

- [Allez au contenu](#)
- [Allez au Menu](#)
- [Allez à la recherche](#)

Kim Ki-Duk, cinéaste du symbole, cinéaste incompris



Crocodile, l'île, Birdcage Inn, Real Fiction, The Coast Guard, Printemps, été, Automne, Hiver et printemps...autant de portraits d'un cinéaste incompris.

Article de **Michael Kuntz**

Facebook

Tweet

Google +

Kim Ki-Duk est un cinéaste qui parvient à réinventer les codes cinématographiques, en imposant sa vision des choses, sur des thématiques à la fois variées et récurrentes. La violence, au premier abord, désir du cinéaste, que le public réfute ; son propre pays lui tourne le dos, alors il se « venge », en critiquant le moindre de ses symboles. Parce qu'il aime la noirceur de l'être humain, il en puise tous les recoins. Savourant amèrement les décalages et revirements liés à l'animalité humaine.

Comme en témoigne son parcours, le cinéaste se cherche une voie, une vocation. Il commence par la peinture, qu'il ne lâchera jamais, tant la picturalité de sa mise en scène s'y accomode parfaitement. Par son parcours militaire aussi, qu'il évoquera dans *The Coast Guard* avec une certaine amertume, il se forge un caractère, celui d'un homme reconverti vers la violence, dégoûté sans doute par l'histoire sanguinaire qui lie son peuple à celui du Nord du pays. Kim Ki-Duk, ou l'image même d'un pays en plein désarroi, qui reconstruit son mythe et ses idées à travers un nouvel essor, l'art. Le cinéma...

Son premier film, *Crocodile*, Kim Ki-Duk le choisit intimiste, violent, virulent, moral, sordide aussi peut-être. Le ton est donné dès les premiers instants, lumière bleutée, cadrage fixe, ambiance

déroutante : on entre dans un univers à part, baigné de romantisme marginal, avec ses fragments de sentiments, ses parcelles de vie racontées amèrement par un cinéaste qui voit le malaise de toute une nation, en une fraction de secondes. Il y raconte l'histoire de *Crocodile*, cet anti-héro désœuvré vivant de son art, la peinture. Avec ce choix de narration, peut-être Ki-Duk désire-t-il revenir un peu sur sa propre existence. Lui, l'ancien peintre, serait-il aussi cet être violent et atypique ? Parce que son personnage est un animal urbain, rempli de souffrance et d'amertume, rongé par la haine, la solitude et l'indifférence. Sans être encore aussi bruts que certains autres de ses films, *Crocodile* marque le début d'une virulence prégnante, d'un cinéaste incompris par ses pairs, et marqué par le délabrement social de son pays.

Son premier film est un échec, il se lance alors dans une nouvelle critique exacerbée de sa nation avec son film suivant *Wild Animals*, ou comment comparer l'humanité à l'animalité. Dans une sorte de satire romantique, ancrée dans un fort sentiment d'errance nostalgique, le cinéaste dépeint un portrait viral de son pays. Deux personnages perdus dans la haine que leurs pays véhiculent. *Blue Ocean* et *Red Mountain*, deux personnages d'une même terre, mais de deux partis politiques opposés, de deux frontières séparées. Le Nord et le Sud, comme pour montrer la pluie et le beau temps. Nouvel élan métaphorique, nouvelle création symbolique, deuxième échec commercial pour un cinéaste trop « vrai », pas assez « dans le moule ». Trop parler ne signifie pas se faire reconnaître, et la carrière de Ki-Duk, pour avoir voulu trop en dire, est sur le point de s'arrêter. Ce n'est pas la présence de Richard Bohringer, dans ce film, qui lui ouvrira les portes de l'Occident ; d'ailleurs l'acteur français n'a visiblement pas marqué les annales... Ki-Duk sombre, mais mijote une troisième (et ultime ?) œuvre.

Troisième réalisation du cinéaste, et premier film majeur avec *Birdcage Inn*, une œuvre troublante qui annonce le cinéma futur de Ki-Duk, lien entre *L'île* et ses images fortes, symboliques et cruelles, et l'histoire d'amour homosexuelle et tragique de Samaria. *Birdcage Inn*, ou la nature humaine glaciale, transfigurée par des symboles. Comme cette scène où un poisson rouge s'échoue sur le sable, s'arrêtant de respirer progressivement, comme pour signifier que ce n'est pas son espace naturel, qu'en dehors de son cercle de vie, il meurt inéluctablement. Puis, se dessine dans le film une histoire d'amitié, très forte, qui devient histoire d'amour, entre deux femmes. Paradoxalement, l'homosexualité y est représentée comme une dérive à la prostitution, entraînant ce perpétuel chemin rédempteur qu'emprunte Jun-Ha, l'héroïne. Film de symboles pour un cinéaste tout en nuance, mi violent, mi poétique, qui construit une filmographie avant-gardiste que le public coréen a bien du mal à suivre. Qu'importe, Kim Ki-Duk attire les festivaliers européens, qui voient en lui une sorte de porte-parole de « l'insociabilité asiatique ». Il dérange, il provoque, et s'ouvre enfin les portes de l'Occident, et prépare son chef-d'œuvre...

L'île, probablement le meilleur film de Kim Ki-Duk, son chef-d'œuvre incompris, où il met sa force et sa furie, son imagination, sa haine aussi envers une société décadente. Un film d'une rage hallucinante, qui fait mal, fascine, dérange, déplaît, mais qui cartonne dans les festivals. Le cinéaste assène au spectateur un coup de poing en pleine face en racontant enfin ce qui le hante depuis des années, et qu'il avait commencé seulement à dessiner dans sa précédente œuvre. Film incompris parce jouant sur l'inconscient. Loin de la violence habituelle, c'est une manipulation psychologique que Ki-Duk met en place ici. Pas aussi violent qu'il ne laisse le paraître, *L'île* est bien mal interprété. Parce qu'encore une fois, on entre dans une démarche symbolique, le poisson coupé en deux, puis remis à l'eau, n'est qu'une vieille coutume coréenne pour se laver de ses péchés. La scène de la tentative de suicide avec des hameçons, encore une fois, reprend comme mythe le suicide par mutisme. Le fait de ne pas pouvoir crier sa mort, pour éviter d'être pardonné. Un film aussi violent visuellement que poétique dans son approche.

Un « bon » film coréen est un film qui finit mal, et sans euphémisme, Ki Duk le termine en tragédie contemplative. On assiste **IMPUISSANT** au désir de mourir des personnages. Comme des formes d'entités, ils se meurent dans un ballet mortuaire orchestré par le cinéaste. Sans vulgarités, sans

mots, ses personnages s'aiment, puis se détestent, tour à tour. Kim Ki Duk contemple sadiquement la mise à mort de ses figures désœuvrées. La mise en scène est propre, « nonchalante », triste et dénudée d'artifices. Parce qu'il propose une variation à la violence, parce qu'il pose la question de savoir quelle force pousse l'homme à vouloir donner ou se donner la mort, *L'île* est un film hors norme. Que représente alors la femme ? Ici, dans le mutisme, elle fascine par sa rage intérieure, qui surpasse même celle de l'homme. La notion d'homme prend alors tout son sens, féminin comme masculin, il n'est qu'une seule forme, *L'HOMME*.

Puis, Ki-Duk de continuer dans la noirceur la plus sordide de l'humanité avec *Real Fiction*, film minimaliste tourné en un jour avec très peu de moyens. Il est à considérer davantage comme un film techniquement incroyable et maîtrisé par son interprétation quasi improvisée, plutôt que par sa réelle qualité. Il ne marquera pas la carrière du réalisateur, mais constitue une vraie prouesse de la part d'un auteur entré dans un perpétuel état de remise en question. Cette petite transition est surtout un bon moyen pour préparer un nouveau film clef, méconnu en France : *Adresse Inconnue*, ou le périple d'un village sous fond de préjugés racistes.

Ici pas de pitié, pas d'espoir, l'être humain est animalisé de façon constante. Film personnel, autobiographique, narrant sans nul doute sa dure épreuve dans les marines, *Adresse Inconnue* est le moyen le plus intimiste qu'ait trouvé Kim Ki-Duk pour exprimer le désarroi qui le hante. Un film moléculaire qui accroche le spectateur par l'absurdité d'une réalité. Sans cesse, comme une lettre qui revient parce qu'elle n'a pas de destinataire, le film repose les mêmes questions. Pourquoi les soldats américains sont-ils encore là, vingt ans après la guerre de Corée ? Pourquoi cette mère coréenne renvoie systématiquement cette même lettre à son mari américain ? Pourquoi celle-ci lui revient elle à chaque fois ? Pourquoi ? Tant de « pourquoi » qui restent sans réponse. Kim Ki-Duk signe ici un film à la frontière du surréalisme, naviguant toujours dans le subconscient de personnages marqués par un pays qui se cherche encore, qui continue à soigner ses plaies. Son film le plus mature peut-être, en tout cas le plus personnel.

Puis il réalise un nouveau film marquant, une délicate plongée dans le monde de la nuit, dans la sordidité de la prostitution, reprenant des thèmes forts et déjà abordés dans ses précédentes œuvres. Le mutisme du héros rappelle celui de l'héroïne de *L'île*, la prostitution renvoie au thème abordé dans *Birdcage Inn*. Film d'amour pervers, mais d'amour quand même, *Bad Guy* rappelle l'image du cinéaste lui-même, toujours au cœur de la controverse. Le protagoniste se réfugie derrière ce miroir sans teint et observe, avec perversité et immoralité, cette jeune femme perdue, une nouvelle fois désœuvrée. Mais aussi, il y a cette lueur d'espoir qui fait qu'on s'attache à ce héros, sans doute la vie ne lui a jamais sourit, alors, telle une « loque sociale », il se venge, revisitant ainsi le mythe du sexe fort et du sexe faible. D'une noirceur évidente, le film provoque aussi l'illusion d'un monde meilleur. D'une beauté fatale, la mise en scène montre que le cinéaste est toujours à l'aise avec violence. Il a évolué, elle n'est plus seulement physique, elle est devenue beaucoup plus morale. Mais elle reste symbolique, comme depuis toujours chez le cinéaste. Il tisse ici une fable désenchantée, un tableau cruel de l'amour et ses conséquences, en proposant un film proche d'un *Roméo et Juliette* par son approche de l'amour tragique, fatal et sans espoir.

Dans cette même idée, il replonge dans le monde des soldats, semblant faire une fixation non avouée sur un douloureux passage de son adolescence. Il réalise avec *The Coast Guard* une fabuleuse allégorie du monde de la guerre. Un film toujours à la frontière entre folie et esprit sain. Ce héros qui sombre, ne serait-il pas celui que fut Kim Ki-Duk, manipulé par la politique, stigmatisé par les faits ? Oui, son pays est en guerre permanente avec son voisin, mais au-delà, c'est un homme meurtri qui reste sur le devant de la scène. Ainsi, l'être physique représente le pays, ainsi le terrain de tennis, sur lequel les soldats s'entraînent, représente la carte de la Corée, séparée d'un filet, comme pour symboliser une frontière existentielle. Magnifique allégorie, magnifique virevolte, un film fort, poignant, maîtrisé, personnel, reprenant dans une admirable confusion l'ensemble des thématiques propres au cinéaste. *The Coast Guard*, ou la limite infranchissable de deux nations si

proches, et pourtant si éloignées.

Kim Ki-Duk signe après cela son film le plus connu en France, Printemps, été, Automne, Hiver et printemps, le plus apprécié, le plus abordable, le plus nuancé peut-être, mais aussi le plus éloigné de sa filmographie. Une œuvre intimisme, optimiste, fragile et magnifique, pleine de charme, de douceur et d'authenticité, prenant comme fil rouge le cercle de vie d'un jeune enfant, l'accompagnant de sa plus tendre enfance à son âge de raison et son sacre de maître bouddhiste. Le dur apprentissage de la vie, d'un point de vue strictement religieux et renvoyant à l'idée de la réincarnation. C'est aussi un film rédempteur pour un cinéaste qui a longuement « surfé » sur les vagues de l'énigmatique violence. Un film poignant, représentant le symbolisme au plus haut point, jusque dans l'apprentissage du respect de l'autre, passant par l'animalité, une nouvelle fois. Mais cette fois-ci, les deux entités sont bien séparées, et non réunies : l'animal est à sa place, et l'homme à la sienne, « au-dessus » néanmoins sur l'échelle du règne. Le cercle de vie est ici dressé, dans l'œuvre la plus poétique du cinéaste.

Samaria, nouveau départ, ou plutôt retour aux sources pour le cinéaste du symbole. Nouvel élan de désespoir pour un film en deux parties. Une chronique sur le suicide et la prostitution tout d'abord, et dans sa seconde partie, un film sur la rédemption et les retrouvailles d'un père et sa fille. Nouvelles scènes fortes, dérangeantes, comme le suicide d'un homme qui se défenestre. Puis celles d'un père, qui se venge des macros de sa fille. Scène de torture dans les chiottes d'une ère d'autoroute, image d'un père plus tout à fait maître de sa force et de sa figure paternelle. Nouvelle histoire d'amour tragique, admirablement ancrée dans une dérive homosexuelle non avouée. Un film profondément pessimiste, mais aux accents d'espoir, sur la fin, toute en symboles, encore une fois.

Puis arrivent les productions actuelles, Locataires et L'Arc. La première reprend le même évitement de la violence, une simple histoire d'amour entre trois personnes, dans un appartement, des destins qui se croisent, qui s'enivrent, qui se privent. La seconde, dans la plus pure influence Ki-Dukienne, toute en symboles, peut-être les plus enfouis de la culture Sud-Coréenne, les plus difficiles d'accès. Un film dans la lignée de L'île, incompris, critiqué, mais résonnant pourtant comme une nouvelle incursion du cinéaste dans le délabrement moral de ses personnages, préférant la mort à la vie pour se reconstruire.

Mais tout n'est pas dénué d'espoir chez Kim Ki Duk. Le cinéaste creuse l'âme humaine, en retirant noirceur et tristesse, mais aussi en cherchant un peu d'espoir et d'amour, là ou on ne les attend pas...

A la Une cette semaine

-



[Saint Laurent](#)

-



[Léviathan](#)