

Les bourreaux sont-ils des victimes de la société coréenne ? d'après le film *Pak'ha sat'ang* (Peppermint Candy) de Lee Chang-dong

Eric FERREIRA
Université Sangmyung
erikef@naver.com



Synergies Corée n° 2 - 2011 pp. 83-92

Résumé : Dans son film, *Pak'ha sat'ang*, Lee Chang-Dong s'est intéressé au personnage d'un homme ayant volontairement choisi la voie de l'oppression sans prédisposition autre que celle de servir la société dans laquelle il vivait, celle de la dictature policière des années 80 en Corée. Le fait que sa vie ait été un échec - parti pris du réalisateur - ressort alors d'autant plus fortement qu'il ne s'est jamais opposé en rien aux ordres qu'il recevait, a toujours été un serviteur docile du pouvoir. La transition démocratique des années 90 l'a-t-elle peu à peu exclu du groupe social, le forçant à se replier sur lui-même et à se fermer à tous et à tout ? Le bourreau se retrouverait-il alors coupable d'avoir voulu servir, comme tant d'autres, la dictature policière ? La société coréenne a-t-elle voulu l'oublier, effacer cet aspect atroce de son histoire contemporaine ? C'est une situation complexe à laquelle nous allons essayer d'apporter des éléments de réponse dans cette étude.

Mots-clés : bourreau, dictature, société coréenne, temps, victime

Are executioners the victims of Korean society? from the film *Pak'ha sat'ang* (Peppermint Candy) by Lee Chang-dong

Summary : In his movie, *Peppermint Candy*, Lee Chang-Dong developed the character of a man who willingly chose to serve the 80s Korean dictatorship. The fact that his life is a failure - the director's choice - brings to light that he always followed the orders he was given, without complaining or resisting even once. Did the 90s democratic transition socially expelled him ? Is the executioner so guilty that the new Korean society would like to forget or nearly erase him ? This study tries to suggest some answer.

Keywords : executioner, dictatorship, korean society, history, victim

Introduction

« *Pakha sat'ang* » (« bonbon à la menthe ») est un film coréen de Lee Chung-Dong (I Ch'ang-dong)¹, sorti en 1999. Par une chronologie inversée sous forme de tableaux, le réalisateur nous fait traverser les années 90, 80, pour conclure en 1979 à travers le regard d'un homme, Kim Yöng-ho (interprété par Söl Kyang-gu). Ce dernier apprend la déshumanisation en se rangeant du côté de la dictature policière des années 80, semble réussir socialement

et économiquement dans les années 90 (comme si la période précédente n'avait laissé aucune séquelle). Mais finalement le verni craque et il se suicide en 1999 (ayant tout perdu) en se jetant sous un train. Le film s'achève sur les rêves de jeunesse qu'il faisait avec ses amis ouvriers en 1979 (il souhaitait devenir photographe), et l'ombre d'un train passant sur son visage en un sinistre avertissement de son destin à venir...

Le titre correspond aux bonbons à la menthe que lui offrait son premier amour, Sun-im (interprétée par Moon So-ri) qu'il a quittée dans les années 80 et retrouvée en train de mourir d'un cancer, quelques jours avant son suicide en 1999. Avec la mort de cette femme disparaissent les derniers liens le rattachant à son humanité passée, et il acquiert alors la certitude d'avoir complètement raté sa vie, d'avoir été trahi...

Dans un premier temps, nous nous intéresserons aux deux éléments symboliques que sont le bonbon à la menthe et le train. En second lieu, nous essaierons de comprendre pourquoi le personnage principal se pose en victime de la société coréenne, se sent trahi et rejeté par elle après l'avoir servie durant vingt années.

Analyse symbolique du film

1 - L'utilisation du bonbon à la menthe

En 1979, Sun-im offre à Yöng-ho un bonbon à la menthe. Touché, il lui dit qu'il adore ça mais elle se contente de répondre qu'elle *essaie* d'aimer ; cela crée un lien entre eux. Sun-im lui explique alors qu'elle travaille dans une usine et qu'elle enveloppe un millier de ces bonbons chaque jour ! La fraîcheur et la blancheur de cette sucrerie sont ainsi associées à la douleur du travail des ouvriers pour quelque chose d'éphémère, d'inutile. A cette époque, une telle sucrerie à la menthe (probablement d'origine américaine) était exceptionnelle en Corée du Sud. Pour Yöng-ho, la vie est belle en cette période : il est amoureux, heureux, et ce bonbon à la menthe symbolise ce bonheur. En mai 1980, durant son service militaire, Sun-im accompagnait chacune de ses lettres d'un bonbon. Il les a tous conservés dans un bocal qu'il renversera accidentellement, sur le départ pour écraser le soulèvement populaire de Kwangju. On peut également supposer que le bonbon à la menthe représentait le travail et la sueur des ouvriers, et le fait qu'ils soient foulés au pied par un militaire est très significatif : à l'instar des manifestations populaires, ils sont écrasés par l'armée, par le régime... En 1994, sa secrétaire lui propose quelque chose de frais, contre la mauvaise haleine : un bonbon à la menthe. Cela ne signifie rien de particulier pour lui en cet instant. Dans la voiture qui l'emmène à l'hôpital, en 1999, il en offre à la fille du mari de Sun-im en lui disant que « c'est vraiment très bon ». Puis il en apporte à Sun-im sur son lit de mort car c'était le symbole de leur amour, et plus particulièrement du respect qu'il portait à leurs sentiments.

« Imaginez il y a vingt ans, un jeune homme de 20 ans en excursion avec [ses] amis ouvriers [du] quartier industriel de Kurokongdan. Ce jour-là, il tombe amoureux [et] réalise que cette femme éprouve les mêmes sentiments envers lui. Dans sa vie, il ne ressentira plus jamais la même expérience. Cette femme travaille dans une usine de biscuits où elle emballe des bonbons, et le jour du pique-nique elle [lui en] donne un à la menthe. Ce bonbon-là, dès qu'il le mange, n'est plus un simple bonbon et devient tel une étoile dans le ciel. Quand le premier amour arrive, la vie d'un homme commence. Le moment où l'on perçoit différemment le monde, ce *moment du bonbon*, nous allons imaginer comment son goût va changer avec le temps. Au bout de vingt ans, cet homme

a changé aussi. Il a reçu pas mal de saletés de la vie et un jour, il sort avec une amante qui lui donne un bonbon à la menthe, [simplement] pour rafraîchir l'haleine. A cet instant, l'utilisation du bonbon n'a pas d'autre sens [pour lui]. (...) Le goût semble plutôt banal mais quelque chose se cache derrière, une [certaine] fatalité de la vie.» (Lee Chang-Dong, in *LCD*, 1999)

2 - Les rails du temps et le train

Le train est omniprésent dans le film. L'action, l'histoire, démarre par cette violence du suicide de Yöng-ho, faisant face au train qui va le percuter. Dans la dernière scène, en 1979, on retrouve le même lieu, près d'un pont ferroviaire au bord d'une rivière. Chaque partie est rythmée par un intermède, qualifié de *rails de temps*. En effet la vision subjective du spectateur-train reculant dans l'image sur une voie ferrée est un guide spatio-temporel qui nous permet de suivre les méandres de ce puzzle scénaristique et de respirer au fur et à mesure que Lee Chang-Dong nous entraîne dans cette descente aux enfers. Au milieu du deuxième tableau, en 1999, après avoir acheté une arme au bord de la mer, lorsqu'il reprend la route, un train passe bruyamment en arrière-plan. Après avoir vendu pour une somme dérisoire l'appareil photo que Sun-im avait conservé pour lui, Yöng-ho achète à manger et s'isole près d'une voie ferrée. Il dévoile la pellicule en pleurant alors qu'un train passe sur la voie derrière lui. En 1994, lorsqu'il découvre que sa femme, Hong-cha, le trompe, il va la surprendre avec son amant dans un motel situé près d'une gare ferroviaire. Il la renvoie à la maison puis part retrouver sa secrétaire – qui est également son amante – et fait l'amour avec elle dans sa voiture ; l'élément train est encore présent à travers le son et la lumière. En 1987, à la fin de la quatrième partie, il participe à l'arrestation d'un dissident près d'une voie ferrée, alors qu'un train passe. En 1984, lorsqu'il rompt avec Sun-im, il la raccompagne à la gare. En mai 1980 à Kwangju, il poursuit en tant que militaire des rebelles jusqu'à un dépôt de wagons, et tue accidentellement une étudiante. En 1979, enfin, il s'écarte de ses amis et va s'allonger sur l'herbe, le regard porté vers le pont ferroviaire. On entend un train passer et son visage s'assombrit.

Les rails symbolisent le temps. Yöng-Ho ayant plusieurs fois changé de chemin dans sa vie, le train permet de voir le temps qui s'écoule ; c'est une constante spatio-temporelle alors que dramatiquement, il y a des changements divers. En outre, on peut aussi considérer cet élément comme un avertissement du destin, une possibilité de choix. Mais il reste sourd à cet appel et s'enferme dans son isolement. Pour le spectateur, l'arrivée au terminus en 1979 est un moment de détente, de soulagement, presque de purification. Cela rejoint en ce sens l'intention du réalisateur :

« Je ne peux définir le sens du terminus car je voulais simplement montrer la pureté en général. Tout ce qui nous entoure, la vie, l'amour, moi, le soleil, les fleurs, tout cela nous fait sentir que la vie est belle. Cette sensation est le point de départ. (...) Par conséquent là où se termine le film se situe le point de départ. (...) Le film se termine quand les personnages ont 20 ans, et donc les jeunes spectateurs doivent partir en voyage pour la vie, effectuer leur propre voyage. Par ce point de vue, le film semble retourner dans le passé mais les spectateurs ont le sentiment de se rapprocher sans cesse du présent. Donc ce film n'est pas un film qui inverse le temps mais est toujours au présent : c'est le *présent en marche*. » (Lee Chung-Dong, in *LCD*, 1999)

Le bonbon à la menthe représente le symbole de l'amour entre Sun-im et Yöng-ho. C'est un objet éphémère sublimé par le passage du temps, en un *moment du bonbon*, dont le goût change comme notre vie peut changer en vingt ans, fatalement. Quant à l'élément train, n'en retenir que l'aspect rythmique des *rails du temps* serait une erreur. Il peut être perçu comme un avertissement du destin, une possibilité de choix sans cesse offerte au personnage principal. Un signal qu'il ne verra, ou refusera de voir. Kim Yöng-ho : le bourreau trahi, victime de la société coréenne ?

Peut-on considérer le personnage principal comme un bourreau désabusé, lassé de tout, ou n'est-ce pas plutôt la société coréenne qui chercherait indirectement à se débarrasser de ses brebis galeuses, témoignage d'un passé trouble qu'elle préférerait sans doute effacer? Il est aussi possible d'y voir une tentative d'humanisation du bourreau... Dans cette partie nous allons tenter de cerner les différentes facettes de ce personnage complexe.

2.1 - Prédestination ou libre arbitre ?

« 1979 – Yöng-ho et Sun-im viennent d'arriver sur le lieu de rendez-vous avec leurs amis, près de la rivière et du pont ferroviaire.

Yöng-ho : « *C'est vraiment étrange. C'est la première fois que je viens ici, mais c'est comme si j'étais déjà venu avant. Cette rivière, ce pont ferroviaire... C'est la première fois de ma vie que je viens à cet endroit... C'est trop familier. Cette route aussi, peut-être que je l'ai déjà empruntée ? Je connais vraiment trop cet endroit.* »

Sun-im : « *Cela peut arriver. Dans ces cas-là, on dit qu'on l'a vu en rêve.* »

Yöng-ho : « *Était-ce vraiment un rêve ?* »

Sun-im : « *Yöng-ho, j'espère que ce sera un beau rêve.* »² »

Dans cet extrait du septième tableau, nous constatons le sentiment de déjà-vu du personnage principal, alors que le film touche à sa fin, et que le réalisateur nous livre les dernières pièces de son puzzle scénaristique. Rétrospectivement, la question de la prédestination se pose : Yöng-ho était-il guidé, limité dans ses choix durant ces vingt années, ou disposait-il de son libre-arbitre? L'intention du réalisateur est de toujours nous confronter à nous-mêmes, de nous faire comprendre que la fin de son histoire est en fait le point de départ, le commencement de notre réflexion, du rêve d'une vie. Il tenait particulièrement à introduire un dialogue de ce type entre Yöng-ho et Sun-im dans son film, considérant que « selon la volonté d'une personne, il est possible de se construire un bel avenir. Il y a toujours une part de choix dans la destinée. » (Lee Chang-Dong, in *Screen*, 1999)

Pourquoi ne peut-il dès lors, dans ce sentiment de prédestination, déjouer ou modifier les événements à venir, éviter le suicide, le meurtre de cette étudiante en mai 1980? Parce qu'ils sont déjà donnés. Ils sont déjà arrivés et se situent désormais hors d'atteinte du temps, en un fatalisme inconscient. Mais qui a vraiment tué Yöng-ho ? Et pour quelle raison? Le personnage nous apporte un élément de réflexion en 1999, dans une réplique du deuxième tableau : « Il y a trop de gens qui ont *détruit* ma vie, je n'arrive pas à choisir une personne en particulier. » A travers cette citation, il apparaîtrait que la politique et le capitalisme sont responsables de sa mort, et non une personne en particulier. Mais Yöng-ho ne s'exclut pas des gens qui l'ont tuée. Le *ils*, les *gens* l'incluent également, et nous incluent de même. Nous pouvons tous être responsables de sa mort.

Dans le dernier tableau, *Pique-nique, automne 1979*, Yöng-ho a 20 ans. Il est allongé dans l'herbe et lorsqu'un train passe au-dessus de lui, son visage s'assombrit et une seule larme coule sur sa joue. Lee Chang-Dong nous avoue que « quand on était jeune, lorsqu'on regardait le ciel, tout à coup une larme apparaissait sans raison ». N'était-ce donc que la jeunesse? A ce moment, Yöng-ho a peut-être deviné son avenir funeste. Son esprit, entre le présent et à l'avenir, a peut-être vaguement aperçu cet endroit prédestiné et son avenir perdu. Cette tristesse s'exprime alors par cette larme fataliste, en écho à celle de Sun-im, sur son lit de mort en 1999.

Cet aspect photographique du temps était également intentionnel, en un *instantané* d'une scène donnée. En 1999, le mari de Sun-im remet à Yöng-ho l'appareil photo qu'elle lui avait offert en 1984. Lorsqu'il le revend contre un peu d'argent, il apprend qu'il reste une pellicule non développée à l'intérieur. Il pourrait faire développer cette pellicule ; celle-ci contient son passé. Mais il l'expose, par peur, détruisant ainsi l'occasion de vérifier des images de son passé avec Sun-im. Sa façon de vivre se répète toujours selon ce même schéma : il craint de vérifier son passé, de regarder en arrière.

2.2 - Les mains de Yöng-Ho

« 1979, pique-nique – Première rencontre entre Sun-im et Yöng-ho.

Sun-im: « Qu'est-ce que vous faites ? »

Yöng-ho fait le geste de cadrer avec ses mains.

Yöng-Ho: « Je prends des photos. Plus tard je voudrais être photographe. [Comment s'appellent] ces fleurs ? Je voudrais être un photographe qui prend des jolies fleurs sauvages sans nom. Quand j'aurai de l'argent, la première chose que j'achèterai sera un appareil photo] »³

« 1984 – Sun-im est venu chercher Yöng-ho au commissariat, juste après qu'il ait torturé son premier prisonnier. Ils vont dans le restaurant où se réunissent quotidiennement les policiers, dans lequel travaille Hong-cha.

Sun-im: « Tu sais Yöng-ho, ta famille se demande pourquoi tu es devenu policier. »

Yöng-Ho reste silencieux. (...)

Sun-im: « Les mains... [Tes] mains... »

Yöng-ho: « Quoi mes mains? »

Sun-im: « Depuis tout à l'heure tu ressembles à quelqu'un d'autre. Mais quand je vois tes mains, je sais que c'est toi. Tes mains sont particulières. Le bout des doigts est épais, ils ne sont pas beaux mais les mains ont l'air bien. La première fois que je t'ai rencontré, j'ai vu tes mains et j'ai pensé qu'avec de telles mains, tu ne pouvais avoir qu'un bon fond. »

Yöng-Ho: « Ah je vois, [tu trouves que] mes mains sont bien. »⁴

Lors de leur rencontre en 1979, Yöng-ho fait le geste de cadrer Sun-im avec ses mains et lui explique qu'il veut être photographe ; lorsqu'il aura assez d'argent, il achètera un appareil photo. Elles représentent alors son idéal de liberté, la photographie, par lequel il compte s'accomplir durant sa vie. En 1984, dans le restaurant où travaille sa future femme, Hong-cha, Sun-im lui dit que lorsqu'elle voit ses mains, elle sait qu'il est quelqu'un de bien. Elles ne sont pas particulièrement belles mais ont l'air innocent de celles qui ne feront jamais de mal. Yöng-ho songe alors à son apprentissage de la torture en tant que policier. A ses mains qui ont été souillées quelques instants auparavant et qu'il a lavées plusieurs fois depuis. Elles n'ont plus la douceur de l'imagination qui lui permettait de s'imaginer cadrant des fleurs sauvages : elles ont directement détruit son rêve en étant le prolongement de son intention de torturer. Le fait qu'elles n'en aient pas l'air, qu'elles donnent encore l'illusion qu'il est inoffensif l'insupporte plus

que tout. Voilà l'une des raisons qui vont le pousser à rompre avec Sun-im, à vouloir la faire fuir. Avec ses mains innocentes, il caresse Hong-cha devant Sun-im, pour la blesser. Puis il lui montre ses mains en constatant cruellement qu'elles sont *bien*. Il rejette sèchement l'appareil photo qu'elle lui offre, et déclare en lui montrant une fois de plus ses mains qu'elles sont *bien*.

2.3 - Un semblant de confession

« 1987 – Yǒng-ho fait une pause durant une planque et entre dans un sulchip à Kunsan ; il y rencontre Kyung-a qui y travaille.

Kyung-a: «Qu'est-ce que vous êtes venu faire à Kunsan? C'est pour votre travail? Vous êtes en voyage d'affaires?» (...)

Yǒng-ho reste silencieux, le regard dans le vide.

Kyung-a: «Racontez-moi, monsieur. Il pleut et je meurs d'ennui.»

Yǒng-ho: «Mon premier amour, j'ai entendu dire qu'il habitait à Kunsan. Je ne sais pas où elle habite mais de toute façon, c'est à Kunsan.»

Kyung-a: «Si vous ne savez pas où elle habite, comment pourrez-vous la rencontrer?»

Yǒng-ho: «Je ne suis pas venu pour la rencontrer. J'avais simplement envie de venir une fois parce que c'est là où elle habite. Je veux marcher dans la rue où elle marche, voir la même mer qu'elle... C'est la même pluie qui tombe pour nous deux. (...) Maintenant la pluie que je vois, cette femme aussi la voit.»

Kyung-a: «Monsieur, vous mentez bien!»

Yǒng-ho: «Est-ce que j'ai l'air d'un menteur ?

Kyung-a: «Quand même vous avez l'air d'un gentil menteur. A cause de votre regard. Quelqu'un qui a des yeux comme vous ne peut pas faire quelque chose de mal... Monsieur, aujourd'hui si vous voulez, je vais devenir la personne que vous cherchez...» »

Après l'amour, elle lui demande les raisons qui l'ont poussé à devenir policier. Comme il reste silencieux, elle lui dit alors que cela ne lui correspond pas, ses yeux étant trop innocents. Les yeux de Yǒng-Ho changent également au cours du film : ils voient la répression, la violence, la torture...et s'y habituent comme à une chose normale, quotidienne.

« Après l'amour, dans la chambre de Kyung-A.

Kyung-a: «Monsieur, monsieur, cette personne que vous cherchiez, quel était son nom?»

Yǒng-ho reste silencieux.

Kyung-a: « Répondez-moi, allez...»

Yǒng-ho: « Sun-im. Yun Sun-im.»

Kyung-a: «A partir de maintenant, appelez-moi Sun-im. Dîtes ce que vous voudriez lui dire si vous la rencontraiez vraiment. Allez-y, essayez.»

Yǒng-ho reste silencieux et la regarde, indécis.

Kyung-a: «Allez-y. Vous rencontrez Sun-im qui vous a tant manqué : qu'allez-vous lui dire?»

Yǒng-ho ne dit toujours rien.

Kyung-a: «Allez-y, parlez.»

Yǒng-ho: «Sun... Sun-im.»

Kyung-a: «Oui.»

Yǒng-ho: «Sun-Im.» (...)

Kyung-a: «Oui!»

Yǒng-ho commence à pleurer sans la regarder. Kyung-a lui demande de ne pas pleurer et l'embrasse.

Kyung-a: «Moi, je comprends tout dans votre cœur. Même si vous ne parlez pas, je comprends

tout." Elle commence elle aussi à pleurer. "Quand vous pleurez, moi aussi je suis triste. Je veux simplement que vous soyez heureux... Ne pleurez pas." Elle pleure de plus belle. »⁵

Il semblerait donc que Kyung-a n'apparaisse dans le film que pour recueillir les blessures de l'âme de Yöng-ho. C'est aussi la première fois où l'on admet qu'il puisse vraiment pleurer, en une forme de confession. En quelque sorte, Kyung-a est pour Yöng-ho son dernier recours, elle le regarde avec compassion. Et pourtant il ne parvient pas vraiment à lui parler, muré dans son silence, et va retourner à une réalité malhonnête et trompeuse. Kyung-a s'efface alors, devenant un paysage lorsqu'elle attend vainement qu'il la rejoigne pour prendre le petit-déjeuner ensemble ; elle aussi, il la fuira.

2.4 - Les leçons de l'inhumain

2.4.1 - La socialisation d'un individu entraîne-t-elle sa déshumanisation ?

Le héros de Lee Chang-Dong semble avoir la liberté de ses actes (malgré ce pesant sentiment de prédestination qui habite le spectateur tout le long du film), et pourtant en vingt années d'histoire, il choisit systématiquement la voie impersonnelle de la sécurité, cherchant à se couler dans le moule social du moment. Il semble vouloir effacer toute expression d'individualité échappant à sa fonction, et c'est précisément cette aspiration qui le rend hors normes, insupportable. Il est un individu complexe, qui se cherche et ne représente que lui-même. C'est un mauvais soldat qui n'aime pas tuer, ce qui nous le rend attachant, mais qui choisit d'entrer dans la société policière. Yöng-ho considérerait-il comme honorable d'entrer dans la police en 1984? Il se fait pourtant violence pour apprendre à torturer, et se venge cruellement sur son entourage en rompant avec son premier amour. C'est un homme d'affaires arriviste en 1994, qui reproche à sa femme de le tromper pour mieux rencontrer son amante. C'est un raté vulgaire, victime de la crise économique de 1997 et des indécidables de son associé. C'est un personnage en filigrane, on ne connaît rien ou presque de sa famille. En refusant toujours de s'opposer, en restant dans la droite ligne politique du moment, Yöng-ho a systématiquement servi la société coréenne et ses gouvernements successifs, ne demandant en retour que sécurité et reconnaissance sociale. Il est resté en cela dans la tradition confucéenne. Mais pour cela il a dû faire abstraction de tout sentiment humain, se désensibiliser pour mieux torturer...

« Je prends sur moi ces exécutions : elles ont été faites pour sauver les autres, les nôtres. Seulement, écoutez : il n'y a pas un des échelons que j'ai gravis (...) qui ne m'écarte d'avantage des hommes. Je suis chaque jour moins humain. » (Malraux, 1965 : 402)

Comme l'illustre si bien cette phrase d'André Malraux, nous allons nous diriger à présent vers cet apprentissage de l'inhumain : la torture.

2.4.2 - L'apprentissage de la torture

Dans le 5^{ème} tableau, *Prière 1984*, peu de temps après son entrée dans la police, Yöng-ho apprend pour la première fois de sa vie à torturer. Un syndicaliste (tout comme Yöng-ho en 1979) est attaché et on lui demande de s'en occuper. Par cet acte seul, ses collègues policiers le reconnaîtront comme l'un des leurs ; un refus serait considéré comme un acte de faiblesse de sa part. Il commence par lui caresser la tête et le cou, l'implorant de lui parler. Puis il devient comme un chien fou, affamé, sauvage, et lui fait mal jusqu'à

ce que le prisonnier défèque sous lui et dans les mains de son bourreau. Yöng-ho va se laver les mains, les yeux humides de larmes, mais ne parvient pas à enlever cette odeur de son cœur. Peut-être aussi parce qu'en torturant ce syndicaliste, c'était une part de sa jeunesse, l'ouvrière, qu'il meurtrissait un peu plus encore. Un collègue vient compatir et lui explique que l'odeur persiste toujours au début ; il lui annonce que Sun-im est venue le chercher. Dans le restaurant où travaille Hong-cha, lorsqu'elle lui parlera de ses mains, qui ont l'air *bien*, il dénigrera sa remarque d'un ton méprisant. Puis il réagira avec Hong-cha par provocation, d'une manière plutôt cruelle, et ils se sépareront.

« Yöng-ho se maltraite lui-même, c'est pour cela qu'il voulait couper les ponts avec la femme qu'il aime. Dans la scène de Kwangju, lorsqu'une étudiante apparaît, il la prend tout d'abord pour Sun-im. Puis il la tue par accident. Pour lui, avoir tué cette fille ou Sun-im, c'est la même chose. Donc il pense que ce sang, il ne pourra pas l'enlever. A cause de cela, il est devenu policier. Mais personne (dans son entourage) ne saura pourquoi il a *choisi* de devenir policier. » (Lee Chang-Dong, in *LCD*, 1999)

2.4.3 - Pourquoi Yöng-ho boîte-t-il ?

Cette question pourrait sembler anodine si l'on ne retenait le fait qu'il ne boîte pas continuellement, et que ce handicap ne ressurgit qu'à des moments bien précis du film. Dans ces instants, il n'est à l'aise ni physiquement ni psychologiquement, le souvenir de sa blessure de Kwangju, en mai 1980, se faisant de nouveau sentir. Le souvenir macabre du meurtre d'une innocente le hante et il ne peut se pardonner son crime. Par exemple, dans la scène de Kunsan (en 1987), alors qu'il recherche le dissident Kim Wön-sik, il a une aventure avec Kyung-a. Cette dernière l'amène à lui parler de Sun-im et dès le lendemain, il boîte. Donc, dès que ce souvenir de pureté mêlé de remords revient, le fantôme de sa blessure à la jambe se manifeste de nouveau, et durant ce temps remémoré, il boîte. Il a tué une inconnue, il a tué Sun-im qui, dans sa jeunesse, représentait la pureté de la vie. A Kwangju, une autre personne est née en lui. C'est elle qui a choisi de devenir un policier qui torture les dissidents, sans états d'âme, comme ses collègues.

2.4.4 - Les clés de Yöng-Ho

Dans le second tableau, *L'appareil photo, printemps 1999, trois jours plus tôt*, lors de sa rencontre avec le mari de Sun-im, on constate que Yöng-ho possède un nombre de clés invraisemblable pour un homme habitant une serre aménagée. Il a en effet conservé toutes les clés (voiture, appartement, etc.) de ses possessions antérieures, devenues inutiles mais symbolisant son attachement à la vie matérielle, signification mondaine de sa réussite sociale et financière (de ses possessions fermées par des clés). C'est à la fois la marque de son attachement et de son manque. Yöng-ho n'accepte pas la réalité de sa situation et garde toutes ces clés comme s'il espérait encore pouvoir se réapproprier ces possessions ultérieurement. Le fait qu'il ne retrouve pas la clé permettant d'ouvrir la porte de la serre donne tout son sens à l'absurdité de la vie de Yöng-ho : jusqu'à présent, il avait seulement vécu par l'ambition et le matérialisme. Cela peut également se vérifier dans le troisième tableau, *La vie est belle, été 1994*, période faste pour lui où l'on découvre à travers une remarque de son associé qu'il possède déjà un nombre impressionnant de clés.

« *Le film traite de beaucoup d'aspects de la société coréenne durant vingt ans, mais le point de vue s'attache surtout à une personne. Donc la révolution de Kwangju, le FMI, la répression policière... Tous les Coréens ont traversé ces événements, comme Yöng-ho. C'est très lourd pour une personne mais je souhaitais montrer que ce personnage était normal. Nous ne sommes pas libres : nous subissons la réalité sociale, la politique.* » (Lee Chang-Dong, in *Screen*, 1999)

Ce personnage est à la fois bourreau et victime. Les Coréens de cette période n'ont-ils pas tous été victimes de la dictature, des règles sociales imposées et même, n'en sont-ils pas encore victimes aujourd'hui ? On peut également se demander si, en période de dictature, trop se conformer aux règles confucéennes, au respect de l'ordre et de la hiérarchie établie ne provoque pas une destruction de l'individualité, de l'humain, de la vie par la société coréenne ?

Au début de l'année 2000, le film *Pak'ha Sat'ang* sort sur les écrans coréens, classé dans le cinéma réaliste. En ouverture, Lee Chang-Dong déclare qu'il voulait que « les spectateurs s'interrogent sur la nature même du temps ». Il considérait que les années 90 étaient nihilistes. La confiance, la communication, l'idéalisme étaient passés de mode, hors-propos, ridiculisés. Cette ambiance faisait ressortir un profond nihilisme social. Il souhaitait également dénoncer cet état d'esprit dans son film.

Conclusion

« *Tandis que le récit remonte vers la source, comme dans des vases communicants, le spectateur se remplit à mesure que le personnage se vide. Le premier, d'abord un peu perplexe, découvre les tenants et les aboutissants tandis que le second est toujours plus innocent et vierge. Lorsque, dans la dernière scène, Yöng-ho (...) découvre le pont ferroviaire et s'étonne que ce lieu lui soit familier, le spectateur, lui, reconnaît le décor dans lequel il se suicidera vingt ans plus tard. La remarque est poignante parce que s'y fait jour l'idée que toute expérience est déjà enroulée dans les méandres de la conscience, que celui qui ne l'a pas encore vécu en a déjà le savoir et que le sentiment de déjà-vu a peut-être à voir avec la prédestination.* » (Libération, 2000)

L'analyse du film nous éclaire sur cet objet éphémère qu'est le bonbon à la menthe, matérialisation de l'amour entre Yöng-ho et Sun-im, au goût changeant à travers le temps. Temporalité rythmée par ces *rails du temps* et l'avertissement lugubre du train à l'encontre de Yöng-ho, échappatoire probable à une prédestination à laquelle le personnage principal se soumet inconsciemment.

Dans cette étude, nous avons eu l'ambition de répondre à la question : les bourreaux sont-ils des victimes de la société coréenne ? En suivant le point de vue du réalisateur, nous pourrions nous contenter de cet élément de réponse : « nous ne sommes pas libres : nous subissons la réalité sociale, politique. » C'est une évidence historique universelle. Le personnage de Yöng-ho, en cela qu'il n'est particulier que par son rôle d'antihéros, illustre bien le point de vue de l'auteur auquel nous nous rangeons. Nous n'avons pas de réponse, de solution toute faite à ce dilemme. Nous ne pouvons qu'ajouter notre pierre à l'édifice de cette réflexion, selon laquelle ce personnage, et la société coréenne telle qu'elle transparait dans cette histoire, est à la fois bourreau et victime. C'est un personnage touchant dans l'horreur de sa vocation, de ses incertitudes si humaines. Le juger serait porter un jugement définitif sur la condition humaine, sans référence autre que celle que Malraux en donnait, et il faudrait pour cela interroger la conscience de chaque Coréen ayant vécu cette période, voire de chaque être humain vivant au quotidien

une dictature. Nous pourrions, en tant qu'Occidentaux, accuser l'héritage social d'une tradition confucéenne, mais ne serait-ce pas encore limiter l'Asie, la Corée, à un système codifié *idéalement*, sans tenir compte de l'illogisme humain ?

On peut aimer ou détester une histoire de Lee Chang-Dong, mais on ne peut simplement s'en détacher, y rester insensible.

Bibliographie

- Betton, G. 1^{ère} édition 1983 - 1991. *Esthétique du cinéma*. Collection " Que sais-je ", Paris : P.U.F.
- Bidet, E. 1998. *La Corée : deux systèmes, un pays*. Paris : Marabout - Le Monde.
- Coppola, A. 1997. *Le cinéma sud-coréen : du confucianisme à l'avant-garde*. Paris : l'Harmattan.
- Fabre, A. 1^{ère} édition 1988 - réédition 2000. *Histoire de la Corée*. Paris : l'Asiathèque.
- Kim, Y.-J. 2000. « Vitality of Korean Films: New Directors of the 1990s ». *Koreana*, vol. 14, n° 2
LCD, décembre 1999. Revue coréenne de cinéma
- Libération*, 13 mai 2000. Festival de Cannes
- Malraux, A. (1^{ère} édition chez Gallimard, 1937) 1965. *L'espoir*. Le livre de poche
- Marion, D. 1^{ère} édition 1970 - 1996. *Le cinéma selon André Malraux*. Paris : Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma
- Nega*, janvier 2000. Revue coréenne de cinéma
- <http://movie.naver.com/movie/bi/mi/basic.nhn?code=27219>, septembre 2011
- Piel, J. 1998. *Corée, tempête au pays du Matin-Calme*. Paris : Philippe Picquier
- Screen*, novembre 1999. Revue coréenne de cinéma

Notes

- ¹ Chanson populaire qui fut souvent reprise par les étudiants durant les manifestations des années 80. Le nom du réalisateur est connu internationalement sous la seule forme Lee Chang-Dong.
- ² Scène 134 (p.75 du scénario), *Pique-nique, automne 1979* - 7^{ème} et dernier tableau.
- ³ Scène 134 (p.74 du scénario), *Pique-nique, automne 1979*, 7^{ème} tableau.
- ⁴ Scène 112 (p.56 du scénario), *Prière 1984*, 5^{ème} tableau.
- ⁵ Scène 93 (p.46-47 du scénario), *Confession, printemps 1987*, 4^{ème} tableau.