

L'intrigant film contemporain

Woman on the Beach de Hong Sang-Soo. Corée du Sud, 2006, 128 min.

Like You know It All de Hong Sang-Soo. Corée du Sud, 2009, 126 min.

Guillaume Lafleur

Numéro 233, juillet–août 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61912ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lafleur, G. (2010). Compte rendu de [L'intrigant film contemporain / *Woman on the Beach* de Hong Sang-Soo. Corée du Sud, 2006, 128 min. / *Like You know It All* de Hong Sang-Soo. Corée du Sud, 2009, 126 min.] *Spirale*, (233), 8–9.

L'intrigant film contemporain

PAR GUILLAUME LAFLEUR

WOMAN ON THE BEACH
de Hong Sang-Soo
Corée du Sud, 2006, 128 min.

LIKE YOU KNOW IT ALL
de Hong Sang-Soo
Corée du Sud, 2009, 126 min.

Dans la cinématographie sud-coréenne, le cinéma de Hong Sang-Soo se situe dans une classe à part. On peut cependant souligner la filiation avec le Japonais Nagisa Oshima, qui d'ailleurs raillait dans son admirable *Retour des trois souïards* (1968) la distinction culturelle entre le Japon et la Corée. Voilà un cinéaste qui, dès les années 1960, s'attaque aux modes et aux traditions nationales en reprenant sans vergogne des éléments de style issus de la Nouvelle Vague pour mieux proposer une critique en règle de la société japonaise.

D'un point de vue coréen, Hong Sang-Soo ne fait pas autre chose et à la façon de son mentor n'hésite pas à titrer ses films de manière provocante. Des titres comme *La vierge mise à nu par ses prétendants* ou encore *Le jour où le cochon est tombé dans le puits* ne font certes pas dans la dentelle, ce qui n'exclut pourtant pas une réelle complexité psychologique des personnages et des échanges verbaux qui les lient entre eux. À cet égard, Hong Sang-Soo se rapproche beaucoup d'Éric Rohmer, dont il est peut-être le plus digne héritier actuel, car il allie à ces échanges dialogués un sens de l'organisation de l'espace, de même qu'une plastique visuelle qui a toujours été l'un des soucis premiers de Rohmer (il avait même écrit une thèse sur le sujet).



Like you know it all, de Hong Sang-Soo, Corée du Sud, 2009.

ROHMER BIS

Le titre de l'un de ses plus récents films, *Woman on the Beach* (*La femme sur la plage*), incite tout naturellement au rapprochement avec Rohmer (cinéaste plagiste idéal, de *La collectionneuse* à *Conte d'été*, en passant par *Pauline à la plage*). Hong Sang-Soo propose ici un film de vacances décalé, où un cinéaste et son assistant, accompagné de sa flamme du moment, vont à la plage dans un état de détente propice à l'écriture d'un scénario. Comme chez Rohmer, le sexe est au cœur des préoccupations des personnages sans pour autant que l'amour physique soit franchement représenté (chez Hong Sang-Soo, c'est le cas dès *La vierge mise à nu par ses prétendants*, dont le titre est manifestement ironique).

Un détail singulier s'ajoute cependant à cette esthétique post-rohmérienne : un goût prononcé pour l'alcool que partagent à peu près tous les personnages dans les films de Hong Sang-Soo. Les déboires sentimentaux montrés dans le film découlent d'abord du béguin du cinéaste pour la petite amie de son assistant. Mais l'alcool bu à outrance et les ballades sans but sur la plage pour tuer le temps lorsque l'inspiration manque forment l'essentiel du propos. C'est dans ce

laisser-aller que la femme désirée se défile, remplacée par une vacancière égarée qui va pourtant bouleverser le bel ordre de vie du metteur en scène.

Les commentateurs rohmériens avisés ont bien montré comment la savante composition des plans du cinéaste pouvait servir à cadrer l'imprévu. La félicité advient à la manière du rayon vert improbable, de l'heure bleue qu'il s'agit de retenir par l'objectif de la caméra. Hong Sang-Soo adopte cette technique dans une séquence exemplaire où le personnage (qui est aussi cinéaste) expose graphiquement, par un entremêlement de lignes sur un bout de papier, l'ensemble des relations dont il veut parler dans son prochain film, sous les yeux ébahis d'une vacancière conquise. Mais le film s'applique plutôt à montrer la fuite logique des sentiments. Le jeu de tromperie est visible dans la manière de s'adresser au spectateur au moyen de zooms lors de longs plans peu mobiles qui créent un effet de complicité fabriqué avec le point de vue du cinéaste (ce que Rohmer ne s'est presque jamais permis).

Voilà toute une technique pour occuper l'espace et le temps qui décline non seulement une façon de faire des films, mais aussi une vision du monde. Ici, les

personnages sont des blocs qui se laissent couler dans le temps, à la faveur de la durée du film. Chez Hong Sang-Soo, le spectateur est essentiel et joue un rôle précis : c'est à lui que s'adresse l'expérience du temps, selon la durée des plans qu'on le somme d'observer, pour mieux saisir la complexité et l'ambivalence des comportements.

Mais depuis *Woman on the Beach* et de façon encore plus flagrante dans ses deux récents films, Hong Sang-Soo tourne le dos à la volonté de produire une grande forme cinématographique, ce qui le rapproche un peu plus des récentes productions de Takeshi Kitano, à la fois dans le goût qu'il affiche pour l'autoportrait du cinéaste, mais aussi parce qu'il s'applique à une entreprise de sape savante et calculée de son statut de cinéaste, encensé dans les festivals du monde entier. Cette manière de faire — que je considère salvatrice — est une façon de remettre en cause l'élection d'un club sélect de cinéastes devenus les coqueluches de toutes les sélections officielles et qui, par ce fait même, en viennent à être forcés de s'en tenir à un style « officiel ».

Pour Hong Sang-Soo, le statut d'« élu » fut quasi immédiat, puisque Martin Scorsese déclarait, il y a peu de temps, avoir visionné son premier film, *Le jour où le cochon est tombé dans le puits*, au moins deux fois. De plus, dès son cinquième opus, le cinéaste était mis de l'avant par le puissant producteur français Marin Karmitz qui finançait son film (*La femme est l'avenir de l'homme*), ce qui le plaçait dans une classe à part, en compagnie de l'aristocratie internationale des auteurs, incarnée entre autres par Abbas Kiarostami d'Iran et Hou Hsiao-Hsien de Taïwan. Maintenant, il remet en cause les fondements de son style et de sa reconnaissance en simplifiant au maximum ses récits, tout en y infusant une part congrue de cruauté à son propre endroit.

L'AUTOCRITIQUE PLUTÔT QUE L'IDÉAL

Si un film tel que *La nuit américaine* de François Truffaut a contribué à restaurer l'amour-propre du cinéaste après une suite d'échecs et de demi-succès, les œuvres de Hong Sang-Soo semblent plutôt témoigner de sa désinvolture à l'idée d'être acclamé par les foules. Le cinéaste

opte pour un portrait implacable du milieu cinématographique, de la superficialité de ses codes et de la prise en compte d'une tendance à l'autopromotion de chacun qui devient un délicieux espace de comédie, où la veulerie, la vanité et les libations à outrance font bon ménage.

Forcément, Hong Sang-Soo ne fait pas le portrait exaltant et mystérieux du tournage puisque ce qui l'intéresse est le temps qui passe (ou passe mal), les temps morts ou le temps perdu, la *vacance*. C'est donc le milieu du cinéma en amont, lors de la préparation d'un film (*Woman on the Beach*) ou en aval, quand le film est achevé (*Like You Know It All*), qui l'intéresse. Lorsque le personnage principal de ce dernier film est invité sur le jury d'un festival de cinéma sud-coréen, on est frappé par la méconnaissance de l'œuvre du cinéaste qui contraste comiquement avec la vénération mondaine dont il fait l'objet. Non seulement le protagoniste y fait le constat que ses contemporains n'ont pas vu ses films, mais il comprend aussi qu'ils ne semblent même pas intéressés à les voir. À cet égard, il est indéniable que Hong Sang-Soo est l'un de ces cinéastes qui a su saisir l'état dans lequel se trouve le cinéma. Il y devient difficile d'évaluer sa place dans le monde au-delà du milieu qu'il crée et entretient, qui semble momentanément voué à l'amnésie de la formidable richesse de son histoire, couvrant l'ensemble du dernier siècle. Partant de ce constat qui était déjà l'un des motifs majeurs des films de Nanni Moretti, Hong Sang-Soo ne se trouve pas à légitimer une forme de mélancolie. Il opère surtout une démonstration forte et plus subtile qu'il n'y paraît concernant la représentation du temps qui file entre les doigts où, contrairement à l'effet produit par les chassés-croisés, le point de départ du film vaut dans la mesure où il est à une large distance du final. Il n'y a pas de boucle à boucler dans les récits, pas plus qu'il y a une histoire du cinéma à raccrocher, à soutenir par ces films, malgré la certitude des filiations (à commencer par Rohmer). Ce principe, le cinéaste ne le martèle pas et, de film en film, il a de fait rejeté progressivement la tentation de l'esthétisme.

UN FILM EST UNE QUESTION

À ce titre, ce que le protagoniste principal de *Like You Know It All* professe lors

d'un atelier de travail a valeur de manifeste. Lorsqu'une étudiante lui fait part de la prétention de son cinéma qui ne répond pas à de grandes questions et est replié sur lui-même, sans jamais de conclusion claire, le cinéaste se lance dans une longue diatribe. Il fait remarquer que ce qui l'intéresse, c'est de simplement représenter la vie et ce qu'il connaît bien, correspondant à son expérience de cinéaste. Le tout est dit avec une certaine véhémence, sans éloquence particulière, laissant clairement comprendre qu'il est peut-être seul, sur un terrain où il y a peu d'interlocuteurs. Cette proposition, au-delà du comique de la situation, implique le choix de ne pas développer un style éloquent qui risquerait de lui octroyer une position de maître, de virtuose technicien. Ce qui rend son cinéma si précieux réside essentiellement dans le fait qu'il s'entient à présenter les balades de ses personnages vers des chemins qui mènent ailleurs, sans que l'on sache jamais vraiment où, et sans éclat forcé. Cela peut logiquement ressembler à un état des lieux de la planète audiovisuelle.

Si le protagoniste principal de *Like You Know It All* insiste devant la classe pour dire qu'il cherche à filmer ce qu'il désire et qu'il souhaite que cela soit beau, ce vœu ne semble pas convaincant puisqu'il entre aussi en contradiction avec les situations dans lesquelles se trouve le personnage au long du film. Il est toujours un peu dupé par son désir et par l'attitude des autres à son égard, comme on le serait devant un miroir déformant. Mais l'épreuve du film, pour Hong Sang-Soo, relève justement d'un combat contre l'impertinence des apparences. Lorsque le héros de *Like You Know It All* retrouve un amour d'enfance avec laquelle il aura un bref contact charnel — mais qui a, entre-temps, épousé son professeur d'art —, il croit enfin avoir croisé l'amour. Il fait montre d'une puérilité renversante pour en témoigner à la dulcinée. Celle-ci ne voulait en fait que coucher avec lui pour tromper son ennui. Au fond, quelle différence y a-t-il entre le désir de filmer et l'objet de désir ? Question valable pour les films encore à faire. ⊥

1. Hong Sang-Soo a réalisé deux films depuis, inédits en Amérique du Nord.