

## Scène finale : liens sacrés du sang et crime amnistiable

*The Suspect* – Thriller de Won Shin-yun

---

Noureddine DAHOU\*, Dr Mohammed-Seghir HALIMI\*\*,  
Pr. Foudil DAHOU

Département de Lettres et de Langue Anglaise

Labo LeFEU [E1572304 : Fled]

Département de Lettres et de Langue Française

Faculté des Lettres et des Langues

Université Kasdi Merbah Ouargla

Quel crime de sang peut-il être amnistiable lorsque les liens du sang ont été rompus par l'Autre ? Le vengeur ne semble jamais se poser la question. C'est l'affaire de la Justice, même si c'est d'abord celle des hommes. Pour *The Suspect*, peu importe ; la philosophie n'y a pas sa place. Il ne reste finalement qu'une poétique du sang.

**Mots-clés :** *crime, sang, justice, vengeance, suspect.*

**Final scene: sacred blood ties and amnesty**

***The Suspect* - Thriller by Won Shin-yun**

What blood crime can be amnestied when the blood ties have been severed by the Other? The avenger never seems to ask the question. It's about Justice, even if it's about men first. For *The Suspect*, it doesn't matter; philosophy has no place. All that remains is a poetics of blood.

**Keywords:** *Crime, Blood, Justice, Revenge, Suspect.*

« Il y a donc une poétique du sang. C'est une poétique du drame et de la douleur, car le sang n'est jamais heureux » (Bachelard, [1941] 1960, p. 84).

### 1. L'objet de toutes les suspensions

Deux mots, en n'importe quelle langue, cheminent perpétuellement ensemble ; unis très souvent par un troisième : la *révolte* et le *sang* qu'appelle ardemment la *vengeance* – pour certaines âmes en peine, la seule réponse conséquente à ceux qui vous ont ravi des êtres chers. L'on devient alors le *Suspect* ; l'objet de toutes les suspensions.

Toute suspicion repose sans aucun doute sur un premier *regard*. Étymologiquement, il s'agit bien et proprement de « *regarder de bas en haut* » la personne ou la chose accusée. « [...] *Dans la justice, l'homme soupçonné est toujours, de prime abord, regardé comme coupable. Si même il est reconnu innocent, il demeure toujours suspect* » (Nerval, 1850, p.

---

\* Noureddine DAHOU est actuellement étudiant de master 1 : *Littérature anglaise* (2019-2020), Département de Lettres et Langue Anglaise, Université Kasdi Merbah Ouargla.

\*\* Dr Mohammed-Seghir HALIMI est actuellement Adjoint au Chef du Département de Lettres et Langue Anglaise (Post-Graduation et Relations Extérieures) à l'Université Kasdi Merbah Ouargla. Il s'intéresse de près aux rapports étroits entre les littératures – notamment maghrébine d'expression française et négro-africaine d'expression anglaise.

VII). La Société moderne tarde toujours en effet à pardonner ceux qui lui rappellent imprudemment ses propres fautes. C'est pourquoi la littérature et le cinéma ont convenu tacitement, un jour, de lui révéler la multitude de ses visages inhumains. La littérature et le cinéma le savent pertinemment : « *Les hommes refusent d'être devinés. Encore moins acceptent-ils qu'on les révèle à eux-mêmes. On ne les dépouille pas sans leur faire violence ; et ils gémissent de se reconnaître* » (Suarès, [1913] 1950, p. V).

La littérature et le cinéma recourent alors à leur sublime artifice : *l'imaginaire* des peuples. Elles ont toutes deux assimilé la chose depuis longtemps : « *La vie des créatures imaginaires dépasse bien souvent, en intensité morale, celle des êtres de chair et de sang [...]* » (Duhamel, 1937, p. 232). Notre sympathie leur est dévolue, car nous n'avons rien à reprocher finalement ; ni aux uns, ni autres et surtout pas à nous-mêmes. Ces personnages, quels que soient leurs caractères essentiels, nous forcent subtilement à nous questionner sans cesse ; à réinterroger nos préjugés de vanité<sup>1</sup> et d'orgueil ; le temps d'une lecture, le temps d'une spectature vouée au simple divertissement des sens. De la sorte nous sombrons ; trompés à jamais.

« *La seule chose qui nous console de nos misères est le divertissement, et cependant c'est la plus grande de nos misères ; car c'est cela qui nous empêche principalement de songer à nous, et qui nous fait perdre insensiblement. Sans cela, nous serions dans l'ennui, et cet ennui nous pousserait à chercher un moyen plus solide d'en sortir ; mais le divertissement nous amuse, et nous fait arriver insensiblement à la mort* » (Pascal, [1669] 1930, p. 171).

Cet abattement n'équivaut jamais cependant à l'accablement ou à l'anéantissement ; celui qui se retrouve victime du soupçon des autres parce que trahi par « les siens » raffermi toujours son âme dans l'adversité. Tel est le ressort intime du *Suspect* aux prises avec l'injustice.

« *La société institue des peines qui peuvent frapper des innocents, épargner des coupables ; elle ne récompense guère ; elle voit gros et se contente de peu : où est la balance humaine qui pèserait comme il faut les récompenses et les peines* » (Bergson, [1932] 1951, p. 6) ?

En temps de corruption, aucun système de valeurs n'est désormais stable et toutes les formes d'avilissement n'ont pour objet que la torture de l'homme par les hommes aussi bien physique que morale. La chose est aussi vieille que le monde : « *Les Autres levèrent les yeux vers nous, et ils nous enviaient [...] résolu à s'emparer de nos biens. Vils et grossiers, nés de la fange, ils possédaient une arme, unique et terrible, que nous ne connaissions pas. L'ambition* » (Abé, p. 05). Depuis la chose perdue ouverte sur l'éternité déjà là.

Aujourd'hui, la mégalomanie dévore la contemporanéité en délire ; elle compose le ferment d'une justice galvaudée par des ambitieux qui règnent par ruptures sans justesse éthique aucune. La littérature et le cinéma nous permettent ainsi de prendre conscience de cette dérive de la Société moderne, enfermée dans ses stéréotypes et ses préjugés.

---

<sup>1</sup> « *La vanité représente la vie humaine au moyen de motifs symboliques destinés à mettre en évidence son inconsistency et sa fragilité. Elle se développe en tant que genre pictural indépendant au début du XVII<sup>e</sup> siècle et elle est étroitement liée au sentiment de précarité qui se répand en Europe à la suite de la guerre de Trente Ans et des épidémies de peste* » (Beccia, p. 01).

« Les êtres humains ont certes des raisons fort différentes de regarder des films – il en est même qui n'en regardent jamais. Certains d'entre nous considèrent le cinéma comme une mise entre crochets de la vie quotidienne, sans conséquences sur son cours. D'autres, en revanche, en attendent des conseils pratiques, des modèles, sinon une matrice d'intelligibilité du monde, selon la formule que Lévi-Strauss réservait aux grands mythes » (Jullier, 2012, p. 10).

*The Suspect* se développe dans cette perspective de la dénonciation qui donne à voir les travers de la condition humaine soumise à la prétention sans limites de certains esprits dépravés. Il est vrai « [qu'] il suffit souvent de regarder un film avec indulgence et intérêt pour avoir quelque chose d'intéressant à dire sur lui » (Jullier, 2012, p. 13). Il nous appartient de juger de la sorte et en toute liberté de son « [...] grand profit symbolique » (Jullier, 2012, p. 13) selon qu'il s'inscrive à la course du *profit immédiat* ou bien à celle de la *postérité* (Jullier, 2012, pp. 13-14). L'essentiel de la question se résume en quelques mots scrupuleusement choisis : « *Ne pas être complice du silence* » (Belzane, p. 24). C'est pourquoi, dans *The Suspect*, le père poursuit le combat ; il perpétue une « *tradition* » dont il ignore l'existence même, réagissant presque par instinct :

« Sous l'angle socio-anthropologique, au lieu d'obéir à un comportement du retrait et de la fuite, l'homme a toujours obéi à ceux de la prédation et de l'attaque, comportements organisés et socialisés. L'agressivité émerge en lui avec l'exploitation de la nature, et donc l'invention du travail et des rapports de hiérarchie sociale. Ainsi l'Homme s'est-il constitué et développé dans ces rapports agressifs avec le monde » (Garrabé, p. 04).

*The Suspect* exprime les raisons d'un choix réfléchi. Son attitude est sereine. De l'agressivité à la combativité, il s'est reconstruit rapidement en apprenant la survie de son enfant. Si l'agressivité, grâce à sa « [...] fonction destructrice [œuvre], silencieuse, derrière la grande clameur de la vie [...] » (Van Caneghem, 1978, p. 19), il l'ignore superbement, elle qui le poussait irrémédiablement dans la direction de la seule *vengeance*. En lui, désormais, la combativité « [exerce] son pouvoir structurant sur les territoires, les groupes, les pulsions mêmes [...] » (Van Caneghem, 1978, p. 19). Il écarte la *pulsion de mort* pour la *pulsion de vie* puisque sa fillette l'attend, sans le savoir, dans une contrée dont l'éloignement, quelle qu'en soit l'étendue, est forcément à sa portée. Sa volonté est là ; sa détermination ne souffre plus aucun doute.

Certaines routes de la vie sont empruntées sans que l'on réfléchisse à la justesse ou non du cheminement à venir. Les conséquences ne sont absolument pas pesées parce que l'on croit définitivement qu'il n'y a plus rien à perdre. C'est sans doute parce que l'on ne sait pas lire les signes du Destin. Prisonnier volontaire du Hasard, l'on se complait dans son chagrin, oublieux du sort arrêté depuis toute éternité ; incapable de distinguer la fatalité du fatalisme. Refugié dans le tunnel de l'autodestruction et ses ténèbres, l'on est étonné parce que soudain vous surprend une lueur lointaine, une étincelle de vie.

Cette étincelle de vie est celle que vous avez engendrée un jour dans un instant de simple bonheur, bientôt ravi par les Autres. C'est l'appel de l'enfant ; le cri d'une petite et modeste vie qui demande à s'ouvrir. *The Suspect* le comprend enfin ; et alors il avance, avance dans l'attente de l'aube de vie prochaine.

## 2. Père « méconnu »

*« On aime sa mère presque sans le savoir, sans le sentir, car cela est naturel comme de vivre ; et on ne s'aperçoit de toute la profondeur des racines de cet amour qu'au moment de la séparation dernière. Aucune autre affection n'est comparable à celle-là, car toutes les autres sont de rencontre, et celle-là est de naissance ; toutes les autres nous sont apportées plus tard par les hasards de l'existence, et celle-là vit depuis notre premier jour dans notre sang même » (Maupassant, 1889, pp. 156-157).*

Que dire alors d'un père<sup>2</sup> que l'on n'a jamais connu autrement que par les récits d'une mère<sup>3</sup> au sein de laquelle on baignait en toute quiétude<sup>4</sup> ? Telle pourrait être la question fondamentale d'une fillette dévisageant en silence, presque absente, un parfait « inconnu » qui la fixe intensément les larmes aux yeux.

Cette scène finale du *Suspect* compose l'aboutissement de la quête tragique d'un agent gouvernemental abandonné finalement au cours d'une mission et accusé de trahison. Sa femme et sa fillette assassinées, il cherche à se venger de ceux qui lui ont détruit sa famille. Il comprend pourtant qu'il est le bouc-émissaire, la victime idéale de gens véreux, cupides haut placés dont le profit immédiat constitue le seul souci quitte à vendre leurs âmes. Pourchassé, il apprend que son enfant, toujours vivante, a été vendue comme esclave. Son désir de vengeance se transforme alors en quête incessante afin de retrouver sa chair et son sang.

La scène étudiée se situe à la fin du film. Une très grande profondeur de champ inscrit d'emblée les deux personnages (le père et sa fillette) dans un somptueux décor naturel en plein jour, par temps brumeux : un immense champ de blé s'étalant semblable à une onde en mouvement. Il s'agit d'une scène d'émotion sans dialogue autre que la parole muette de deux regards : celui du père et de sa fillette. Les gros plans alternent : le père toujours de face ou de dos ; la fillette tantôt de profil, de dos, de trois-quarts et de face. Elle est indécise. Elle se détourne, mais se retourne aussitôt, lentement, sans savoir pourquoi. Progressivement, le parcours entre l'arrière-plan et l'avant-plan installe une véritable tension entre les deux. Ce qui compte vraiment ici, c'est la nouvelle relation, naissante, qui s'instaure entre le père (à l'arrière-plan) et sa fillette (à l'avant-plan).

La fillette s'en va à petits pas ; le père est stupéfait ; la douleur le saisit peu à peu et une première larme de souffrance glisse sur sa joue droite, toute rectiligne, sans détour. Elle traduit son désarroi sans ambages. Une immense détresse l'envahit. Sa tête s'affaisse

---

2 « Être le “fils de”, la “fille de” tout en devenant “père de”, “mère de”, c'est accepter de s'inscrire dans une double filiation, paternelle et maternelle et de repositionner la place de chacun dans la succession des générations. Transmettre la vie, c'est accepter d'être le maillon d'une chaîne qui précède son existence et qui se poursuivra au travers de son enfant, de l'enfant de son enfant, ... » (Bruwier, 2012, p. 35).

3 « [...] Parler au bébé est indispensable aussi pour lui expliquer ce qui se passe dans sa famille. Dès sa naissance, le bébé perçoit les variations d'humeur de son entourage. Très tôt, il va se rendre compte que le climat familial est perturbé quand un événement dramatique survient » (Watillon-Naveau, 2015, p. 4e C.).

4 « Étant lové dans le ventre maternel, le fœtus ne peut pas voir ses parents. Mais lui prêter l'intention “de les regarder” ne révèle-t-il pas le désir parental d'être reconnu par lui comme parents et de l'inscrire dans un lien de filiation » (Bruwier, 2012, p. 28)?

insensiblement ; son regard<sup>5</sup> s'abaisse de même imperceptiblement. La tristesse le domine ; le chagrin le mine pourtant l'espoir est là. L'espérance exige un soubresaut ; elle répugne de se livrer aux vaincus.

Son propre regard jusque-là indifférent, la conscience quasiment absente, les traits de la fillette changent à peine, mais suffisamment pour que se dessine sur les commissures de ses lèvres toujours fermées et les yeux bien ouverts une envie de pleurer. Elle « [...] s'attendrit par réminiscence [...] » (Rousseau, [1761] 1935). À l'aspect de cet homme, elle éprouve une sensation indéfinissable. Il lui semble le connaître déjà. Un souvenir confus s'ébauche au fond de sa mémoire ; l'aurait-elle rencontré sans le savoir ? « L'auteur de ses jours » se dévoile doucement, d'abord à ses yeux étonnés, ensuite à son esprit peut-être attendri ; à sa mémoire ravivée. Les mystérieux liens du sang agissent enfin. Le champ de blé, même par ciel couvert, y est propice : « [...] ce trait d'union entre le ciel et la terre [...] est une promesse de récolte, dont l'abondance est synonyme de satiété, d'aisance, de prospérité » (Champion, 2015). « Le champ de blé implique immédiatement une relation à l'Autre, aux autres, en tant qu'il reflète avant tout le travail des hommes, ce "patrimoine" produit et consommé dans le partage » (Champion, 2015).

La fillette est la consommation de l'amour du père et de la mère ; le père ne se résoudra jamais à l'abandonner ; il n'acceptera en aucun cas de la perdre une autre fois. La chaîne<sup>7</sup> du sang les lie fortement ; inaltérable.

### 3. Délivrance, soulagement, apaisement et rémission

À la première esquisse d'un sourire de sa fillette à venir, *The Suspect* « [...] embrasse l'ensemble de la route parcourue, d'un regard lavé et d'un cœur détaché » (Rolland, 1942, p. 11). L'orage s'annonce sur la contrée et la porte se referme sur ses ennemis. Une dernière interrogation : *quel crime peut-il être donc amnistiable ?* Non, il ne se pose d'ailleurs pas la question.

### Principales références bibliographiques

ABÉ, S. (s.d.). *Le Diamant maudit : Drakon* (Vol. 2). J'AI lu.

BACHELARD, G. ([1941] 1960). *L'Eau et les Rêves*. José Corti.

BECCIA, I. (s.d.). *Vanités : « Divertir l'œil sans égarer l'esprit »*. Bordeaux: Musée des beaux-arts.

BELZANE, G. (s.d.). << Ne pas être complice du silence >> [interview de Didier Daeninckx, écrivain]. *TDC (l'engagement littéraire)* (1015), pp. 24-25.

---

5 « Organe de la vision, l'œil rend les choses visibles en donnant les coordonnées, les limites et la réalité des choses. Il capte l'existence effective de ce qui se voit. Le regard, lui, se réfère à l'expérience d'être un sujet percevant. Regarder, c'est "percevoir" le monde. Cette perception donne un "champ de présence" qui déploie deux dimensions, temporelle et spatiale » (Bruwier, 2012, p. 27).

6 « À l'aspect de ce quai, de ce bassin, de ces maisons, nous éprouvons une sensation indéfinissable. Il nous semble les connaître déjà. Un souvenir confus s'ébauche au fond de notre mémoire ; serions-nous venus à Hambourg sans le savoir ? [...] Pendant que nous cherchions la raison philosophique de cette réminiscence de l'inconnu, l'idée de Henri Heine se présenta subitement à nous, et nous comprîmes. Souvent le grand poète nous avait parlé de Hambourg avec ces mots plastiques dont il possédait le secret et qui équivalent à la réalité » (Gautier, [1867] 1895, p. 13).

7 « La chaîne, très en vogue au dix-neuvième siècle, est certes un symbole d'interdiction mais on ne peut oublier son sens originel selon Platon : la relation entre le ciel et la terre. [...] La chaîne, symbole des liens sociaux de communication et d'union, rassemble à l'intérieur du périmètre qu'elle détermine un groupe, une communauté, ici, en l'occurrence, une famille » (Chabot, 2009, p. 11).

- BERGSON, H. ([1932] 1951). *Les Deux Sources de la morale et de la religion* . PUF.
- BRUWIER, G. (2012). *La grossesse psychique : l'aube des Liens* (Vol. 55). Bruxelles: Editions Fabert, Yapaka.be, coll. "Temps d'arrêt / lectures".
- CHABOT, A. (2009). *Dictionnaire illustré de Symbolique funéraire*. Paris: Les Editions de la Mémoire MeMograMes. Récupéré sur <http://lamemoirencropolitaine.fr>
- CHAMPION, C. (2015, juin 24). *Etude de l'imaginaire du champ de blé en peinture (1/2) | Les céréales*. Consulté le mars 25, 2020, sur [www.lescereales.fr](http://www.lescereales.fr):  
<https://www.lescereales.fr/article/etude-de-limaginaire-du-champ-de-ble-en-peinture-12>
- . (2015, août 14). *Etude de l'imaginaire du champ de blé en peinture (2/2) Les céréales*. Consulté le mars 24, 2020, sur [www.lescereales.fr](http://www.lescereales.fr):  
<https://www.lescereales.fr/article/etude-de-limaginaire-du-champ-de-ble-en-peinture-22>
- DUHAMEL, G. (1937). *Défense des lettres* . Mercure de France.
- GARRABÉ, L. (s.d.). *Les représentations du crime et de la cruauté dans les arts vivants*. Lyon: Les Subsistances : Laboratoire de création artistique. Récupéré sur [www.les-subs.com](http://www.les-subs.com)
- GAUTIER, T. ([1867] 1895). *Voyage en Russie* . Charpentier.
- HUGO, V. (1924). *Quatre-vingt-treize* . Flammarion.
- JULLIER, L. (2012). *Analyse un film : de l'émotion à l'interprétation*. Flammarion, coll. "Champs arts".
- MAUPASSANT, G. d. (1889). *Fort comme la mort*. Ollendorff.
- NERVAL, G. d. (1850). "Fragments des faux saulniers". *Le National*.
- PASCAL, B. ([1669] 1930). *Pensées*. Garnier.
- ROLLAND, R. (1942). *Le Voyage intérieur* . Albin Michel.
- ROUSSEAU, J.-J. ([1761] 1935). *Julie ou la Nouvelle Héloïse* . Garnier.
- SUARÈS, A. ([1913] 1950). *Trois hommes : Pascal, Ibsen, Dostoïevski* . Gallimard, coll. «Blanche».
- VAN CANEGHEM, D. (1978). *Agressivité et Combativité* (Vol. 72). PUF, coll. « Le Psychologue ».
- VOLTAIRE. (s.d.). *Lettre sur Œdipe*.
- WATILLON-NAVEAU, A. (2015). *La nécessité de parler aux bébés* (Vol. 81). Bruxelles: Yapaka.be, coll. « Temps d'Arrêt/Lectures ».
- YOURCENAR, M. ([1929] 1979). *Alexis ou le Traité du vain combat* . Gallimard, coll. « Folio », n° 1041.

Annexes



Figure 1 : *The Suspect*, thriller d'action de Won Shin-yun (2013)



Scène finale : liens sacrés du sang et crime amnistiable





**Pour citer cet article**

Noureddine DAHOU, Mohammed-Seghir HALIMI, Foudil DAHOU, « Scène finale : liens sacrés du sang et crime amnistiable. *The Suspect* – Thriller de Won Shin-yun », *Paradigmes* 2020/8, p. 149-157.