

DE 8 PARTIR

La Petite Fille de la terre noire



Jeon Soo-il¹

est un cinéaste sud-coréen né en 1959. Quoiqu'il ne soit pas un tout jeune réalisateur, il est symboliquement « l'enfant prodige du Festival de Pusan »². En effet, le premier Festival international de cinéma qui est aussi le premier marché de films de son pays, a accueilli lors de sa première édition en 1996 le premier des six longs métrages de l'auteur. Après des études de cinéma et de théâtre en Corée puis en France, qui expliquent qu'il soit devenu bilingue et qu'il entretienne un lien privilégié avec les deux pays, il enseigne désormais ces matières à l'Université de Kyungsoong de Pusan.



La petite Young-lim, neuf ans, et son frère vivent seuls avec leur père dans un vieux quartier excentré, encaissé dans une vallée minière de la campagne coréenne. L'aridité de la saison hivernale contraste avec l'affection et l'attention que les trois membres de la famille se portent les uns aux autres. Le chômage forcé du père et la dépression qui s'en suit viennent menacer cet équilibre jusqu'à laisser Young-lim, seule, tenter de faire face aux décisions les plus graves : la prise en charge du lourd handicap mental de son frère aîné, l'expulsion annoncée à la suite de la démolition de leur quartier, leur survie économique et son propre avenir...

→ France-Corée / 2006 / couleur / VF.

Réalisation :
Jeon Soo-Il.

Interprétations :
Yun-mi Yu (la petite fille), Yeong-jin Jo (le père) et Hyeon-woo Park (le grand frère).

Production : Jo In-Suk ; Jeon Soo-Il ; Abderrahmane Sissako ; Franck-Nicolas Chelle.

Producteur exécutif :
Jin-Weon Park.

Scénario :
Jeon Soo-Il et Jeong Soon-Young.

Musique :
Gae Soo-Jung.

Montage :
Suk Yong-Duk.

Direction de la photographie :
Sung-tai Kim.

Distribution :
Zootrope Films, France.

¹ Jeon Soo-il est un nom coréen ; le nom de famille, Jeon, précède donc le prénom.

² « L'enfant prodige du Festival de Pusan », Entretien vidéo (en français) de Jeon Soo-il disponible sur le site Aujourd'hui la Corée : <http://www.aujourdhuilacoree.com/actualites-coree-jeon-soo-il-l-enfant-prodige-du-festival-de-pusan-1266.asp?1=1> [site Consulté le 19/12/2008].

POINT DE VUE



De prime abord, *La Petite Fille de la terre noire* est un mélodrame. Par deux fois, l'héroïne est au centre du plan, seule et accablée, le cinéaste soulignant ainsi son statut de victime des circonstances de la vie. La première fois, Young-Lim, expulsable, regarde partir la famille de sa camarade de classe et dans la dernière image du film, prostrée, à l'arrêt du bus, elle reste figée dans cette saison hivernale sans fin. Ce dénouement qui n'esquisse ni espoir, ni promesse, ne doit pourtant pas effacer la profondeur de l'affection paternelle qui structure le récit. Les nombreuses retrouvailles dans les plans larges enneigés montrent d'abord une famille unie, dominée par un père courageux et les dernières paroles du père, quoique ayant sombré dans l'alcoolisme et la dépression, s'enquière de la présence de son fils et de l'appétit de sa fille.

Faute de mère dans l'histoire, Young-lim est bien contrainte d'en être un substitut malgré elle : elle habille son frère dans les toilettes de l'école, elle nettoie sa figure, elle le fait manger, elle l'emmène un peu partout ; en même temps, le récit n'oublie pas de faire de Young-Lim une véritable sœur puisqu'elle ne cesse de jouer avec lui. Cette ambivalence se retrouve symboliquement dans la séquence où elle pousse le cartable de son frère pour qu'il avance plus vite et joue à cache/cache avec lui avec le fol espoir que l'amour des siens puisse contrer le retard de son évolution psychique. Le cinéaste définit de la même manière les deux autres personnages principaux du film, c'est-à-dire que plutôt que de privilégier les dialogues, ce sont les actions qui définissent les caractères du père et de l'aîné. Le comportement « différent » du grand frère est verbalisé dès la séquence chez la psychologue qui nous rend attentif à ses « écarts » de comportement : il ne parle pas, il n'a pas d'attention en classe, il danse maladroitement et beaucoup moins aisément que sa sœur devant la télévision... A contrario du fils, il semble que le père ne puisse profiter de la solidarité ni de l'aide d'aucun autre adulte et que cet isolement a raison de lui. Malgré la séquence chez le radiologue, ses symptômes physiques (la toux et le léger boitement) ne lui permettront pas de recevoir des indemnités suite à la perte de son travail. Le spectateur est un témoin inutile et impuissant devant l'enchaînement des causes de la détresse du père qui expliquent le changement de son comportement que subit sa fille³. Hyegon (le père) s'écroule petit à petit derrière les portes et les fenêtres de la maison de bois.

³ Dans la seconde partie du film le père chante, seul, le soir en titubant, dort toute la journée, s'écroule et demande à sa fille de faire les courses à sa place. Endormi, c'est sa fille qui doit relever la couverture sur son père...

De même que l'écriture de la complexité des émotions filiales ne disparaît pas avec les malheurs successifs du récit, l'extraordinaire couleur blanche qui ponctue la totalité du film (du blanc spectral de la radiographie au soleil froid d'hiver en passant par le carrelage des toilettes de l'école) crée un contraste inédit non pas de noir et blanc mais de noir et lumière. En effet, une sorte de gris-blanc lumineux domine les images sans jamais abdiquer pour le noir de cette terre sur laquelle finit pourtant par se laisser glisser le père. Là, réside sans doute en partie la magie du film de Jeon Soo-il qui a fait le pari risqué de la lumière, envers et contre tout, et parfois à l'encontre de la tonalité du récit lui-même, pour porter son héroïne face à la noirceur des épreuves de la vie. La clarté dominante contraste avec la terre noire du titre qui fait directement référence à la profession du père et aux décors naturels du film. La séquence quasi-documentaire qui précède le retour de Hyegon auprès de sa fille et de son fils évoque une réminiscence de l'écriture naturaliste d'Emile Zola dans *Germinal* avec le repas sous la terre, les conditions de travail, les gueules noires, les wagons, la remontée à la surface et même l'accident à la mine. Suivant l'évolution tragique de la vie professionnelle de Hyegon, la mise en scène se situe à l'intérieur même de la mine puis, après le chômage, à l'extérieur, comme un décor superflu. La mine n'est plus un cadre grouillant de travail mais un espace à ciel ouvert, déserté, avec des vestiaires vides, des rails nus, des wagons à l'arrêt et des tas de charbon qui dominent la vallée et le village.

La luminosité crue qui ne semble ni pouvoir ni vouloir illustrer l'échec ou la déroute contamine jusqu'à la bande son du film. En effet, les bruits lointains des cris des corbeaux et du vent hivernal qui redoublent discrètement le mélodrame et font écho aux notes isolées de la musique originale sont contrebalancés par les mélodies populaires de la chanson des mineurs et du refrain de pop coréenne, repris en chœur (et en chorégraphie) par le frère et la sœur. De plus, la bande-son est marquée par les bruits nets des pas des personnages qui s'évertuent à marquer leurs empreintes - au risque de tourner en rond - dans l'indifférence de la beauté glacée de la neige. Mélodrame mis en scène sans larmes et sans ombres, *La Petite Fille de la terre noire* est un film plus lumineux que son histoire.

PISTES
DE LECTURES

Les personnages secondaires : Signe des meilleurs scénarios, l'attention accordée aux personnages secondaires du film est incontestablement chargée de sens forts : la femme seule au début et à la fin du film, le vieux monsieur que Young-lim désigne comme « grand père », le « dernier mineur » qui erre dans la ville, la camarade dont le père est hospitalisé...

Le point de vue : *La Petite Fille de la terre noire* valorise Young-lim et son regard par de multiples moyens cinématographiques. D'entrée, le premier mouvement du film nous la désigne comme la seule éveillée dans la maison. Les moments où elle se situe en avant ou en arrière-plan du cadre, sans que les adultes ne semblent toujours y prêter garde (dans le bureau de la psychologue, alors que son père est au téléphone...), témoignent d'une présence vive et toujours en alerte. Enfin, Young-lim, qui sait tout juste lire et écrire, déchiffre à haute voix l'éviction de sa maison et laisse un touchant portrait écrit de son frère.

La distance : Dans la lignée de la tradition asiatique d'un cinéma qui se méfie du verbe et joue du cadre comme un tableau (sans hors-champ), plusieurs événements du film sont montrés à distance (de loin, derrière une vitre) et sans parole, ou bien, sans que les paroles échangées ne soient audibles. A chaque fois, il s'agit de mesurer le poids de ce qui est donné à voir : le renvoi du père, la proposition à l'ANPE qui s'avère malhonnête, la tentative de vengeance du père qui se transforme en lynchage, la petite fille enlevant l'adresse autour du cou de son grand frère, le versement de la mort aux rats dans l'assiette du père⁴ pour qu'il aille à l'hôpital...

Claudine Le Pallec Marand

⁴ La conjonction finale d'interprétation erronée de Young-Lim (les bienfaits de l'hospitalisation pour le père de sa camarade de classe) et de son initiative malheureuse (l'utilisation de la mort aux rats pour un être humain puisque le « grand père » n'a pas précisé les dommages encourus) rappelle l'anecdote du parricide d'Allemagne année zéro de Roberto Rossellini où le jeune Edmund, sans mesurer la portée de son geste, empoisonnait mortellement son père malade.