

Critique du film Ungeduld des Herzens de Lauro Cress

Une jeune femme immobile, un jeune homme qui veut s'engager. Le film s'ouvre et se referme sur la même action : une tentative d'aide qui échoue presque ridiculement. Il existe des œuvres qui se referment sur elles-mêmes, qu'on oublie en sortant de la salle, sauf si l'on choisit de les rouvrir. *Ungeduld des Herzens*, adaptation libre de *La Pitié dangereuse* de Stefan Zweig par Lauro Cress, appartient à cette catégorie-là : un film qui laisse d'abord un goût de manque avant de révéler, après coup, une richesse quelque peu troublante.

Dans son premier long-métrage, Cress met en scène Isaac, jeune militaire tatoué (clin d'œil évident au protagoniste masculin zweigien), incarné par Giulio Brizzi, et Edith, interprétée avec brio par Ladina von Frischling, paralysée depuis un accident de motocross. Entre eux naît une relation ambiguë, faite à la fois de compassion, de désir - de besoin - d'aider, et d'une série de malentendus affectifs. Lorsqu'une thérapie expérimentale surgit comme un espoir, Isaac projette ses propres blessures et ambitions de réparation, face à une famille qui, elle, refuse d'y croire. Ici, la guérison n'a rien d'un chemin clair : elle tourne en rond, exactement comme le film.

Ce qui frappe d'abord, est la manière dont Cress filme le handicap et la dépendance : sans pathos, sans filtre, mais avec une lenteur parfois déroutante. Durant la projection cette lenteur semblait être l'un des défauts du film : certaines scènes semblent s'allonger indéfiniment, jusqu'à freiner l'émotion plutôt que de la soutenir. Le récit semble hésiter, revenant sur les mêmes plans rapprochés, presque oppressants, réalisés par Jan David Gunther. Mais ce va-et-vient entre les décors extérieurs (la moto d'Isaac, la lumière, l'illusion d'un ailleurs possible) et ceux en huis clos (la maison familiale, filmée comme une tour éloignée du monde, et de tout espoir) finit par devenir la véritable mise en scène du combat d'Edith : un personnage enfermé comme dans une chambre d'hôpital, ne sachant s'il vaut la peine d'espérer.

Cependant n'est-ce pas ainsi que la maladie se vit ? La lenteur se transforme alors en langage, en matérialisation physique de la lutte d'Edith contre son propre corps, et d'Isaac contre son besoin presque compulsif d'aider. La musique de Davide Luciani, à la fois mélancolique et étouffante, renforce également cette atmosphère qui ne cherche jamais à divertir... Le film ne cherche pas à plaire: il confronte, il dérange.

Zweig écrivait : « il y a deux sortes de pitié. L'une, molle et sentimentale, qui n'est en réalité que l'impatience du cœur de se débarrasser au plus vite de la pénible émotion qui vous étreint devant la souffrance d'autrui... Et l'autre, la seule qui compte, la pitié non sentimentale mais créatrice, qui sait ce qu'elle veut et est décidée à persévérer avec patience et tolérance jusqu'à

l'extrême limite de ses forces, et même au-delà. » Le film raconte précisément l'échec de cette première sorte de pitié. Isaac, encore hanté par une faute initiale (l'accident au bowling) et par son attirance pour Ilona, projette son besoin d'être utile sur Edith. Celle-ci refuse d'être un fardeau, tout en voyant en Isaac comme une porte de sortie pour échapper à la pitié écrasante de sa famille. La pitié devient alors une cage : pour celui qui la reçoit (Edith ne se sentant plus regardée comme une personne « ordinaire »), et pour celui qui la donne (Isaac faisant du handicap d'Edith son propre combat, le menant à sa propre perte).

On remarque aussi comment Cress joue avec les couleurs pour montrer la distance entre les deux personnages. Edith apparaît presque toujours dans des tons clairs avec ses cheveux blonds, ses vêtements pâles ainsi que la lumière un peu froide de la maison, lui donnant un côté innocent voire fragile. Isaac, au contraire, est entouré de couleurs plus vives : ses tatouages, ses vêtements, ou encore les scènes au bowling avec les néons, rappellent en effet un monde plus moderne, plus ouvert au changement. Rien qu'à travers cette opposition, on comprend qu'ils sont tous les deux très différents : elle est destinée à rester qui elle est (comme le montre bien la fin du film), alors que lui, ouvert au changement et surtout aux autres, est tout sauf réservé.

Un autre aspect essentiel du film mais peu évoqué est la représentation des liens familiaux. Edith semble littéralement prise au piège par ses origines, par sa génétique, par un père autoritaire dont le pessimisme devient étouffant. Isaac, lui, cherche dans cette famille ce qu'il n'a jamais eu : un père. Il voudrait être reconnu par celui d'Edith, comme pour réparer l'abandon qu'il a subi. Ironiquement, il va même jusqu'à reproduire ce même abandon dans la scène finale : après sa demande en mariage refusée, il saute par la fenêtre pour quitter la maison comme on s'échappe d'une tour. Il est alors difficile de ne pas penser au roman de Zweig, où Edith de Kekesfalva se suicide en se jetant d'une tour : ici, c'est Isaac qui chute, comme si le film renversait la fatalité zweigienne pour interroger celle d'aujourd'hui. Dans le roman de Zweig c'était la personne en difficulté qui mourrait et ici la personne qui cherche à aider « saute de la tour », laissant tout de même la possibilité pour Edith de se construire sans lui.

La fin, frustrante pour certains, mais très satisfaisante pour d'autres, car très bien pensée, refuse de voir un héros qui réussit sa mission et des amoureux qui « vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ». Le film rappelle alors avec réalisme, presque brutalité, qu'on ne peut pas toujours aider, et que l'attachement à sa famille, même non désiré, compte souvent plus que l'inconnu. Peut-être Isaac aurait-il dû aider Edith à accepter son handicap plutôt qu'à en rêver la remédiation... mais la faiblesse humaine, encore une fois, l'emporte : « le pire en ce monde ne résulte pas toujours de la méchanceté ou de la violence, mais plus souvent de la faiblesse », écrivait justement Zweig dans son roman.

Alors oui, le film est lent. Oui, certaines scènes semblent trop longues, parfois presque gênantes (comme cette scène d'intimité filmée d'assez près). Néanmoins après réflexion, cette lenteur devient plus que cohérente : elle dit l'impuissance, l'ambivalence de la compassion, et

ce besoin que nous avons tous (ou presque) d'aider pour nous rassurer moralement, car aujourd'hui encore, on confond souvent « aider » et « avoir bonne conscience ».

Avec *Ungeduld des Herzens*, Lauro Cress signe un premier film dur, imparfait pour certains, mais très honnête, un film qui ne se contente pas de représenter la pitié mais va jusqu'à la disséquer, posant au spectateur devant l'écran, une question que peu d'œuvres osent poser : Nos bonnes intentions sont-elles destinées à autrui ou seulement à nous-même ?