

## Capitale de la douleur

Jacques Kermabon

---

Number 133, September 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/13543ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Kermabon, J. (2007). Capitale de la douleur. *24 images*, (133), 48–49.

# CANNES 2007

## Capitale de la douleur

par Jacques Kermabon



*Persepolis* de Marjane Satrapi

Vitrine mondiale du cinéma d'auteur, le Festival de Cannes a offert pour sa soixantième manifestation un plateau de choix, une bande-annonce géante des films qui vont compter dans les prochains mois. Avant de revenir plus largement sur chacun d'eux au fil de leurs présentations à Montréal, notre trop rapide panorama en propose une cartographie provisoire.

**M**eurtres, accidents mortels, attaques cardiaques, avortement qui tourne mal, crise d'hémiplégie, dérèglements psychiques... le miroir, tendu par les films présentés sur la Croisette cette année, a fait de Cannes la capitale de la douleur. Au risque de la schizophrénie, le festivalier, bouleversé par des malheurs sur grand écran, se retrouvait ainsi, au sortir de salle, sous un ciel invariablement bleu ou – version noctambule – constellé d'étoiles, à déguster champagne et petits-fours. Le sentiment de ne plus savoir à quel monde nous appartenons aurait-il infléchi nos impressions? Un motif s'est peu à peu imposé pour caractériser la sélection, il touche à la confrontation d'univers différents que des trajectoires individuelles éprouvent.

On répète à l'envi qu'à l'heure de la globalisation, d'Internet, des voyages à bas prix, le monde entier est à portée de clic. Abreuvés d'informations, combien d'entre nous se contentent du sentiment fallacieux d'être au courant de ce qui se trame dans les pays couverts par les actualités? Il suffit pourtant d'un roman ou d'un film – que se passe-t-il alors pour ceux qui n'y ont pas accès ou se privent de ce plaisir? – pour apporter nuances et doutes, briser ce miroir trompeur. Le succès des albums de Marjane Satrapi dit bien la soif de découvrir l'Iran de l'intérieur, et leur adaptation en dessin animé devrait encore élargir le cercle de leurs admirateurs. Fidèle à la simplicité du trait de la bande dessinée d'origine, *Persepolis* restitue le parcours d'une jeune fille prénommée Marjane. Sa famille compte parmi les opposants au chah, éprouvant la déconvenue de l'arrivée des islamistes au pouvoir. Sans même parler des contraintes liées au tournage à Téhéran, il n'est pas certain qu'une fiction interprétée par des acteurs

en chair et en os aurait pu sonner aussi juste. La jeune Marjane passe de l'état d'enfance à celui de jeune fille tout en traversant la fin du régime du chah, vivant alors les espoirs de libération, la pression des islamistes, la confrontation avec l'Occident – ses parents l'envoient en Autriche. Ce ne sont pas là que des péripéties, mais des situations qui engagent la constitution de son identité. Chaque moment, chaque pays lui impose un comportement particulier à une période de la vie où l'expression du désir, le regard de l'autre, le goût de s'affirmer en s'opposant sont vécus sous l'angle d'incertitudes particulièrement brûlantes. On perçoit alors combien, à coups d'allers-retours entre Orient et Occident, la jeune fille se sent partout comme une étrangère.

La blessure de l'exil se réveille aussi chez ce professeur de littérature allemande d'origine turque lorsque les circonstances le conduisent à Istanbul. *De l'autre côté*, de Fatih Akin, met en place un chassé-croisé de destins qui place les personnages devant des drames les amenant à quitter ou à retrouver leur patrie. Un résumé du scénario donnerait le sentiment d'une construction artificielle et de parallélismes trop systématiques, alors que la présence des acteurs et du monde font en sorte que le film échappe à la mécanique de la dramaturgie. Montée de l'intégrisme, opposition Nord-Sud, activisme terroriste, mauvaise conscience de l'Occident... *De l'autre côté* s'inscrit sur fond de paysage contemporain.

*Import export*, du cinéaste autrichien Ulrich Seidl, vibre aussi au tempo du présent, mais selon l'axe est-ouest, entre l'Ukraine et l'Autriche, vues comme deux faces de la désespérance. Une belle infirmière blonde ukrainienne se résout à abandonner son enfant pour aller

# CANNES 2007

Cagner sa vie à l'Ouest. Elle finit comme femme de ménage dans un service gériatrique en Autriche et arrondit ses fins de mois en travaillant pour un site porno. Parallèlement, un jeune Autrichien, licencié de son travail de vigile – pourtant métier d'avenir s'il en est –, se retrouve embarqué par le nouvel amant de sa mère dans une minable opération commerciale en Ukraine visant à installer dans les commerces de petits appareils distributeurs de babioles. Ces deux mirages en miroir, le rêve d'un Occident opulent et celui d'un pays sinistré qu'on peut séduire avec des colifichets, se heurtent de plein fouet à la réalité. Au-delà des péripéties qui font leur lit de la solitude, de la misère sexuelle, de la misère tout court, il y a le monde tel que nous le montre Seidl, par son regard de documentariste. Si, en observant ces vies dans l'impasse, nous sommes tentés de reprocher au réalisateur d'en rajouter dans le sordide, dans le même temps il nous met sous les yeux les vraies banlieues complètement délabrées de l'Ukraine, auxquelles fait pendant la décrépitude de vieillards dans leur chambre commune d'hôpital. Ces corps à bout de vie existent, échappent au simulacre. D'autant que Seidl filme crûment, sans détour, tant cette proximité de la mort que le sexe tarifé.

Pour illustrer la confrontation de deux mondes, le jeune réalisateur israélien Eran Kolirin a opté pour l'humour. Il raconte comment une fanfare égyptienne venue en Israël pour l'inauguration d'un centre culturel arabe se retrouve, à la suite d'un quiproquo dérisoire, perdue dans une banlieue au milieu de nulle part. « Il n'y a ni centre culturel arabe, ni quoi que ce soit de culturel ici », lui dit en substance la femme qui tient le petit bistrot où ils échouent. Jouant d'une mise en scène frontale, laconique, Eran Kolirin s'amuse des raideurs et des *a priori* de ces deux groupes sociaux qui n'auraient jamais dû se rencontrer et fait, de cette relation forcée, une fable humaniste. Ces militaires égyptiens se retrouvent plongés dans des repas de famille, des disputes, mais aussi des jeux de séduction qui ont une couleur universelle. De connivences en confidences, plusieurs se laissent aller à se raconter, à livrer des blessures enfouies et Arabes et Israéliens se retrouvent finalement très proches.

Un humaniste comparable teinte la dernière réalisation d'Alexandre Sokourov, ancrée au cœur du conflit tchétchène. Il s'incarne dans la figure du personnage principal, qui donne son titre au film, *Alexandra*, femme de caractère, interprétée par la soprano Galina Vishnevskaya, veuve de Mstislav Rostropovitch, qui vient rendre visite à son petit-fils dans un camp militaire en Tchétchénie. La confrontation entre les mondes y est moins scénarisée – il ne se passe quasiment rien – que matérialisée dans le corps de cette octogénaire au milieu de si jeunes soldats, hissée dans un wagon sans confort, puis dans un char avant de pouvoir se reposer sur un lit de camp. La présence de cette femme rend dérisoire la discipline militaire – pour elle ce sont des enfants – et, par les gestes qu'elle a quand elle découvre et soupèse les armes à feu de son petit-fils, leur restitue leur poids de danger de façon plus tangible que ne le ferait un fait de guerre. Alexandra sort du camp à pied pour faire ses courses dans le village voisin, y rencontre des femmes de sa génération, population occupée, très loin de Moscou et pourtant si proche. Un sentiment d'absurdité naît, dans cette situation d'occupation, de la vacance des soldats, de l'attente des Tchétchènes et de la visite de la vieille dame.

Après tant de films portant leur regard vers des horizons plus ou moins lointains, on peut comprendre les réactions plutôt tièdes des spectateurs à l'égard de la comédie musicale de Christophe Honoré,

tour à tour drôle, enlevée et émouvante. En comparaison, *Les chansons d'amour* peut donner l'image d'une France repliée sur certains quartiers de sa capitale – Paris est pourtant filmée de l'intérieur avec une rare justesse –, ses histoires d'amour et ses hommages à la Nouvelle Vague. Doit-on trouver la même explication aux sifflets qui ont accueilli la projection de presse du nouveau thriller shakespearien de James Gray? D'un point de vue bien-pensant, *La nuit nous appartient*, en célébrant les valeurs de la famille, la police gardienne de l'ordre face à des gangs mafieux particulièrement violents originaires de l'Europe de l'Est, apparaît bien éloigné des valeurs d'humanisme et d'ouverture à l'autre. Ces réactions ne pouvaient pas viser une mise en scène tout aussi sensible pour les moments intimes que percutante dans les scènes d'action – une poursuite de voitures sous la pluie restera comme une scène d'anthologie. Et si le scénario s'oriente vers un happy end moral – le fils voyou intègre la police comme son père et son frère –, le film met en scène des choses beaucoup plus troubles : la jouissance pas du côté de la loi et de l'ordre, donnés comme castrateurs ; des enfants sacrifiés par leurs aînés ; des liens entre pères et fils qui semblent sourdre d'un temps quasi immémorial...



La forêt de Mogari de Naomi Kawase

Si le bonheur que l'on retire d'un festival comme celui de Cannes est de découvrir des films vierges de toute information, il arrive aussi qu'une œuvre trop singulière échappe à ce premier regard, comme, cette année, *La forêt de Mogari*, de Naomi Kawase, présenté dans les derniers jours. Un vieil homme, sorti de sa maison de retraite pour une promenade, et son aide-soignante se retrouvent plongés dans l'épaisseur d'une forêt. Tous deux sont habités d'un deuil et ce face à face physique avec la nature les conduira à une renaissance. Le film est plus proche de l'élegie que de la prose. Sa matière en est l'eau, le sol gras d'humus, le vent, les écorces des arbres, les feuilles comme autant de réponses quasi magiques à des questions qui ne sont pas formulées, un mystère.

*Toutes les feuilles dans les bois disent oui,*

*Elles ne savent que dire oui,*

*Toute question, toute réponse*

*Et la rosée coule au fond de ce oui*

écrivait Paul Éluard dans *Capitale de la douleur*.