

24 images

24 iMAGES

Jafar Panahi

Julie de Lorimier

Numéro 163, septembre 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70342ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

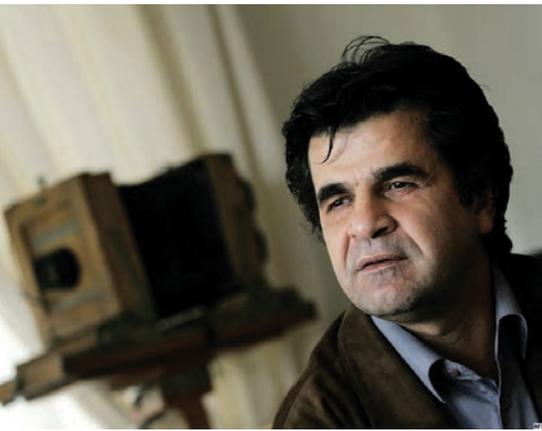
1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

de Lorimier, J. (2013). Jafar Panahi. *24 images*, (163), 42–42.

Jafar Panahi



Faisant l'éloge de la désobéissance et de la persévérance, Jafar Panahi met en scène les parcours de ceux – et surtout de celles – à qui la liberté d'agir est refusée. Depuis son premier long métrage, *Le ballon blanc* (1995), ses personnages mènent des quêtes impossibles, à travers d'exaspérantes courses à obstacles où la contrainte frustrer les désirs jusqu'à l'absurde. Chroniques du

quotidien, ses histoires dévoilent, mine de rien, l'essentiel de ce qu'il dénonce : la mécanique de l'oppression, de la ségrégation et de l'exclusion dans l'Iran d'après la Révolution. Usant de dispositifs à la fois simples et ingénieux, Panahi structure la forme en phase avec le fond : circularité, inversions, réflexions et mises en abyme sont les principes par lesquels se révèlent les conséquences de la contrainte et de l'interdit. Si le portrait est assez pessimiste dans l'ensemble, entre les trajectoires de femmes qui tournent en rond jusqu'à l'enfermement (*Le cercle*, 1997) et le suicide comme unique possibilité d'être au centre de la scène, d'échapper à l'humiliation des marges (*Sang et or*, 2003), Panahi laissait toutefois poindre, avec *Hors jeu* (2006), une lueur d'espoir chez ses protagonistes dissidentes : les jeunes filles déguisées en garçons pour entrer dans le stade où se déroule une finale de football réussissent à inverser les rapports de pouvoir, à transformer les coulisses en scène principale et à faire de leur prison un

certain espace de liberté. Ironiquement, ce film est aussi le dernier que le cinéaste a réalisé jouissant encore lui-même d'une relative liberté. Assigné à résidence depuis 2010, avec interdiction de sortir de l'Iran et de tourner des films pendant 20 ans, c'est sa propre volonté frustrée que Panahi est désormais contraint de mettre en scène, avec des moyens plus que réduits. Celui qui aimait donner à ses récits le suspense d'un effet de temps réel (*Le ballon blanc*, *Hors jeu*) doit désormais composer avec la suspension d'un temps captif. Contournant et bravant l'interdiction par deux fois, avec *Ceci n'est pas un film* en 2011 et *Closed Curtain* (présenté à Berlin en février dernier), Jafar Panahi est plus que jamais le révélateur de sa sombre époque. – Julie de Lorimier

« Chroniques du quotidien, ses histoires dévoilent, mine de rien, l'essentiel de ce qu'il dénonce : la mécanique de l'oppression, de la ségrégation et de l'exclusion... »

Michaela Pavlátová



This Could Be Me, réalisé en 1995, n'est pas le film le plus connu de Michaela Pavlátová, mais son plus autobiographique et personnel. En trois minutes, pendant lesquelles elle se raconte et se met en scène en voix off et à l'aide d'un procédé de caméra presque subjective, on perçoit son goût pour les mélanges de techniques – dessin animé, pixillation ou prise de vues réelles –, son envie paradoxale de solitude et de

partage et finalement une certaine vision de l'artiste, non figée, en mouvement et à la recherche de la meilleure façon de représenter ses idées.

Entre *Reci, Reci, Reci* (1993) et *Repete* (1996), pour lesquels elle est surtout connue, et *Tram* en 2012, elle a enseigné à San Francisco et à Prague, réalisé deux longs métrages en prises de vues réelles et fait plusieurs autres animations comme *Karneval zvirat* avec son mari en 2006. Point commun de la plupart de ses films : l'importance de la sexualité et de l'incarnation du désir. Mais chacun d'eux est différent et parvient à surprendre. Alors que *Reci, reci, reci* emploie un graphisme 2D sommaire mais travaillé et un scénario assez linéaire, *Repete* fait usage de la métamorphose dans un univers minimaliste où tout apparaît, disparaît et se transforme, les deux films affichant une virtuosité qui leur est propre.

À l'opposé, *Tram*, réalisé à l'aide du logiciel Flash, utilise les outils numériques pour travailler la couleur et le

mouvement dans un immense fantasme visuel. Si Pavlátová reprend certaines idées des deux précédents films, elle les combine et les exploite différemment. Elle s'attarde sur certaines formes volontairement exagérées mises en avant par un rose et un bleu qui ressortent du gris ambiant, et sur des textures lisses aux contours faussement crayonnés pour aller chercher au cœur même du personnage ses désirs les plus secrets.

En adoptant une technique spécifique dans chacun de ses films, la cinéaste parvient à ne jamais se laisser enfermer dans aucune et à explorer un bel échantillon des possibilités du dessin. De même, elle réussit à se libérer de toutes les conventions pour expérimenter différents genres narratifs et médiums. – Nicolas Thys

« ... une certaine vision de l'artiste, non figée, en mouvement et à la recherche de la meilleure façon de représenter ses idées. »