

Une vague impression de deuil

Cinéma iranien

Denyse Therrien

Volume 16, numéro 3, automne 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33830ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Therrien, D. (1997). Une vague impression de deuil : cinéma iranien. *Ciné-Bulles*, 16(3), 12–17.



Les Enfants du ciel
de Majid Majidi

Une vague impression de deuil

par Denyse Therrien

Le Festival des films du monde (FFM) nous offrait cette année une chance unique: celle de se faire une image plus claire, plus complète, d'un pays qui existe en nos consciences à travers des lieux communs. En rassemblant les morceaux des dix films présentés, comme autant de pièces d'un immense puzzle, peut-être arriverions-nous à un portrait plus réaliste de la société iranienne? Ainsi pourrait-on troquer les idées reçues (sur l'intégrisme, la soumission des femmes, la richesse de ses habitants), contre une pensée moins monolithique, une vision plus complexe en quelque sorte.

La programmation a gagné ce pari. Les films étaient variés et mettaient en scène aussi bien des gens de la bourgeoisie intellectuelle ou d'affaires que des classes modestes. Premier constat: tous les Iraniens ne croulent pas sous l'or, loin s'en faut. Les quelques fortunés restent murés derrière les hautes façades de pierre qui abritent leurs somptueuses demeures et ne frayent avec le commun des mortels que par interphone interposé.

On voit beaucoup d'enfants dans les films, mais pas seulement des enfants; beaucoup d'hommes également. Et très peu de femmes, du moins dans les rues. Comme dans tous les films, ou presque, une grande partie de l'action se déroule en extérieurs, que ce soit en ville ou même dans les campagnes reculées, la rue devient le lieu social par excellence, lieu d'ouverture aussi, quoique anonyme, où les gens échantent. D'où nous vient alors l'impression, malgré des rues grouillantes de gens, d'être dans une ville déserte, irréaliste? Eh bien, justement, de l'absence quasi totale des femmes. Alors que les hommes discutent entre eux, en ayant l'air d'avoir tout leur temps, les femmes, que l'on aperçoit furtivement, sont pressées, affairées. Flanquées d'un gosse ou de plusieurs, elles font les courses le plus rapide-

ment possible ou bien encore reconduisent leurs enfants à l'école. Enveloppées de la tête aux pieds dans des manteaux sombres, couvertes de leur tchador, elles ressemblent à des oiseaux de proie et volent plutôt qu'elles ne marchent. Ces images dégagent un goût amer d'un deuil sans répit. Cette vision de noirs fantômes finit par exaspérer la spectatrice la mieux intentionnée même si cela n'entache en rien la qualité du cinéma iranien dans son ensemble.

Le monde des enfants

Le très beau film de Majid Majidi, **les Enfants du ciel**, récipiendaire du Grand Prix des Amériques, nous raconte une histoire toute simple: un garçonnet égare l'unique paire de chaussures de sa sœur, qu'il ramenait de chez le cordonnier. Pour ne pas se faire punir, mais aussi pour ne pas inquiéter leurs parents — le père, un homme modeste qui fait tout pour joindre les deux bouts; la mère, une femme à la santé fragile — ils partagent les chaussures du garçon, qu'ils échangent à mi-chemin entre la maison et l'école, où ils vont, elle, le matin, lui, l'après-midi. Ces chaussures éculées, trop grandes pour la fillette, seront, tour à tour, source de honte, de fierté et de bien des mésaventures, jusqu'au renvoi quasi éminent d'Ali pour cause de retards répétés. Comme la fierté empêche Ali de livrer son secret au proviseur, il ne trouve rien à dire au pion qui l'a à l'œil. Il sera sauvé, in extremis, par un professeur bienveillant. Un jour, on annonce une course à pied de cinq kilomètres dont le troisième prix est assorti d'une paire de chaussures de course toutes neuves. La détermination d'Ali de décrocher ce prix est telle qu'il convaincra l'entraîneur de son collège de le sélectionner, en lui promettant de gagner. Malgré une chute et au prix de bien des souffrances, hélas, il finira premier! Hélas, car le premier prix n'inclut pas de chaussures. C'est pourquoi notre champion fait triste mine et rentre chez lui, vaincu. Mais si l'enfant est triste, le spectateur est rassuré puisqu'il a vu sur le portebagages de la bicyclette du père des chaussures neuves pour les deux enfants.

Cette histoire, banale en apparence, véhicule des sentiments très nobles. Le film est mis en scène avec une économie d'expression dans le jeu des comédiens — enfants y compris — qui renforce la modestie du propos. Rien de romantique dans cette histoire qui échappe à tous les pièges du mélodrame. Majid Majidi réussit à nous plonger au cœur de la pauvreté sans une once de misérabilisme. Tout cela se traduit par quelques images et peu de mots. Pas de cris, quelques pleurs d'un homme qui n'en peut

plus, et peu de rires aussi. Un film grave mais serein, dans lequel on court pour survivre et non par esprit de compétition. L'ordinaire de la vie dans une banlieue pauvre. Le réalisateur, en faisant se promener à vélo le père et le fils dans les quartiers les plus riches de la ville, où les villas se cachent derrière de hautes murailles, nous montre sans discours autre que celui d'images d'une esthétique simple — qui n'est pas sans rappeler le néoréalisme italien —, les disparités sociales.

Deux autres films mettent en scène des enfants: **Un sac de riz** de Mohammed-Ali Talebi et **le Miroir** de Jafar Panahi. Sur le principe du **Ballon blanc**, présenté au FFM il y a deux ans, **Un sac de riz** nous fait traverser la ville et nous met en présence de gens très différents mais tous aimables et disponibles, alors qu'une gamine de cinq ans «guide» une vieille voisine presque aveugle vers une lointaine épicerie, où cette dernière doit échanger des bons d'achat contre des sacs de riz. La fillette espère ainsi aboutir dans un parc pour jouer, sa mère, qui doit s'occuper d'une famille nombreuse, n'ayant pas le temps de l'y amener. Déterminée, elle n'aura de cesse que la vieille ne cède à son caprice. En revanche, la vieille trouve dans la compagnie de cette enfant, un réconfort, dû, peut-être, au sourire et à l'insouciance de la fillette. Sur leur route, elles croiseront hommes et femmes toujours prêts à les aider, alors que le fils de la vieille dame semble se désintéresser complètement du sort de cette dernière.

Le riz sert de lien entre l'individu et la société, où l'entraide et le partage semblent être de rigueur. Mohammed-Ali Talebi aborde ici, sans les creuser et sans s'y attarder, quelques problèmes de la société iranienne, notamment, l'insouciance des jeunes et leur indifférence par rapport à leurs parents ainsi que l'inconséquence des hommes qui «ne pensent qu'à faire des enfants» sans se demander comment ils les nourriront.

Le Miroir de Jafar Panahi — son **Ballon blanc** avait remporté la Caméra d'or à Cannes en 1995 et **le Miroir** a reçu le premier prix au dernier festival de Locarno — est le seul film iranien qui joue avec l'esthétique, en l'occurrence le son, et qui mélange les genres en intégrant à la fiction un faux (?) documentaire. Une fillette de six ans se retrouve seule à la sortie de l'école, sans savoir pourquoi sa mère n'est pas venue la chercher comme d'habitude. Elle tente de la joindre au téléphone, mais sans résultat. Au bout de plusieurs minutes et devant l'indifférence de la gardienne de l'école, elle décide de rentrer



seule. Un homme, venu porter un veston à la gardienne de l'école pour son fils, dépose la petite à l'arrêt d'autobus. Dans l'autobus — où les femmes montent par l'arrière et s'assoient toutes ensemble, séparées des hommes — la fillette reçoit des leçons de choses en écoutant palabrer les femmes, notamment une diseuse de bonne aventure. En arrivant au terminus, la gamine s'aperçoit s'être trompée. Elle décrit le square où elle doit descendre et le conducteur comprend qu'elle a pris l'autobus dans le mauvais sens et la confie à celui qui prend la relève. Mais la fillette déserte quelques instants et quand elle monte à bord du bus, elle se fait enguirlander par le conducteur. Elle déclare alors qu'elle en a marre et qu'elle ne veut plus jouer dans le film car ses copines vont croire, quand ils la verront à l'écran, qu'elle est pleurnicharde et pas débrouillarde. Sans plus attendre, elle retire son costume et descend de l'autobus, au grand dam de l'équipe de tournage. Tous se demandent ce qui a pu la froisser et le réalisateur mande la scripte auprès de la fillette pour arranger les choses, sans succès. L'ingénieur du son s'étant rendu compte que l'enfant a gardé sur elle le micro-cravate, le réalisateur décide de suivre la fillette et de capter les images et les sons qu'ils pourront. Cela donne de longs plans-séquences avec des véhicules qui s'interposent entre leur camionnette et les divers lieux où la fillette se trouve à tout moment.



La clarté du son est donc tributaire des bruits de la ville, des autres voitures, des camions, de la foule, du fait que la fillette est dans la rue ou en voiture (elle prend même un taxi). On l'entend, on la perd, on devine, c'est selon. Le film présente donc un aspect de cinéma vérité, mais il le fait avec une grande minutie. Les dialogues sont également admirables de vérité. Ainsi, la gamine essaie-t-elle de convaincre un agent de l'aider à retrouver son chemin puisqu'il connaît son père à qui il a donné une contravention parce que les phares de sa voiture étaient brûlés. Plus tard, elle manœuvrera de la même manière auprès du garagiste qui est supposé avoir réparé l'auto de son papa, assurée qu'il saura la guider puisqu'il n'aura pu oublier la «Renault blanche» de son père. Jamais mièvre, le dialogue est basé sur la perception qu'ont les enfants de ce que les gens et les choses sont exclusifs dès lors qu'ils font partie de leur univers immédiat. La détermination de la fillette et son esprit d'indépendance ne sont pas étrangers à la sympathie que déclenche ce film chez le spectateur.

Un sac de riz de Mohammed-Ali Talebi

Le monde des adultes

De tous les films iraniens vus au FFM, sept mettaient en scène des adultes aux prises avec le quotidien et les responsabilités familiales et sociales. Presque tous les films tournaient autour de l'amour, du couple et de la famille. Le monde adulte semble être un monde de contraintes où le poids des traditions est tellement lourd qu'il est difficile de suivre un destin autre que celui que la vie nous a tracé et que la société renforce. Toutefois, une réserve s'impose quand on veut juger une société sur la base de sa représentation au cinéma: le manque de connaissances réelles et de référents culturels sur cette société met vite un frein à notre compréhension de celle-ci. Nous restons stupéfaits devant certaines réactions des protagonistes des films.

C'est le cas notamment de **Leïla** de Dariush Mehrjui, l'histoire d'une jeune femme qui fait un mariage d'amour avec Reza et se rend compte, après trois mois, qu'elle est stérile. Son mari n'aura de cesse de la rassurer, en lui réaffirmant son amour et le désir très mitigé qu'il a d'être père. Leïla sera harcelée par sa belle-mère qui ne voit pas d'un bon œil le nom de la famille s'éteindre et souhaite que son fils prenne une seconde épouse. Sous la pression répétée de sa belle-mère, Leïla finira par consentir et forcera Reza, bien malgré lui, à prendre cette épouse qui fera office de mère poule, au grand désarroi de tous. Incapable de faire face à une situation qu'elle a elle-même entérinée, Leïla quittera le toit conjugal pour se réfugier dans sa famille. La seconde épouse donnera à un Reza malheureux une fille qu'il incombera à la mère de ce dernier d'élever puisque, une fois son devoir accompli et bien dotée, la seconde épouse divorcera pour convoler à nouveau avec un ancien prétendant.

L'action se déroule dans un milieu prospère, où femmes et hommes sont bien éduqués. Malheureusement, le film fait la preuve qu'à forcer le destin et à imposer des traditions vétustes on ne peut qu'engendrer le malheur. Le discours de Reza à sa femme nous laisse voir une évolution des valeurs quant à la maternité, à l'importance d'avoir un héritier, de perpétuer le nom, et semble prendre position contre la bigamie. Or, malgré toute la bonne volonté du réalisateur, la faiblesse de caractère des jeunes protagonistes, en particulier de Reza qui, pas une seule fois, ne confronte sa mère, nous agace. Que Leïla cède aux pressions de sa belle-mère (et non de sa belle famille, car ni le père de Reza ni ses sœurs ne semblent d'accord pour qu'il prenne une seconde



Leïla de Dariush Mehrjui

épouse), on peut le comprendre, cette dernière étant plutôt du genre à ne pas lâcher prise. Mais que le fils, qui ne cesse de vouloir rassurer sa femme quant aux motifs de son union avec elle, n'arrive pas à dire à sa mère qu'il est maître de son destin finit par nous faire douter de ses sentiments pour Leïla et de son détachement par rapport à la paternité. Sa mollesse nous le rend antipathique.

Des contraintes sociales archaïques obligeront également Aziz, dans **les Fiançailles** de Naser Gholamrezai, à épouser la veuve de son frère, mort à la guerre en laissant deux orphelins, plutôt que la jeune et jolie villageoise que son frère aîné avait choisie pour lui et dont il semble amoureux. L'action se déroule dans le milieu rural. L'indécision d'Aziz, dont le cœur penche pour Golaftab mais que sa mère force à épouser sa belle-sœur, sera-t-elle perçue comme un manque de détermination. Cela lui vaudra l'opprobre à la fois de la famille de Golaftab, comme de celle de sa belle-sœur, Aziz échappant de justesse à l'embuscade des frères de sa fiancée, qui cherchent à le châtier. Ce film nous montre à quel point les traditions peuvent s'avérer aussi lourdes pour l'homme que pour la femme et démontre, en plus, une perception de la masculinité extrêmement traditionnelle, qui doit se traduire par la force de

Festival des films du monde

caractère ou la force physique, ou les deux à la fois. Quant aux femmes, elles acquièrent du pouvoir quand elles sont mariées et âgées. Aziz se soumettra à la tradition que sa mère et sa belle-sœur entendent bien lui faire respecter. Le devoir prime ici sur l'amour. Le bonheur demeure une notion abstraite et l'individualité n'a pas droit de cité au sein du clan.

Le poids des traditions mais aussi les changements sociaux sont mis de l'avant dans **la Gazelle** de Motjaba Raie, un film étrange par son revirement final. Masumeh essaie de raconter dans un roman l'histoire de sa mère, jeune fille dans les années 20, au moment où la dynastie Pahlavi prend le pouvoir et impose — avec violence, si l'on en croit la mère — la modernisation et la sécularisation de la société iranienne, notamment en interdisant le port du voile. Or, la vie de Masumeh, dans l'Iran d'aujourd'hui, où les femmes sont à nouveau voilées, ne semble pas plus facile que celle de sa mère. Trompée par un mari coureur, qui omet de dire à sa maîtresse qu'il est marié, Masumeh établit des parallèles entre la vie de sa mère et la sienne propre. Chaque personnage de son roman emprunte les traits d'une personne qui vit dans son environnement immédiat,

comme si elle voulait superposer les époques et abolir le temps, comme si d'une génération à l'autre, rien n'avait vraiment changé. Le film nous montre que la modernisation de la société entraîne toujours le malheur: Ghazal, la mère de Masumeh, faillit se faire truchider par un milicien parce que son père refusait qu'elle sorte dans la rue non voilée. Elle en garda longtemps des séquelles psychologiques car on avait colporté toutes sortes d'histoires abracadabrantes à son sujet, allant jusqu'à douter qu'elle soit encore vierge. Masumeh juxtapose la figure de son mari infidèle à celle du milicien, pour les besoins de son roman. Dans tous les cas, ce sont les femmes les grandes perdantes.

Deux autres films nous déconcertent: **Hotel Carton** de Sirius Alvand et **Leily est avec moi** de Kamal Tabrizi. Dans le premier cas, Bahram, un ancien champion de volley-ball, revient au pays pour revoir son fils, après plusieurs années passées à l'étranger. Or, Homa, femme modèle qui travaille dans un centre de rééducation orthopédique, est sans nouvelle de son garçon depuis quelques semaines. Les deux parents rejettent l'un sur l'autre la faute de ce qui arrive au jeune homme. La mère pense que les



Les Fiançailles
de Naser Gholamrezai

troubles psychologiques de son fils sont la conséquence de l'absence du père, alors que ce dernier soupçonne son épouse de laxisme et de désintéressement. Ils uniront toutefois leurs efforts en partant à la recherche du fils égaré, traînant dans les rues, mêlé au milieu de la drogue.

Ce film montre bien que toutes les sociétés — islamistes ou non — font face, à peu de chose près, aux mêmes maux : précarité du couple, irresponsabilité des adultes, désintéressement des parents vis-à-vis de leurs enfants, drogue, etc. Pour le père, qui vit maintenant aux États-Unis, où l'on sous-entend que tout est facile y compris les mœurs, la recherche du fils égaré sera l'occasion d'une prise de conscience. Mais l'image de la fin demeure ambiguë. Un jeune paralytique, qui avait reconnu l'ex-champion et l'avait convié à «coacher» une partie de volley-ball disputée par des jeunes paraplégiques, se rend à l'aéroport pour un dernier adieu, car le père rentre aux États-Unis. Bahram, touché, se penche sur le jeune homme et regarde sa femme avec un regard plein d'interrogations. Partira-t-il ou restera-t-il pour reprendre le ballon et amener ces jeunes au succès? Quant au fils, il a décidé de rejoindre l'armée où il apprendra la discipline, avant d'entrer à l'université!

Quant à **Leily est avec moi**, cette satire qui s'annonce comme antimilitariste avec son héros froussard qui fait le brave, et qui, inconséquent, se retrouve justement là où il désire le moins aller, sur la ligne de tir, donne dans le burlesque. Mais le message final est clair : quand on se retrouve sur le front, en présence d'hommes courageux, prêts à défendre la patrie pour le plus grand bien de l'Islam, alors, les vraies valeurs prennent le dessus et chaque homme peut devenir un héros. Sadeq, qui jouait sa vie, sans le savoir, dans le seul espoir d'obtenir un prêt pour terminer sa maison, croyait que son patron était un homme courageux, alors que les deux ont aussi peur l'un que l'autre de la guerre mais alors que le plus âgé ne dit rien, le jeune homme tente d'épater ce dernier en insistant pour aller au front. Or, il s'y retrouvera seul et devra torpiller des chars. Allongé sur son lit d'hôpital, il reçoit la visite de sa famille et aussi du vieux caméraman pour qui il est devenu un modèle et qui lui déclare : «Partout où tu iras en mission, dorénavant, je voudrai y aller avec toi!» Comme quoi le destin se mêle de vous former son homme!

Le seul film individualiste et un peu plus intellectuel que l'Iran nous présentait est réalisé par une femme. **Darde-E Moshtarak** de Yasmin Malek Nasr

met en scène un couple et deux de leurs amis. Le film se déroule dans l'appartement du couple où les deux amis sont invités en vue de les présenter l'un à l'autre. Le tout se déroule en une soirée et la réflexion sur le sens de la vie est au centre du discours des protagonistes.

Chacun des personnages vit un drame personnel : dans le couple, l'homme, un ex-champion de football, est paralysé et tente de canaliser son énergie et ses frustrations en peignant, alors que sa femme, qui n'a pas pu avoir d'enfants, rend visite régulièrement aux écolières du quartier et prend soin de son mari (redevenu un enfant par certains côtés). Les deux invités sont divorcés. Le «docteur» ne pratique plus depuis le départ de sa femme qui semble l'avoir complètement anéanti tant sur le plan personnel que social. De son côté, l'écrivaine a été plaquée par un mari qui en avait marre des intellectuels et de la poésie. Omnibulée par le remords de n'avoir pu réussir son couple, elle hésite entre continuer sa carrière d'écrivain et laisser tomber la plume. Ces êtres déchirés vont se raconter et se rejoindre à travers la poésie, les rires et les pleurs, lors d'une soirée qui ne laissera personne inchangé.

La réalisatrice nous désarçonne avec une ouverture prenant les traits du film noir : par une série de gros plans sur les corps tronqués des invités et des coupes brèves nous les montrant qui, prenant un gâteau chez le pâtissier, qui des fleurs, et se rendant, elle en auto, lui, à pied, vers une maison inconnue. Or, le reste du film, très classique, ne justifie pas cette entrée en matière qui mélange les genres. Cela mis à part, et malgré la lenteur du film, **Darde-E Moshtarak** a l'immense mérite de nous mettre en présence de gens qui pensent et parlent pour dire d'autres choses que des balivernes et les petites phrases du quotidien, mille fois répétées.

Dans l'ensemble, le cinéma iranien est diversifié bien que les thèmes se recourent et que l'on sorte rarement des sentiers battus, tant sur le plan thématique qu'esthétique. En revanche, tous les films sont régis par des principes moraux d'une grande rigueur et le «happy end» est obligatoire. Après avoir vu une dizaine de films qui décrivent une société où les problèmes ressemblent à s'y méprendre à ceux de nos sociétés, on souhaiterait maintenant voir des films plus personnels, avec des personnages forts. Reste à savoir à quel point les disparités socioculturelles entre les spectateurs occidentaux et le cinéma iranien pourraient bloquer notre compréhension des films. ■