

Bong Joon-ho et The Host dans le cinéma Coréen par Stéphane du Mesnildot

I Une brève histoire de la Corée au XXe siècle

"Le cinéma miroir de l'histoire", cliché des cours de cinéma. Pourtant, l'expression pourrait presque faire sens dans le cas du cinéma coréen. Comme on a pu le dire parfois : « tout film coréen est d'abord un film sur la Corée ». Pour comprendre, par exemple, la reprise des opérations par les Américains dans *The Host*, on ne peut faire l'économie d'un rappel historique.

Il y a un mot pour définir l'âme coréenne : le *han*, mot difficilement traduisible qui signifierait un sentiment d'amertume et d'injustice.

L'histoire de la Corée, avec ses multiples invasions, l'occupation japonaise et ses régimes dictatoriaux est en effet celle d'un peuple souvent opprimé, ballotté par l'histoire et des intérêts qui la dépassent. Le cinéma coréen, souvent violent et excessif, est en cela à l'image d'un pays qui semble ne jamais trouver la paix; littéralement puisqu'il est toujours virtuellement en guerre avec ses voisins du nord, seule un armistice, et non un traité de paix, ayant été signée.

Les éléments chronologiques suivants ont tirés de l'ouvrage d'André Fabre *Histoire de la Corée* (Bibliothèque mondes, l'Asiathèque, 2000)

De l'occupation japonaise à la guerre civile

La Corée est une place stratégique dans le conflit qui oppose, à la fin du XIXe siècle, la Russie et le Japon. Depuis des siècles, les Japonais avaient toujours voulu annexer la péninsule coréenne, c'est chose faite en 1904 lorsque les troupes japonaises entrent dans le pays et occupent Séoul. Sous couvert de protectorat, il s'agit en fait d'une occupation et plus tard d'une tentative d'acculturation.

De 1910 à 1945, la Corée devient partie intégrante de l'empire japonais. Elle fournit de la main d'œuvre, tant dans le domaine de l'agriculture (le riz) que l'industrie lourde. Un STO est mis en place et un million deux-cent mille Coréens travaillent au Japon dans la plus grande misère. Lorsque la guerre du Pacifique éclate, des Coréens sont mobilisés dans l'armée japonaise.

Si au début de l'occupation, sous la pression des manifestations d'étudiants, la langue coréenne ainsi que l'édition de journaux et de livres sont autorisées, les Japonais durcissent leur politique culturelle dès 1937. Il est alors interdit de parler et écrire le Coréen et la japonisation des noms de famille est conseillée.

Les Coréens résistent malgré tout à l'occupant. En 1919, une grande manifestation pacifique réclame l'indépendance de la Corée et des gouvernements provisoires se créent en Russie et en Chine, dont celui de Kim Ku qui deviendra le premier président Coréen.

En 1945, la défaite entraîne le retrait des troupes japonaises. Cependant, la Corée ne retrouve pas son indépendance. La Russie et les USA séparent arbitrairement le pays en deux en suivant le 38e parallèle. Le sud, sous contrôle des USA, est dirigé par le gouvernement de Kim Ku.

Au nord, les Russes mettent au pouvoir le "Comité populaire de la Corée du nord" et son chef Kim Il-sung, le père de l'actuel "grand leader" Kim Jong-il.

En 1950, la Russie et les USA se retirent. La guerre éclate aussitôt entre le Nord et le Sud. Un armistice met fin aux combats en 1953 et une "zone démilitarisée" (DMZ) sépare la Corée. Les USA s'installent durablement dans leur rôle de "grand frère" protecteur.

Alors que Kim Jong-il succède à Kim Il-sung, du côté sud se succèdent les régimes d'extrême-droite favorisés par une Amérique en pleine guerre froide. Ces régimes, durs tout

en étant moins sanguinaires que ceux d'Amérique du Sud, se nourrissent tout autant de l'anti-communiste que de l'anti-japonisme.

Les régimes militaires

Extrait de film : Yongary (Kim Ki-duk, 1967)

<http://www.youtube.com/watch?v=QaZLXs3lQo>

En 1967, la Corée du Sud produit *Yongary* de Kim Ki-duk (homonyme du réalisateur de *Locataires*) réplique au Godzilla japonais. Bong Joon-ho, qui a sans doute vu le film un grand nombre de fois à la télévision, reprend la queue agile de Yongary et sa mort pathétique près d'un fleuve.

A la fin du film, un petit garçon fait un discours édifiant : "j'aimais bien Yongary, il n'était pas méchant mais on était obligés de le tuer ; sinon il n'allait jamais s'arrêter et détruire le pays."

Il s'agit bien entendu d'une métaphore de la Corée du Nord. Jamais les Sud-Coréens ne considèrent les habitants du nord comme des monstres : c'est le régime qui est monstrueux et doit être arrêté.

La période des années 70 et 80 nous intéresse particulièrement puisqu'il s'agit des années de jeunesse des cinéastes tels que Bong Joon-ho, Park Chan-wook (*Old Boy*, *Thirst*) et Kim Jee-woon (*Le Bon, la Brute et le Cinglé*).

De 1972-1980, la 4e République de Président Park marque une période de rénovation et de progrès économiques. Malgré la dureté du régime et la censure omniprésente, les Coréens travaillent très dur pour leur pays. En 1979, le Président Park est assassiné par le chef de la CIA coréenne. Cet assassinat est le sujet du film de IM Sang-soo *The President's Last Bang* (2005).

De 1980 à 1988, prend place la 5e République du Président Chun Do-hwa.

Le régime est marqué par le massacre de Kwangiu. La ville de Kwangiu, s'estimant lésée dans les aides gouvernementale est le théâtre d'un mouvement spontané. Les manifestations sont réprimées de façon sanglante par l'armée qui tire dans la foule.

Le gouvernement a voulu faire croire à la présence d'espion nord-coréens, un mensonge que personne n'a cru. 300 morts ont été déclarés mais le chiffre réel approcherait les 3000.

Le massacre de Kwangiu

<http://www.youtube.com/watch?v=5qwIQCjm8wo>

Petal de Jang Sun-woo, en 1997, le premier film à aborder cette page noire de l'histoire coréenne, suit l'errance d'une adolescente, devenue folle après avoir vue sa mère mourir pendant la manifestation. *Petal*, inimaginable sous les régimes précédents, témoigne de la libéralisation de la censure et de la capacité du cinéma coréen à aborder sa propre histoire. Ce film, capital dans l'histoire du cinéma coréen, est très admiré par les cinéastes de la génération de Bong Joon-ho

Générique *Petal*

<http://www.youtube.com/watch?v=62M4VkR3Y10>

La démocratie

En 1988, Roh Tae Woo, bien que militaire est le premier président élu démocratiquement. Cette période reste cependant très corrompue et voit beaucoup de manifestations d'étudiants.

Une fierté nationale : les jeux olympiques de Séoul en 1988.

De 1993 à 1998 : Kim Young-sun est le premier président civil.

Sa présidence est marquée par un grand nombre de catastrophes : 100 morts lors de l'explosion de gaz sur un chantier ; 500 morts dans l'effondrement d'un grand magasin ; 40

morts lors de l'effondrement d'un pont de la rivière Han. Ces accidents sont dus à des défauts de construction et à l'utilisation de mauvais matériaux. Les Coréens payent encore les années de corruption.

Des manifestations violentes éclatent lorsque le gouvernement veut limiter les droits syndicaux.

Dernier président marquant qui entérine la démocratie coréenne : Kim Dae-jung de 1997 à 2003. Celui qu'on a surnommé le Nelson Mandela coréen a passé sa vie à s'opposer aux régimes militaires. Cela lui valu de voir 4 fois la mort en face ; 4 arrestations ; 183 jours de résidences ; 6 ans de prison ; 2 exils ; 16 années de privation de droits civiques.

Kim Dae-jung s'engage contre la corruption et les Chaebols (regroupements d'industries fatals en temps de crise).

Un exemple du rapport combatif des cinéastes de la nouvelle vague à leur histoire : le générique de *Old Boy* (2003) qui montre le personnage qui boxe face à des images d'actualités.

II Le cinéma coréen des années 2000 et la génération de Bong Joon-ho

L'influence des Quotas.

1. la bonne santé du cinéma coréen favorise l'émergence d'un cinéma d'auteur auquel Bong Joon-ho participe dès son premier film, *Barking Dogs never Bite* (2000).

2. Outre le cinéma indépendant, les quotas ont permis la production de "blockbusters" : films d'actions, thrillers, films catastrophe, offrant aux spectateurs l'équivalent du cinéma américain mais avec une identité et des thèmes coréens.

La production de Blockbusters est un mouvement naturel dans les pays en progression économique. Non seulement ces films créent des genres où les publics jeunes peuvent se retrouver mais ils font aussi travailler de larges pans de l'industrie.

On considère généralement que le premier blockbuster coréen est *Shiri* (2000) de Je-Gyu Kang, un film d'action sur des espions nord-coréens infiltrés.

Bande-annonce

<http://www.youtube.com/watch?v=AdrAmPkAbSA>

Ces blockbusters souvent sombres et violents. Comme on le voit le cinéma coréen, même sous ses aspects les plus commerciaux, conserve ses visées historiques.

2009 Lost Memories (2002) est une "uchronie" (une version parallèle de l'histoire). Le film imagine que le Japon s'est allié aux USA pendant la guerre et a conservé la Corée comme colonie. Pour le pays, totalement japonisé, l'identité coréenne n'est plus qu'un lointain souvenir.

Bande annonce

<http://www.youtube.com/watch?v=kKQx9mfj2bU>

Cependant, face à l'efficacité du blockbuster coréen et ses effets pyrotechniques, *The Host* constitue une critique, avec son monstre qui se casse la figure dès son apparition.

Politique, satire et critique sociale chez Bong Joon-ho

Barking Dogs never Bite : l'immeuble est une coupe dans la société, une autopsie des rapports de domination de classes et de la corruption du pays. Le concierge (qui mange des chiens dans les sous-sols) raconte l'histoire de Kim le plombier qui, ayant découvert la construction frauduleuse de l'immeuble a été tué par les propriétaires et emmuré dans la cave.

Le jeune professeur tue les chiens du voisinage dont les aboiements le dérangent et laisse un SDF être accusé à sa place. Il obtient une place à l'université en donnant des pots de vin au directeur.

La jeune fille pauvre est obsédée par la gloire que peut apporter la télévision.

Bande annonce :

<http://www.youtube.com/watch?v=nFnr0IxfVhM>

Dans *Memories of Murder* les policiers fabriquent des fausses preuves pour résoudre leurs enquêtes au plus vite. Alors que de nouveaux meurtres sont commis, ils posent triomphant pour les photographes.

Au lieu d'enquêter, les policiers dispersent les manifestants sur le passage du Président.

Bande annonce

<http://www.youtube.com/watch?v=GqwABQpnjZA>

Sous, l'évidente critique politique de *The Host*, Bong Joon-ho remonte plus loin dans l'histoire coréenne. On peut établir des rapports entre le martyr de l'adolescente de *Petal* et celui de Hyun-seo.

Les deux personnages sont pris dans une foule paniquée.

Dans *Petal*, elle doit se détacher de la main de sa mère morte pour survivre ; dans *The Host*, son père prend la main d'une autre enfant.

Toutes les deux, maculées de boue (et sans doute de sang pour la jeune fille de *Petal*), sont prisonnières d'un charnier et font les mortes pour survivre. Ce qui peut être vu comme une métaphore de la vie sous la dictature. Les squelettes que vomit le monstre, et surtout le crâne qui tombe sur le sol, convoquent les charniers chiliens et cambodgiens. Il s'agirait alors des cadavres cachés de l'Histoire coréenne. L'adolescente de *Petal* retrouve la mémoire pendant une séance de chamanisme, comme si la mémoire occultée du pays lui revenait. Le cinéma devient un art magique qui a le pouvoir de faire revenir les images et les morts que l'on aura voulu faire disparaître.

IMAGE1

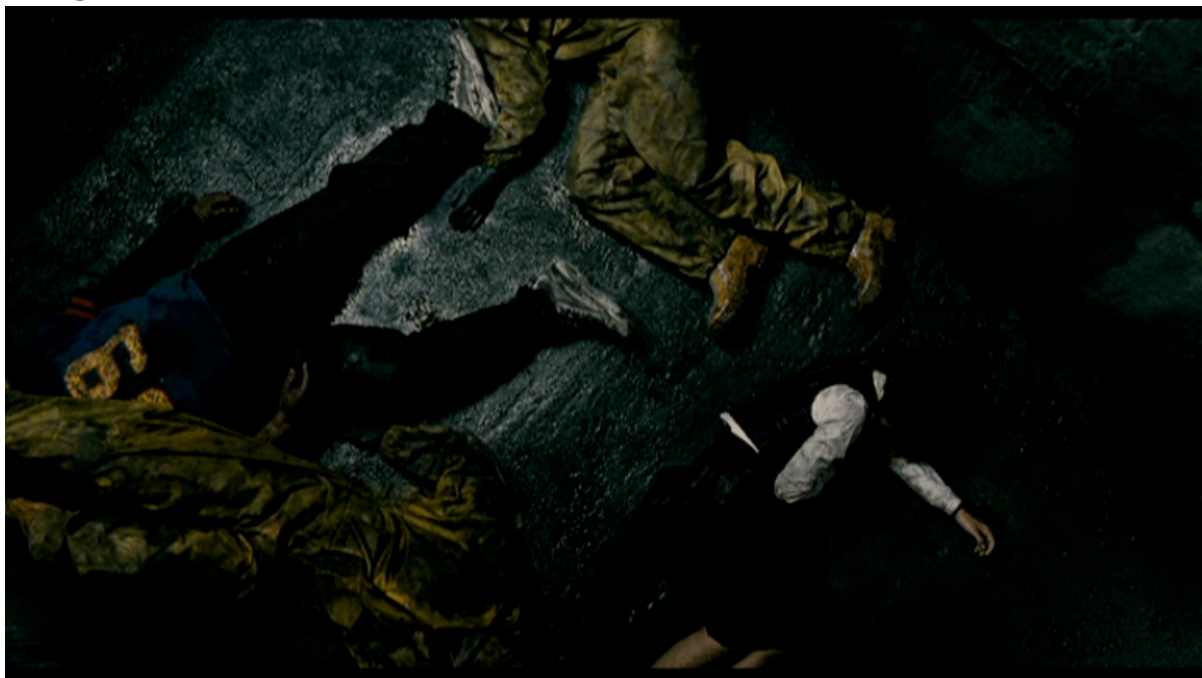


IMAGE 2



III Le naturalisme, le grotesque, le chaos

Nous allons explorer le cinéma de Bong Joon-ho à partir de ces trois thèmes.

Le naturalisme

Le naturalisme n'est pas antagoniste au fantastique. Bien au contraire, il existe un naturalisme fantastique, par exemple chez le cinéaste anglais Terence Fisher. Lorsque Deleuze dans *L'image-mouvement* parle du passage du gothique (le fantastique américain des années 30), au néo-gothique (Terence Fisher et la maison de production Hammer des années 60), il y voit le passage du film d'horreur au naturalisme. Nous ne sommes plus dans le fantastique romantique, où la victime était l'"objet d'élection" du monstre et où leur rapport relevait encore de l'histoire d'amour, même pervers. Dans le néo-gothique, naturaliste, c'est le besoin et son assouvissement qui dirigent le monstre. Le naturalisme épouse la circulation des instincts, la transmission des atavismes, toujours mauvais. Dans son versant fantastique, les malédictions, les instincts animaux (vampirisme, lycanthropie) prennent la place, mettons, de l'alcoolisme chez les Rougon-Macquart. Le naturalisme fantastique dévoile un monde ramené à l'animalité et à la prédation. Pour rester dans le domaine coréen, on évoquera *Thirst* de Park Chan-wook, variation vampirique autour de *Thérèse Raquin* de Zola.

bande annonce Thirst

<http://www.youtube.com/watch?v=ODoagpV68gA>

Le monstre de *the Host* révèle le Mal qui a grandi dans le pays. Il incarne, de façon catastrophique, l'influence des USA et la cruauté et du capitalisme (le suicide du patron).

Pour Deleuze, le monde réel est toujours couplé à avec ce qu'il appelle le milieu originaire, terrain des pulsions et du mal. Pour le philosophe ce milieu se confond avec la boue, les marais, les égouts. Soit exactement la tanière du monstre.

Le monstre, dans une optique naturaliste, se définit par la multiplicité de ses origines. Par exemple, dans *La Nuit du loup-garou* de Terence Fisher, plusieurs facteurs entrent en compte pour créer l'homme-loup. Alors que traditionnellement, il suffit d'une morsure d'un autre loup-garou pour transmettre la malédiction, ici le Mal prend naissance dans la perversion humaine. L'humiliation du mendiant, le sadisme d'un noble corrompu, le viol d'une servante président à la naissance portant la lycanthropie comme un atavisme.

Bande annonce de *La nuit du Loup-Garou*

<http://www.youtube.com/watch?v=enA6pWdCHH4>

Ici l'atavisme prend une forme historique : la présence américaine qui remonte à la fin de la guerre, la crise financière représentée par le patron suicidé. Le premier être humain que le monstre avale est peut-être cet homme d'affaire désespéré ; il mange la douleur et la rancœur de cet homme, son han.

Bong Joon-ho opère une série de rapports et de rimes entre le monstre et Gang-du, comme pour signifier qu'ils sont tous les deux le résultat de la violence, autant écologique qu'économique, de la société.

Ainsi, le petit garçon, futur fils adoptif de gang-du essaye de lui dérober de la nourriture alors qu'il est endormi dans sa buvette. Hyun-seo essayera elle-aussi de s'évader en trompant la vigilance du monstre endormi, masse avachie comme l'était son mère.

Gang-du a une sorte de nature animale : il dort la plupart du temps et se réveille lorsqu'il a faim. Son opération du cerveau, loin de l'affaiblir et le rendre idiot, lui donnent au contraire de l'énergie et de l'intelligence puisqu'il comprend que le virus est un leurre.

Au début de la scène de l'attaque, la course du monstre et celle de Gang-du sont montée en parallèle. Le monstre chute du parapet lorsque Gang-du remonte des berges du fleuve. Plus loin le plan du monstre disparaissant, de profil, entre les camions, précède celui de Gang-du entrant dans le chant lui-aussi de profil. Alors qu'on s'attendrait à voir le monstre ressortir, c'est le visage de Gang-du qui apparaît.

IMAGE 3



IMAGE 4



Ce montage de Gang-du et du monstre prépare à la substitution du monstre au père. La queue qui soulève la fillette remplace alors la main du père et l'entraîne dans une version terrifiante de cellule familiale.

Autre supposition qui a été souvent émise : le monstre serait une femelle et représenterait la mère absente de Hyun-seo.

Le grotesque

L'hybridation du monstre est rendue possible par le style de Bong Joon-Ho, qui est déjà un mélange des genres, passant avec brio d'un genre à l'autre, du burlesque, au thriller politique, à l'horreur, à la satire... Si le naturalisme a été souvent rejeté, dès sa forme littéraire par Zola, c'est en raison de ses excès, de sa trivialité à la limite de la pornographie. Le naturalisme se rapproche souvent du grotesque.

En Corée et au Japon, le terme grotesque n'est pas péjoratif mais désigne un style et une catégorie de films.

Au Japon, on appelle "ero-guro" ou "érotique grotesque" un mélange d'horreur et d'érotisme mettant en scène des êtres déformés autant physiquement que moralement. Le maître d'œuvre de ces récits pervers est l'écrivain Edogawa Rampo.

En Corée, le grotesque entretient moins de rapport avec l'érotisme qu'avec une forme excessive, violente et survolté du mélodrame. Si le grotesque japonais renvoi à la déformation des corps, aux amputations, ce qui est un tabou au Japon, le grotesque coréen s'attaque à l'un des fondements de la société : la famille.

Le maître du grotesque coréen est Kim Ki-yong, cinéaste vénéré par la génération de Bong Joon-ho qui a découvert son œuvre en vidéo et dans les festivals.

Extrait de *La Servante* (Kim Ki-yong, 1960)

Un extrait de *La servante*

<http://www.youtube.com/watch?v=zIb2ANzHwwM>

Bong Joon-ho parle de Kim Ki-yong

http://www.dailymotion.com/video/xx9zx_bong-joonho-parle-de-kim-kiyoung_dating

La servante est une jeune fille mystérieuse qui s'introduit dans une famille et exerce une action parasite. Elle prend la place de l'épouse légitime et inverse les rôles, forçant les maîtres à la servir. Elle se suicidera, entraînant la famille dans la mort.

Comme on a pu le voir dans l'extrait présenté pendant la conférence, une situation tragique (la mort d'un enfant) est poussée à un tel degré d'hystérie qu'on atteint une forme d'humour noir assez proche d'un Buñuel.

Dans *The Host*, l'outrance de la scène des funérailles participe du même esprit. On peut la lire comme une parodie des mélodrames coréens et de leurs excès de sentimentalités.

IMAGE 5



Le cinéma coréen a un rapport au corps qui peut prendre des formes très triviale, aller jusqu'à la déjection, la scatologie, la répulsion.

Extrait *My Sassy Girl* (Kwak Jae-yong , 2001). La scène de vomissement de l'héroïne dans le métro.

<http://www.youtube.com/watch?v=Ffm9FMWrzR4>

My Sassy Girl pratique aussi le mélange des genres, et malgré ce début outrancier est un film très émouvant, extrêmement sophistiqué dans sa construction.

Extrait de *Old Boy*. La scène où Oh Dae-su avale un poulpe vivant.

<http://www.youtube.com/watch?v=x-ewUzXpgM4>

La scène est évidemment très dérangeante. L'idée de manger un animal vivant est associée à des sensations répulsives comme le visqueux, le frémissement des tentacules. L'image importante de la scène est celle des tentacules s'enroulant sur le visage du héros et le transformant en monstre, hybride de poulpe et d'animal. Par cette défiguration, l'image n'est pas seulement répulsive mais grotesque.

En quoi le monstre est-il grotesque ? D'abord, par son mélange de formes : on ne saurait le décrire avec précision même si il apparaît en plein jour. Lorsque nous croyons pouvoir détailler sa gueule, il ouvre la bouche et dévoile une fleur de chair qui redéfinit son apparence. Lors de la préparation du film, Bong Joon-ho avait une idée tout à fait "grotesque" pour le monstre. Celui-ci devait avoir deux têtes, à chaque extrémité du corps. Lorsque la tête à l'avant était blessée, une seconde tête devait sortir de son anus.

Le grotesque rejoint ici le sens moyenâgeux du terme : « Les artistes, écrit Vasari, y représentaient des difformités monstrueuses créées du caprice de la nature ou de leur fantaisie

extravagante : ils (...) transformaient les pattes d'un cheval en feuillage, les jambes d'un homme en pattes de grue et peignaient ainsi une foule d'espiègleries et d'extravagances. » (Giorgio Vasari, *De la peinture*, vers 1550).

Chez Jérôme Bosch on trouve également des monstres dont les fesses forment un autre visage. IMAGE 6



Le Chaos

Le trébuchement ou piksari fait partie de l'art du clown dont Song Kang-ho est l'héritier. Nul mieux que le cinéma burlesque a mis en scène le chaos ; on retrouve son influence dans les courses à travers les immeubles de *Barking Dogs never Bite* ; dans les sauts inopinés de taekwondo des policiers de *Memories of Murder*.

Les films d'actions hollywoodiens se basent sur la domestication du chaos, signifiant le mal, et se conclue par un retour à la normal, généralement sous la forme d'une cellule familiale intacte (La Guerre des mondes de Spielberg).

Dans les films subversifs de George Romero et John Carpenter, le chaos n'est jamais résolu : dans *Zombie* (1977) l'invasion des morts-vivants n'est pas endiguée et le sort des héros bien incertain ; dans *New York 97* de Carpenter (1980) et suite *Los Angeles 2013*, le héros est lui-même l'agent du chaos, n'hésitant à déclencher une guerre nucléaire et à faire revenir l'humanité à l'âge de pierre.

Chez Bong Joon-ho, le monde est intrinsèquement chaotique. Comme son monstre, il est multiple, insaisissable. Sans doute est-ce la raison pour laquelle le cinéaste est attaché à des matières comme la pluie, le brouillard, la fumée, qui estompent le monde et les identités. *Barking Dogs never Bite* et *Memories of Murder* ont tous les deux l'erreur d'identité pour thème ; et dans *The Host*, pris dans la foule paniquée (la vitesse ayant alors le rôle de brouillage de l'image), le père saisit la main d'un autre enfant au lieu de celle de sa fille.

Dans le grand final, dont une ébauche se trouve dans *Barking Dogs never Bite*, tous les membres de la famille, séparés, convergent vers le lieu de la manifestation où ils vont former une entité.

Comme des super héros (les X-Men par exemple), ils conjuguent leurs pouvoirs. Séparés, ils sont des "ratés, ensemble ils forment une entité presque invincibles. Toutes les erreurs du début du film sont rattrapées et transformées en réussite. La sœur parvient à tirer la flèche qui lui avait fait rater la médaille d'or.

IMAGE 7



Le frère n'est plus un alcoolique aigri mais se sert de son passé de manifestant pour attaquer la créature à coup de cocktail Molotov.

Gang-du ne se sert plus du panneau comme d'une massue inutile mais comme d'une lance.

L'erreur prend un sens bénéfique puisque c'est en ratant son dernier jet de cocktail Molotov que le frère donne l'idée à la sœur d'envoyer une flèche enflammée. Enfin, la plus importante erreur à rétablir est la perte de Hyun-seo qui devient le "gain" du petit garçon qui retrouve une famille.

Ainsi c'est du chaos lui-même que la famille de gang-du tire sa force.

Dans l'adversité, les coréens trouvent ainsi la force de se battre et de transformer le han, la rancœur, l'amertume et le sentiment d'injustice en énergie vitale.

Bong Joon-ho parle de The Host (interview que j'ai faite !)

http://www.dailymotion.com/video/xxa4x_bong-joonho-parle-de-the-host_dating

Stéphane du Mesnildot