

Les racines du mal

La femme qui boit de Bernard Émond

Pierre Barrette

Numéro 106, printemps 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23997ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Barrette, P. (2001). Compte rendu de [Les racines du mal / *La femme qui boit* de Bernard Émond]. *24 images*, (106), 52–52.

Le cercle de Jafar Panahi

DESTINS CROISÉS

PAR GILLES MARSOLAIS

Lion d'or au dernier Festival de Venise, ce film iranien de Jafar Panahi a pratiquement été ignoré par la presse lors de sa projection au Festival du nouveau cinéma et des nouveaux médias, un peu perdu parmi tant d'autres œuvres qui méritaient aussi le détour. On ne peut donc que se réjouir de l'espace important que lui réserve enfin le complexe Ex-Centris, à Montréal, qui incidemment est en train de devenir par défaut le seul endroit au Québec où sera programmé régulièrement du cinéma autre qu'américain.

Comme plusieurs cinéastes de sa génération, voire de son «école», après une transformation personnelle, Jafar Panahi a d'abord eu recours au biais de l'enfance pour proposer à l'écran sa vision de la société iranienne. Dans son premier long métrage, *Le ballon blanc* (Caméra d'or à Cannes, 1995), réalisé d'après une idée d'Abbas Kiarostami (dont il avait été l'assistant sur *Au travers des oliviers*), il réussit de main de maître à captiver le spectateur par les déambulations d'une fillette dans le bazar d'une grande ville à la veille du nouvel an iranien et par ses efforts désespérés pour récupérer un billet de banque échappé dans le soupirail d'une cave. Mine de rien, au gré des états d'âme extrêmes de la petite fille qui passe de la joie extatique à la «grosse peine», Jafar Panahi lève le voile sur une série de lieux d'interdiction qu'elle trouve sur son chemin, alors même qu'elle s'entête à voir précisément «ce qui n'est pas bon à voir pour elle», à commencer par le spectacle symbolique d'un charmeur de serpents, et jusqu'à braver le double interdit (pour une femme non accompagnée) de s'adresser à une personne inconnue et qui, de plus, est un homme (en l'occurrence un soldat)...

Si son film suivant, *Le miroir*, a fait craindre qu'il ne sombre dans la facilité de ce créneau du film-avec-enfant (vite devenu un procédé) où le contenu implicite ne trans-



Un regard fondé sur un sens aigu de l'observation.

paraît qu'en filigrane, Jafar Panahi s'est vite ressaisi, puisque *Le cercle*, tout en découlant d'un regard comparable fondé sur un sens aigu de l'observation, se révèle plus explicite, plus audacieux, en étant cette fois tout entier axé sur des femmes adultes aux prises avec une réalité plus implacable.

Dans *Le ballon blanc* les petits riens du quotidien font basculer le récit dans l'imaginaire d'un espoir informulé, alors que dans *Le cercle* le réalisme de la situation impose l'idée de l'enfermement que subit la femme iranienne au sein d'une société où «sans homme, tu ne peux aller nulle part».

À travers une structure du récit plus complexe, le film s'intéresse à trois femmes dont les destins sont liés, cernées de près par une caméra alerte portée à l'épaule, et dont on apprend progressivement qu'elles sont sorties de prison le matin même et qu'elles font des pieds et des mains pour essayer de se tirer d'affaire. L'une voudrait regagner son village, mais comment réussir à prendre l'autobus quand on est une femme seule, non accompagnée, sans argent et sans visa? L'autre voudrait se faire avorter pour éviter que l'enfant naisse et grandisse en prison, mais comment faire sans le consentement du mari ou du père, si on est célibataire? Harcelées parce que non chaperonnées par un homme ou insuffisamment voilées, elles tentent d'échapper à la vigilance d'une police omniprésente (secrète ou non) et elles se retrouvent comme des bêtes traquées au cœur de la grande ville où chacun vaque à ses occupations sans les voir, peut-être par crainte d'être à son tour victime du système. Certes,

ces femmes réussissent à entrer en contact avec d'autres femmes, tout aussi stigmatisées qu'elles-mêmes, et c'est symboliquement dans une salle de cinéma que s'amorce un début de solidarité. Mais, sans que j'entre dans le détail, on finit par comprendre que leur sursis est illusoire, qu'elles sont prisonnières d'un cercle vicieux, comme l'illustre le plan final du poste de police, constitué d'un long mouvement panoramique circulaire qui scelle leur destin, en le reliant symboliquement à la toute première séquence qui se déroulait dans une maternité où une femme, dont on ne voyait pas le visage (un anonymat qui renvoie à la condition féminine de cette société), donnait naissance à une fille... au grand désespoir de la belle-famille qui envisageait aussitôt le divorce! Autour de trois destins croisés de femmes, au moyen d'un langage simple et direct, efficace mais non spectaculaire, et d'une caméra aux aguets (de Bahram Badakhshani) multipliant les effets de cache, à l'avant-plan ou autrement, ce film de Jafar Panahi nous enfonce, sans échappée possible, non plus dans l'imaginaire d'un espoir informulé mais dans un cauchemar au quotidien. ■

LE CERCLE

Iran-Italie. 2000. Ré.: Jafar Panahi. Scé.: Kambozia Partovi. Ph.: Bahram Badakhshani. Mont.: Panahi. Int.: Fereshteh Sadr Orafai, Maryiam Parvin Almani, Nargess Mamizadeh, Elham Saboktakin, Monir Arab, Fatemeh Naghavi, Moigan Faramarzi. 90 minutes. Couleur. Dist.: Les Films Séville.