



Jiburo

Un film

de Lee Jung-hyang
(Corée, 2002),

avec

Yoo Seung-ho (Sang-woo)
et Kim Eul-boon (la grand-
mère).

1 h 27 min

Pendant que sa mère cherche du travail, un petit garçon de Séoul doit passer des vacances chez sa grand-mère qu'il n'a jamais vue. Or la vieille femme, lente et muette, habite à la campagne dans une maisonnette sans aucun confort. Entre les deux se tissent les fils ténus d'une relation qui va du mépris à la compréhension et à l'affection. Un magnifique film coréen.

Un été chez grand-mère

Français et éducation au cinéma, cycle 3 et collège

Pour les vacances d'été, Sang-woo, un petit garçon de 7 ans, doit aller chez sa grand-mère qu'il n'a jamais vue, pendant que sa mère cherche du travail. Or sa grand-mère habite à la campagne, dans une maisonnette isolée et sans aucun confort. De plus, elle est vieille, lente et muette. La perspective n'est guère réjouissante pour ce petit garçon de Séoul accroché à sa « Game Boy » et à sa nourriture de fast-food ! Les jours passeront dans l'incompréhension mutuelle qui provoquera le mépris de Sang-woo pour cette grand-mère qui n'arrive jamais à accéder à ses désirs. Une grand-mère qui, malgré toutes les remontrances de son petit-fils, ne renonce pas à lui faire plaisir, à lui donner ce qu'il demande et qui, avec une patience infinie, arrivera à établir le contact et à se faire aimer.

Faire son chemin...

> *Le chemin qui mène à la maison de la grand-mère peut être interprété comme le « troisième personnage » du film. Étudier la fonction, le rôle, et les évolutions de ce « personnage » en suivant la chronologie du film.*

Le sous-titre (et la traduction du titre) du film *Jiburo* est « Le chemin de la maison ». Au sens propre, un chemin est une voie tracée dans la campagne ; c'est ici le chemin qu'empruntent inlassablement les deux héros, Sang-woo et sa grand-mère, pour regagner la maisonnette. Chemin escarpé à peine tracé par le temps, caillouteux, poussiéreux, pénible à gravir, plein d'embûches. Ce chemin est le lieu des rencontres ratées, des attentes déçues, des blessures et de toute la difficulté qu'ont ces deux êtres si différents à se rejoindre. Au sens figuré, le chemin est une métaphore de la vie que nous devons parcourir afin de quitter le monde de l'enfance pour accéder à celui de l'âge adulte. Il s'agit de « faire son chemin », de progresser. Mais le chemin, c'est aussi l'espace parcouru par un corps en mouvement. Dans le film, les corps qui gravissent le chemin vers la maison sont très distincts et ne s'y rencontrent guère. Le corps en angle droit de la grand-mère n'est jamais symétrique au corps tendu de son petit-fils. Ce chemin, Sang-woo et sa grand-mère ne le parcourent jamais côte à côte, mais toujours l'un derrière l'autre. Et il faudra attendre la fin du film pour qu'ils puissent être réunis dans le champ, l'un face à l'autre.

La raison de ce décalage spatial entre les deux corps est due aux deux temporalités différentes : la grand-mère est à la fin de sa vie ; quant à Sang-woo, il est, par son jeune âge, au début de son chemin. À la lenteur de la vieille dame s'oppose violemment la vitesse du jeune garçon. Et l'on ne peut s'empêcher, en regardant marcher la grand-mère, de penser à la fable de La Fontaine, *Le Lièvre et la Tortue* : « Elle se hâte avec lenteur. »

Un apprentissage : en finir avec la colère

> *Repérer les différentes étapes du parcours initiatique de Sang-woo. À quoi doit-il renoncer et qu'est-ce qu'il doit apprendre ?*

Dans son acception étymologique, on entend dans le nom commun « apprentissage » le verbe apprendre, acquérir des connaissances afin de comprendre l'autre et le monde. Or l'apprentissage, ou l'initiation, est une expérience de vie comme celle que va traverser ce petit garçon de Séoul privé de

sa mère et de son père. Livré à lui-même, donc, il va devoir surmonter les épreuves d'un parcours qui se révélera parfois cruel. Tant en littérature qu'au cinéma, l'apprentissage passe par des rencontres, des douleurs, des sentiments, des émotions et, dans le meilleur des cas, la rencontre du bonheur. Tel est bien le sujet central du film. L'apprentissage de Sang-woo passe par des épreuves qui modifieront sa perception du monde et de l'autre. Enfermé dans ses repères, il est également isolé des autres. « Il a l'habitude d'être seul [...] ; il se débrouille seul », dit sa mère. Mais nous nous rendons compte que privé de sa « Game Boy » qui le préserve de toute communication avec l'autre, et sans sa nourriture habituelle, il est en manque car il ne sait pas « se débrouiller » en dehors de ce qui formait sa vie jusqu'alors. Il paraît bien pathétique lorsqu'il tente d'entrer en contact avec des enfants de son âge : il est distant puis, maladroit, destructeur voire cruel. Surtout, il semble n'avoir confiance ni en les autres ni, *a fortiori*, en lui-même. Il est pathétique en ce sens qu'il essaie sans succès d'imiter les autres enfants, de s'en faire aimer, d'acquérir un langage qu'il ne maîtrise guère. L'apprentissage est une acquisition alors douloureuse qui doit passer par l'éclatement des « habitudes ».

Un dialogue de sourds

> *Identifier les fonctions du dialogue et s'interroger sur les stratégies mises en place par la réalisatrice pour faire l'économie de dialogues.*

À la fin des années 1920, le cinéma connaît une vraie révolution avec l'avènement du parlant. Nous sommes passés d'un « cinéma sourd » à un cinéma parlant. *Jiburo* est, quant à lui, un film partiellement « muet », partiellement sans paroles, mais pas sourd. La première réplique, ou premier dialogue, entre Sang-woo et sa mère est la suivante : « Elle est sourde ? », « Non ! » lui répond-elle. Néanmoins, les deux héros vont entretenir un long dialogue de sourds tout au long de leur cohabitation. Quelle gageure pour une réalisatrice, même si elle n'est pas la première à le faire, de se passer de cet outil narratif que constitue le dialogue ! Il nous est apparu intéressant de voir comment Lee Jung-hyang s'y était prise pour combler l'absence de dialogues. Souvent, le dialogue sert à caractériser, à construire un personnage et à en dévoiler le caractère. Dans *Jiburo*, le caractère de la grand-mère est tout entier dans son corps et ses gestes. Son corps est toujours présent dans le champ, c'est un corps qui passe, un corps en amorce, en arrière

Rédaction Barbara Velasco, professeur de lettres modernes

Crédit photos Les Films du Préau
Édition Émilie Nicot et Anne Peeters
Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

www.cndp.fr/tice/teledoc/

plan, un corps qui surgit à point nommé. Le corps est lent, certes, mais toujours en mouvement, prêt à se déplacer, à gravir des montagnes, à se sacrifier pour donner, pour faire plaisir à son petit-fils. C'est un corps qui a inventé sa parole par des signes qui lui sont personnels: une main qui fait un geste circulaire autour du cœur, qui désigne la bouche puis tapote la tête, une autre enfin qui vient caresser un front ou un visage en pleurs. Lorsqu'un personnage parle à l'écran, il attire notre attention. Pour attirer l'attention, se faire «entendre», la grand-mère utilise sa main: elle tape sur un plateau pour signifier que le repas est prêt, cogne sur une vitre pour attirer l'attention. Le dialogue est aussi le lieu d'une interaction entre les personnages. Dans *Jiburo*, cette fonction est remplacée par les gestes. Les gestes de rejet sont nombreux dans le film. Sang-woo trace des graffitis d'insultes («Attardée»), des dessins représentant sa grand-mère en infirme ridicule. Il n'hésite pas à la frapper, à refuser ses friandises, à lui voler son pique à cheveux, à lui cacher ses chaussures, à envoyer voler un bol de nourriture. Si la grand-mère n'est pas sourde, elle est néanmoins souvent malentendante, car les mots ne suffisent pas toujours à se faire entendre, comprendre, et donnent lieu parfois à des frustrations et à des malentendus: le poulet bouilli n'est pas du «Kentucky Fried Chicken», couper «un petit peu» les cheveux ne signifie pas les couper «court». En somme, ça ne convient jamais, soit «ça pue», soit «c'est affreux». La grand-mère ne cesse de faire des gestes pour son petit-fils: nettoyer sa couche et ses vêtements, le couvrir de la belle couverture pour qu'il n'ait pas froid, aller chercher un poulet sous la pluie, lui offrir des chaussures, de l'argent. Tout donner voire anticiper les désirs de son petit-fils. L'opposition est très forte dans la caractérisation des deux personnages à travers leurs gestes que la caméra saisit par de nombreux gros plans qui donnent une valeur dramatique aux scènes. Le premier geste de Sang-woo en direction de sa grand-mère est celui de passer le fil à coudre par le chas d'une aiguille et plus tard d'aller jusqu'à lui couper le fil. Dans ce petit rituel qui s'installe, les mains ne se touchent pas et les corps ne se font jamais face. Il faudra attendre que la grand-mère tombe malade pour que les corps soient face à face et pour qu'apparaisse un geste tendre: la couvrir, lui donner à manger, replacer dans ses cheveux le pique volé. La caméra filme le visage hautain de Sang-woo puis laisse enfin apparaître un sourire. Ce sourire de bonheur est produit par le premier

cadeau qu'il fait à sa grand-mère: un «choco-pie». Alors qu'il adopte une tenue vestimentaire de plus en plus adéquate à la vie à la campagne, Sang-woo adopte également le langage des signes inventé par sa grand-mère: un mouvement circulaire autour du cœur. Il ne connaît pas le sens de ce geste mais, «sans voix», c'est la seule chose qu'il arrive à exprimer. En retardant la révélation du sens de ce geste, la réalisatrice provoque un effet d'attente qui rendra d'autant plus dramatique sa signification: «Je suis désolé(e).» Le mutisme de la grand-mère est donc compensé par des gestes. Mais, lorsqu'on la voit tenter de faire rentrer des formes géométriques dans un jeu de bois destiné normalement aux très jeunes enfants, on ne peut s'empêcher de l'appréhender comme «une enfant»; or l'enfant, étymologiquement, est celui qui «ne parle pas». On pourrait dire que le film se finit lorsque l'amour peut «se dire», lorsque, dans le champ, la grand-mère et son petit-fils peuvent être réunis. Dès lors, la grand-mère n'est plus «une attardée» mais une enfant à qui Sang-woo enseigne l'écriture: «il faut que tu puisses m'écrire», même si ce sont ses mots à lui qu'il lui propose. Finalement, il invite sa grand-mère à lui envoyer une feuille blanche: une feuille «muette».

Pour en savoir plus

- CHION Michel, *La Voix au cinéma*, Cahiers du Cinéma, coll. «Essais», 1983.
- RULLIER-THEURET Françoise, *Le Dialogue dans le roman*, Hachette Éducation, coll. «Ancrages», 2001.
- Un dossier pédagogique rédigé par La Ligue de l'enseignement est consacré à *Jiburo* dans la collection «Un film, un dossier». Est ainsi proposé un coffret pédagogique composé de dix dossiers, une cassette d'extraits et une affiche du film, au prix de 25 € TTC port compris, à commander auprès de la Ligue de l'enseignement.
(Tél: 01 43 58 97 86)
<http://www.laligue.org/>

« C'était comment le cinéma sans paroles? »

De 1895, date de l'invention du cinéma, jusqu'en 1927, date du premier film parlant, les films étaient muets. Cela ne veut pas dire que les personnages ne parlaient pas, cela signifie que le spectateur ne les entendait pas. Les acteurs parlaient à l'écran, mais ils étaient pour nous «sans voix». Il s'agissait souvent pour les réalisateurs de contourner la parole par la gestuelle, le mouvement, le souci du détail. Dans ce silence, l'attention du spectateur était sollicitée: en quelque sorte, il collaborait au film en prêtant des mots aux acteurs, en devinant le contenu d'un dialogue. Les réalisateurs durent, en fait, inventer un autre langage non sonore et compréhensible par tous. Souvent, le jeu des acteurs nous paraît exagéré, voire ridicule. Peut-être essayaient-ils de parler sans la parole?

Mère et fils

Plans rapprochés



[1]



[2]



[3]



[4]



[5]

Les quatre premières minutes de *Jiburo* restituent le pacte de lecture du film. Un relevé exhaustif de ce qui est dit et de ce qui est montré dans le prologue et dans la première scène nous permet de poser la problématique du récit. Il s'agira d'esquisser un portrait de Sang-woo, de ses rapports avec sa mère, de l'effet produit sur lui par ce nouvel environnement que constitue la maison de sa grand-mère. On observera le monologue explicatif de la mère qui est hors champ et qui se superpose au point de vue de Sang-woo. Enfin, l'effet d'attente produit par l'absence de la grand-mère durant ces minutes introductives peut inviter les élèves à faire des hypothèses de lecture quant à la suite du récit.

Le prologue

Le prologue est une sorte d'entrée en matière qui prépare la narration et donne le ton de ce qui va advenir.

Dans le prologue du film gisent un certain nombre d'informations précieuses pour le spectateur. Après une ouverture en fondu, on y voit une mère angoissée à côté de son fils absorbé par son jouet [1]. Leur bref échange nous donne une idée assez précise de la carence de dialogue entre eux; il n'y a pas de champ-contrechamp parce que les regards, les yeux ne se rencontrent pas. Après un fondu au noir à valeur d'ellipse spatiotemporelle, la mère et le fils sont assis dans un bus de campagne et semblent persécutés par l'ambiance bruyante alentour: rires, voix fortes, poulet qui vole... Cette tension nous est suggérée par des plans rapprochés, des gros plans qui accentuent l'effet d'agression que ressentent Sang-woo et sa mère, dont les corps sont recroquevillés [2]. Le changement de lieu nous est aussi signifié par la bande-son. Le prologue débute sur un bruitage en amorce, le bruit du train, et le deuxième fondu commence par des bruits de campagne. Ainsi, on illustre le parcours de la ville à la campagne par des effets sonores qui installent des ambiances et illustrent ce que l'image nous montre. Enfin, notre attention est retenue par le fait que, par deux fois, l'enfant pose à sa mère la question: «Pourquoi tu me tapes?» et comme la réponse ne vient pas, l'enfant rend les coups à sa mère. Tout ce prologue met en scène des corps qui se heurtent. Le prologue tente une explication du point de vue de la mère, que l'on sent à bout: «Sale gamin!» [3] Le chemin sera long pour que les gestes deviennent enfin tendres. Il faudra en passer par des frustrations et des blessures, pour que surgissent d'autres types de sentiments que la colère et la violence.

La première scène du film

À la fin du prologue, nous laissons la mère et son fils gravir le chemin qui mène à la maison. Puis, après une coupe sèche, la caméra se fixe sur le visage en gros plan de Sang-woo tandis qu'en voix off, hors champ, la mère nous résume sa situation. Le monologue de la mère semble le passage obligé pour nous fournir des explications, nous donner certaines clés nécessaires à la cohérence du récit à venir. Ce passage, dans un texte écrit, aurait la valeur d'un retour en arrière (analepse) explicatif. Mais, au cinéma, nous avons deux foyers d'énonciation: ce qui est dit et ce qui est montré. Et, en l'espèce, nous écoutons la mère parler en regardant le désarroi s'inscrire sur le visage de son fils [4]. Ses paroles se réfléchissent sur le visage surexposé de Sang-woo: est-ce le soleil qui lui fait froncer les yeux ou les larmes retenues à l'évocation des difficultés de sa mère? Cette surimpression brouille les points de vue. On ne voit pas celui qui parle et l'on n'entend pas celui qu'on voit. Ainsi, nous avons simultanément des choses à entendre et à voir, un *in* et un *off*. Ceci est le propre du cinéma, qui sait saisir l'instant en deux endroits différents, en deux propos différents. Ensuite, le point de vue devient interne lorsque Sang-woo isole des recoins sales, des tuyaux sans raccords, des toiles d'araignées. Les paroles de la mère se superposent au regard de Sang-woo, isolant chacun des foyers d'énonciation dans sa problématique. La scène se termine par un plan rapproché en focalisation interne qui nous montre un jet de liquide sur les chaussures de la grand-mère [5]. Le plan d'ensemble qui suit nous révèle que c'est le petit garçon qui urine dessus tandis que la mère tente de rassurer sa propre mère: «Il ne t'embêtera pas.» Cette fois-ci, les mots sont bien trompeurs face aux images qui nient la véracité des paroles proférées. Il faudra attendre la toute fin du film pour que les mots et le mouvement, le geste, se rejoignent en une harmonie trouvée.