

Besieged
Mouvements de l'âme
Besieged (Shandurai/L'assedio), Italie 1998, 93 minutes

Carlo Mandolini

Number 204, September–October 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59323ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mandolini, C. (1999). Review of [Besieged : mouvements de l'âme / *Besieged (Shandurai/L'assedio)*, Italie 1998, 93 minutes]. *Séquences*, (204), 41–42.

Besieged

Mouvements de l'âme

Le nouveau film de Bernardo Bertolucci, *Besieged*, marque le retour du réalisateur italien à un cinéma plus sobre, intimiste et presque documentaire, qui se démarque de ses derniers films. À l'aide d'une caméra nerveuse et de procédés filmiques *turbulents* (*jumps cuts*, ralentis, accélérés), Bertolucci raconte l'histoire de deux êtres que *tout* sépare, mais qui finiront quand même par se rencontrer, parce qu'ils se reconnaissent tous deux dans ce processus intime de remise en question qu'ils ont entrepris chacun de leur côté.

Besieged a surpris la critique parce qu'il est à des années-lumière des moyens filmiques déployés par le réalisateur dans sa trilogie orientale, ou du lyrisme un peu lourd et collant de *Stealing Beauty*. *Besieged* ne marque cependant pas vraiment une *rupture* dans l'œuvre de Bertolucci. En effet, intimiste ou pas, ce film demeure résolument *bertoluccien*, dans cette façon d'explorer les méandres de l'âme humaine. Une exploration personnelle, qui répond à la logique du rêve, bien plus qu'à une quelconque réalité.

Au cœur de *Besieged*, il y a une fascinante mise en place d'un processus moral et psychologique qui mène les personnages vers un profond désir d'affirmation de l'être et de l'individu. Ce processus amène les personnages (un pianiste et sa femme de ménage) à passer du statut d'êtres étouffés, prisonniers d'un contexte, à celui d'individus libres et *sincères*, prêts à vivre pleinement leur humanité; c'est-à-dire, prêts à accomplir un geste significatif vers l'autre. D'où l'importance de la scène finale (qui a suscité quelques remous parmi la critique, nous le verrons) où, dans la nudité des corps — aboutissement logique du processus de dépouillement psychologique —, ces deux êtres qui se sont heurtés l'un à l'autre durant tout le film, peuvent enfin se retrouver.

Se retrouver (et s'atteindre), non pas forcément pour créer un couple romantique (du moins, pas tel qu'on le conçoit généralement), mais plutôt pour affirmer la force, la richesse et la détermination de l'être humain; cette capacité de faire table rase, comme l'ont fait pratiquement tous les personnages de Bertolucci, d'*Avant la révolution* à *La Stratégie de l'araignée* en passant, bien sûr, par *Le Dernier tango à Paris*.

Sans atteindre la force narrative et dramatique des films phares de la carrière de Bertolucci, *Besieged* est un film intelligent et riche en procédés de mise en scène qui nous démontrent, dès les premières images, que Bertolucci est toujours inspiré, notamment dans son traitement habile de la dimension spatiale.

Le huis-clos est en effet idéal pour illustrer ces mouvements du corps et de l'esprit. Bertolucci place ici ses personnages dans un espace qui représente évidemment leur espace intérieur: une grande maison de Rome, à deux pas de Piazza di Spagna et d'une station de métro. Ces lieux de passage, de rencontre et de tous les possibles, sont pourtant vidés de leur sens premier par Bertolucci, dans la mesure où



Une femme amoureuse

il nous tient à distance de la vie qui grouille habituellement dans ces endroits.

Kinsky est un pianiste anglais, taciturne et solitaire. Shandurai, une jeune femme qui a fui l'Afrique après l'arrestation de son mari pour des motifs politiques, vit chez le pianiste en tant que femme de ménage afin de payer ses études de médecine (en Afrique, elle s'occupait d'un dispensaire de soins pour personnes handicapées). Entre ces deux êtres, qui vivent des existences parallèles (situation brillamment illustrée par l'escalier en spirale de l'immeuble), il règne le silence et la distance. Il y a entre eux un gouffre profond. Pourtant, Kinsky est follement amoureux de Shandurai. Lorsqu'il le lui avoue finalement, la suppliant de l'aimer et de l'épouser, la jeune femme pose une condition: que Kinsky obtienne la libération de son mari.

Dès lors se pose une question morale: comment — et, surtout, pourquoi — cette femme, manifestement amoureuse de son mari, peut-elle proposer un tel marché à un homme pour qui elle n'éprouve rien? D'autant plus qu'elle respectera le marché, puisque le pianiste, au prix de nombreux sacrifices (il vend ses œuvres d'art, ses meubles et même son piano) obtiendra finalement la libération du mari de Shandurai. La veille de l'arrivée à Rome de l'ex-prisonnier politique, Shandurai passera la nuit avec Kinsky (mais font-ils ou non l'amour?). À l'aube, alors que le mari de Shandurai sonne à la porte, Shandurai, couchée aux côtés de Kinsky, hésite: aller ouvrir ou non?

Le critique américain Roger Ebert, perturbé par ce dénouement, n'a pas hésité à qualifier ce film de «raciste», même s'il avoue lui-même que ce jugement était un peu prématuré («*Besieged is about an attractive young black woman choosing a white oddball over the brave husband she says she loves. What can her motive possibly be? I suggest*

the character is motivated primarily by the fact that the filmmakers are white.»).

Mais, n'est-ce pas là simplifier un peu trop l'univers de Bertolucci? Depuis quand ses films reposent-ils sur des principes aussi simples? En effet, cette rencontre finale entre Shandurai et Kinsky n'est pas que charnelle et encore moins la seule conséquence de la naissance d'un sentiment amoureux chez Shandurai. Cette rencontre est en fait la célébration de deux êtres qui ont réappris à exister dans le monde, au-delà des différences,¹ et qui s'affirment maintenant comme individus sachant aller vers l'autre. Que cet événement provoque chez Shandurai une remise en question qui englobe aussi son mariage, ce n'est déjà plus du ressort de Bertolucci.

La première fois qu'on voit les protagonistes, on comprend qu'ils sont prisonniers d'un passé, d'un contexte social, d'une vie... Pourtant, ils sont tous deux emportés par un courant qui les mène irrémédiablement l'un vers l'autre. Mais ce mouvement de l'âme qui s'ouvre à l'autre doit être préparé par un travail de remise en question. Ce travail consiste à opérer une espèce d'auto-analyse (on reconnaît Bertolucci) qui mène vers la redécouverte du soi.

Très tôt dans le film, on voit Shandurai en train de faire le ménage chez le pianiste. Bertolucci la filme avec application en train de dépoussiérer les bibelots (notamment des statuettes de divinités grecques ou romaines), passer l'aspirateur, laver les planchers. Ici, ces tâches normales d'une femme de ménage prennent une importance symbolique, surtout lorsque mises en relation avec le rêve de Shandurai, où elle se voit, dans son village, en train d'arracher les affiches de propagande militaire. Ce que fait en vérité la jeune femme, c'est d'éliminer les couches superficielles pour éventuellement en arriver à l'essentiel, c'est-à-dire à l'âme, à l'humanité, peu importe...

Kinsky est prisonnier d'on ne sait trop quoi. Il semble fuir les gens (il n'est à son aise qu'avec les enfants, même s'il a un certain mal à les atteindre) et s'enferme dans cet espace physique et spirituel fait de musique et de traces du passé. Dans cette maison d'un autre temps,

magnifique mais délabrée, léguée par une riche tante, Kinsky ne vit que pour la musique. Jusqu'à ce que Shandurai ne s'impose et ne vienne, bien involontairement, *dépoussiérer* son existence et lui redonner vie. Dès lors, le pianiste se métamorphose intérieurement, à l'image de son appartement qui sera dépouillé, petit à petit, des bibelots, des meubles et même du piano qui occupaient cette maison qui se transformait en véritable mausolée. Vers la fin du film, Kinsky donne un concert, chez lui, à un groupe d'enfants. Il interprète sa dernière composition, mais les enfants sont plutôt fascinés par un ballon de foot qui arrive à l'improviste, comme par magie, et qui se perd entre les plantes et arbustes du jardin de Kinsky. La recherche de ce ballon passionnera les enfants bien plus que le concert. Les enfants ne trouveront pas le ballon, mais Kinsky, qui abandonne le piano pour se transformer en jongleur, deviendra définitivement le centre de l'attention. C'est ce geste qui touchera profondément Shandurai, parce qu'elle voit désormais un homme qui, comme elle, a su redéfinir son existence. Un homme qui a eu le courage de faire table rase pour réinventer sa vie.

Soutenu par des acteurs solides et une mise en scène attentive, *Besieged* propose un hymne à la vie et au combat individuel de tous ceux qui tentent de s'adapter à ce monde qui change, souvent pour le pire, parfois pour le mieux. **B**

Carlo Mandolini

1. Tout comme les actes sexuels dans *Le Dernier tango à Paris* ou *The Sheltering Sky*, qui étaient autant de moments *régénérateurs* permettant aux protagonistes d'affronter les situations dans une attitude nouvelle, sans préconception.

BESIEGED (Shandurai/L'assedio)

Italie 1998, 93 minutes — Réal.: Bernardo Bertolucci — Scén.: Bernardo Bertolucci, Claire Peplow — Photo: Fabio Cianchetti — Mont.: Jacopo Quadri — Mus.: Alessio Vlad — Déc.: Gianni Silvestri — Int.: Thandie Newton (Shandurai), David Thewlis (Jason Kinsky), Claudio Santamaria (Agostino), Cyril Nri (le prêtre), John C. O'Connell (le chanteur), Massimo De Rossi (le patient), Andrea Quercia (le jeune pianiste) — Prod.: Massimo Cortesi — Dist.: Alliance.

Chat noir, chat blanc

Délire tzigane

Dire qu'Emir Kusturica voulait mettre fin à sa carrière de cinéaste en 1995! Pourtant, il venait de gagner une deuxième Palme d'Or au Festival de Cannes pour *Underground*, dix ans après sa première, attribuée à *Papa est en voyage d'affaires*. Né à Sarajevo en 1955, le réalisateur voulait abandonner le métier, car il acceptait mal les attaques menées contre lui et son film, qui se voulait une parabole de l'histoire des Balkans. Alors qu'il croyait en une Yougoslavie multiethnique, certains de ses détracteurs allaient jusqu'à l'accuser d'avoir réalisé un film pro-serbe.

Heureusement, il aime trop le cinéma. Trois ans plus tard, il refait surface à la Mostra de Venise avec un film décapant, *Chat noir, chat*



L'attaque du train d'essence