un réalisateur taiwanais tourne l'histoire du mythe de Salomé pour le Musée du Louvre. Dans ces deux cas, nous sommes bien loin des cinéastes rebelles qui tournaient clandestinement des films critiques de leur société. **I Wish I Knew** est construit comme un *patchwork*, un peu comme **24 City**, son précédent film (vu aussi à Cannes il y a deux ans). **24 City** se présentait comme un portrait critique des changements qui ont cours en Chine; le tout dans un style de poésie réaliste et de grande cohérence malgré le nombre d'intervenants. Rien de tel dans **I Wish I Knew**. Dans ce film, l'actrice Zhao Tao, muse de Zhanke, est présente dans presque toutes les scènes pour tenter de donner une cohérence au tout. Tant s'en faut. Le cinéophile y trouve une matière intéressante parce que Zhanke utilise de très nombreux extraits de films chinois (dont le classique **Springtime In A Small Town**, 1948, de Fei Mu qui est considéré comme un des plus grands films chinois). Mais pour celui qui ne connaît presque rien à l'histoire de la Chine (Shanghai, Taiwan, Hong-Kong), le tout est incompréhensible. Zhanke multiplie les apparitions de nouveaux « personnages » (comme un écrivain obsédé par les autos de luxe, un danseur de hip-hop) dans une volonté de peindre les nouvelles réalités de la Chine, mais le propos demeure confus.

Toujours en Compétition officielle, la Corée du Sud nous présente un film de Lee Chang-dong : **Poetry** (Poésie). Comme son titre l'indique, ce film place la quête de la poésie au cœur de son récit. Une rupture entre les générations est aussi un élément dramatique important. Le personnage principal est une grand-mère, Mija (interprétée par la grande actrice sud-coréenne Yun Junghee), genre « vieille dame indigne ». Sa vie était guidée par son travail de mère suppléante pour son petit-fils et d'infirmière de service pour un vieux machiste; les deux abusent d'elle. Son petit-fils a participé à un viol collectif qui a mené à la mort d'une jeune fille. À la toute fin du film, Mija va nous livrer le fruit de son inspiration, un poème qui parle au nom de la jeune fille, imaginant ce qu'elle aurait voulu dire au monde en le quittant. Une finale qui nous communique beaucoup de frissons et d'émotion. **Poetry** remporte le Prix du meilleur scénario. Le sujet de ce film peut nous rappeler un autre film coréen, **Mother**, de



HaHaHa

Bong Joon-Ho, présenté l'an dernier. Ce film mettait en scène, comme son titre l'indique, une mère qui ne peut croire, dans un premier temps, que son fils simplet est coupable du meurtre dont on l'accuse. Le réalisateur mène le thème de l'amour maternel là où on ne l'a pas vu souvent ; cet amour est plus possessif et aveugle que jamais. **Mother** était un autre film coréen filmé d'une façon unique et admirable.

Un troisième film coréen en Compétition officielle peut aussi nous émerveiller par son esthétisme : **The Housemaid** de Im Sang-soo. Il met en scène Euny, une jeune fille engagée comme gouvernante dans une riche maison bourgeoise. Elle sera exploitée sexuellement et psychologiquement. D'autres femmes (une vieille servante et les maîtresses de maison) acceptent ces comportements. Avec un certain point de vue féministe, Sang-soo, l'auteur d'**Une femme coréenne** (2005) dénonce ce fait. Il plaide pour une femme qui s'émancipe des tabous de la vieille société coréenne. Et il le fait avec un traitement très stylisé. Ce qui nous donne, à la fin, une scène spectaculaire alors qu'Euny s'embrase littéralement. Cependant, tout ce travail stylistique déplace notre intérêt et en fait un film plus maniériste qu'efficace dramatiquement. N'ayant pas vu le film original de Kim Ki-young dont il se veut le *remake*, je ne peux évaluer les changements.

Takeshi Kitano était de retour cette année en Compétition officielle, mais **Outrage** fut une déception. L'an dernier Johnnie To avec **Vengeance** (Hong Kong) nous avait aussi livré un film en deçà de ses aptitudes. Avec **Outrage**, Kitano retrouve ses histoires centrées sur le milieu du crime organisé au Japon, plus précisément des yakusas. Il revient au genre qui l'a fait connaître, aussi bien en tant qu'acteur que réalisateur, dans la veine de **Sonatine, mélodie mortelle; Aniki, mon frère** et **Zatoichi**. Dans **Outrage**, une guerre de gang secoue le monde des yakusas et, cette fois-ci, elle sera plus violente que jamais; de telle sorte qu'on assiste à une suite de règlements de comptes, et plusieurs y perdent des bouts de doigt. Les *groupies* me diront qu'il y a beaucoup d'humour, voire de burlesque, dans ces scènes

de violence, mais elles demeurent inutiles et font d'**Outrage** un film mineur dans l'œuvre de ce grand cinéaste.

Dans la section Un Certain Regard, le film coréen **HaHaHa** (What do You See in Life My Darling) de Hong Sang-soo se mérite le Prix Un Certain Regard Fondation Groupama Gan pour le cinéma (l'équivalent du Grand Prix). Ce film est une comédie. Le réalisateur Hang Sang-soo nous avait habitués à cela avec ses derniers films. Mais celui-ci est son moins comique. Le déroulement du récit est ponctué de scènes au présent où les deux personnages principaux trinquent abondamment et évoquent leurs souvenirs (c'est l'expression «tchin-tchin» que l'on entend le plus souvent). L'ensemble de ces souvenirs nous donne une comédie bien compliquée, comportant trop de *flashes-back*, et des personnages qu'on ne réussit pas à identifier rapidement. Imaginez que des personnages d'Éric Rohmer aient bu trop de saké et vous aurez une idée du produit final.

Chatroom est un thriller psychologique qui peut permettre d'éclairer certains aspects de troubles schizophréniques d'adolescents mal-aimés.

Chatroom de Hideo Nakata avait son public, principalement des adolescents qui demeurent fidèles au cinéaste de **Ring** (1 et 2). Mais Nakata n'est pas ma tasse de thé (même vert). Le «chatroom» de ce film est une chambre à partir de laquelle quatre adolescents vont «chatter». Dans ce monde virtuel, ils se font manipuler par un prédateur très habile. **Chatroom** est un thriller psychologique qui peut permettre d'éclairer certains aspects de troubles schizophréniques d'adolescents mal-aimés. Ce sujet du monde du *chat* éclaire un phénomène maintenant presque universel, du moins dans les sociétés industrialisées. Au Japon, il y a une «génération perdue» que l'on identifie comme des «*Hikikomori*». Il s'agit de millions de jeunes qui décident de

s'enfermer dans leur chambre et de ne plus en sortir... sauf par le truchement du *chat* et de jeux vidéo. Très souvent cette réclusion peut mener au suicide; c'est ce que montrait le film **Suicide Club** (Japon, 2002) de Sono Sion. Dans **Chatroom**, au final, ce «huis clos» s'avère peu concluant et trop consensuel avec son *happy-end* très hollywoodien. Sur un sujet similaire, un film vu à Berlin, **Parade**, de Isao Yukisada était beaucoup plus exigeant (*Séquences* n° 266, page 12). Le thème de l'appartenance au groupe, de la solidarité, y est présenté sans compromis narratif facile.

Un seul film de l'Inde est en compétition (UCR) cette année. Et le premier depuis 2003: **Udaan** de Vikramaditya Motwane. Pourtant durant les quarante premières années de Cannes, l'expression «cinéma asiatique» faisait référence principalement au cinéma du Japon et de l'Inde (et l'Inde est un pays qui produit environ 900 films par année¹). **Udaan** est un «feel good movie» qui pourra remporter le Prix du public un peu partout. Le cinéaste, Motwane, en est à sa première réalisation, ayant été principalement scénariste jusqu'ici. C'est le récit d'un adolescent de bonne famille renvoyé de son collège pour indiscipline (il est sorti le soir pour aller voir un film érotique et, dans la salle, il a surpris le surveillant de son collègue). À la maison, son père exige qu'il travaille dans sa compagnie sidérurgique, mais le jeune veut devenir écrivain. Le film est une suite de petits et plus gros conflits entre le père et le fils, le tout dans un récit simple, linéaire. Le film est à la fois très local (avec sa poésie hindie) et très universel (le «coming of age» d'un adolescent). Une musique, et des chansons, dans l'esprit de **Slumdog Millionnaire**, ponctuent le cheminement de l'adolescent.

Un premier bilan démontre très clairement que les films asiatiques vus cette année, ceux de Xiaoshuai, Zia Janke, Lee Chang-dong, Matwane, de Nakata ou Kitano, sont tous caractérisés par une volonté de sortir de l'aura de cinéma marginal qui les avait définis jusqu'ici. Même Wong Kar-Wai (Hong Kong), cinéaste asiatique novateur s'il en est un, grand





chouchou des festivals du film, s'était présenté à Cannes, il y a deux ans, avec un film qui se voulait plus accessible, plus populaire : **My Blueberry Nights** (2008). Un autre cinéaste sud-coréen, Kim Ki-duk, absent de Cannes depuis quelques années, a aussi suivi un chemin similaire, de films novateurs (**L'Île**, **Adresse inconnue**, **Locataires**, entre 2000 et 2004) vers des films plus consensuels et maniéristes (**Souffle** et **Dream**, de 2007 et 2008).

En 2010, il faut conquérir, ou reconquérir, le grand public. Un film, lui, n'a pas craint de défier les goûts habituels du grand public, et il a été récompensé de la Palme d'or par le jury présidé par Tim Burton. Il s'agit de **Uncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures** (Long Boonmee Raluek Chat / Uncle Boonmee who can recall his past lives) de Apichatpong Weerasethakul. Tim Burton et son jury ont récompensé l'œuvre la plus originale, la plus déconcertante, la plus mystérieuse de la sélection de cette année.

Le personnage de l'oncle Boonmee est inspiré d'un livre qui a profondément impressionné Weerasethakul, parce que ce récit lui permettait d'évoquer diverses formes de réincarnations. Atteint d'une insuffisance rénale, l'oncle Boonmee est de retour chez lui; il est accueilli d'abord par le fantôme de sa défunte épouse, puis par celui de son fils décédé (sous la forme d'un singe noir aux yeux rouges). La poésie est présente à chaque moment. Dans le dossier de presse, Weerasethakul dit que son film est un hommage à son pays natal. Le pays natal est effectivement évoqué, bien que d'une façon très partielle, par une référence à des enfants-soldats. Il ne faut pas oublier que la Thaïlande vit encore un long conflit. Au moment même de la conférence

de presse, le cinéaste n'était pas sans savoir que les chemises rouges venaient d'entrer dans le nord du pays (son lieu de naissance), acclamés par des paysans. Cette évocation de la situation politique était aussi présente dans un court métrage tourné l'année précédente, *A Letter to Uncle Boonmee* (ce film faisait partie d'une installation vidéographique pour illustrer l'art asiatique contemporain et faite pour la Cinémathèque d'Australie). Dans ce film, la caméra fait un long 360 dans la cabane de l'oncle Boonmee pour laisser voir des photos incriminantes de massacres perpétrés par des soldats; ils ont tué tous les villageois, sauf ceux qui ont réussi à fuir dans la forêt (ce court métrage est disponible sur Internet).

Toute notre éducation de spectateur moyen nous conduit à valoriser un cinéma narratif. **Uncle Boonmee, celui qui se souvient de ses vies antérieures** relève d'un cinéma de la monstration plus que de la narration, même lorsqu'un segment contient en soi un potentiel narratif. C'est principalement par notre sensibilité d'enfant que nous pouvons y avoir accès. Il en est ainsi pour le segment du dialogue entre le poisson-chat et une princesse, puis celui de la fécondation de celle-ci par ce même poisson-chat. Il va de soi que le caractère contemplatif, et hermétique parfois, de l'écriture de ce film en déconcertera plus d'un; on peut même penser qu'Apichatpong Weerasethakul nous a donné, et pourra nous donner, des œuvres supérieures. Néanmoins, en 2010, son film a sauvé la mise, celle d'une Compétition officielle faible. **S**

¹De 1946 à 2010, le Japon a le record absolu du nombre de présences avec 121 films; la Chine et l'Inde suivent avec 45 présences chacune. Depuis les années 90, «cinéma asiatique» désigne principalement les films de la Corée du Sud et de la Chine (incluant les cinémas de Taiwan et de Hong-Kong).