

INDEPENDENCIA



IDIOT MAIS PAS TROP

MOTHER de Bong Joon-ho

4.0

Mother n'est pas un bon Joon-ho. *Memories of Murder* (2003) avait séduit par l'humour et la profondeur politique que le réalisateur tirait d'un fait divers des années 1980, et l'avait imposé comme l'espoir montant du cinéma coréen. *The Host* (2006) avait autant impressionné les critiques de Mad Movies que ceux de la Revue, exploit non négligeable. *Mother*, malgré ses faiblesses, rassemble à nouveau les cinéphiles les plus opposés. Cette unanimité a de quoi étonner. Il y a un consensus autour de Bong Joon-ho dont l'autre star sud-coréenne, Park Chan-wook, n'a jamais joué. Plus âgé et plus prolifique, Park pratique un cinéma plus grossier et plus tape-à-l'œil, ce qui explique sans doute la défiance de la critique à son égard. Il ne s'agit pas dans ces lignes de prendre la défense de Park contre Bong, mais de montrer que le second n'est pas si différent du premier. À y regarder de près, *Mother* est un quasi-remake d'*Old Boy*.

L'action du film de Bong se déroule dans un petit village de Corée du Sud. Une mère vit seule avec son fils, Do-Joon, vingt-sept ans et encore innocent. Elle le protège comme un enfant. Au début du film, un plan révèle même qu'ils dorment ensemble. A la fin d'*Old Boy*, c'était le père qui couchait, sans le savoir, avec sa fille. Puis Do-Joon, comme Oh Dae-Soo, est emprisonné. C'est la mère du jeune homme qui mène l'enquête, et finit par percer le secret d'une lycéenne nymphomane, figure archétypale du manga déjà au cœur de la machination de Lee Woo-Jin dans le film de Park. Pour prouver l'innocence de son fils, la mère n'hésite pas non plus à manier la clé anglaise comme l'old boy jouait du marteau. Passons sous silence les rouages de ces scénarii à tiroir et de leur coup de théâtre respectif - le seul twist à commenter serait celui qu'exécute l'héroïne aux premiers et derniers plans du film. Remarquons seulement que le dénouement confère aux deux intrigues la dimension d'un conte, et délivre une morale : retorse et facile, celle-ci fait des victimes les bourreaux, et réciproquement. D'un film à l'autre se déploient aussi les mêmes obsessions : importance décisive des portables dans la résolution de l'enquête, cadrages insistants sur des soupes et des plats en sauces, gros plans pathético-comiques de quelques visages bouffons et édentés... Dernier point commun : Bong, comme Park, affiche une prédilection pour les personnages d'idiots. Goût qu'il partage visiblement

avec tous les cinéastes de Corée du Sud, de L'île de Kim-Ki-Duk à l'Oasis de Lee Chang-Dong. La trivialité et le grotesque de ce cinéma sont ses points forts, et *Mother* n'échappe pas à la règle. Son sel réside dans les détails, le téléphone-crotte, les menstrues, et surtout la meilleure scène du film, lorsque Jin-Tae et sa petite amie ponctuent leurs ébats de morphèmes incongrus : « Spa-ghetti, Ti-ffany... ».

Le nouveau film de Bong Joon-ho a les mêmes défauts et les mêmes qualités que ceux de toute la nouvelle vague coréenne. Il est pourtant le seul à faire l'unanimité. Signe qui ne trompe pas, l'avant-dernier numéro de la Revue sacré le « wonderboy » et place *The Host* aux côtés de *Mulholland Drive*, *Elephant* ou *A History of Violence* parmi les dix meilleurs films de la décennie. Moins de quatre ans après sa sortie, le deuxième opus du prodige sud-coréen est devenu un classique, et Bong Joon-ho un peu plus qu'un réalisateur de films de genre incontournables. Avec *Mother*, il devient résolument un auteur. Après toutes les louanges dont on l'a accablé, sans doute le cinéaste s'est-il senti obligé de faire un mélodrame psychologique, de peindre des caractères plus complexes avec subtilité et retenue. S'approcher de ses personnages sans impudeur est la gageure morale du metteur en scène. C'est l'ambition de tout film d'auteur qui se respecte, et Bong Joon-ho s'y applique scrupuleusement, mettant son point d'honneur à établir une juste distance entre l'objectif de la caméra et les deux protagonistes, à se mettre en retrait lorsque que le couple est réuni dans le plan. Dès le début du film, deux plans en témoignent lourdement. Le premier cadre, de dos, Do-Joon en train d'uriner contre un mur. La mère entre dans le plan, s'approche, se penche pour regarder le sexe du fils, puis lui donne à boire. Quelques minutes plus tard, une plongée montre cette fois-ci la mère allongée sur son lit, tandis que Do-Joon se glisse entre les draps et pose la main sur le sein nourricier. Les gestes sont suffisamment équivoques pour paraître, selon le point de vue, maternels ou amoureux. L'inceste n'est pas filmé, il n'a certainement jamais eu lieu. Mais, sans outrepasser les limites de la bienséance, il est suggéré, de manière aussi discrète que signifiante.

Toute la différence entre un réalisateur comme Park Chan Wook et un auteur est là : le premier filme le sexe frontalement, le second fait mine de ne pas y toucher. Car Bong Joon-ho est un cinéaste subtil : il remplace une séquence trop inconvenante par un dispositif plus grossier encore, mais mieux justifié. Il travaille dans le non-dit et le non-filmé pour mieux surligner ses intentions. Il décrit ses personnages par petites touches, mais ces touches sont pleines de sens. L'angle de la prise de vue et la portée du geste esquissé ne sont jamais laissés au hasard ; ils nous disent toujours quelque chose. Il faut ici remettre en question une idée reçue sur la mise en scène, art dont se réclame avec ostentation le jeune-prodige. Contrairement à ce qu'écrivent les spécialistes de grammaire cinématographique, le travail d'un metteur en scène n'est pas de sélectionner les figures de style en fonction de l'effet escompté sur le spectateur. L'omniprésence des gros-plans, les bruitages pachydermiques et les panoramiques millimétrés sont les armes rhétoriques communes à tous les petits maîtres. Aucune raison, donc, de vanter les mérites de Bong Joon-ho si l'on dénigre les effets de manche de Park Chan Wook, à peine plus voyants.

L'astuce du film, ce qui fait sa singularité et son apparente complexité, c'est de prendre pour héros de vrais idiots, là où Park se contentait de simples hystériques. D'où l'écriture de *Mother*, à sauts et à gambades, qui imite manifestement la lenteur, les raccourcis et les lacunes de Do-Joon, le présumé coupable - principe déjà à l'œuvre dans *Memories of Murder* et le sketch de Tokyo, l'un imitant l'idiotie policière de ses anti-héros et l'autre les tremblements affectifs d'un jeune homme reclus et maniaque. L'intérêt du scénario est d'obliger la mère, enquêtrice et héroïne, à entrer dans la logique du fils. Les pistes suivies se révèlent alors vite des impasses (les soupçons portés sur Jin-Tae) ou des détours (l'interrogatoire musclé des deux lycéens). A chaque obstacle rencontré correspond un trou de mémoire, une ellipse dans le film de la soirée que se repasse Do-Joon dans sa tête. Le récit du meurtre (et du film) évolue ainsi en fonction des réticences ou des absences de l'idiot.

Cette mise en scène de l'idiotie est plus maligne qu'idiote. En témoigne l'habileté du scénario à faire revenir les situations et les objets de la première partie au fur et à mesure que l'enquête leur confère un sens : le club de golf, l'irascibilité du jeune homme lorsqu'on le traite d'idiot, l'absence de Jin-Tae le soir du crime, le parpaing qui tombe aux pieds de Do-Joon... D'entrée de jeu, la toile était tissée, chaque élément soigneusement disposé à sa place. Dans ce plan prémédité, aucune marge de hasard, aucune hésitation. Même les contretemps, tel celui du club de golf maculé d'un sang soupçonneux, sont autant de pièges qui se referment irrémédiablement sur le spectateur. *Mother* est un film à pirouettes, mais ses pirouettes ne sont pas innocentes. Une psychologie les motive et un discours les soutient. Tous les personnages du drame sont hantés par une faute qu'ils ne peuvent pas avouer. Et depuis *Memories of Murder*, il est admis que ce déni est une métaphore politique du lien que la Corée du Sud entretient aujourd'hui avec son histoire récente. Le crime de Do-Joon importe donc peu : c'est moins le refoulé que le refoulement lui-même qui est coupable. Le meurtre permet simplement de soulever un à un les secrets que le village cachait. Sauf, évidemment, celui que l'idiot nous masque. Obligés de reconstituer la scène manquante selon ses indices, nous sommes aussi aveugles que la mère, nous participons au déni. Cela invite à la réflexion, et nous laissons à la Revue le soin de gloser sur les résonances historiques et mythologiques d'une telle révélation. Au fond, la démonstration que fait *Mother* les y invite : assez idiote pour permettre toutes les comparaisons mais assez maligne pour échapper aux soupçons.



MOTHER de
Bong Joon-ho.
Corée du sud,
2009. Avec Won
Bin, Kim Hye-ja,
Jin Ku, Le Mun.
Durée : 2h10. Sorti
le 27 janvier 2010.