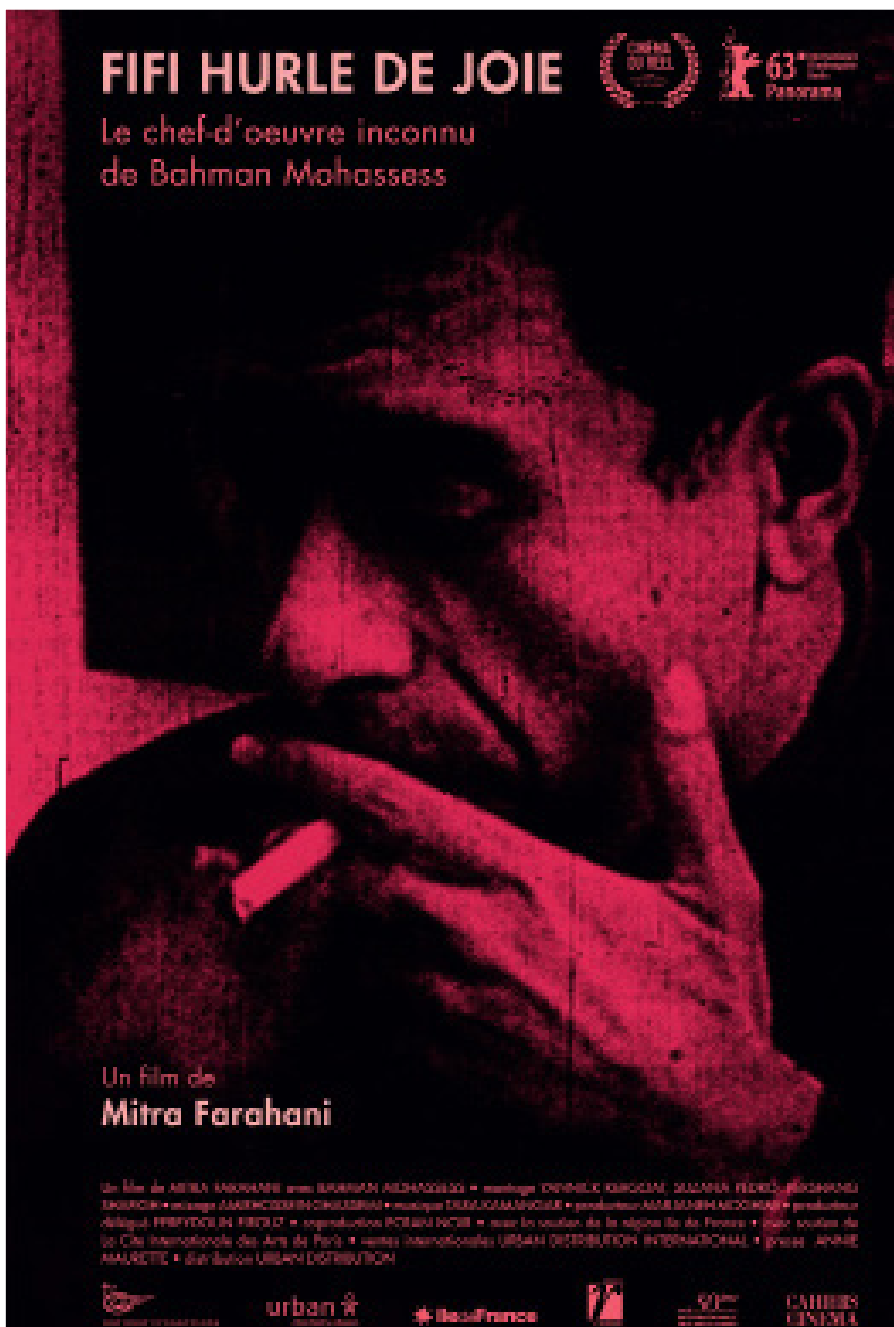


Les rencontres du film d'art

Edition **2018**



FIFI HURLE DE JOIE

de Mitra Farahani

2013

«Fifi», pinceau-sans-rire

Sur les traces d'un peintre iranien en exil, à l'œuvre autodétruite.

Au départ c'est le film d'une réalisatrice, Mitra Farahani, qui rêvait de faire le portrait de Bahman Mohassess, peintre et sculpteur iranien majeur disparu de la circulation à la fin des années 60, après avoir été en butte à la censure du régime du chah puis celle de la République islamique. Elle l'a cherché trois ans. Il vivait dans une chambre d'hôtel à Rome et les quelques amis conservés avaient ordre de faire barrage, ne rien dire. Mais à chaque fois qu'elle tombait sur un tableau de lui, elle se souvenait que c'était le seul film qu'elle voulait vraiment faire. Alors elle a fini par le trouver et l'a convaincu d'accepter.

VIOLONCELLE.

C'est là que Fifi hurle de joie devient un objet très particulier. Le peintre se montre d'abord rétif, dubitatif, pas convaincu du tout, dit-il, de l'intérêt d'un tel projet de portrait. Pourtant, son corps dit le contraire, capte l'image, fascine par ses gestes de vieillard précieux et familial, gainsbourien, cette façon de fumer en aspirant l'interlocuteur du regard, cette voix caverneuse et un rire asthmatique, sardonique. Il veut savoir ce qu'elle va faire, comment débutera son film, quelle en sera la structure. Elle accepte de lui confier le dispositif, mais pendant que l'image montre le vieil homme attentif, soudain intéressé, un violoncelle devient l'interlocuteur en lieu et place de la cinéaste. Elle a choisi son camp, elle sera complice avec son sujet. Plutôt que de s'imposer dans le rapport de force, elle se soumet en apparence à sa tyrannie. Accepte qu'il mette en scène une partie des plans. «Ce tableau, tu dois le mettre en plan large. Lorsque vous le montrerez, une voix off doit donner son titre, "Un spectacle nommé honte", sur ce ton.» Elle répète, docile et mutine. Et ainsi, progressivement, la puissance du peintre, de sa parole, bascule au profit du film, comme en art martial on utilise la force de l'adversaire.

Malgré ses injonctions, le vieux peintre s'amadoue, s'abandonne comme la réalisatrice qu'il rudoie avec une tendresse moqueuse. Il raconte son travail, son rapport à l'art, aux monstruosité d'un siècle, devant lequel il était «un Jean-Baptiste hurlant sur un terrain vague». On pense à ce titre improbable. On se dit que Fifi ne hurle pas forcément de joie. Devant cette vacuité, son impuissance doublée des blessures de la censure, du sentiment de n'avoir jamais été reconnu à sa juste valeur en Iran, le peintre a retiré ses œuvres du monde avant de s'en retirer lui-même. Et voilà qu'une réalisatrice le réinstalle en sujet et en quasi-coréalisateur. En œuvre donc. «Qu'est-ce que tu as décidé pour la musique de mon film ?» demande-t-il. «Lorsque je l'ai retrouvé, nous raconte Mitra Farahani, j'étais impressionnée par son charisme, sa subtilité. Rien n'échappait à son regard, à sa distance. J'ai décidé de vivre quelque chose avec lui au lieu d'essayer de contrôler à tout prix mon film. Il était le sujet mais avec un regard incroyable sur lui-même et sur le film.»

«VAUTOURS».

Troublante relation qui rappelle un autre documentaire, Il était une fois André S. Labarthe, d'Estelle Fredet (2008), portrait dans lequel la réalisatrice acceptait la domination de son sujet pour l'atteindre. Labarthe et Mohassess sont pareillement hantés par la mort. L'artiste ne peint plus depuis longtemps et, comme il a brûlé ou crevé la plupart de ses œuvres, pour ne rien «laisser aux vautours», ils regardent des photos, qu'il montre en répétant : «Celle-là aussi est décédée.» Ne restent dans la chambre d'hôtel que quelques petites sculptures et une toile au-dessus de sa tête : Fifi, représentant un personnage à la bouche tordue.



La réalisatrice introduit deux autres personnages qu'elle présente à Mohassess. Deux frères iraniens, artistes et acheteurs d'art, pour qui le vieux peintre est un mythe. Ils lui passent commande, versent un copieux acompte pour une œuvre de grand format qu'il ne fera jamais. Ils lui rachètent progressivement toutes les œuvres qui lui restent, même Fifi, ce tableau qui est un hurlement rouge, et en observant leurs rapports à l'art et son marché, on repense à cette phrase du Guépard de Visconti, entendue au début du film. «Nous sommes les guépards et les lions, à notre place viendront les chacals et les hyènes.»

Pour Mohassess, ce tournage semble comme un regain. La réalisatrice apporte de la vie dans la chambre d'hôtel du vieux peintre homosexuel. Puis, pendant le tournage, il meurt un matin. Alors qu'elle filme, que les ombres des petites sculptures se détachent progressivement du mur, il l'appelle soudain. Il tousse, crache du sang. «Je suis en train de mourir.» Elle pose la caméra, sans l'éteindre. Il meurt dans le film, comme s'il avait choisi, encore. Au plan suivant, une femme de ménage nettoie la chambre vide. Fifi a disparu du mur.

Par Olivier Bertrand
1er octobre 2013
Source : Libération