

Fifi hurle de joie Dans la chambre de l'exil

Sami Gnaba

Number 297, July 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78769ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gnaba, S. (2015). Review of [Fifi hurle de joie : dans la chambre de l'exil]. *Séquences : la revue de cinéma*, (297), 24–24.

Fifi hurle de joie

Dans la chambre de l'exil

Demeuré à ce jour invisible dans nos salles québécoises, le dernier et très beau film de l'Iranienne Mitra Farahani méritait une meilleure réception que l'indifférence dont il fut malheureusement victime.

Sami Gnaba

Le film emprunte son titre à une vieille peinture réalisée par Bahman Mohassess. Artiste de grande importance dans l'art moderne iranien, Mohassess demeure pourtant inconnu, marginalisé, après s'être exilé à Rome durant les années 1960 et avoir détruit la quasi-totalité de son œuvre. La radicalité du geste était à l'égal de la colère, de la noirceur, infusées dans son œuvre inquiétée, provocante, mêlant sculptures et peintures à travers lesquelles est convoqué le souvenir trouble des horreurs du 20^e siècle.

Son existence d'artiste homosexuel iranien ponctuée d'absences, fustigée par la censure conservatrice, avait réveillé chez l'auteure de *Tabous* et de *Juste une femme* le désir de lui consacrer un documentaire. Farahani retrouve finalement Mohassess – longtemps considéré comme mort – à Rome, terré dans sa modeste chambre d'hôtel louée à l'année, qui agit comme décor principal à la majorité du film. Le projet prévu sur le grand Mohassess et son héritage artistique se transforme en une proposition d'un film à deux voix, geste de création commun entre la réalisatrice et l'idole. Ce qui devait alors n'être qu'un court filmage de deux jours – durant lesquels Mohassess raconterait sa vie d'artiste (dans l'Iran sous le régime du Shah et celui de la république islamique...) – évolue en un tournage de deux mois. Personnage d'ermite aussi sympathique que rustre, Mohassess se montre imprévisible, charmeur et *joueur*.

Il impose très tôt une présence forte que Farahani regarde avec une affection, une admiration palpables à l'écran. Un rapport de filmeur-filmé, proche de celui d'un père et de sa fille, prend place; l'octogénaire s'improvise tout naturellement le coréalisateur du projet, dictant avec l'autorité bienveillante d'un père les instructions à la jeune cinéaste. Sans gêne, il lui donne les directives à suivre, exige par exemple que le film débute sur un écran noir par-dessus lequel on citera un extrait d'un poème. Quand il est malade, il dit à Farahani de compenser son absence par des plans de la ville, qu'elle se devra d'aller tourner.

Ce rapport entre les deux repose sur une complicité inavouée mais aisément identifiable. En témoigne cette scène au début du film dans laquelle Mohassess interroge la cinéaste sur la structure et la forme de son projet à venir. Sa réponse, noyée dans une musique lancinante venue se greffer à la bande-son, devient inaudible, tandis que le visage du principal intéressé exprime le consentement. Une ambiance de confiance, permettant à Mohassess de se raconter librement, s'installe donc et le film *s'écrit*, au gré de leurs interactions, au rythme d'un

dialogue intime noué entre les deux... jusqu'à ce que le désir de Mohassess à créer de nouveau déborde sur le programme initial.

En faisant intervenir deux marchands d'art, fans de l'artiste à qui ils commandent un tableau, le film débouche presque vers le terrain d'une micro-fiction. Il y a bien des réminiscences de la nouvelle de Balzac, *Le chef-d'œuvre inconnu*, citée explicitement, mais c'est plus au film *Nick's Movie* qu'on pense. Comme Wim Wenders l'avait fait pour Nicholas Ray, la réalisatrice iranienne tente de délivrer Mohassess des limbes de l'oubli, une dernière fois avant de quitter le monde des vivants. En réactualisant son désir de créer (il faut la voir malicieusement tenter d'élever les exigences des marchands en son absence), elle communique avec une émotion discrète, mais tenace, toute sa croyance dans le vieux peintre. Elle se tient avec lui comme seul et dernier rempart possible contre l'oubli dont il fut une victime, se faisant une *transmetteuse* tardive, mais attentive de son histoire.

À l'instar de Wenders, elle exprime une admiration, une révérence jamais aveugle à son aîné, jusqu'à lui léguer son propre film comme l'ultime œuvre qu'il n'aurait eu le temps d'achever. Mort en plein tournage (jamais la phrase de Cocteau « *filmer la mort au travail* » n'aura eu un retentissement aussi vrai), Mohassess finit par conférer au projet de Farahani une dimension profondément testamentaire, clôturant le film de sa voix et de ses méditations sur l'art et la vie, tel qu'il l'avait toujours souhaité.

Il y a dans ces dernières images un sentiment de profonde nostalgie et de tristesse, mais il serait dommage de confiner le film à cela. Car subsiste aussi, et surtout, le geste fort et plein de vitalité d'une défiance. Celle de réaffirmer, coûte que coûte, l'irrépressible conviction dans un art malmené par l'ingérence et l'hostilité du régime iranien. Ce n'est pas l'emprisonnement de Farahani (en 2009, pour avoir réalisé *Tabous*) ou la censure, l'enfermement ou l'interdiction – que subissent tant d'artistes – qui feront taire leur volonté de rappeler des traces d'histoires individuelles et collectives de la société iranienne. Farahani semble y croire encore... Et nous aussi.

Cote: ★★★½

■ FIFI AZ KHOSHHALI ZOOZE MIKESHAD / FIFI HOWLS FROM HAPPINESS | **Origine:** États-Unis / France / Iran – **Année:** 2013 – **Durée:** 1 h 38 – **Réal.:** Mitra Farahani – **Scén.:** Mitra Farahani – **Images:** Mitra Farahani – **Mont.:** Suzana Pedro, Yannick Kergoat – **Mus.:** Tara Kamangar – **Avec:** Bahman Mohassess, Rokni Haerizadeh, Ramin Haerizadeh – **Prod.:** Mitra Farahani – **Dist. / Contact:** Music Box Films.

