

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2000)
Heft: 14

Artikel: Un temps pour l'ivresse du jeune cinéma iranien
Autor: Adatte, Vincent
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932642>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 29.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Un temps pour l'ivresse du jeune cinéma iranien

Une nouvelle génération de cinéastes s'affirme en Iran. Ces jeunes auteurs perpétuent un paradoxe étonnant : c'est dans l'un des pays les plus répressifs au monde que se fait l'un des cinémas les plus passionnants du moment.

Par Vincent Adatte

Pauvre spectateur qui connaît le cinéma iranien ! Il ne sait plus où donner de la tête... Alors qu'il s'échinait encore à prononcer correctement les noms d'Abbas Kiarostami et de Mohsen Makhmalbaf, le voilà qui doit se familiariser avec de nouveaux noms en lisant les palmarès des derniers festivals de Cannes et Venise : Prix du jury pour «Le tableau noir» de Samira Makhmalbaf (la fille de Mohsen), Caméra d'or pour «Un temps pour l'ivresse des chevaux» de Bahman Ghobadi et «Djomeh» de Hassan Yekta-panah, Lion d'or à Venise pour «Le cercle» de Jafar Panahi...

Pour ne pas plier sous le choc de cette nouvelle déferlante de jeunes cinéastes iraniens, mieux vaut se remettre en mémoire quelques éléments clefs. En premier lieu, contrairement à une idée trop reçue, le cinéma n'est pas né en Iran avec la révolution khomeyniste, loin de là ! De fait, le tout premier film persan a été tourné le 18 août 1900 sur la plage d'Ostende, en Belgique, par Mirza Ibrâhîm Khân, le photographe at-titré du shah Mozaffar al-Din. Ce même Shah, qui a fait en France l'acquisition d'un appareil de prises de vues, sacre son photographe cinéaste et le charge de filmer les scènes convenues de la cour. Cette très impériale introduction force les notables à se convertir au cinéma amateur et éveille, par un effet de ricochet, la population de Téhéran à la magie des images en mouvement.

Cinéma Âzad

En 1905, la première salle de cinéma s'ouvre à Téhéran, ville qui en compte aujourd'hui près de cent trente. En quelques années, le cinématographe gagne le cœur d'un très large public qui retrouve sur le grand écran la fusion fascinante de deux pratiques culturelles millénaires, l'art du conte et le théâtre d'ombres. Aujourd'hui, cet engouement ne semble toujours pas s'être démenti ! Une autre erreur d'appréciation, toute aussi commune, consiste à croire que le cinéma produit sous le règne impérial est complètement dépourvu d'intérêt. Ce n'est vraiment pas le cas ! En marge de la production dominante qui s'est efforcée d'adapter au contexte iranien les recettes des comédies musicales hindi, quelques cinéastes ont en effet tenté ▶

Le drame d'une nation sans état

Pour se remémorer les dérapages de l'Histoire qui ont abouti à priver les Kurdes de leur souveraineté, un bref rappel s'impose.

C'est à Lausanne qu'il faut chercher une des origines du drame kurde. En 1923, un traité international y consacra la partition de ce territoire de 500 000 kilomètres carrés entre la Turquie, l'Iran, l'Irak et la Syrie. Ce morcellement complique terriblement la résolution du problème actuel, d'autant plus que les trente millions de Kurdes forment la plus grande nation sans Etat au monde.

En 1514, un pacte passé avec les Turcs reconnaissait aux Kurdes une large autonomie dans la gestion de leurs affaires en contrepartie d'une alliance militaire avec le Sultan. Il assura trois siècles de paix. Les Kurdes en profitèrent pour développer une riche culture dans leur propre langue. Mais l'Empire ottoman finit par les annexer purement et simplement au début du XIX^e siècle. Plusieurs soulèvements furent réprimés avec le soutien des Allemands et des Anglais. Après la déconfiture de l'Empire ottoman, le traité de Sévres (1920) reconnut aux Kurdes le droit de créer leur propre Etat, mais il ne fut jamais appliqué et finit par être annulé par le fameux traité de Lausanne.

Lueur d'espoir en Turquie

Aujourd'hui, quinze à vingt millions de Kurdes peuplent la Turquie, où toute expression de leur identité est féroce réprimée (plus de 4000 villages auraient été évacués et détruits). Depuis l'arrestation de son leader, Abdullah Öcalan, le parti des travailleurs du Kurdistan (PKK) a renoncé à la lutte armée. L'espoir d'un règlement pacifique n'est cependant pas mort : la Turquie ne pourra entrer dans l'Union européenne qu'en apportant la preuve de son respect des minorités et des droits de l'homme.

En Irak, sur un territoire vaste comme la Suisse, trois millions et demi de Kurdes échappent depuis juin 1991 au régime de Saddam Hussein. Après avoir subi une répression forcée (villages gazés ou rasés), ils jouissent d'une réelle autonomie. En Iran, dix millions de Kurdes à majorité sunnites sont victimes de discriminations de la part du régime chiite. En Syrie, un million et demi de Kurdes n'ont aucun droit linguistique ou culturel collectif, quand ils ne sont pas carrément déchus de la nationalité syrienne. Victime de sa géographie et de l'Histoire, le peuple kurde l'a aussi été « du manque de clairvoyance de ses dirigeants », admet Rusen Werdi, de l'Institut kurde à Paris. (chg)



dès les années soixante de réconcilier fiction et réalité, au grand dam de la censure qui ne goûtait guère les tentatives de ce cinéma *Âzad* (libre).

Pour comprendre l'origine du cinéma de Kiarostami, il importerait de revoir les œuvres de Dariush Mehrjui, Ibrâhim Golestân ou Sohrâb Shahid Saless. Redécouvert à Locarno en 1998, «Un simple événement» (1973) de Saless, qui raconte l'histoire d'un enfant rejeté après le décès de sa mère, travaille la durée de façon inédite (par étirement, répétition) en lui subordonnant complètement l'espace. De manière très significative, «Un simple événement» devient l'un des films de chevet de l'auteur de «Et la vie continue». Cette prédominance du temps sur l'espace (qui a sans doute beaucoup à voir avec la mystique islamique) va devenir l'un des signes de reconnaissance de ce cinéma d'auteur en train d'advenir. Cet avènement, c'est indirectement la Shahbanou (l'épouse du Shah) qui, sans le savoir, l'a précipité en créant le Kanun, soit l'Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes. Ce centre à vocation éducative, financé par l'Etat, compte dès 1969 une section cinéma. C'est à la fin de cette même année que Kiarostami tourne son premier court métrage, qui est aussi le tout premier film produit par le Kanun. Le cinéaste va d'ailleurs œuvrer dans ce cadre «protecteur» jusqu'en 1994.

Censure aveugle

Le cinéma d'auteur iranien n'est donc pas du tout (ou presque) une émanation de la révolution islamique de janvier 1979. Celle-ci, bien au contraire, a fait tout ce qui était en son pouvoir pour tenter de l'anéantir. Après avoir rusé avec les censeurs du Shah, les cinéastes iraniens sont obligés de faire de même avec les sbires du Comité pour la propagation de la pensée islamique. L'un de ses battants, le futur cinéaste Mohsen Makhmalbaf, rejoindra

très vite le camp des artistes. Jusqu'à la mort de Khomeyni (1989), le cinéma est littéralement mis sous l'éteignoir, en proie à une censure qui s'adonne surtout à une surveillance paranoïaque de tous les «détails» faisant l'objet d'interdits religieux. Il est par exemple exclu de voir un homme et une femme se toucher (imaginez l'embarras des scénaristes!). Avec l'élection à la présidence de la République islamique de Rafsandjani, la situation se détend un peu. Au fil du temps, les réalisateurs apprennent à tromper la commission de censure cinématographique, dont le principal responsable est aveugle (!). Abbas Kiarostami, par exemple, commence à soumettre des maquettes vidéo plutôt que des scénarios! Cette manœuvre perturbe beaucoup les membres de la commission, plus habitués à juger de la conformité des écrits. Bien évidemment, ceux-ci n'osent pas montrer leur incompétence en la matière et se gardent bien d'émettre un avis défavorable.

De là à prétendre que la forme si particulière du «nouveau cinéma iranien» tire son origine des pressions exercées par la censure islamique, il y a un pas que tous les connaisseurs de l'œuvre de Kiarostami se refuseront à faire. Certes, le recours fréquent à des personnages d'enfants (tolérés en raison de leur soi-disant innocence) pourrait le laisser croire, mais il suffit de voir les premiers films du cinéaste – passés au crible de la censure du Shah qui visait de toutes autres cibles – pour se persuader du contraire. D'emblée, Kiarostami s'est glissé entre fiction et documentaire, dans cet «entre-deux» parfois indiscernable dont le néo-réaliste Rossellini avait été l'un des premiers arpenteurs.

Une nouvelle donne

En mai 1997, Rafsandjani a laissé la place au réformateur Khatami. Sous sa présidence, le climat culturel s'est un peu amélioré, ce qui ne veut pas dire que l'Iran soit devenu pour autant un pays de cocagne pour les auteurs de la

nouvelle génération, qui doivent faire face à un nouveau type de censure. Les nouveaux dirigeants jouent désormais la carte du succès commercial et vont jusqu'à s'inspirer ouvertement des modèles de production et de distribution du Grand Satan (c'est-à-dire des Etats-Unis). Fait très symptomatique, la plupart des invités du dernier Festival de Téhéran étaient des représentants dépechés par le complexe «militaro-industriel» hollywoodien! Par le jeu des co-productions européennes et un sens très poussé de la solidarité (héritée des années de «résistance»), les jeunes cinéastes parviennent quand même à leurs fins, tout en radicalisant (en réaction?) leur propos.

Tout récent vainqueur du Venice, Jafar Panahi se fait le défenseur de la cause féministe dans «Le miroir». Caméra d'or ex-aequo à Cannes, «Djomeh» décrit pour la première fois le racisme rampant dont sont victimes les réfugiés afghans (qui sont près de deux millions en Iran). Samira Makhmalbaf («Le tableau noir») et Bahman Ghobadi («Un temps pour l'ivresse des chevaux»), les deux autres lauréats iraniens de la Croisette, ont situé l'action de leurs films remarquables dans le Kurdistan iranien, à proximité de la frontière irakienne. Hormis le regretté Yilmaz Güney et, plus récemment, la réalisatrice Yesim Ustaoglu, aucun cinéaste turc n'avait eu l'audace d'évoquer de manière aussi frontale la question kurde. Témoignant l'un et l'autre de cette tragédie négligée, Samira Makhmalbaf et Ghobadi font parler à leurs personnages une langue minoritaire peu «recommandable». C'est là un geste d'une grande importance politique, qui remet en question l'identité réelle d'un Etat religieux par trop oublieux de ses minorités (arménienne, azéri, turkmène, baloutche...).

Cycle Passion cinéma «Et le cinéma iranien continue...». Neuchâtel, Cinéma Apollo. La Chaux-de-Fonds, Cinéma Scala. Jusqu'au 11 octobre.

De gauche à droite: «La couleur du paradis» de Majid Majidi, la jeune cinéaste Samira Makhmalbaf, «Le cercle» de Jafar Panahi

