

Cinéma coréen Entre la tradition et la modernité

Paul Beaucage

Volume 16, numéro 2, été 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/833ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaucage, P. (1997). Cinéma coréen : entre la tradition et la modernité. *Ciné-Bulles*, 16(2), 44-48.

Entre la tradition et la modernité

par Paul Beaucage

Depuis que la Corée a vu le jour (aux environs du IV^e siècle av. J.-C.), la question de l'affirmation d'une identité nationale constitue une problématique aiguë pour les habitants de ce pays. En effet, même si le peuple coréen revendique une tradition politico-culturelle vieille de plus de deux millénaires, le Pays du Matin calme a dû subir les nombreuses invasions de puissances étrangères durant son histoire. Ses deux voisins immédiats, la Chine (au nord) et le Japon (au sud), sont au nombre des nations qui l'ont militairement occupée. Par conséquent, les trois composantes sur lesquelles s'appuie normalement un pays indépendant (la langue, la culture et le territoire) ont souvent été remises en question. Du reste, sur le plan culturel, la Chine a exercé une influence écrasante sur l'évolution de la langue et de la littérature coréennes. À un point tel qu'elle fut longtemps décrite comme n'étant que «servile imitation» de la grande littérature chinoise. Pourtant, un art typiquement coréen a pu s'épanouir de l'Antiquité jusqu'à nos jours et touchant des domaines aussi variés que la céramique, la sculpture, la peinture et la calligraphie. En outre, à la fin du XIX^e siècle, on a constaté que la langue et la littérature coréennes se sont affranchies du modèle chinois pour affirmer leur identité propre.

L'histoire du septième art de la Corée est indissociable de l'invasion japonaise, qui a eu lieu au début de notre siècle. Après avoir militairement vaincu la Chine (1894-1895) et la Russie (1904-1905), le Japon impose un traité de protection (1905), puis d'annexion (1910) à la Corée. Malgré la vive opposition de la population coréenne, les autorités nippones envoient un gouverneur général à Séoul et soumettent leurs voisins aux règles inflexibles d'un régime dictatorial. Durant la même année, on ouvre les premières salles de cinéma dans cette ville. Toutefois, ce n'est qu'en 1919 que Kim Do-San réalisera le premier film coréen, **Dutiful Fight (Euridok Koutou)**. Par la suite, il faut souligner la production d'œuvres comme **Oath in the Moonlight (Wol**

ha eu main sae) de Baeknam Yun (1923) et **Ch'unhuangjon** de Myong-U Lee (1924). En 1926, Na Un-gyu réalise et interprète un film déterminant: **Arirang**. Le succès inattendu de ce film aux accents nationalistes entraîne une augmentation de la production annuelle qui passe de trois ou quatre à une dizaine de longs métrages. Différentes tendances commencent alors à se manifester au sein du cinéma coréen. Comme le souligne pertinemment le critique Claude Michel Cluny: «(...) les sentiments antijaponais ont envahi la production, composant, avec les scénarios de propagande officielle, les mélodrames et le vieux et beau fonds mythologique et littéraire coréen, l'essentiel de ce qui nourrit le cinéma d'une nation déchirée par ses trop puissants voisins» (*Dictionnaire du cinéma*, Larousse, 1995, p. 485). Mais, après avoir manifesté une certaine forme de tolérance à l'égard du septième art, le gouverneur lui donne un coup d'arrêt en 1930. De sorte qu'il faudra attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale avant d'assister à la résurgence d'un cinéma d'affirmation nationale au Pays du Matin calme.

Après la victoire des forces alliées en 1945, la Corée est libérée du joug de l'envahisseur japonais. Toutefois l'occupation, par l'armée soviétique, d'une zone située au nord du 38^e parallèle et celle, par l'armée américaine, d'une zone située au sud de cette limite ont tôt fait d'assombrir les rêves d'indépendance du peuple coréen. Le territoire national sera ensuite artificiellement scindé en deux entités: la Corée du Nord, pays communiste, autocratique et la Corée du Sud, pays capitaliste, autocratique. Malgré le retrait des troupes américaines et soviétiques, de longs pourparlers diplomatiques et une guerre fratricide entre les deux Corée (1950-1953), cette division persiste encore aujourd'hui. De fait, aucun indice politique ne permet d'anticiper une réunification prochaine des deux pays. En conséquence, la question de l'identité nationale demeure d'actualité, tant sur le plan politique que sur le plan artistique. Parce que l'industrie cinématographique de la Corée du Nord est quasi inexistante, on se réfère généralement au cinéma sud-coréen comme étant celui de l'ensemble de la Corée. Dans le cadre de la rétrospective «Trois maîtres du cinéma coréen», le Conservatoire d'art cinématographique de Montréal présentait une sélection d'œuvres de cinéastes majeurs de la Corée du Sud: Yu Hyun-Mok, Shin Sang-Ok et Im Kwon-Taek. Ces derniers ont commencé à réaliser des films peu de temps après la fin de la guerre de Corée et ont grandement contribué à l'implantation d'un cinéma national dans leur pays.

La quête spirituelle de Yu Hyun-Mok

Des trois réalisateurs dont on présentait les œuvres, Yu Hyun-Mok est sans doute le plus méconnu en Occident. Sa filmographie est imposante: elle compte 42 films, lesquels s'étalent sur quatre décennies d'activité. Ses films exploitent avec beaucoup de rigueur la thématique complexe de la spiritualité coréenne.

Dans **Obaltan (The Aimless Bullet)**, Yu Hyun-Mok se penche sur le sort d'une famille pauvre vivant au sud du 38^e parallèle, au lendemain de la guerre de Corée. Deux frères, au statut social opposé, font partie du cercle familial: l'un est un employé de bureau besogneux qui respecte l'ordre établi, l'autre est un désœuvré qui se révolte contre l'injustice sociale. Par suite de nombreuses déconvenues, le jeune désœuvré décide de commettre un vol à main armée mais celui-ci tourne mal. Peu de temps après, on appréhende le jeune homme. Tout indique qu'il sera condamné à mort. Cet événement dramatique aura pour effet de transformer totalement le regard que l'employé modèle pose sur le monde qui l'entoure.

Le style de Yu Hyun-Mok atteint ici un haut niveau de sobriété. Influencé par l'esthétique du néoréalisme italien et celle de la Nouvelle Vague, le cinéaste dépeint sans concession le sort de la Corée d'après-guerre: on y voit des jeunes gens désemparés qui perdent leur temps dans les bistrotts, des familles qui s'entassent dans des demeures insalubres; bref, un ensemble de phénomènes qui traduisent bien la misère et la désillusion du peuple sud-coréen. Cependant, le récit culmine lorsque le réalisateur parvient à donner à un événement d'apparence anecdotique une signification symbolique. Ainsi, le mal de dents qu'éprouve l'employé de bureau est symptomatique de la douleur qu'éprouve la nation coréenne, éreintée par trois années de guerre fratricide. Dans de telles circonstances, il n'apparaît pas surprenant que ce personnage rangé finisse par exprimer le souhait de quitter la Corée.

Après la déception relative causée par **The Daughters of the Pharmacist Kim** (1963), Yu Hyun-Mok met en scène **Martyr** (1965), une adaptation du roman éponyme de Richard E. Kim. L'action se situe à Pyongyang (actuelle capitale de la Corée du Nord) durant la guerre de Corée. Le capitaine Lee, un officier de l'armée sud-coréenne, reçoit pour mission d'enquêter au sujet de la mort de 12 prêtres chrétiens. Ceux-ci auraient été sauvagement abattus par des membres de l'armée nord-coréenne. Au départ, les faits semblent très clairs.

Mais, peu à peu, Kim découvrira que la vérité n'est pas aussi simple qu'on pourrait le croire. En outre, sa rencontre avec l'un des rescapés du massacre le poussera à s'interroger sur l'existence de Dieu et le sens de la vie.

Cherchant à traduire l'atmosphère cauchemardesque qui régnait durant la guerre de Corée, Yu Hyun-Mok mêle adroitement l'esthétique expressionniste à une approche plus réaliste. Cet équilibre formel permet au réalisateur de rendre crédible le cheminement inattendu de ses différents personnages. Ainsi, on assiste à un véritable glissement des préoccupations du capitaine Kim: celui-ci cesse de percevoir le conflit en termes strictement politiques pour le considérer en termes éthiques et métaphysiques.

Le plus beau film de Yu Hyun-Mok reste sans doute **Son of Man** (1980). Adoptant la structure très souple du drame policier, cette œuvre relate l'enquête d'un détective qui cherche à élucider les circonstances entourant la mort insolite d'un ancien étudiant de théologie. Au cours de son investigation, l'inspecteur découvre que, contrairement à ce que l'on pouvait penser, la victime n'avait rien d'un illuminé. En fait, c'était plutôt un homme qui se sentait responsable de la misère humaine: déchiré entre sa foi chrétienne et sa révolte contre l'injustice sociale, il avait du mal à vivre en paix avec le monde qui l'entourait. Ce qui ne devait être qu'une banale enquête policière se transforme rapidement en une fascinante quête de l'identité coréenne.

Conscient de la difficulté de son sujet, Yu Hyun-Mok a recours à une mise en scène baroque pour en traduire les nombreuses subtilités. Maîtrisant savamment ses procédés de style, le réalisateur nous révèle les ramifications complexes d'un fait divers. Le spectateur pourra apprécier la répétition des plans quasi documentaires du centre-ville de Séoul (actuelle capitale de la Corée du Sud). Ou encore, celle d'un plan insolite qui dévoile subitement à l'inspecteur de police l'identité du meurtrier. Pourtant, la figure de style dont le réalisateur se sert le mieux demeure le retour en arrière. C'est en obtenant des témoignages du passé que l'inspecteur parvient à reconstituer, morceau par morceau, l'itinéraire (physique et mental) de la victime. C'est grâce à ce procédé que le cinéaste oppose la tradition religieuse de la Corée à sa modernité matérialiste, celle du miracle économique des années 60. Sans condamner totalement les choix récents de la Corée du Sud, Yu Hyun-Mok s'interroge sur l'absence de vie spirituelle qui caractérise ses compatriotes.

Filmographie partielle de Yu Hyun-Mok:

- 1961: *Obaltan (The Aimless Bullet)*
- 1963: *The Daughters of the Pharmacist Kim*
- 1965: *Martyr*
- 1979: *Rainy Days*
- 1980: *Son of Man*

Filmographie partielle de Shin Sang-Ok:

- 1961: *My Mother and the Guest*
- 1964: *Sam-Ryong the Mute*
- 1967: *Dream*
- 1968: *Eunuch*
- 1969: *Women of the Chosun Dynasty*

Filmographie partielle d'Im Kwon-Taek:

- 1983: *Daughter of the Flame*
- 1985: *Kilsottum Village*
- 1986: *The Ticket*
- 1986: *Surrogate Mother*
- 1987: *Adada*

L'esprit de «contestation» de Shin Sang-Ok

Shin Sang-Ok est sans doute le cinéaste coréen le plus célèbre en Amérique du Nord. Toutefois, il faut reconnaître que cette renommée tient davantage à ses mésaventures personnelles qu'à une connaissance approfondie de ses œuvres. En 1978, le cinéaste et son épouse, l'actrice Ch'oe Unhui, sont enlevés à Hong-Kong, puis envoyés clandestinement en Corée du Nord. Le dictateur nord-coréen Kim Il Sung espère que Shin Sang-Ok pourra contribuer à l'instauration d'une industrie cinématographique dans son pays. Après avoir passé quelques mois en captivité, le cinéaste recommence à tourner des films. Peu à peu, il gagne la confiance du despote. En 1986, lors d'un voyage en Autriche, où ils doivent présenter un film, le réalisateur et sa femme faussent compagnie à leurs gardes du corps. Par la suite, ils demandent l'asile politique aux autorités américaines. Après quelques hésitations, celles-ci le leur accorde. Pendant un certain temps, le couple réside aux États-Unis. C'est là que Shin Sang-Ok se reconvertisse dans des activités de production. Il produit des films aussi mineurs que **Three Ninjas** (1992) de Jon Turtelbaum. Ultérieurement, il retourne en Corée du Sud pour y réaliser quelques films.

Même s'il a reçu un accueil favorable, **My Mother and the Guest** (1961) n'est certainement pas «l'hymne

à la femme» que plusieurs y ont vu. L'intrigue se résume ainsi: une jeune veuve, qui a perdu son mari durant la guerre de Corée, vit dans une grande maison en compagnie de sa fille et de sa belle-mère. Un jour, la jeune femme consent à offrir l'hospitalité à un peintre, ami de la famille. Or, peu à peu, ils tombent amoureux. Par conséquent, la veuve se sent partagée aussi entre son amour et son sens du devoir envers sa belle-mère.

Étant lui-même peintre de formation, Shin Sang-Ok témoigne d'un sens de l'image incontestable. Son utilisation du noir et blanc, ainsi que du cinémascope, n'a rien à envier à qui que ce soit. Elle rappelle parfois le travail efficace de Masaki Kobayashi dans **la Condition de l'homme** (1958-1961). Alors, comment se fait-il que le film de Shin Sang-Ok s'avère décevant? Sans doute parce que sa construction narrative ne se démarque pas de celle du plus banal des mélodrames. La scène clef du film, celle où l'on voit la belle-mère donner à sa bru la permission d'épouser le peintre, est pétrie de bons sentiments.

Dans **Dream** (1967), le cinéaste, toujours respectueux de l'esprit religieux, s'attache au cas particulier d'un moine bouddhiste qui vit dans la Corée du X^e siècle. Un jour, lors d'une promenade, il croise sur son chemin une belle jeune femme et tombe amoureux d'elle. Cependant, cette passion risque de le pousser à enfreindre les règles sociales et religieuses qui régissent son époque. Par conséquent, il s'en remet à la prière pour résoudre ses problèmes.

Encore une fois, le cinéaste démontre un sens aigu de la composition. Ses cadrages sont superbes et son utilisation des couleurs, des décors et des costumes s'avère très adéquate. Malheureusement, le film regorge de poncifs. Parmi eux, contentons-nous de citer cette épouvantable scène au cours de laquelle on voit le protagoniste tuer un homme parce que celui-ci a violé et assassiné sa fille. Quant à la morale de l'œuvre, qui prône les vertus de l'obéissance aux principes de Bouddha, elle laisse le spectateur sur sa faim.

Heureusement, **Women of the Chosun Dynasty** (1969) apparaît comme une œuvre beaucoup plus contestataire que celles précitées. Ce film à sketches retrace les destins dramatiques de femmes vivant sous le règne des Yi (1392-1910). Le premier récit relate comment une jeune femme se voit contrainte d'épouser un mort. La deuxième histoire nous révèle le cas d'une épouse qui se sacrifie pour donner un héritier à la famille dont elle fait partie. Et le troisième



My Mother and the Guest de Shin Sang-Ok

récit raconte comment une jeune femme, attachée au service du roi, donne naissance, dans la clandestinité, à un enfant illégitime.

Témoignant d'une étonnante concision, le réalisateur parvient à dénoncer efficacement l'oppression dont sont victimes les femmes dans une société confucéenne stricte. Ce sont elles qui subissent les contrecoups des mariages ratés. Dans le premier sketch, par exemple, on y voit une jeune femme demeurer auprès de sa belle-famille même si son mari est mort. Pourquoi? Parce que la règle l'exige. Lorsque les beaux-parents de la «veuve» découvriront qu'elle a noué une liaison extraconjugale, ils la répudient. Puis, lorsqu'elle tente de revenir chez ses parents naturels, elle est immolée par son père. À ses yeux, la jeune femme a déshonoré la famille. Sans complaisance, le cinéaste trace le sombre portrait d'une époque où les règles de «l'honneur» avaient constamment préséance sur les lois du cœur.

La vision tragique d'Im Kwon-Taek

De tous les cinéastes coréens, Im Kwon-Taek est sans contredit le plus important. Son œuvre, qui s'étale sur plus de trois décennies d'activité, comporte plus de 90 films. Malgré cette fécondité exceptionnelle, le réalisateur est parvenu à afficher une constance surprenante. Le thème central de son œuvre reste la quête de l'humanisme au sein d'un monde qui tend à se déshumaniser.

Dans **Daughter of the Flame** (1983), Im Kwon-Taek relate l'histoire insolite de Hae Jun, père de famille et rédacteur en chef d'une revue à la mode. Troublé par des cauchemars quotidiens qui lui font voir une femme entourée de flammes, il cherche à en savoir plus long au sujet de son passé. C'est ainsi qu'il découvre que sa mère, une fille de chaman, disposait de pouvoirs surnaturels lorsqu'elle était vivante. De plus, elle usait de ses dons aux dépens de ses proches. Hae Jun en déduit que les rêves qui l'assaillent représentent l'esprit vengeur de sa mère, lequel lui reproche de s'être détourné de ses origines, des traditions de son pays. Cette révélation poussera le protagoniste à remettre en question certains de ses choix personnels.

Un peu comme Yu Hyun-Mok l'avait fait dans **Rainy Days** (1979), Im Kwon-Taek trace une éloquente opposition entre les croyances primitives et modernes du peuple coréen. Aux yeux du cinéaste, le chamanisme représente une religion plus proche de l'âme coréenne que le protestantisme, imposée en



Kilsottum Village
d'Im Kwon-Taek

Corée du Sud en raison de la présence américaine au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Liant la doctrine des chamans (ou guérisseurs) à un panthéisme universel, l'auteur nous montre comment le protagoniste parvient à exorciser ses démons, puis à accepter sereinement l'idée de la mort.

Par la suite, Im Kwon-Taek réalise **Kilsottum Village** (1985), un film de politique-fiction qui traite avec à-propos du délicat problème de la partition de la Corée. Après avoir vu une émission de télévision relatant les heureuses retrouvailles de familles séparées par la scission de la Corée, Hwayong se rend à Séoul et y rencontre Tonglin, son ancien amant. Trente ans plus tôt, ils se sont aimés à Kilsottum, mais la guerre les a séparés. Pourtant, leurs retrouvailles s'avèrent pénibles: ils ont beaucoup changé et se déçoivent mutuellement. Peu de temps après cette rencontre, ils apprennent que leur fils, qu'ils croyaient mort 30 ans auparavant, vit peut-être encore. Ils font donc la connaissance d'un homme, peu sympathique, qui prétend être leur descendant. Tout semble indiquer qu'il dit vrai, mais la mère refuse de le reconnaître pour sien...

En visionnant ce film, il ne faut pas se laisser dérouter par les rebondissements mélodramatiques de l'intrigue. Celle-ci ne constitue qu'un prétexte qui

permet au réalisateur de tracer une métaphore du statut politique de la Corée des années 80. Dans cette optique, le père représenterait la Corée du Nord, la mère, la Corée du Sud, et le fils, le fruit navrant de leur union. Qu'a voulu dire le réalisateur? Que l'hypothèse de la réunification des deux Corées s'avère hautement chimérique. Pourquoi? Parce que 30 années de séparation et de guerre idéologique ont causé des torts irréparables aux populations coréennes. En conséquence, les deux pays ne sont pas prêts à s'accepter tels qu'ils sont. Dans ces circonstances, on comprend mieux la portée du geste que fait la mère lorsqu'elle décide, le cœur meurtri, de quitter son ancien amant et son fils. Par ce renoncement, c'est toute une génération de Sud-coréens (celle du cinéaste) qui tourne le dos à son passé.

Après avoir réalisé un film peu convaincant, **The Ticket** (1986), Im Kwon-Taek revient en force en mettant en scène **Surrogate Mother**. L'action se déroule sous le règne des Yi. Elle relate l'histoire tragique d'une jeune femme d'origine modeste qui, moyennant rémunération, accepte d'être la mère porteuse d'un descendant de noble lignée. Ultérieurement, elle devra se séparer de l'enfant et aller vivre en d'autres lieux. Toutefois, elle tombe amoureuse de son amant, un homme marié. Cela a pour effet d'entraîner de multiples complications...

Ce film constitue assurément une des œuvres les plus stylisées d'Im Kwon-Taek. Or, un tel choix esthétique sert bien le récit puisqu'il décrit les us et coutumes d'une époque lointaine. Les multiples rituels auxquels est soumise la mère porteuse témoignent du culte que le peuple coréen vouait au chamanisme. On appréciera, notamment, la scène où la jeune femme se laisse pénétrer par le reflet de la pleine lune. De cette façon, les servantes, qui l'accompagnent, croient pouvoir accroître son niveau de fertilité. Mais, sans s'en douter, elles alimentent également la passion que la mère porteuse éprouve pour le seigneur de la maison. En filmant cette séquence de manière surréaliste, le réalisateur laisse entendre que l'amour qui unit les deux amants a quelque chose d'irrésistible, de supranaturel. Pourtant, une fois que la génitrice donne naissance à un fils, elle est cavalièrement expulsée de la demeure familiale. La jeune femme ne s'en remettra pas...

Globalement, on peut affirmer que la rétrospective «Trois maîtres du cinéma coréen» aura permis aux cinéphiles québécois de prendre conscience de l'existence d'une tradition cinématographique nationale en Corée du Sud. Certes, la prédominance du mélodrame témoigne de l'influence qu'a exercée (et qu'exerce toujours) le septième art nippon sur le cinéma coréen. Pourtant, les œuvres de Yu Hyun-Mok, Shin Sang-Ok et Im Kwon-Taek révèlent une identité propre: elles sont tournées en langue coréenne, mettent en relief le territoire du pays, portent sur des thèmes nationaux et traduisent la vision du monde de leurs auteurs respectifs. Évidemment, il faut se garder de juger l'ensemble de la production nationale à la lumière des seules réussites de ces réalisateurs. En effet, hormis ces trois personnalités, très peu de metteurs en scène ont pu s'affirmer en Corée du Sud, au cours des dernières années. Cela s'explique principalement pour deux raisons: d'une part, parce que la liberté d'expression demeure très limitée dans ce pays et, d'autre part, parce que l'industrie privée impose sa mainmise sur la quasi-totalité de la production. Il reste donc à souhaiter que le lent processus de démocratisation, récemment amorcé en Corée du Sud, pourra remettre en question les restrictions de la liberté d'expression et la politique cinématographique de ce pays. De cette façon, on favoriserait l'éclosion d'une nouvelle génération de cinéastes qui tarde encore à se manifester. ■



The Ticket d'Im Kwon-Taek