

# NO OTHER CHOICE

INTÉGRER L'INJONCTION  
S'AMPUTER DE SES RACINES

GILLES GRÉGOIRE

UNE ANALYSE RÉALISÉE PAR  
LE CENTRE CULTUREL  
LES GRIGNOUX



les grignoux

cinéma & culture au cœur de la ville



*En tant qu'organisme d'Éducation permanente, les Grignoux ont pour mission de publier et diffuser des contenus destinés à favoriser l'émancipation des publics adultes, essentiellement via le secteur associatif. Sous forme d'analyses, d'études ou encore d'outils pédagogiques, les textes proposés visent ainsi à aiguïser l'esprit critique des spectateurs et spectatrices de cinéma. Ce travail s'inscrit dans ce cadre.*

# ———— Table des matières

<b>Table des matières .....</b>	<b>2</b>
Résumé du film- issu du journal des Grignoux .....	4
<b>Intégration .....</b>	<b>7</b>
<b>Désincarnation .....</b>	<b>13</b>
<b>Colonisation .....</b>	<b>24</b>
<b>Ombres et déracinement.....</b>	<b>28</b>
<b>Conclusion : Quel autre choix ? .....</b>	<b>40</b>



## Résumé du film- issu du journal des Grignoux

### No Other Choice / Aucun autre choix (어쩔수가없다)

de Park Chan-wook

Corée du sud, 2 h 19, 2026

Le réalisateur sud-coréen Park Chan-wook (Old Boy, Mademoiselle, Decision to Leave), adepte d'un cinéma de genre social et formaliste décomplexé, revient avec une nouvelle adaptation du roman de Donald E. Westlake (Le Couperet) sur la folle entreprise de vengeance d'un cadre devenu chômeur, dans un registre satirique et transgressif particulièrement réjouissant.

Cadre dans une usine de papier, You Man-su est un homme heureux. Il aime sa femme, ses enfants, ses chiens, sa maison. Lorsqu'il est licencié, son existence bascule. Il ne supporte pas l'idée de perdre son statut social et le train de vie qui va avec. Pour retrouver son bonheur perdu, il n'a aucun autre choix que d'éliminer tous ses concurrents...

Méfions-nous des apparences... Quand un cinéaste aussi inventif et caustique que Park Chan-wook ouvre son film par quelques notes apaisantes de la musique de Mozart posées sur des plans aériens et ensoleillés d'une belle propriété campagnarde, alors que ses occupants sont tranquillement en pleins préparatifs de barbecue, c'est qu'il y a anguille (clin d'œil : certaines sont posées sur le grill) sous roche. Quelque chose nous dit que ce bonheur de carte postale ne durera qu'un temps, celui qu'il faut aux fissures pour se déployer sur la surface entière des apparences et en faire exploser la fragile façade.

En adaptant ce roman américain déjà porté à l'écran par Costa-Gavras en 2005, dans une version plus âpre et sobre que celle-ci, Park Chan-wook reste fidèle à son cinéma de la transgression. L'auteur d'Old Boy fait converger les genres et en repousse les limites, en flirtant souvent avec le grotesque, ce qui est grisant.

De film en film, quelle qu'en soit l'approche, il se connecte au monde qui l'entoure. Il pose un regard critique et ironique sur la société qu'il révèle avec l'inquiétude d'un artiste qui, toutefois, reste ludique et poétique, capable d'irriguer ses histoires tragiques de légèreté et de lumière.

Il traite aussi, constamment et de manière plus évidente encore dans ce dernier film, des rapports de classes, comme dans le Parasite de son ami Bong Joon-ho auquel on pense inévitablement. Il se penche sur les faiblesses de l'être humain, entre autres son rapport ambigu à la violence et au désir sexuel, et aux limites morales auxquelles il se trouve confronté à un moment donné de son parcours.

Toujours posée et étudiée, la mise en scène du cinéaste travaille les longs plans-séquences qui transportent l'atmosphère dans un entre-deux, ni tout à fait réaliste ni complètement fantastique. À cet égard, il faut mentionner la performance de l'acteur principal, Lee Byung-hun, star de la série-phénomène Squid Game, dont le style de jeu mute d'une séquence à l'autre, nous le montrant dans un état de transformation mentale et physique permanent. Il a le visage halluciné de celui qui, tout à coup, découvrirait la lumière à la sortie du tunnel, celle qui vous accueille dans la part triviale de la vie, quand on est prêt à tout, quitte à faire un bras d'honneur à la morale pour retrouver ici sa dignité, sa femme, sa famille et sa maison. Sacré programme ! Cet homme reste faible et énigmatique, ce n'est pas RoboCop. Ses hésitations à passer à l'acte, son comportement parfois burlesque et touchant dans son rapport à l'amour en font le produit complexe d'une société capitaliste sud-coréenne qui, comme ailleurs dans le monde, fait de ses travailleuses et travailleurs des pièces interchangeables d'une grande machine à broyer l'humain. Des pièces qui peuvent finir par se transformer et se révolter...

Dans No Other Choice, véritable huis clos suffocant, la violence surgit brutalement et tétanise. Elle peut tout de suite être contrebalancée par un gag, un dialogue léger et incongru ou par l'irruption d'un personnage qui vient redessiner les contours d'une séquence que l'on pensait être brutale de bout en bout.

Cette fable intimiste et sociale, soutenue par les idées stylistiques et scénaristiques d'un cinéaste audacieux et malicieux, est clairement un cocktail explosif d'émotions contrastées. C'est ce qui la rend aussi drôle qu'effrayante car, décidément, tout est rupture et sidération dans la mise en scène de Park Chan-wook.

Nicolas Bruyelle, les Grignoux

Toutes les images utilisées dans cette analyse sont issues du film et sont propriétés de CJ ENM Studios et Moho Film.  
Les droits d'exploitation en Belgique sont propriétés de Cinéart.

Avec « Le Couperet », Costa Gavras avait choisi de transcrire littéralement le titre du livre « *The Ax* » dont son scénario était tiré.

Dans « *No Other Choice* », « Aucun autre choix » (adaptation de l'adaptation précitée, d'ailleurs dédiée au réalisateur franco-grec), Park Chan-wook affiche explicitement que ce n'est pas tant l'œuvre originale mais son propos politique qui sera rendu littéral.

---

## Intégration

L'absence d'alternative tatchérienne<sup>1</sup> a toutefois muté : les alternatives sont là, si évidentes qu'il est mortellement absurde de les ignorer, comme nous le démontre l'entreprise tant funeste qu'aberrante de Man-su, notre anti-héros. Mais l'injonction libérale tant martelée a fait son chemin, contaminant la société et les esprits pour qu'au final, peu importe ces autres options car le choix lui-même n'existe plus.

Intégrée, l'injonction est devenue un *leitmotiv* : on le répète, on le suit, sans dévier... pas le choix.

---

<sup>1</sup> « *There is no alternative* » affirmait l'ancienne Première ministre britannique Margaret Thatcher, chantre de la vague néo-libérale des années 1980 en Europe, qui s'est appliquée à détruire les acquis sociaux et les régulations économiques obtenues par la lutte sociale durant les décennies précédentes.



« Aucun autre choix, aucun autre choix... »

Le cliché de rêve américain de la première scène pourrait laisser croire que c'est dans la peur de perdre ce confort matériel (la maison, les deux chiens, le barbecue, intensément soutenus par des couleurs saturées, un concerto de Mozart<sup>2</sup> et une pluie de pétales de cerisiers, excusez du peu) qu'il faudrait trouver la cause de cette obstination à retrouver "son" job coûte que coûte. Mais pourtant, dès la première seconde du film, la nature artificielle de tout cet appareil est rendue évidente : La lumière, si crue qu'elle brûle les premières images, est comme détachée du ciel partiellement couvert. Le concerto grandiose, lui, sort d'un baffle de poche... Magnificence de façade.

Et pourtant, un rayon de soleil perce à travers les nuages et adoucit cette lumière au moment même où on

---

<sup>2</sup> Si vous voulez vous mettre dans l'ambiance pour la lecture, il s'agit du « Piano Concerto No. 23 : II. Adagio » du compositeur autrichien.

entend l'espoir de la famille, la jeune Ri-One, glisser son archet sur les cordes de son violoncelle.

Mais rapidement, une nouvelle ombre vient gâcher cette note optimiste : le « satané papier » comme le dit Mi-Ri à son mari. Celui-ci frotte son doigt à la surface des remerciements empoisonnés envoyés par son entreprise et, comme contaminé, se lève instantanément et convoque la famille pour un câlin de groupe dont il impose la forme ostensiblement illustrative : la mère protège les enfants, le père les protège tous·tes, dans son ombre à lui... on y reviendra.

Pendant un instant fugace, on aperçoit, à l'arrière-plan, un arbre qui semble fêter cette harmonie, ses branches jaillissant derrière eux comme un feu d'artifice. L'angle change, plongée<sup>3</sup> sur la famille, sur laquelle se focalise la lumière solaire qui subsiste. « J'ai tout ce qu'il me faut » souffle Man-su.

Contre-plongée en plan large, un nuage assombrit progressivement la famille, leur foyer, l'arbre verdoyant à côté d'eux. On croit terminer sur un fondu au noir<sup>4</sup> dans cette ombre menaçante, on finit avec pire : juste avant le

---

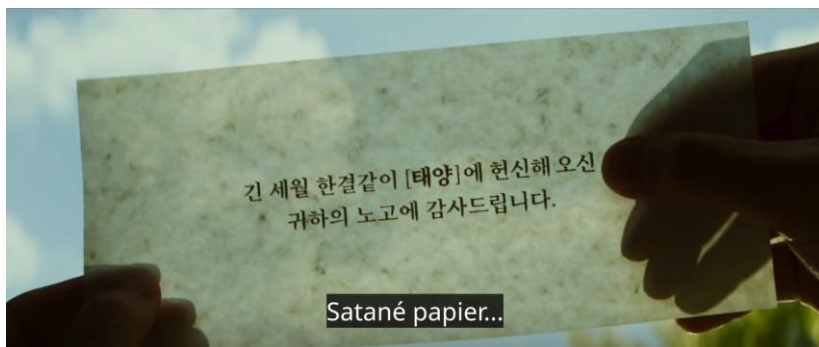
<sup>3</sup> On parle de « plongée » lorsque la caméra filme le plan du haut vers le bas (on semble regarder le sujet du haut). L'inverse (du bas vers le haut) s'appelle une « contre-plongée ».

<sup>4</sup> Le « fondu » est un effet de transition visuelle entre deux scènes. On le dit « au noir » lorsque l'image disparaît petit à petit pour finir sur un écran noir avant de passer à la scène suivante. On le dit « enchaîné » lorsque les dernières images de la scène disparaissent en même temps que les premières images de la scène suivante apparaissent à l'écran.

noir, le fondu s'enchaîne et la nature de la menace s'éclaircit en broyant l'image de la famille heureuse dans la machine de l'entreprise.



Première note de Ri-One, qui semble faire apparaître le soleil. Dans le plan suivant, son père la prend dans ses bras et la ramène à l'ombre de sa maison.



L'entreprise éclipse la source de lumière sur sa famille...



... et lui fait croire qu'elle lui fournit « tout ce qu'il lui faut » ...



... mais aussi que tout cela ne tient qu'à un fil...



... qu'elle peut broyer comme une machine (à fabriquer le papier, en l'occurrence).

Simple et efficace, belle et symbolique comme le veut l'esthétique de la Nouvelle vague coréenne, cette courte scène d'ouverture résume à elle seule la situation initiale que Man-su cherchera constamment et par tous les moyens nécessaires à retrouver par la suite : L'entreprise lui fournit la possibilité de subvenir aux besoins de sa famille. Grace à elle, son rôle dans la hiérarchie familiale est clair, il est le chef de famille, celui qui protège tous ses membres et qui préserve le foyer. Sa vie, posée dans ces termes, dépend de l'entreprise.

Mais la scène induit aussi que si le salariat lui fournit ce rôle patriarcal qui le valorise et qu'il chérit, il corrompt en réalité ses aspirations réelles (prendre soin de sa famille, de l'environnement qui l'entoure et de sa maison de toujours) et qu'il menace à tout moment de tout faire s'effondrer et de broyer cette idylle de façade.

Concrètement, l'entreprise s'insinue entre lui et tout ce qu'il aime et substitue ce qui constitue l'essence de sa vie et ses envies réelles par le besoin de répondre aux attentes de son rôle social. Autrement dit : l'entreprise lui vole et corrompt sa vie tout en menaçant à tout moment de détruire le fade substitut qu'elle lui laisse.

---

# Désincarnation

## Anéantissement par le mépris

Lorsque vient alors la nouvelle du licenciement, ce n'est donc pas juste un travail que perd le père Man-su. Ce n'est pas simplement un revenu non plus, car la famille – portée en fait par la force de la mère – est prête à faire face à l'austérité aussi résolument qu'on s'enlève une écharde du pied. Ce qu'il perd, c'est sa raison d'être.

Sa personne, tout comme celle de ses concurrents, se confond avec son travail salarié. S'ils ne sont plus « employés », ils ne sont plus rien : Que ce soit le premier qui élève le papier au grade de religion dont il se voit le prophète (Beom-mo), le deuxième qui se retrouve malheureux comme une pierre dans un job de vendeur de chaussures qui passe à côté de ses compétences (Si-jo) ou le dernier qui a fait de son travail celui d'un influenceur dandy qui carbure au Jägerbomb (Seon-chool). Le travail c'est leur vie et leur vie, c'est leur travail.

Le caractère absurde du film trouve sa source dans une ironie dramatique diffuse et permanente<sup>5</sup> : il est

---

<sup>5</sup> L'ironie dramatique est le mécanisme narratif selon lequel un personnage ignore ce que les spectateur·ices savent. Le théoricien du scénario Yves Lavandier perle « d'ironie dramatique diffuse » lorsque le spectateur *sent* plutôt que *sait* ce que le personnage semble ignorer. Dans ce cas-ci, elle est permanente car elle agit durant tout le film et ne repose donc pas d'une information extradiégétique (par exemple, savoir – contrairement aux personnages – que l'intrigue ne

manifeste pour les spectateur-ices que son rapport à son emploi est toxique pour Man-Su et qu'en s'obstinant à tenter de retourner à la situation initiale, il fournit un effort colossal et destructeur qui ne répond en rien à ses aspirations réelles. Or Man-Su ne semble pas envisager une seule seconde cet état de fait (le doute reste toutefois subtilement permis puisqu'il est, par contre, tout à fait capable de voir ce non-sens chez ses concurrents). Pendant tout le film, il s'entête à tout prix, à vouloir réintégrer l'aliénation qu'il vivait, au motif jamais explicitement justifié qu'il n'y aurait « aucun autre choix », plutôt que de tenter la piste autrement plus sensée<sup>6</sup> de l'émancipation.

Ce manque flagrant d'agentivité a eu le don d'énerver plusieurs critiques politiques du film.<sup>7</sup> Cela dit, à notre sens, ce choix scénaristique (qui, de fait, prive notre héros prolétaire<sup>8</sup> de tout potentiel révolutionnaire) sert surtout à souligner que cette obsession n'est pas gratuite.

---

va pas se résoudre alors qu'on est encore dans le premier tiers du film).

Voir : Yves Lavandier, « *The principle of dramatic irony* », Youtube : <https://youtu.be/4VA4kqMnEqA>

Et Yves Lavandier, « *Diffuse dramatic irony* », Youtube : <https://youtu.be/Q8rpDAgJH0g>

<sup>6</sup> D'autant plus dans la logique d'un « héros » de cinéma.

<sup>7</sup> Voir par exemple : <https://www.mediapart.fr/journal/culture-et-idees/121025/l-esprit-critique-cinema-politiques-de-la-camera>

<sup>8</sup> Le terme peut se discuter car certain-es critiques soulignent à raison qu'il s'agit plus d'un cadre intermédiaire que d'un ouvrier. Cela dit, force est de constater qu'il ne peut compter que sur sa force de travail pour survivre et non sur une quelconque accumulation de capital.

Elle résulte, au contraire, d'un rapport de force qui lui est imposé avec une puissance et une violence insoutenables.

Contrairement au « *Parasite* », de Bong Joon-ho, autre film coréen auquel celui-ci est souvent comparé, il n'est pas tant question ici de baser la critique du capitalisme sur la construction d'une empathie pour les personnages qui en sont victimes mais plutôt d'illustrer sa puissance d'anéantissement de ces personnages.

Le parti que prend Park Chan-wook, c'est de montrer que cette force d'anéantissement est particulièrement écrasante, pas tant en exerçant une réelle menace matérielle sur Man-su mais surtout à cause de la pression sociale sur laquelle elle s'appuie.



La condescendance et la culpabilisation individuelle (comme si trouver un travail dépendait uniquement de sa bonne volonté) surgissent dès le lendemain de la perte d'emploi.

D'aucun ont trouvé inutilement lourde la phase particulièrement dramatisée entre le licenciement de Man-su et sa décision de passer à l'action<sup>9</sup>. Elle constitue pourtant le ciment de sa détermination, cristallisée autour de cette perception de lui-même : Il se voit comme un loser inutile et bien que personne ne le lui confirme explicitement, cela semble toutefois implicite dans les attitudes de toute la société à son égard. Son moteur, c'est ce poids insupportable du mépris de classe concentré dans la figure dédaignée du chômeur dont Man-su veut, quoi qu'il en coûte, se débarrasser.



Man-su se cache, derrière sa fille modèle, du regard méprisant de son beau-père.

---

<sup>9</sup> Voir Médiapart, *ibidem*.



Alors qu'il supplie à genoux pour un peu de considération, un de ses anciens confrères (et future victime) lui intime que « s'[il] a un soupçon de dignité, [il devrait] éviter de faire ça là où les gens pissent et chient », avant de lui glisser un billet dans la poche de manière extrêmement paternaliste.

Outre le mépris, Park Chan-wook nous montre également que le soupçon pèse aussi de manière permanente sur cette figure honnie. Ce n'est, en effet, pas par hasard si l'enquête de police se conclut de manière totalement alambiquée sur la disculpation de Man-su juste après que celui-ci ait finit par récupérer « son » emploi, alors qu'il était le suspect numéro 1 évident jusqu'ici. Beom-mo, le concurrent mort chômeur (et alcoolique qui plus est) sera, par contre, le coupable idéal aux yeux des enquêteurs.

### **Crise (nuancée) du patriarche**

Comme il l'avait induit en ouverture du film, en liant le statut social qui découle de l'emploi de Man-su avec son statut de patriarche, la perte du premier débouche logiquement sur la crise du second.

Le réalisateur fait le choix questionnable mais néanmoins intéressant sur certains aspects, de montrer ce que les hommes eux-mêmes ont à perdre de jouer le jeu de l'intrication du patriarcat et du capitalisme. Enfermé dans cette vision d'eux-mêmes, virile parce que fournissant une production valorisable dans leur travail, ils ne sont plus rien, et perdent tout, en ce compris leurs liens amoureux et familiaux qu'ils conditionnent à leur statut, si celui-ci s'effondre.

Est aussi, évidemment, souligné le potentiel destructeur démentiel qu'induit l'obsession de la recherche de cette situation de pouvoir.



« Tu es un homme, un vrai. Bats-toi ! » lui aboie de manière condescendante le petit-bourgeois macho qui veut acheter sa maison. Il s'assied ensuite sur son lit et drague lourdement Mi-Ri, illustrant ainsi un trope sexiste qui voudrait que les hommes de pouvoir aient droit de propriété sur toutes les femmes.



A l'inverse, la femme de Beom-mo aura beau lui répéter que le problème ce n'est pas la perte de son emploi mais sa manière d'y faire face, il a construit lui-même les conditions de destruction de son ego (et par la même occasion, de leur vie de couple à eux deux).

Bien que les personnages féminins dépeints à l'écran soient tout autant piteusement privées de toute agentivité un tant soit peu sensée que leurs homologues masculins, cela n'empêche toutefois pas Park Chan-wook de montrer à quel point ces femmes gèrent tout à fait différemment cette chute socio-économique.

L'attitude et la détermination de Mi-Ri montre que bien que cela soit tout aussi humiliant pour elle, elle est autrement plus pragmatique et disposée à s'adapter aux besoins matériels concrets de ses proches plutôt que chercher à retrouver à tout prix son statut social.



Confrontée à la gêne de son déclassé social face à une connaissance de son milieu embourgeoisé...



... Mi-Ri est, elle, tout à fait capable de faire abstraction avec dignité.

Toutefois, on remarquera que si elle n'y participe pas activement, elle finit tout de même par comprendre la nature de « la guerre » menée par son mari et par en devenir volontairement complice. En effet, la priorité mise sur le soin aux autres ne l'empêche pas de souhaiter préserver ses privilèges sociaux (certes subalternes à ceux de son mari mais tout de mêmes bien réels).

Subtilité intéressante dans ces croisements entre patriarcat et enjeux socio-économiques, l'écart de classe manifeste entre Man-Su et Mi-Ri : Lui souligne à plusieurs reprises son passé précaire. Elle a visiblement une ascendance bourgeoise.



Mi-Ri blague sur le fait que Man-Su l'aurait peut-être séduite parce qu'à l'époque, elle avait un diplôme universitaire et pas lui. Ce qui ne le fait visiblement pas beaucoup rire...

Man-Su avait réussi à se "hisser socio-économiquement" à son niveau à elle (lui permettant, comme on l'a vu, de rassembler les conditions pour asseoir sa domination patriarcale sur elle). Mais son licenciement provoque un déclassement qui renforce sa peur de perdre son statut de « père de famille » qui repose sur sa capacité à maintenir, pour sa femme et leur famille, leur train de vie petit-bourgeois.

Cet écart social entre eux peut aussi potentiellement complexifier l'analyse de leur manière différente de gérer leur déclassement apparent. Son statut à lui ne repose que sur son emploi alors que celui de Mi-Ri n'en dépend pas tant puisqu'il est hérité. On peut imaginer que quoiqu'il arrive elle gardera le filet de sécurité fournit par la richesse de ses parents mais aussi son capital culturel, social, etc.



Encore une scène chargée en symbolique qui montre tout à la fois l'intrication complexe entre les différents enjeux de classe et de genre : la gêne typiquement bourgeoise de Mi-Ri que son mari apparaisse comme un « beauf » aux yeux de son patron et la jalousie de Man-Su envers cet homme qui le menace dans son rôle patriarcal en détenant un statut social que lui a perdu.

### **La source de la violence**

En regard de ce système d'écrasement humain peut alors se poser la question de la source de la violence dont Man-Su se fait l'instrument.

Loin de justifier les meurtres commis par ce dernier (on l'a dit, on est dans la démonstration par l'absurde),

refaire le fil de la narration et des choix (qui sont forcément présents, quoiqu'en dise le titre) posés par les protagonistes nous mène à l'évidence que cette violente concurrence – dont le caractère sanglant n'est finalement qu'une forme d'emphase – n'est pas tant due à la folie d'un homme qu'aux exigences d'un système.

Si Man-Su parvient finalement à décrocher un nouveau poste, c'est grâce à l'intégration de cette injonction à être impitoyablement égoïste. Là où son premier réflexe lors des menaces de licenciement dans son entreprise avait été de penser au sort de ses collègues, c'est son affirmation de l'abandon de toute forme de solidarité à leur égard qui est décisive aux yeux de ses nouveaux employeurs pour se décider à l'embaucher.

C'est ainsi là, au final, que l'absence de choix résidait : dans la possibilité individuelle de résister à cette machine qui, pour mieux nous dominer tous-tes, exige de nous de ne penser qu'à nous. Ainsi, il est notable que malgré le poids moral énorme que sa campagne d'assassinats vient de faire subir à sa femme, la seule chose pour laquelle Man-su s'excuse auprès d'elle c'est de ne pas s'être assez amusé pendant qu'il étudiait pour son diplôme.

Ce faisant, il fait preuve, dans sa vision biaisée par le poids de ce système, d'une certaine lucidité car il montre qu'il a pris acte que leur vie, leur liberté, leurs possibilités de choix se sont terminées bien avant tout cela, dès que l'emploi salarié et l'exigence de rentabilité sont entrés dans leur vie. Avant ils auraient pu s'amuser et profiter mais

après, il n’y avait plus de choix à poser. Et donc, plus lieu de s’excuser.



En superposition et surimpression : le CV de Man-Su, l’image de son arme et son visage résigné... Tout est dit.

---

## Colonisation

Les lectures politiques qui peuvent être faites de ce film et les comparaisons avec les œuvres qui l’ont inspiré restent forcément incomplètes si elles ignorent la donnée fondamentale que celui-ci est une adaptation coréenne.

À ce titre – et d’autant plus vu le penchant de Park Chan-wook et, comme on l’a rappelé, de beaucoup de ses pairs, pour l’usage intensif du symbolisme – il est évident que, ne maîtrisant pas nous-mêmes les contextes sociaux, historiques, culturels et politiques coréens, nous passons sans doute à côté de beaucoup d’éléments qui enrichissent

la narration et qui sauteraient peut-être à des yeux plus avertis<sup>10</sup>.

On peut toutefois deviner quelques marques de ce contexte national. À commencer par l'influence de l'histoire récente de la Corée, fortement teintée par les impérialismes qu'elle subit encore aujourd'hui.

Bref rappel de cette histoire : alors que le pays était occupé par le Japon depuis une trentaine d'année, la reddition de celui-ci à la fin de la Seconde Guerre mondiale coupe la Corée en deux. Le Nord est désormais occupé par l'URSS, soutenue par la République Populaire de Chine, et le sud est occupé par les États-Unis, soutenus par les autres pays occidentaux. Les alliances internationales respectives des gouvernements du Nord et du Sud reflètent, aujourd'hui encore, ces allégeances à ces deux blocs rivaux (bien que la Chine ait, depuis lors, largement pris le pas sur la Russie en termes d'influence sur la dictature Nord-coréenne).

Ces influences extérieures, qu'on peut qualifier d'ingérences impérialistes<sup>11</sup> sur les deux États de Corée ont évidemment une forte incidence sur leur politique intérieur et, par conséquent, sur leur population.

---

<sup>10</sup> Les prénoms donnés aux personnages semblent également tentés d'un sens qui nous semble difficilement accessible sans connaître la langue.

<sup>11</sup> Dans un sens de volonté de conquête et de domination de régions du monde par des grandes puissances, sur les champs politiques, économiques et militaires (et donc pas dans le sens de la définition marxiste qui décrit plus un stade d'évolution du capitalisme).

Dans le cas présent, Park Chan-wook fait donc notamment des références explicites aux violentes vagues de libéralisation de l'économie sud-coréenne qui ont résulté, dès les années 1960, de l'influence états-unienne sur le pays : interdiction des syndicats, travail forcé et sous-payé, économie dominée par des groupes oligarchiques aux pouvoirs démesurés sur les droits des travailleurs (en Europe on connaît par exemple Hyundai, LG, Samsung, etc.), etc. Bien qu'ayant, par la suite, connu un relatif tournant social-démocratique, la Corée du Sud reste aujourd'hui encore, un pays fortement marqué par les inégalités socio-économiques inhérentes au capitalisme.

Dans *No Other Choice*, l'importance que donne Man-su à préserver sa maison face à la prédation extérieure, mais aussi sa honte de se retrouver au chômage semblent, lorsqu'elles sont lues via ce prisme, devoir être comprises de manière bien plus écrasante pour lui qu'elles pourraient l'être pour un personnage européen par exemple.

Park Chan-wook pose ce contexte d'influence libérale américaine et son impact profond sur la société coréenne très tôt dans le film, via le discours que prépare Man-su et qu'il souhaite adresser aux actionnaires occidentaux qui ont racheté son entreprise. Il explique notamment que « *en Corée, si on ne crée pas de syndicat, on nous promet un boulot à vie* ».



*« Aux Etats-Unis, quand on se fait virer, on dit "tomber sous le couperet". En Corée on dit "qu'on lui coupe la tête" », explique Man-su, soulignant ainsi la honte sociale immense qu'implique un licenciement en Corée.*

De façon intéressante, le titre international du film semble avoir été choisi pour que les spectateur-ices occidentaux puissent facilement comprendre la référence à la doctrine capitaliste. En coréen, le titre « 어쩔수가없다 » peut se traduire par « Je n'y peux rien » ou « c'est comme ça ». Au lieu de la simple injonction à laquelle fait référence le titre international, ce titre-ci semble plutôt souligner, pour les spectateur-ices coréen-nes, une forme plus profonde de fatalité de l'influence du contexte subi et qui conditionne tous les choix de vie.

La violence exercée par Man-su paraît ainsi être présentée comme le fruit de ce contexte d'influence impérialiste. En témoigne la symbolique tortueuse et chargée de cette histoire nationale complexe autour du pistolet qu'il utilise pour traquer ses victimes : une arme nord-coréenne, prise sur un soldat du Viet Cong par son grand-père sud-coréen, enrôlé par l'armée états-unienne...



Ultime référence coloniale (et patriarcale) tragi-comique, Man-su en John Smith raté, déplorant de voir "sa" Pocahontas danser dans les bras d'un autre...

---

## Ombres et déracinement

Au-delà de tous ces symboles ponctuels qui apparaissent au cours du film, Park Chan-wook déploie son propos principal via une idée de métaphore filée<sup>12</sup> qu'il avait déjà utilisée dans son chef-d'œuvre précédent « *Decision to leave* » (헤어질 결심, 2022). Dans ce film, c'étaient la mer et la montagne qui servaient à caractériser les émotions et les tempéraments des personnages. Ici, ce sont surtout les plantes, et dans une moindre mesure, le ciel qui lui servent d'appuis.

Les plantes, omniprésentes dans le film, nous paraissent principalement incarner des symboles de vie ou de mort, selon la manière dont elles sont déclinées. Le ciel et sa lumière semblent, eux, caractériser la nature réelle, profonde, des situations montrées à l'écran, derrière les faux-semblants entretenus par les personnages.

Si l'on y prête attention, on remarque que ces deux éléments composaient déjà la scène d'introduction que nous avons analysée<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> C'est à dire une métaphore qui se déploie sur toute l'œuvre avec diverses variations.

<sup>13</sup> Voir pages 8 à 12.

### **Variations végétales :**

La passion de Man-su – autrement dit le travail qu’il fournit gratuitement –, ce qu’il fait grandir et préserve, le soin qu’il porte et qu’il offre au monde, se matérialise dans la culture de ses plantes. Plus que sa maison d’enfance en tant que telle, l’endroit qui lui est le plus cher au monde, c’est apparemment sa serre, où il peut entretenir cette passion.

En miroir à cela, son emploi – donc le travail qu’il fournit pour remplir sa part de production que la société exige de lui – repose, à l’inverse, sur la destruction de ces plantes pour produire du papier.

À l’arbre, symbole de vie, de liberté et d’épanouissement, Park Chan-wook oppose donc le papier, qui incarne la mécanique destructrice du salariat comme outil indispensable au capitalisme pour exploiter les individus : il remplit leurs assiettes tout en pourrissant leur être<sup>14</sup>. Cette double fonction contradictoire (nourrir en tuant à l’intérieur) se reflète remarquablement dans ce symbole du papier, qui est, somme toute, l’intérieur d’un arbre, tué

---

<sup>14</sup> Dans les théories anti-capitalistes (dont tant Gavras que Park se réclament explicitement), le salariat est en effet décrit comme découlant de l’appropriation, par la bourgeoisie, des moyens de production via l’outil de la propriété privée. En gros, les bourgeois détiennent ces moyens de production et exploitent les travailleurs pour mettre en branle ces outils et produire des richesses qu’ils s’approprient au final. Les travailleurs n’ayant pas accès aux outils de productions, aux terres, etc. privatisées, ils sont obligés de travailler pour pouvoir avoir accès à un salaire qui leur permet de survivre.

par l'industrie, et bien que le produit de cette destruction soit esthétisé, il n'en est pas moins réduit à une tâche purement fonctionnelle.

Or, puisqu'il n'y a « pas le choix », Man-su doit travailler. Il assume alors de s'imprégner de cette mort. Comme lors de la scène pivot, illustrative du film : Il lève le pot d'une plante au-dessus de sa tête. Coupée de ses racines et de sa source de vie pour devenir objet de culture, elle semble saigner sur le visage de Man-su et, ainsi, oindre le candidat-travailleur. Au contact de l'eau, alors que son visage surpris pourrait laisser croire qu'il allait se raviser de sa pulsion, il est, au contraire, comme contaminé. Sa conclusion n'est pas que tuer un concurrent sur un coup de tête serait une folie, mais seulement que ce serait insuffisant pour parvenir à ses fins. Pour cela, il faut planifier leur mort à tous : La dynamique mortelle est en lui, son pourrissement commence.



Ce pourrissement se manifeste même physiquement chez Man-su avec sa dent dont les « racines » se nécrosent. Les timings de ses lancements douloureux se calquent, tout au long de la narration, sur des moments clés où cette putréfaction intérieure avance symboliquement.



Pointe de douleur lorsqu'il commence à concrétiser son plan en choisissant ses cibles.



Dans cette guerre,  
on doit protéger nos femmes, toi et moi.

Nouvelle douleur quand il transmet sa vision du monde sombre et absurde à son fils.



À nouveau lorsqu'il enterre sa première victime tuée de sang-froid (comme pour tenter de s'absoudre symboliquement, il plante d'ailleurs un arbre par-dessus...)



Et au final, pour son meurtre le plus brutal et assumé, il finit par se défaire entièrement de son humanité intérieure en décrépitude à la force d'une pince. Étonnamment (mais logiquement d'un point de vue narratif), il ne se plaint pas de la douleur après avoir arraché sa dent mais, au contraire, il s'exclame : « La vache, ça soulage ! ». Comme une illustration extrême de l'aliénation, Man-su se coupe de ses racines profondes pour devenir étranger à lui-même et être prêt à faire n'importe quoi.

Cela dit, de manière assez intéressante, le réalisateur a décidé de faire débiter cette manifestation du pourrissement intérieur de Man-su, non pas lorsqu'il commence à imaginer son plan machiavélique mais dès le moment où il se met en recherche d'un emploi et entame son premier intérim. Le message est donc clair : certes Man-su est profondément corrompu mais la source de cette corruption n'est pas innée, c'est le système qui l'a implémentée en lui.

L'usage de différents types de mutilations infligées aux plantes constitue un véritable langage parallèle qui vient, tout au long du film, expliciter à l'image ce que les actions et les situations vécues par les personnages disent en creux :

- Le Bonzaï que Man-su cherche à contraindre trop fort et qu'il finit par briser, comme une allégorie de lui-même ;
- Le macho méprisant qui veut acheter sa maison et qui parle de construire un green de golf (symbole parfaitement trouvé de combinaison de désert écologique et d'idéal bourgeois) à la place de la serre ;
- Derrière les travailleurs bientôt virés qui assistent à la répétition de son discours, les centaines d'arbres abattus, comme symboles que ces quelques travailleurs sacrifiés ne sont qu'une poignée parmi tant d'autres ;
- Le fait d'envisager de tronçonner, pour finalement ligaturer, comme son bonzaï, sa deuxième victime dans sa serre qui

était jusqu'alors son espace de culture de vie, pour ensuite l'enterrer juste à côté et planter un arbre par au-dessus. Cela n'a évidemment, aucun autre sens que celui de la symbolique de la perpétuation de construire de la vie sur de la « saleté », comme son grand-père l'avait fait avant lui en enterrant à cet endroit des centaines de porcs et comme il apprend à son fils à le faire en enterrant les téléphones qu'il a volé. Ce qui semblait être un cycle de vie s'avère donc être fondé sur de la mort...

- Le gars qui, au contraire de Man-su et des autres « concurrents », ne voit son métier que comme une source d'argent pour entretenir son statut de petit bourgeois sans le moindre intérêt pour l'objet de son travail qui, lui, est montré fendant fièrement des bûches à la hache sur une souche.
- Ce dernier finira d'ailleurs littéralement enterré et noyé par Man-su (qui, à nouveau, au-delà de la symbolique, aurait pu s'épargner toute cette fastidieuse mise-en-scène pour un même résultat), répétant presque littéralement les gestes qu'il faisait quelques scènes auparavant en plantant un arbre, mais cette fois pour semer la mort.
- Les arbres morts enchaînés qui précèdent Man-su sur le chemin vers la nouvelle usine où il va travailler.
- Et, au final, le générique de fin rythmé par les machines qui broient les arbres et l'empilement papiers administratifs, histoire de conclure cet enchaînement métaphorique de manière on ne peut plus claire.



Ici, un très beau fondu enchaîné entre l'image des « bestioles qui dévorent le beau poirier » et Man-su qui observe sa prochaine victime.

### **Ciel et lumière :**

Moins omniprésente, la symbolique de la lumière, d'origine céleste ou non nous en dit aussi toutefois beaucoup sur l'état d'esprit des personnages, les influences externes qu'ils subissent et les décalages entre ces deux réalités subjectives et objectives.

Outre la scène d'ouverture déjà décrite, on peut pointer :

- Le ciel terne, comme éteint (alors qu'il était jusque-là très estival), pendant toute la partie consacrée à la traque et aux assassinats.



- Geom-mo, jusqu'alors plongé dans l'ombre se retrouvant nu sous la lumière crue au moment où il



tombe dans le piège de l'annonce mensongère de Mansu.<sup>15</sup>

- Il semble ensuite comme directement éclairé par le papier lui-même de sa lettre de motivation qui ravive son ego attaché à son statut perdu.



---

<sup>15</sup> On remarque d'ailleurs la présence du plant de piment – le même que celui qui était destiné à servir de massue - en surimpression à l'avant-plan, comme symbole de ce piège mortel.

- Le crépuscule (de la morale ?), juste avant que Man-su commette son dernier assassinat, qu'il semble, cette fois, exécuter sans le moindre doute.



- Les ciels du troisième acte, qui semblent annoncer tout sauf une victoire et des lendemains heureux, et l'absence totale de lumière solaire (et même, au final, de lumière tout court) dans cette usine qui semble être son tombeau à lui.



---

Conclusion : Quel autre  
choix ?

La nature tragique de la fin du film est appuyée de nouveau par cette ironie dramatique diffuse : Man-su se félicite d'avoir mené sa lutte à terme et pourtant, il est manifeste que malgré les apparences, il a, au contraire, tout perdu : Sa maison n'a pas été vendue mais d'un lieu de culture, elle est devenue un cimetière ; sa famille ne l'a pas quitté mais il a perdu sa confiance et il a brisé la joie qui l'habitait ; il a retrouvé « son » job mais a un IA muette pour seul collègue.



Plus que jamais, seul face à la machine.

L'absurdité de toute cette épopée est alors flagrante. Était-elle même nécessaire puisqu'aucune de ses compétences qu'il comparait à celles des autres candidats ne lui est en réalité utile dans cet enfer automatisé.

Lors de son ultime entretien qui lui livre enfin ce job pour lequel il s'est abaissé si bas, la seule réponse décisive qu'attendent de lui les patrons et qu'il est "enfin" prêt à leur donner, c'est qu'il est maintenant disposé à abandonner toute forme de solidarité de classe envers les autres travailleurs pour maintenir son propre statut. Il entre à présent dans le moule, il est dès lors employable. Voilà son « accomplissement » réel, la fin de sa transformation dictée par le cadre dans lequel il évolue.



« Il faut réduire le nombre d'ouvriers. C'est l'objectif de ce système. Il n'y a pas d'autre choix. Une objection ? », enchaînent ses examinateurs. « À quoi bon s'opposer à l'air du temps », répond Man-su, enfin devenu le modèle d'employé qu'on attendait pour l'engager.

Mais s'il est désormais clair que c'est avant tout la folle violence d'un système qui a contaminé Man-su, sa manière d'y répondre, sa propre « folie » n'en est pas moins questionnable.

Qu'elle est-elle au fond ?

Celle de s'être entêté à vouloir un job qu'il aime ?  
Comme Beom-mo lorsqu'il clame « je suis un ingénieur, un expert ! » et qu'il est tourné en ridicule par Man-su lui-même qui lui reproche (comble de l'ironie) son manque de flexibilité ?



Celle d'avoir refusé de renoncer à son cadre de vie (certes embourgeoisé mais gagné à la force de son travail, or, n'est-ce pas la contrepartie minimale que nous promet

ce système ?), d'avoir refusé de vendre sa maison d'enfance à un homme plus riche que lui, un rentier qui plus est ?



Ou celle de se révolter quant au fait que son travail, qu'il a toujours mené de manière dévouée en étant persuadé de servir la beauté du monde, soit maintenant dévoyé par des clowns prétentieux qui n'ont aucune autre considération que pour leur propre image ?



« Vous êtes le type des WC » lui avait demandé cet homme – sa prochaine victime – tellement imbus de lui-même qu'il ne voit pas que Man-su utilise maintenant le mépris et les airs supérieurs qu'on lui témoigne pour mieux retourner la situation à son avantage.

Est-ce que l'obstination de ces personnages à vouloir vivre de leur passion pour lesquelles ils sont doués, utiles et prêts à se donner corps et âme ; est-ce que leur manière de tenir tête à des gens sans scrupules et dont l'impact néfaste pour la société n'est jamais questionné ; est-ce que tout cela n'est pas, plutôt, une forme de résistance, de lutte pour la dignité face au fait d'être juste considéré comme un élément productif qui doit être capable de se recaser au gré des exigences du marché et de subir la loi du plus fort imposée par celui-ci ?

Non. En réalité, la vraie folie de Man-su, c'est d'avoir joué le jeu de ce système : D'être entré dans la concurrence, au lieu de rediriger cette violence – qui aurait alors pu être comprise comme légitime défense - vers ce système qui le maltraite.

En effet, si l'assimilation de sa personnalité à son travail est bien sûr questionnable, si sa vision du monde est dès le début biaisée par un idéal bourgeois et patriarcal, la folie ne réside pas tant dans le fait de s'entêter à vouloir vivre de ce job qui le valorise et le passionne (le personnage de Si-jo, qui se reconverti malgré lui dans la vente de chaussure est sans doute la traduction « saine » mais impuissante de ce rapport passionné à son métier) mais dans le fait de n'avoir rien remis en question de ce système et d'avoir voulu « résister » seul. Car « résister » seul, dans une vision individualiste comme il l'a fait, c'est non seulement forcément destructeur pour les autres mais c'est aussi se réduire soi-même à l'impuissance, comme en

témoigne la scène de clôture dans l'usine. Et c'est là, nous semble-t-il, le propos principal du film.

Alors quelle alternative, quel « autre choix » plus sensé avait Man-su ?

Dans une interview accordée au journal *Le Monde*, Park Chan-wook donne lui-même la réponse, en creux : « [*Man-su*] cible des personnes qui lui ressemblent au lieu de s'en prendre directement à ceux qui sont au-dessus de lui. (...) Il a oublié tout rêve de révolution ou de solidarité. »<sup>16</sup>

Dans la scène de son dernier meurtre, Man-su semble (enfin !) avoir un éclair de lucidité au moment où il entrevoit la possibilité de pouvoir s'allier à celui qu'il considérerait comme son concurrent pour faire face aux dirigeants et se sauver ensemble. Mais celui-ci refuse de prendre des risques pour lui-même par solidarité. Man-su comprend alors qu'il est bien trop tard : cette solidarité il aurait dû la construire dès le début, avec ses anciens collègues et avec tous ceux qu'il a choisi d'éliminer. Il sombre

---

<sup>16</sup> « Park Chan-wook, réalisateur d'« *Aucun autre choix* », croit encore aux valeurs du collectif », *Le Monde*, 15/02/26.

URL: [https://www.lemonde.fr/culture/article/2026/02/15/park-chan-wook-realisateur-d-aucun-autre-choix-croit-encore-aux-valeurs-du-collectif\\_6666850\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2026/02/15/park-chan-wook-realisateur-d-aucun-autre-choix-croit-encore-aux-valeurs-du-collectif_6666850_3246.html)

alors pour de bon et embrasse pleinement la même attitude égoïste qui le mène au bout du cul du sac qu'il a emprunté.



En réalité, on peine à imaginer ce qu'aurait pu faire Man-su dans le contexte dans lequel il est, tout en respectant ses attentes de dignité qu'on a souligné et qui sont tout à fait légitimes. Ce qui est à peu près sûr, c'est que rien ne l'aurait mené à retrouver sa vie d'avant. Une lutte syndicale à l'échelle de son entreprise, par exemple, l'aurait-elle fait réengager ? Peut-être, mais on se permet d'en douter. Et dans les conditions de ce qu'était mené à devenir son emploi, aurait-ce été souhaitable quoiqu'il en soit ?

Dans cette situation intrinsèquement structurelle, ce n'est pas son emploi qui aurait été sauvable. La machine avance, inexorablement : les entreprises se vendent, les employés se font licencier, remplacés par des machines ou des gens moins bien payés, souvent dans des pays plus pauvres. Comme on l'a dit, l'un des constats assez simples que pose le film c'est, en effet, qu'il est absurde de croire

que les causes du chômage sont une question de motivation des individus.

Si Man-su s'était mis en lutte, s'il avait suivi un chemin qui pouvait lui donner l'espoir lointain mais nettement plus réaliste de garder un sens au travail qu'il fournit au monde, et le droit de garder sa dignité, son logement, bref, ce qui fait réellement sens dans sa vie, c'eût été nécessairement contre le cadre que Man-su aurait dû déployer toute sa force et bien sûr, cela devait commencer par une remise en question par lui-même, des conditions qu'on lui pose.

Car des alternatives au salariat existent. À ce système, certains opposent par exemple le salaire à vie<sup>17</sup>. Ou encore,

---

<sup>17</sup> A dissocier du concept de revenu universel, qui lui ne remet pas en question la notion d'emploi, le « salaire universel » tel que défini par le Réseau Salariat « constitue un mode d'organisation socio-économique qui consiste à verser un salaire à vie à tous les résidents à partir de 18 ans. Le montant de ce salaire universel dépendrait de la qualification personnelle et non plus du poste de travail occupé. Pour faire simple, vous seriez payé toute votre vie d'adulte pour votre capacité à produire de la valeur pour la communauté, que vous occupiez un emploi ou non, et non pas en fonction du poste que vous occupez ou du travail que vous effectuez. Cela aurait pour conséquence mécanique l'abolition du marché du travail, et donc du chômage. Ce modèle implique également une remise en cause de la notion de propriété privée lucrative de l'outil de travail au profit de la notion de co-proprieté d'usage. En effet, dans ce modèle, un individu ou un groupe d'individus ne pourrait pas détenir seul un outil de production. C'est l'ensemble des travailleurs qui seraient des copropriétaires d'usage et des co-gestionnaires de leur outil de travail. Cela signifie que personne en particulier ne peut s'approprier de manière exclusive

dans une vision plus libertaire, l'abolition totale du salariat pour le remplacer par la possession commune des moyens de production, entretenus et exploités par chacun-e, en fonction de ses moyens et dont le fruit est redistribué gratuitement en fonction des besoins.<sup>18</sup>

Des exemples historiques de ce genre de fonctionnement existent et prouvent qu'il ne s'agit pas d'une douce utopie : comme par exemple, lors de la révolution sociale espagnole, en 1936, qui a donné lieu à des collectivisations paysannes et ouvrières, d'abord en Catalogne et en Aragon, puis à travers toute l'Espagne républicaine. Une économie basée sur l'autogestion et la satisfaction des besoins de tous et toutes avait ainsi été mise en place, jusqu'à être détruite par les milices fascistes de Franco, appuyées par l'aviation nazie, sans que le reste des Etats européens ne bouge le petit doigt.

À l'heure actuelle, des propositions qui ne remettent même pas en cause le capitalisme mais permettrait juste d'atténuer légèrement ses effets socialement destructeurs (comme la réduction collective du temps de travail, la limitation des prix des biens de première nécessité ou le renforcement de la sécurité sociale) ne parviennent même

---

les profits réalisés par une entreprise. »

Voir : [https://www.reseau-salariat.info/articles/2021-07-14\\_1/](https://www.reseau-salariat.info/articles/2021-07-14_1/)

<sup>18</sup> Voir le chapitre sur le salaire dans le livre brillant et néanmoins très compréhensible de Pierre Kropotkine « *La Conquête du pain* » (1892).

pas à percer au travers de la chape de plomb conservatrice en place.

Dès lors, il n'est pas sûr que, malgré sa remarquable détermination (on lui reconnaîtra au moins ça), même alliée à celle de tous les personnages du film, Man-su serait parvenu à entrevoir ce genre d'idéal de société sans classe, ni même de sauver son usine. Mais, dans l'optique d'espérer une fin moins amère au bout d'un parcours si insensé, le film nous démontre par l'absurde que le personnage aurait du, quoiqu'il en soit, ouvrir la possibilité de cet autre choix, le seul qui, en lieu et place de l'aliénation et la destruction, ouvre la possibilité de l'émancipation et de la liberté : celui de la lutte collective.



Avec **No Other Choice**, Park Chan-wook affiche, dès le titre du film, son intention de s'attaquer aux effets du martèlement du dogme selon lequel il n'y aurait aucune alternative à la violence du capitalisme et du salariat.

Mais s'agissant de l'un des maîtres de la nouvelle vague coréenne, il le fait évidemment dans les formes.

Par la métaphore des plantes et du ciel et via toute une palette de symboles, Park dépeint magistralement, et plus subtilement qu'il n'y paraît, la puissance destructrice de ce dogme une fois socialement intégré et ses intrications complexes avec les mécaniques patriarcales et impérialistes.

Simple et efficace, drôle et brutal, puis tout simplement magnifique, ce film, dont le synopsis pourrait laisser croire qu'il suivrait simplement les errances d'un "psychopathe", illustre en réalité la folie d'un système et questionne les possibilités de s'y opposer.

- Pour contacter l'équipe de rédaction des analyses :

[analyses@grignoux.be](mailto:analyses@grignoux.be)

- Pour découvrir toutes nos analyses :

[www.grignoux.be](http://www.grignoux.be) > Nos analyses

