

Le genre dans tous ses états *Mademoiselle de Park Chan-wook*

Jean-Philippe Gravel

Volume 35, numéro 1, hiver 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84199ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

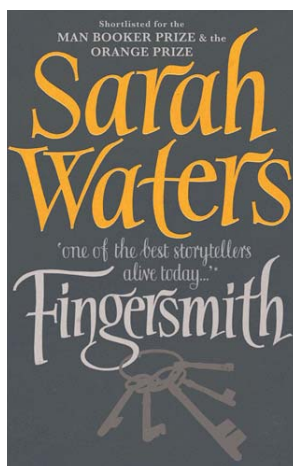
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gravel, J.-P. (2017). Compte rendu de [Le genre dans tous ses états / *Mademoiselle de Park Chan-wook*]. *Ciné-Bulles*, 35(1), 26–29.

Le genre dans tous ses états



JEAN-PHILIPPE GRAVEL

C'est épatant de voir comment les œuvres d'avant animent des œuvres d'après — rassurant aussi. Tom Huess avait l'habitude de dire que la seule réponse ou critique adéquate à une œuvre ne pouvait se former que par une autre œuvre. Il se peut aussi que toute œuvre d'art originale en genre d'autres. Ce n'est pas de l'angoisse de l'influence qu'il s'agit, mais de ses plaisirs. (Donald Barthelme)



Corée du Sud / 2016 / 145 min

RÉAL. Park Chan-wook **SCÉN.** Chung Seo-kyung et Park Chan-wook, inspiré du roman *Fingersmith* de Sarah Waters **IMAGE** Chung Chung-hoon **SON** Kim Suk-won **MUS.** Cho Young-wuk **MONT.** Kim Jae-bum et Kim Sang-bum **PROD.** Syd Lim et Park Chan-wook **INT.** Kim Min-hee, Kim Tae-ri, Ha Jung-woo, Cho Jin-wong **DIST.** Métropole Films

Résumer le récit de **Mademoiselle** ou du roman de Sarah Waters, *Fingersmith* (2002; *Du bout des doigts* en version française), confine à la torture. Ils sont forgés de tant de secrets et de retournements que ne pas vouloir en gâcher la surprise impose presque de se taire dès la situation initiale exposée. Ce sortilège a un nom : l'intrigue, entendue dans ses définitions les plus fortes, celles des complots et des machinations, mais aussi des liaisons et des passions illicites ourdies dans l'ombre et promises à des dénouements des plus imprévus. Partant de là, moins on en sait, mieux ça vaut lorsqu'on entre dans la salle ou que l'on ouvre le livre et que l'on consent à se faire manipuler par une histoire portée à se déployer comme un enchaînement de surprises. Au cinéma, au contraire de la littérature, ces intrigues horlogères et emboîtées ne se rencontrent plus si souvent à une époque où le public, comme les histoires qu'on lui raconte, semble souffrir d'un déficit d'attention proche de l'épilepsie.

Voilà qui doit expliquer, en contrepartie, le succès de **Mademoiselle**, sur lequel il n'y a pas à revenir,

avec ses prix et une réception critique assez joliment unanime, parce qu'on y retrouve (pour le public un peu plus vieux) les plaisirs de la manipulation et de l'enchevêtrement, quand on peut imaginer que certains plus jeunes se laissent méduser par un film aussi riche en péripéties que la dernière saison de leur série télévisée favorite qui dure 13 heures alors que **Mademoiselle** dure 145 minutes...

C'est que **Mademoiselle** ressuscite presque ce que l'on pourrait appeler le film à intrigues, alors que l'intérêt pour le roman à intrigues n'a pas défailli. En effet, pour une majorité de lecteurs comme d'auteurs, un roman se doit encore de raconter une histoire en priorité (alors que la littérature, en fait, peut faire beaucoup plus). Autant dire que lorsqu'il est question d'intrigues, notre préférence se porte davantage vers le cinéma, cette expérience immersive d'assez courte durée, que vers les romans dont les qualités se mesurent d'abord à leur dextérité dans le maniement de leurs nombreuses péripéties, à la manière de scénarios qui attendent de passer à l'écran.

Fingersmith, qui a inspiré **Mademoiselle**, appartient à ce genre de romans « romanesques », dont il est un exemple très habile, et qui a le mérite d'insuffler à la forme convenue du roman à intrigues un contenu et des thèmes contemporains, comme une sorte de suspense dickensien LGBT à costumes. D'origine galloise et ouvertement lesbienne, son auteure s'est fait une spécialité — thèse de doctorat sur le roman gai et lesbien à l'appui — de la fiction « de genre » dans un sens très élargi : genre,



L'oncle Kouzuki, le « comte » Fujiwara, Dame Hideeko et la « servante » Sookee

d'abord, qui est celui de ses personnages principaux, en butte avec les codes répressifs de la société (l'une des questions de *Fingersmith* pourrait être: comment être femme et homosexuelle dans l'Angleterre victorienne, et parvenir à la liberté?), mais « genre » aussi au sens de système de codes narratifs (roman policier, de suspense ou gothique, roman à tiroirs, roman historique, dickensien, etc.), que la romancière manipule en douceur (le souci d'une histoire bien menée, qui tient en haleine jusqu'au bout) pour y injecter ses thèmes et préoccupations. Pas question, ici, de se livrer aux entreprises de démolition ou de déconstruction qui sont l'équivalent littéraire des films de Godard: c'est en narratrice consommée et assez classique que Sarah Waters raconte comment (dans *Fingersmith*, en tout cas) ses héroïnes conquièrent leur indépendance en se dépêtrant des conventions, des complots, des jeux de dupes et autres infortunes qui travaillent contre elles.

Mademoiselle n'est pas seulement une réussite en soi, mais aussi une illustration fascinante de la manière dont une œuvre accomplie naît de l'inspiration d'une autre. D'ailleurs, c'est à la suggestion même de Sarah Waters que son générique emploie l'expression « inspiré du roman de... » plutôt qu'« un film "d'après..." ou "adapté de..." », formules plus courantes. Film et roman reconnaissent d'entrée de jeu leur communauté d'esprit, malgré leurs différences et les variantes inspirées qu'y apporte Park Chan-wook: le livre et le film s'appartiennent quoiqu'ils soient différents et les deux y

gagnent — décidément, voilà bien des œuvres représentatives de tout ce qui milite aujourd'hui en faveur du « décloisonnement des genres ».

À la base? Une histoire d'escroquerie en forme de jeux de miroirs et de récits emboîtés, mêlant un quatuor de personnages diversement masqués dans une histoire qui serait la rencontre des films **Rashomon** d'Akira Kurosawa et **The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover** de Peter Greenaway, où l'on trouverait, par exemple: la bonne, l'héritière, son soupirant et son gardien; lesquels se révéleraient en cours de route être (dans cet ordre): l'orpheline voleuse, la captive, l'escroc et le geôlier, ou encore... arrêtons-nous là. Du livre au film, on passe aussi de l'Angleterre victorienne de 1862 à la Corée des années 1930, occupée par le Japon, mais la prémisse demeure celle d'un escroc — dans les habits d'un noble — qui engage les services d'une petite voleuse de rue afin qu'elle devienne la nouvelle bonne d'une future héritière tenue captive par son oncle, un collectionneur et archiviste de livres rares à qui le « comte » a déjà fait servir ses talents d'illustrateur. Le but? Que cette fausse dame de compagnie, désormais sa confidente, convainque sa patronne de s'enfuir du manoir de son oncle pour épouser ce (faux) comte qui, sitôt marié, prévoit l'enfermer dans une maison de fous afin de s'approprier tout son héritage. Mais la passion et le cœur, qui lui ne connaît pas le mensonge, se mettent à brouiller les cartes puisque la maîtresse et sa bonne se trouvent bientôt enlacées l'une l'autre:

amoureuses et amantes à la fois et sans équivoque. Si bien que la conscience des deux amoureuses commence à être tourmentée par ce mariage aussi funeste qu'imminent, car l'héritière a de fortes raisons de croire que ce n'est pas son destin, mais celui de son amoureuse, que la conclusion de ce mariage met le plus en danger.

Et nous voilà ayant à peine franchi la moitié de l'histoire. (Que de quiproquos, que de romanesque, que d'intrigantes intrigues intrigue-t-on dans cette intrigante et excitante histoire, en effet!). Pour déployer ces enchevêtrements, comme la plupart le savent, le film (et le roman) se divise en trois parties et déplace autant de fois son point de vue — selon l'effet **Rashomon** — faisant en sorte que la même histoire se révèle sensiblement différente selon la personne qui la raconte. Le premier tiers est celui de la « bonne », empreint d'une certaine naïveté, notamment quant à la loyauté du comte à son endroit et à ce qu'elle perçoit comme l'inexpérience de cette patronne qu'elle considère, elle la voleuse, comme la captive d'une prison dorée n'ayant aucune expérience de la vie, et qui lui inspire à la fois tendresse et pitié. S'arrêtant sur un moment dramatique après la conclusion du mariage, la narration des mêmes événements est reprise ensuite par l'héritière, où nous est dévoilée la nature du travail de son oncle ainsi que l'importance (et l'origine) du rôle d'associée qu'elle y tient : on y comprend évidemment que, victime et prisonnière, celle-ci n'est pas aussi naïve et ingénue que ne le suppose son amante. On y révèle aussi qu'à l'arrivée de sa nouvelle bonne, le comte était déjà parvenu à impliquer l'héritière dans une machination différente, dont la récompense serait d'échapper enfin à la captivité de son oncle, fut-ce au prix du tragique sacrifice de son amoureuse. Jusqu'à présent — dans ces deux premières parties sur trois — le film, narrativement, se superpose assez fidèlement à ce que raconte le roman, malgré la transposition culturelle et historique. Une analogie forte semble avoir été trouvée entre l'appât du gain qui motive les petits et les grands escrocs de l'ère victorienne d'après Sarah Waters, avides de fortune et d'ascension sociale, et le rapport complexe de la Corée de l'occupation à son envahisseur, où l'ascension sociale du « colonisé » passe par l'imitation et l'adoption des valeurs et des mœurs de son occupant (lequel est un modèle d'aristocrate à la fois décadent et raffiné). Enfin, la place de la femme y est aussi la même, c'est-à-dire presque nulle et forcée à la soumission. Les héroïnes se découvrent en marge et dans

l'ombre de la société des hommes comme dans les coulisses (havre fugitif et constamment menacé) d'un théâtre qui les écrase depuis l'enfance et qui leur dénie tout statut autre que celui de servantes ou d'épouses que le moindre signe de rébellion pourrait faire enfermer d'une manière ou d'une autre sur la simple foi d'un témoignage ou d'une lettre de cachet. Dans le roman de Sarah Waters, Sue (la bonne) comme Maud (l'héritière) connaissent toutes deux plusieurs formes de captivité et le plus dramatique est qu'en parvenant à s'évader, le monde et la soi-disant « liberté » qu'elles découvrent se révèlent aussitôt si menaçants et dépourvus de sources d'aide qu'elles risquent fort de retourner d'elles-mêmes à leur captivité.

Fingersmith comme **Mademoiselle** se concluent sur une fin heureuse, mais, de relativement fidèle au roman d'origine, le film de Park Chan-wook dévie en son centre vers une autre fiction, une autre histoire que celle de Sarah Waters, une réécriture plus optimiste et lyrique, et aussi plus proche de ses habitudes. C'est le moment où le réalisateur se permet de réécrire le dénouement de l'histoire à sa façon. Le coup majeur consiste à faire se rencontrer « réellement » Dame Hideko et sa servante Sookee avant même qu'elles n'aient quitté le manoir de l'oncle Kouzuki pour le mariage d'Hideko avec le comte/ravisseur Fujiwara. Nouant la complicité des deux héroïnes beaucoup plus tôt dans l'histoire, le réalisateur ajoute une intrigue supplémentaire et différente du roman en même temps qu'il fait de ce couple uni — qui ne se réunit qu'à la toute fin dans le livre, au terme d'une histoire qui faisait d'elles des bébés échangés à la naissance un peu lourdement feuilletonnesque et qu'il valait, en effet, peut-être mieux laisser tomber — une force volontaire, et finalement, le maître et vainqueur ultime du jeu.

La cassure entre le roman et le film survient lorsque Hideko est sauvée du suicide par son amie, qu'elles se disent toute la vérité et, on le devine, complotent pour déjouer tous les plans qui s'ourdissent autour d'elles. Le lecteur du roman, à ce moment, se sent lui-même basculer dans l'inconnu et comprend qu'à partir de là, l'histoire du film se sépare de celle du roman et suit un chemin où tout peut arriver. Il n'y a vraiment de zone de confort pour personne dans cette histoire ! L'héritière se libère donc de son mari et maître plus tôt que prévu, et la bonne de son asile de fous : elles se retrouvent et préparent leur exil de rêve en Russie... À vrai dire, Park Chan-wook précipite certains épisodes ici et là pour favoriser les



Le réalisateur Park Chan-wook lors du tournage

retrouvailles et la fuite réussie des deux femmes; par exemple, l'incendie à la faveur duquel Sookee s'évade de sa prison paraît un peu trop providentiel, presque un *deus ex machina* qu'elles auraient imaginé... Pendant ce temps, l'oncle Kouzuki retrouve le « comte » et lui fait chèrement payer le ravissement de sa nièce, on vous laisse imaginer ou découvrir comment. Mais bien que les mutilations soient, comme à l'habitude, pénibles (quoiqu'étrangement drôles), c'est quand même là que le film et son auteur semblent rouler sur le pilote automatique.

La célébration de l'érotisme féminin de **Mademoiselle** est ce qui fait sa force et sa nouveauté. Tandis que se déroule une intrigue faite de fausses identités, de simulacres et de masques, nous assistons en parallèle à l'éclosion d'un érotisme ludique entre les deux amantes, consolidant leur amour authentique et qui (comme on dit dans les romans) conquiert tout. Il est lui aussi fait de jeux de rôles : la mère et l'enfant, la maîtresse et sa servante, la soignante et la malade, la débutante et l'experte, le mari et l'épouse, etc. Mais ils sont interchangeable et peuvent se transformer au gré de leur fantaisie : preuve, peut-être, que Dame Hideko et Sookee peuvent être tout ce qu'elles veulent en restant elles-mêmes.

Tout le contraire, finalement, de leurs geôliers ou coconspirateurs masculins, pour qui la comédie sociale n'est pas drôle, et dont la seule poursuite, semble-t-il, est de s'affranchir d'un rôle pour s'insérer dans un autre plus prestigieux, mais dont ils ne peuvent sortir : comédie funeste de l'ascension sociale. Pas étonnant que leur érotisme, aussi, soit au fond si éteint, se contentant de se réunir pour entendre Dame Hideko leur lire à voix haute des romans pornographiques — tâche à laquelle, dit-elle, elle a été entraînée comme le sont les servantes — qui sont l'unique objet de la bibliothèque de son oncle collectionneur. Dans une scène qui n'appartient qu'au film, on verra d'ailleurs Dame Hideko et Sookee, tout juste avant de s'enfuir du manoir, saccager la bibliothèque tout entière et détruire la collection de livres de cet oncle qui, ailleurs, se prétend un « conservateur de poisons ». Comme si, pour Sarah Waters comme Park Chan-wook, la pornographie était le poison (voire la prison) à détruire et l'érotisme ludique, le jeu, en général, des instruments d'émancipation. Le sens cathartique, exorcisant, de cette scène de purge est parfaitement compréhensible, même, est-on tenté de dire, à un lecteur de Sade de notre espèce, qui ne croit pas du tout qu'il faille le brûler. ☞