

## Le cinéma démontré

### *Le temps de l'amour et Salam cinéma* de Mohsen Mahkmalbaf

André Roy

---

Les frontières du cinéma d'animation

Number 80, December 1995, January 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24381ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Roy, A. (1995). Review of [Le cinéma démontré / *Le temps de l'amour et Salam cinéma* de Mohsen Mahkmalbaf]. *24 images*, (80), 26–26.

# LE TEMPS DE L'AMOUR ET SALAM CINÉMA

DE MOHSEN MAKHMALBAF

## Le cinéma démontré

PAR ANDRÉ ROY

Deux films d'un même auteur dans un festival, l'événement est trop inhabituel pour ne pas se demander pourquoi *Le temps de l'amour* et *Salam cinéma*, de l'Iranien Mohsen Makhmalbaf, se sont retrouvés projetés en même temps à Montréal l'été dernier. D'autant que nous avons entendu dire que *Le temps de l'amour* a subi les foudres de la censure et qu'après cinq ans il n'est toujours pas montré en Iran. D'autant encore que ces deux œuvres surprennent par leur ton résolument moderniste, alors que nous, spectateurs occidentaux, nous nous attendrions à accueillir des films dans la tradition néo-réaliste telle que reconduite par un Abbas Kiarostami. On constatera en effet que l'écriture adoptée ici — tout à l'opposé du cinéma de la révélation d'un Kiarostami — ressemble à une déclaration esthétique qui officialise un dispositif spéculaire: le cinéma comme effet de distanciation.

*Le temps de l'amour* et *Salam cinéma*, à la manière d'un certain cinéma avant-gardiste européen des années 60, mettent au poste de commande (comme on le disait à l'époque) un cinéma différentiel plutôt que référentiel, dans lequel la forme occupe une place prépondérante. Ainsi le premier film, déroulant trois histoires qui mettent en scène les mêmes protagonistes (un chauffeur de taxi, un homme blond et une jeune femme), se veut un jeu de permutations entre personnages et diverses possibilités fictionnelles (l'adultère et ses conséquences devant un tribunal); deux cas d'infidélité sur trois sont le fait de la même femme. Les responsables de l'application des lois coraniques n'ont pas dû apprécier cet adultère amuseur et amusant où toute référence à l'intransigeance morale islamique est détournée dans un discours ludique. On se demande, d'ailleurs, si le cinéaste n'a pas précisément tourné ce film en Turquie plutôt qu'en Iran, avec des acteurs turcs, pour échapper à



*Le temps de l'amour.*

quelque accusation de blasphème. Cette représentation oblique de l'amour, fort astucieuse, et belle, agit comme une métonymie: elle prolonge par son aspect mécanique dominant un regard déviant (pour les islamistes intégristes) sur la société.

Ces mêmes intégristes n'ont pas plus été dupes du dispositif encore plus pervers de *Salam cinéma*: le film a été coupé de moitié! Sous prétexte de rechercher des comédiens et des comédiennes pour son prochain film, Mohsen Makhmalbaf (qui joue lui-même le rôle du réalisateur) place une annonce pour des auditions. Cinq mille personnes se présentent, c'est l'émeute. Et ce sont surtout les auditions, séances très révélatrices de la prétendue prégnance morale des lois islamiques. Il y a quelque chose d'extraordinaire dans ce film, par exemple dans le subtil détournement des règles et contraintes socioreligieuses. Les femmes s'y montrent particulièrement retorses dans leur volonté et leur patience: elles n'hésitent pas à jouer de la séduction pour obtenir un rôle. Et l'on y perçoit une réelle connaissance et une vraie influence du cinéma américain — les postulants en citent ses plus illustres stars. Preuve que le Grand Satan américain s'est infiltré dans la culture et, si l'on peut dire, dans l'inconscient collectif des Iraniens.

On reprochera toutefois à l'auteur de n'avoir guère diversifié sa mise en scène, réduite à une mise en place sommaire et répétitive. Ce qui est peu en regard de son

dispositif global où la frontière entre mensonge et vérité, document et fiction, n'est aucunement délimitée. Par là, on peut dire que le cinéaste ne respecte guère le contrat que pose inévitablement son dispositif spéculaire. Qui plus est, jouant lui-même le rôle du cinéaste dans le film, Makhmalbaf détruit toute marque de reconnaissance.

Il infirme ainsi constamment ses procédés, piégeant le spectateur, le manipulant tout simplement. Si la cruauté du cinéaste en représentation s'exerce à bon droit sur les aspirants acteurs, selon cette idée archaïque qu'il faut souffrir pour jouer car de là vient la vérité du jeu, cette même cruauté perd sa validité morale parce que non circonscrite par le film: elle est tout à fait forclosée. Elle pousse le spectateur à s'interroger névrotiquement sur le statut du film (fiction? documentaire?). Névrotiquement car le film ne lui donnera jamais la réponse. Il y manque une stipulation qui permettrait une dialectique entre les effets de réel et l'impression de réalité.

Ceci dit, on est surpris que vienne d'un pays comme l'Iran un cinéma dont la recherche (mise en abyme, formalisme) est, en Occident, depuis longtemps abandonnée comme questionnement essentiel — sauf de rares exceptions (Godard, Garrel...) — au profit d'une transparence et d'une linéarité des plus conventionnelles et des plus futiles dans leur œcuménisme narratif. ■

### LE TEMPS DE L'AMOUR

Iran 1990. Ré., scé. et mont.: Mohsen Makhmalbaf. Ph.: Mahmoud Kalari. Son: Jahaangir Mirshekari. Int.: Shiva Gered, Abdolrahman Yalmai, Aken Tunc. 75 minutes. Couleur.

### SALAM CINÉMA

Iran 1994. Ré., scé. et mont.: Mohsen Makhmalbaf. Ph.: Mahmoud Kalari. Son: Nezam Kiai. Int.: Azahed Zanganeh, Maryam Keiham, Feizollah Gheslaghi, Shaghvegh Judat. 75 minutes. Couleur.