

Park Chan-wook : du sang et du sens

Sympathy for Lady Vengeance de Park Chan-wook. Corée du Sud, 2005, 112 min.

Marco Bergeron

Write here, Write now. Les écritures anglo-montréalaises
Numéro 210, septembre–octobre 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17540ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bergeron, M. (2006). Park Chan-wook : du sang et du sens / *Sympathy for Lady Vengeance* de Park Chan-wook. Corée du Sud, 2005, 112 min. *Spirale*, (210), 10–11.

Park Chan-wook : du sang et du sens

SYMPATHY FOR LADY VENGEANCE
de Park Chan-wook
Corée du Sud, 2005, 112 min.

par MARCO BERGERON

Sympathy for Lady Vengeance, le dernier volet d'une trilogie sur la vengeance que Park Chan-wook a amorcée il y a quatre ans, suscitait de grandes attentes — du moins chez les amateurs de ce cinéma asiatique de « l'extrême » qui fait fureur chaque été lors du festival Fantasia. Mais un autre type de cinéphiles, qui traquent le cinéma d'auteur derrière le film de genre, attendaient également Lady Vengeance avec une grande impatience. Cette répartition des fans du réalisateur rend compte de l'ambiguïté de son statut artistique : Park est-il un simple esthète de la violence *gore*, ou plutôt un auteur à part entière, prenant place dans la lignée des élèves d'Hitchcock ? Le sachant l'objet d'attentes aussi diverses, on aurait pu espérer que ce nouvel opus du réalisateur coréen saurait tirer son épingle du jeu et susciter l'enthousiasme d'au moins une partie des admirateurs de Park ; il risque malheureusement de les décevoir tous. Tout en étant le plus épuré, le moins sanguinolent et grand-guignolesque des films de la trilogie, Lady Vengeance en est également le moins profond et le moins intellectuellement stimulant.

Esthétique et politique

Au festival de Cannes de 2004, le jury que présidait alors Quentin Tarantino — auquel est d'ailleurs souvent comparé Park Chan-wook — avait décerné son Grand Prix à *Oldboy* (2003), deuxième film de la trilogie de Park. Le palmarès de cette édition du festival avait suscité la controverse, la Palme d'or ayant été décernée à Michael Moore pour son *Fahrenheit 9/11*, ce que plusieurs critiques et cinéphiles, convaincus que le film avait été récompensé pour des raisons idéologiques plutôt qu'artistiques, ont jugé scandaleux. Certains ont même laissé entendre que Tarantino — dont les films,

comme ceux de Moore, sont distribués par Miramax — avait ainsi voulu donner un coup de pouce à un collègue... D'autres ont alimenté une rumeur toute différente, voulant que le président du jury ait tout tenté pour convaincre ses acolytes qu'*Oldboy* méritait la Palme d'or, et que ce fut à contrecœur qu'il se rallia à la majorité et accorda la Palme au pamphlétaire plutôt qu'au provocateur.

Ces polémiques ont ranimé un vieux débat concernant le rôle que devait jouer l'art cinématographique dans l'espace public, et démontré que le 11 septembre avait indéniablement redynamisé les questions relatives à la politique internationale ; après une trompeuse accalmie dans laquelle Francis Fukuyama avait cru déceler la fin de l'Histoire, tout était soudainement redevenu politique. Park s'est du coup retrouvé enfermé dans une catégorie à laquelle il n'appartient pas : celle des réalisateurs privilégiant la forme au détriment du contenu et qui, à la manière du réalisateur de *Kill Bill* — dit-on — se complaisent dans le tape-à-l'œil sans se soucier de délivrer un message. Ce type de classement est très certainement injuste envers Tarantino, qui n'est ni plus ni moins que snobé par la critique académique, mais il l'est encore davantage envers Park. Même s'il tourne des films plus « racoleurs » et « accessibles » que, par exemple, son compatriote Kim Ki-duk — l'avant-gardiste abstrait qui a signé *L'île* (2000) —, Park est peut-être l'un des réalisateurs qui a su exprimer avec le plus de netteté les tourments existentiels et politiques de ses concitoyens.

De nationalité sud-coréenne, Park Chan-wook tourne ses films à la frontière d'un pays appartenant à « l'Axe du Mal », cette Corée du Nord qui, au moment où le présent article a été écrit, lançait des mis-

les dans l'océan, procédant ainsi à des tests « préventifs ». Rappelons qu'avant le 11 septembre 2001, les deux Corées étaient engagées dans un processus de rapprochement : en 2000, le président sud-coréen Kim Dae-Jung et le « haut dirigeant » nord-coréen Kim Jong Il s'étaient donné une poignée de main que plusieurs avaient qualifiée d'« historique ». À l'époque, le film *Shiri* (Kang Je-gyu, 1999) avait créé un précédent en battant les meilleures recettes récoltées par un film de la Corée du Sud sur son propre territoire. Illustration du climat politique d'alors, le film mettait en scène des « terroristes » nord-coréens persua-

gnait d'une très grande ouverture à l'endroit du Nord.

Après avoir tourné ce film profondément humaniste, Park a radicalement changé d'approche. Cependant, le contraste entre *JSA*, qui est un hymne à l'amitié, et les films subséquents, qui traitent de haine et de vengeance, n'est peut-être surprenant qu'en apparence. Je ne crois pas que Park ait changé d'optique en changeant de registre ; je vois plutôt dans ses différents films de cruels contes moraux qui se répondent les uns les autres, exprimant d'autant mieux la situation déchirante dans laquelle se trouvaient et se trouvent

**À la base de toute société,
il y a un meurtre commis en commun,
prétendait Freud, et l'une des qualités
du film de Park est d'actualiser
cet inquiétant postulat.**

dés que les flagrantes inégalités sociales entre les deux pays ne pouvaient se résorber paisiblement. Néanmoins, les « terroristes » de *Shiri* n'étaient pas diabolisés et le film, bien que plutôt médiocre, s'inscrivait clairement dans une politique de la main tendue. L'année suivante, c'était au tour de Park de battre le record des recettes au box-office avec *JSA : Joint Security Area*. Ce film complexe propose à la fois un suspens politique et un drame psychologique, dont l'enjeu est l'amitié unissant secrètement des militaires sud et nord-coréens chargés de faire respecter la frontière qui sépare leur pays respectif. Absolument parfait sur le plan scénaristique, bouleversant d'humanité et par ailleurs totalement dépourvu de mièvrerie, le film de Park, sans être optimiste, témoi-

toujours les deux Corées qu'ils opposent les thématiques antinomiques de l'amitié et de la haine. Tragédies fratricides chargées de pathos, *JSA*, *Sympathy for Mr. Vengeance* et *Oldboy* étaient tout, sauf des films froids, cyniques ou désengagés.

Monstres sympathiques, justiciers abjects

Premier film de la trilogie, *Sympathy for Mr. Vengeance* met en scène un jeune sourd-muet dont la sœur est condamnée à mourir s'il ne parvient pas à lui trouver un rein, ce qu'il entreprend de faire en approchant des trafiquants d'organes qui vont l'arnaquer de la plus sordide des façons. S'ensuivent d'abracadabrantes péripéties, où s'enchevêtrent un enlèvement d'enfant, quelques suicides, une

noyade, des scènes de tortures, un viol — le tout noué par un scénario brillant, riche et novateur. Mais le véritable tour de force de Park est d'avoir réussi, dans ce film qui aurait pu n'être qu'une suite de séquences écoeurantes, à déstabiliser le spectateur en jouant habilement avec sa « sympathie », la dirigeant tantôt vers le prédateur, tantôt vers la proie. Les deux hommes qui s'affrontent ici sont à la fois de parfaites victimes et de parfaits criminels, entre qui se glisse une anarchiste délurée qui, sans le vouloir, les amènera à s'entre-tuer. L'épopée vengeresse étant placée sous le signe de la fatalité et de l'absurde, le jeu de massacre auquel le spectateur est convié prend les dimensions d'une authentique tragédie.

Dans *Oldboy*, le spectateur découvre graduellement, au même rythme que le héros, les raisons pour lesquelles celui-ci a été séquestré quinze années durant dans une prison privée. La vendetta s'y déploie d'une manière plus classique que dans *Sympathy for Mr. Vengeance*, mais elle se dénoue de la plus surprenante des façons, alors que le héros et son bourreau s'affrontent dans une terrible joute psychologique. Les critiques qui ont prétendu qu'*Oldboy* était une coquille vide, que le héros y arrachait sadiquement les dents des vilains pour mieux masquer la vacuité du propos, que les rixes époustoufflantes — notamment celle où, dans un spectaculaire travelling, le vengeur traverse à coups de marteau une armada de voyous — étaient les seules choses que Park savait mettre en scène, ceux-là ont de toute évidence loupé la déchirante tragédie œdipienne qui se déroulait au travers du sang versé.

La trame narrative de *Lady Vengeance* est à la fois plus simple et plus décousue. La protagoniste Geum-ja a été emprisonnée pendant treize ans, après avoir confessé le meurtre sordide d'un jeune enfant. À sa sortie de prison, on comprend qu'elle sera l'héroïne vengeresse, sans connaître d'emblée les mobiles de cette vengeance. Puis le secret est révélé : elle n'a en réalité jamais commis le crime dont elle a pris le blâme, ayant été forcée de s'accuser elle-même sous le chantage du véritable coupable qui avait kidnappé sa fille et menaçait de l'exécuter. Dès lors, le récit ne bifurque plus : Geum-ja entreprend de mettre la main au collet du méchant infanticide, et se charge de le remettre aux mains des parents de toutes ses victimes.



Du pathétique à l'ironique

Il faut avoir vu le héros d'*Oldboy* lécher les pieds de son bourreau ricaneant pour se faire une idée du type de dynamique dont Park traitait avant de commettre le film sobre et tiède qu'est *Lady Vengeance*. On aurait pu s'attendre à ce que le réalisateur coréen s'attaque de nouveau à la « dialectique du maître et de l'esclave », mais il semble avoir préféré cette fois aborder le thème de la vengeance dans sa dimension ludique plutôt que philosophique. Certes, Park prend ses distances par rapport à l'univers moral dans lequel il fait évoluer ses personnages, n'hésitant pas à rendre son héroïne — dont les méthodes sont aussi douteuses que celle d'un Dirty Harry — odieuse, voire ridicule par moments. Mais s'il utilise encore une fois l'humour et l'absurde pour déstabiliser le spectateur, il abandonne ici les jeux de miroirs dans lesquels se réfléchissaient les couples antagonistes des films précédents. Liés entre eux d'une manière beaucoup plus viscérale, sous l'emprise d'un désir tout aussi grand d'être vengés que de se faire pardonner, les personnages qui s'opposaient dans *Sympathy for Mr. Vengeance* et *Oldboy* étaient beaucoup plus touchants que ceux qui s'affrontent dans *Lady Vengeance*.

La seule séquence véritablement anthologique du film montre clairement que l'ironie a été privilégiée au

détriment du pathos. Après avoir capturé son ennemi, Geum-ja le séquestre dans un bâtiment désaffecté et convie les parents de ses victimes à délibérer à huis clos sur la sentence. D'une drôlerie macabre, cette séquence permet à Park de tourner en dérision les attentes du spectateur, lui qui, conformément aux lois du genre, ne souhaite rien tant que de voir la vengeance personnelle s'exécuter sans détours ni attermoiements. Les parents finissent par prendre la « bonne décision », c'est-à-dire celle conforme aux désirs du spectateur, et se relaient auprès de l'assassin ligoté, munis tantôt d'un énorme couteau de cuisine, tantôt d'une paire de ciseaux, mais toujours protégés des éclaboussures de sang par un risible imperméable. À la base de toute société, il y a un meurtre commis en commun, prétendait Freud, et l'une des qualités du film de Park est d'actualiser cet inquiétant postulat.

C'est d'une manière semblablement ironique qu'est traitée la thématique — nouvelle dans la trilogie — du sentiment religieux. L'héroïne est une bonne mère, mais également une chrétienne à la ferveur peu convaincante. Des séquences en *flash-back* illustrant des épisodes de sa vie en prison nous la peignent en fausse dévote et, tout au long du film, une panoplie de symboles religieux s'accumulent autour du personnage — des statuettes de la Sainte Vierge dont elle s'entoure,

une auréole lumineuse qui apparaît ponctuellement au-dessus de sa tête, un morceau de gâteau, blanc comme la pureté, qu'elle remet à sa fille à la fin du film —, autant de clichés qui ont probablement une visée humoristique, mais qui finalement ne conduisent nulle part. On se demande bien quel effet a voulu créer Park en dotant son personnage d'une très vague aspiration à la sainteté, si ce n'est celui d'un décalage et d'une rupture. Malheureusement, cette impression n'émeut ni ne fait réfléchir, en tout cas certainement pas autant que Park y était arrivé en abordant de front les thèmes du repentir et de la culpabilité comme il l'avait fait précédemment.

Au total, *Sympathy for Lady Vengeance* est donc beaucoup moins complexe et riche que les deux premiers films de la trilogie. Est-ce que Park Chan-wook, en travaillant en collaboration avec un nouveau scénariste, aurait perdu une partie de son génie créatif ? Ce qui est certain, c'est qu'on ne retrouve pas dans ce dernier volet de la trilogie la violence psychologique qui caractérisait les deux premiers films. Après nous avoir fait sombrer, aux côtés de ses personnages, dans un enfer qui mettait en abyme le problème coréen et où se mêlaient et se confondaient bons et méchants, Park enserre maintenant son propos autour d'une histoire de vengeance quasi manichéenne.

L'histoire de la Corée divisée, généralement mal connue des Occidentaux malgré le rôle de premier plan qu'y ont joué les Américains tout au long de la Guerre froide, marque au fer rouge la plupart des films issus de ce que certains ont appelé la « nouvelle vague sud-coréenne ». Lorsqu'il s'agit d'interpréter le traitement que ce cinéaste réserve à des thèmes comme la violence, la vengeance ou le pardon, ce serait donc une grave erreur que de ne pas tenir compte du fait que ce sont pour les Sud-Coréens des thèmes très délicats sur le plan affectif. Je suis convaincu que ceci explique pour beaucoup la beauté des deux premiers volets de la trilogie de Park, où le thème de la vengeance était exploité sous toutes ses facettes. La sensibilité du cinéaste était palpable dans *JSA*, *Sympathy for Mr. Vengeance* et *Oldboy* ; reste à espérer que son décevant et édulcoré *Sympathy for Lady Vengeance* n'annonce pas l'émigration prochaine du réalisateur en territoire états-unien. ●