

## Frénétique emprise

*Thirst*. Film de Park Chan-Wook. Corée du Sud, 2009, 133 min.

Guillaume Lafleur

---

Number 232, May–June 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63308ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Lafleur, G. (2010). Review of [Frénétique emprise / *Thirst*. Film de Park Chan-Wook. Corée du Sud, 2009, 133 min.] *Spirale*, (232), 8–8.

# Frénétique emprise

GUILLAUME LAFLEUR

## THIRST

Film de Park Chan-Wook

Corée du Sud, 2009, 133 min.

Le présent déclin des conditions de représentation du cinéma dans l'espace audiovisuel influe sur le propos des fictions. C'est ainsi que prolifèrent des récits fondés sur le chassé-croisé dont Robert Altman a été le chantre, formulant l'artifice d'une communauté de hasard, faisant de l'absence de centre et de pôles dramatiques la matière des intrigues.

Certains films répondent à cette démonstration des pouvoirs du cinéma de fondre toutes les fictions en une par une symétrie des trajets subjectifs. C'est le cas de l'étrange *Thirst* de Park Chan-Wook, film de vampires curieusement inspiré de *Thérèse Raquin* de Zola.

Le propos de *Thirst* (*Ceci est mon sang*, en français) s'articule autour d'un désir de dévoration qui anime un prêtre médecin — Sang-hyun, devenu vampire après des transfusions lors d'une mission trouble en Afrique — et une jeune femme (Tae-Ju) vivant dans une famille moyenne d'une ville sud-coréenne. La première partie du film expose une tension progressive où les protagonistes se retiennent de craquer et de donner libre cours à leurs duplicités vampiriques. Mais cela est peine perdue, l'intrépide Tae-Ju boira le sang des proches, sans vergogne, sans remords. Puisque la traversée du chemin se fait en dévorant l'autre dès qu'il apparaît dans le plan, la rupture de ce film est franche avec l'aléa des rencontres dans les chassés-croisés qui dominant au cinéma.

L'esthétique du film appuie la conjonction entre trajectoire et dévoration : l'élan vampirique change le physique des personnages, leur allure, la lumière, les couleurs. Toute la photogénie des plans se métamorphose aussi en suivant la tournure fictionnelle. S'il faut dégager une leçon de ce film éprouvant et emblématique d'une tendance du



*Thirst*, film sud-coréen de Park Chan-Wook, 2009.

cinéma qui se fait et se cherche aujourd'hui, ce serait le refus d'une représentation univoque des caractères. Park Chan-Wook va jusqu'à faire l'éloge des contradictions déployées au détriment des conventions de la fiction.

## DUELS

La seconde partie du film a quelque chose d'inquiétant et met encore plus l'accent sur la duplicité des personnages, puisque le vampire a toujours les faveurs de la nuit et s'expose au supplice, le jour. Après la mort de l'une des victimes de la famille de Tae-Ju, il ne reste que le duel entre cette dernière et Sang-hyun. Le film s'oriente alors vers une version expansive et iconoclaste du *Tigre et Dragon* d'Ang Lee, avec son binarisme simpliste, flirt facile avec la tension entre yin et yang.

*Thirst* devient un pur film d'action, la référence à Zola étant réduite à une peau de chagrin. Dans la dernière séquence, l'homme et la femme s'opposent dans un duel à finir. Près d'un précipice, elle cherche à se cacher dans une voiture pour éviter le soleil et lui veut mourir (pour de bon) en entraînant sa compagne. Ce duel permet de voir les protagonistes se déplacer dans l'espace, défiant les lois de la gravité, survolant à l'occasion les lieux, passage obligé qui rappelle les œuvres produites à la chaîne à Hong-Kong et qu'en Occident des cinéastes tels Ang Lee

et Quentin Tarantino ont contribué à glorifier. Ces trajets et ces déplacements continuels empêchent tout processus de sensibilisation du spectateur à la souffrance des victimes, compte tenu de la virtualité emphatique des mouvements en question, produits par des effets spéciaux. Il faut dire que les actions des vampires sont présentées avec beaucoup d'excès. Nous sommes à la limite de la parodie, où les victimes sont dévorées, embûches sur un chemin qui n'a d'autre but que l'épuisement final, alors que les personnages deviennent des tas de cendre.

*Thirst* représente la mise à l'épreuve des personnages par la toute-puissance du temps, contre laquelle la célérité des actions posées ne peut rien. Chez Park Chan-Wook, la maîtrise de la mise en scène passe par le sens de la vitesse, le refus de tout psychologisme et un mépris souverain de la cohésion stylistique, rejetée de manière implacable. En regardant la logique spatiotemporelle qui prévaut alors, on peut en déduire que le film pourrait bien se passer de spectateur, tellement il s'agit de le faire pénétrer dans la temporalité d'un monde qui n'est pas le sien, même si la vitesse actuelle de production des images et leur prolifération sous toutes les formes sont en phase avec une telle narration. Mais dans l'enchaînement des images que l'on valorise à outrance, il s'agit parfois d'un surplace indéfini, proche du *zapping* automatisé. ⊥