

# Un rire monstre

Saad Chakali

«L'adulte qui voit le monde lui faire défaut ressemble à l'enfant regardant un monstre. L'impossible visible, au chaos qui entr'apparaît. Le monstre, à l'humain de sexe inconnu. Et le cinéaste, à l'enfant souverain»  
(Pierre Alferi, *Des enfants et des monstres*, éd. P.O.L., 2004, p. 13-14)

**Si le monstre se montre à l'excès chez Bong Joon-ho, il ne doit pas offusquer le monstrueux qui ne se réduit pas à sa figure, aussi privilégiée soit-elle : monstrueux des forçages qui bousculent l'ordre des situations ; monstrueux des élans poussant les formes jusqu'à la déformation ; monstrueux surgissant dans les gestes et les corps, vrillant la surface des visages, giclant entre les personnages et les images. Si le monstre occupe le centre de l'écran, le monstrueux s'épanouit dans l'écume des intervalles et personne n'échapperait à ses éclaboussures.**

Les monstres sont aisément repérables dans son cinéma : sur un versant tératologique avec l'hybride agressif de *The Host* (2006) et son double gentil dans *Okja* (2017) ; dans un registre criminologique avec le tueur en série de *Memories of Murders* (2003) et la mère dévorante de *Mother* (2009) ; sur un plan sociologique avec le carnaval féroce des rapports de classes de *Barking Dogs Never Bite* (2000), *Snowpiercer*, *Le Transperceneige* (2013) et *Parasite* (2019).

Les films de Bong Joon-ho jouent à merveille du monstrueux en ne se suffisant pas de la seule horreur du monstre. Ses films de monstre sont des comédies qui savent renouer avec l'énergie primitive du carnavalesque et du burlesque ; ce sont aussi des tragi-comédies rappelant au monde que ses déchets, parias, idiots, enfants, nous font rire parce qu'ils sont plus émouvants. Un rire monstre pour tenir face à l'immonde quand le monde est réel jusqu'au monstrueux.

## *Barking Dogs Never Bite :*

### La métaphore, c'est-à-dire l'image, ce chien

Monstrueux, Yu-jun (Lee Seong-jae), le personnage principal de *Barking Dogs Never Bite* (2000) l'est assurément. D'un côté, l'aspirant au titre de maître de conférence enferme un chien puis en tue un autre dont la présence n'est pas autorisée dans la résidence où il vit ; de l'autre, il se trompe de cabot comme sur les intentions de sa compagne dont l'autoritarisme cache le sacrifice des économies accumulées pour payer le pot-de-vin nécessaire à l'acquisition du statut convoité. Yu-jun est monstrueux quand il exige maniaquement le respect de la règle explicite (non aux chiens des voisins cynophiles) tout en tenant obsessionnellement à la reproduction de la règle implicite (oui aux dessous-de-table de la corruption et son cynisme).

Monstrueux, Yu-jun l'est évidemment mais il n'en est pas pour autant un monstre : il se trompe juste de chiennerie. S'il court dans un sens puis dans l'autre, en bas, en haut,

à droite, à gauche, c'est que la course à perdre haleine obéit à la (thermo)dynamique soufflée par la structure générale qui ressemble à la grille de mots croisés divertissant la jeune Hyeon-nam (Bae Doona) et sa copine. Avec ses étages, ses portes et ses escaliers, la façade de l'immeuble expose la grille fléchée suivante : la série horizontale des cases que l'on occupe contre son gré en lorgnant vers celles que l'on aimerait rejoindre ; l'autre série, verticale, des hiérarchies indexant le sens des ascensions projetées sur celui des fondations refoulées. Se débarrasser des chiens en les jetant dans le vide engage à tomber bien bas jusque dans le souterrain pour y découvrir deux choses : le sans-logis affamé et le récit rapporté par le concierge de « Chauffage Kim », un technicien qui, victime d'un sursaut moral, aurait fini emmuré à l'époque du boom de l'immobilier vers la fin des années 80. La place fantasmée s'inscrit ainsi dans la forclusion des pires places existantes quand leurs occupants s'apparentent tantôt à des spectres (« Chauffage Kim »), tantôt à des monstres (le clochard). Significativement, Yu-jun n'est jamais loin de ressembler à l'un (quand il se cache dans une armoire en écoutant l'histoire de « Chauffage Kim ») ou l'autre (quand il finit gonflé d'alcool sur le trottoir après avoir passé la soirée en compagnie du doyen à soudoyer). La corruption fabrique les peurs et les horreurs dont elle se veut la conjuration : c'est un cynisme dont même les chiens font les frais, c'est dire le niveau de la chiennerie.

Si gagner la place méritée est borné par la pauvreté nue et la richesse frelatée, c'est toujours la pire parce que, comme le chien à zigouiller n'est jamais le bon, toute place occupée ne l'est jamais par les bonnes personnes ou pour les bonnes raisons. En effet, le sans-logis est arrêté pour la disparition des chiens à la place de Yu-jun et le concierge est interviewé par la télé à la place de Hyeon-nam qui rêvait de médiatisation. Yu-jun en accédant lui-même au statut tant convoité est filmé dans une sorte d'indifférence symptomatique de l'abolition même de son désir.

Le sens graphique de Bong Joon-ho explicite l'effet de grille du social dont la spatialisation a valeur diagrammatique, avant l'horizontalité du train du *Transperceneige* et la verticalité renouvelée de *Parasite*. Son sens chorégraphique offre aux élans de ses personnages un supplément tour à tour grotesque (en gros plan c'est le sourire béat de Yu-jun ou la grimace de Hyeon-nam) et carnavalesque (en plan général ce sont les courses ou des corps-à-corps qui se rêvent ou se vivent comme des exploits sportifs). La satire se recharge à partir de l'énergie des corps dont les saillies giclent en donnant à la bouffonnerie la grâce du swing.

La farce des êtres est l'excédent pour rien de la force des choses. C'est un mouvement forcé comme le lent travelling arrière qui lentement aspire Yu-jun et son copain dans les toilettes ; c'est un geste farceur comme celui du doyen qui fait tourner l'alcool dans les verres en signant la corruption d'un biais idiot qui compenserait un peu sa

bêtise. Si la dynamique est à la substituabilité des termes dans une grille où toutes les cases sont mauvaises, la métaphore l'emporte quand même sur la métonymie comme la ressemblance sur la logique. La métaphore, c'est-à-dire l'image, ce chien qui ne cesse pas d'aboyer et après lequel on court toujours.

### *Memories of Murder:* **Marcher sur la tête, bête comme ses pieds**

Le tueur de la province de Gyeonggi est un monstre qui dissémine un peu partout des cadavres dans le paysage. Il l'est aussi parce qu'il est insaisissable en poussant les policiers à se cogner la tête contre le mur d'un amateurisme qui abrite son lot d'archaïsmes. L'horreur des champs de choux et de blé dont les cultures poussent sur un humus de corps décomposés se redouble d'une autre horreur, celle d'une culture policière autrement déliquescence, dans les choux, armée pour taper sur les étudiants et les manifestants mais impuissante à traquer un criminel au profil inédit.

*Memories of Murder* se débonde en faisant remonter du ventre du genre une fable d'histoire politique: le passage d'un régime autoritaire à un régime démocratique se mesure à l'aune de sa police et l'inverse se vérifie aujourd'hui. Qu'un policier cède sur une part de sa jouissance (le flic qui file des coups de tatane finit amputé du pied), que son collègue concède qu'il ne saura jamais si le principal suspect est l'assassin (le tunnel creuse le trou par où fuit sa volonté de savoir), voilà l'horrible paradoxe: le tueur en série provoque le choc traumatique d'un changement de paradigme dont la police aura été à son corps défendant l'incubateur symbolique.

*Memories of Murder* est un thriller haletant; c'est aussi une tragi-comédie macabre, vrillée de contorsions. On y voit la police agir comme ses pieds, littéralement. Les coups de pied sautés frontaux du taekwondo sont une culture virile partagée et leurs giclées sont si grotesques qu'elles en arrivent à toucher au noyau radical de ce que signifie cet adjectif, à la fois *grotte* et *crotte*. Le paysage rural à force d'être rincé s'apparente en effet au ventre gigantesque du tueur, à une poche cloacale à laquelle on accède par tous les tuyaux et trous, égout, cave, turbines, tunnel, dégoût.

D'où l'hystérie affectant la plupart des personnages de Bong Joon-ho: c'est ici l'immatunité accablant des gardiens de la loi qui la défigure parodiquement parce que sa réalité est insupportable. Les scènes de crime sont ainsi filmées comme des scènes circassiennes avec ses bateleurs et ses clowns et le plan-séquence tourné en Steadicam participe lui-même de la profanation du sérieux des lieux exigé par l'enquête. La machine policière qui a l'hystérie dilapidatrice dégorge du carnavalesque comme la région s'engorge de pluies diluviennes.