

## Entretien : Mohsen Makhmalbaf

Philippe Gajan

---

Number 85, Winter 1996–1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23573ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this document

Gajan, P. (1996). Entretien : Mohsen Makhmalbaf. *24 images*, (85), 10–13.

## Mohsen Makhmalbaf

Mohsen Makhmalbaf, dont la notoriété est maintenant égale à celle de Kiarostami hors des frontières iraniennes, poursuit une œuvre à la fois homogène et multiple. Bien que ce soit essentiellement *Salam cinéma* qui l'ait révélé au public mont-réalais l'an dernier, il est loin d'être un nouveau venu, et il nous le prouve par le recul qu'il prend quant à sa cinématographie et aux rapports que celle-ci entretient avec sa société.

**24 IMAGES:** Ces deux dernières années, quatre de vos films nous ont été présentés: *Le temps de l'amour*, *Salam cinéma*, *Gabbeh* et enfin *Un instant d'innocence*. Comment les situeriez-vous dans l'ensemble de votre œuvre ?

MOHSEN MAKHMALBAF: J'ai à mon actif, à ce jour, quatorze longs métrages que je pourrais peut-être répartir en quatre catégories, quatre périodes. *Le temps de l'amour* appartiendrait à la troisième et les trois autres à la quatrième. *Le temps de l'amour*, interdit pendant cinq ans, a pu être distribué par l'intermédiaire de la Turquie, où il avait été tourné et c'est pour cela que vous ne le voyez qu'aujourd'hui, alors qu'il appartient à une période antérieure.

*Un instant d'innocence* (1996).

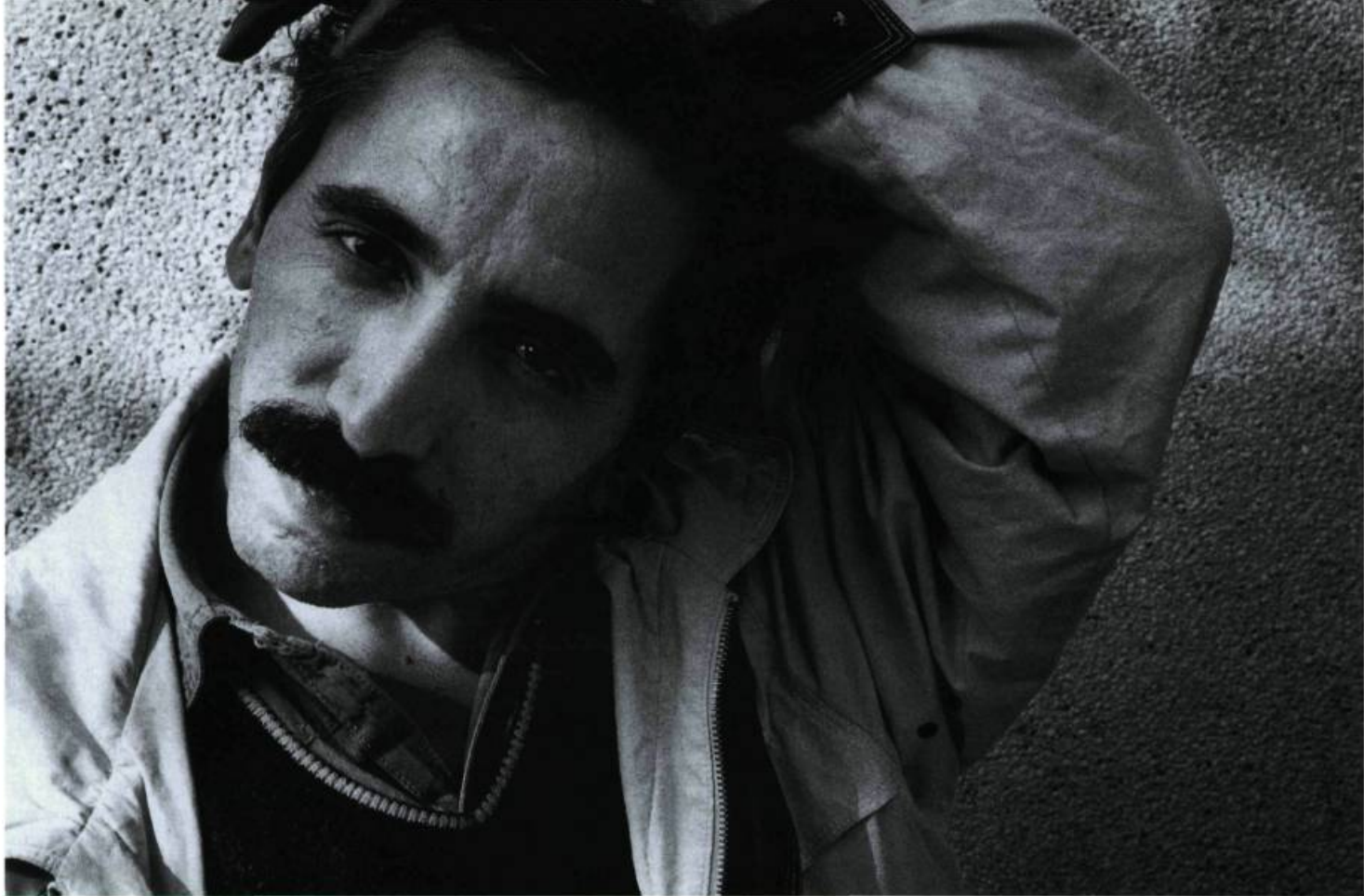


Vous parlez de deux périodes différentes. Pourtant ces quatre films présentent des affinités, particulièrement en ce qui concerne leur construction. Vous menez des histoires en parallèle, les faites se confondre, se croiser.

Tout à fait. Des éléments dans la construction, mais surtout dans l'approche, se retrouvent dans l'ensemble de ces films. Par exemple, *Le temps de l'amour* présente trois perspectives différentes d'une même réalité. Il en va de même pour *Salam cinéma* qui met en scène la perception du pouvoir, selon que l'on se place d'un côté de la table du réalisateur ou de l'autre. C'est encore le cas dans *Un instant d'innocence* où il y a deux caméras et quatre personnages qui interprètent tour à tour les événements. Comment se sont-ils déroulés ? Comment faut-il les aborder ? De ce point de vue-là, il y a bien cohésion, unité.

Maintenant, si l'on regarde plus en détail, il faut considérer l'ensemble de mes autres films. Ma première période était religieuse. J'abordais des questions à caractère religieux ou idéologique. Par la suite, j'ai abordé des thèmes sociologiques sous la forme de critiques de la vie sociale des Iraniens. Dans ma troisième période, je remettais en question le dogmatisme régnant et j'essayais d'encourager la différence des perspectives et la pluralité des opinions. Maintenant, je fais mon possible pour rendre hommage à la vie, à la couleur, à la beauté. Ce sont des chants de vie finalement. J'appelle, par mes trois derniers films, à un retour à ces valeurs essentielles.

*D'ailleurs, si on voulait opposer grossièrement un cinéma occidental dont le modèle narratif serait le roman, et le vôtre, il faudrait plutôt aller chercher votre inspiration dans la poésie. C'est évident pour Gabbeh, mais cela reste vrai*



Mohsen Makhmalbaf photographé par Bertrand Carrière.

*pour les autres films, particulièrement si l'on en considère la construction et le rythme.*

Absolument. À cet égard, je suis content de dire que le cinéma iranien, en tout cas le cinéma d'auteur, se distingue du cinéma occidental, et plus particulièrement du cinéma hollywoodien. Ce dernier cherche avant tout à convaincre et à intimider, il offre une perspective et demande au spectateur de l'accepter. Alors que, par exemple dans *Le temps de l'amour*, je tente de me livrer à un exercice démocratique où je demande au spectateur de réfléchir chaque fois sur différentes perspectives, sur la plausibilité de différents points de vue sur un même récit, une même histoire. Mon cinéma fait appel à la réflexion et non à la croyance.

Plus que de produire des films qui vont générer une excitation, des sensations fortes, notre cinéma cherche à amener une réflexion. L'accent est mis sur la pensée et non sur l'excitation. Dans ce sens, on peut considérer que notre cinéma dialogue plus, c'est-à-dire qu'il établit un dialogue réel entre le spectateur et le réalisateur alors qu'un certain cinéma occidental s'offre comme un produit à être consommé sur place. Dans ce dernier cas, il n'y a pas vraiment d'échange.

Revenons à la poésie. Les œuvres de trente mille poètes ont traversé les siècles jusqu'à nous. Elles nous entourent de toutes parts et nous en sommes imprégnés. C'est pourquoi je n'ai pas le choix de m'en inspirer.

*Vous dites rendre hommage à la vie dans vos trois derniers films, votre dernière période. Pourtant, le questionnement sur le pouvoir en constitue la trame centrale.*

Certainement. Mais ce n'est pas tant la remise en cause du pouvoir ou des événements politiques que celle de l'idée même

d'avoir, ou de se chercher des ennemis qui est centrale. Dans *Un instant d'innocence*, je remets en question la raison qui me poussait, moi, à me faire un ennemi du policier. Au contraire, je pense que l'on peut être amis, qu'il n'y a pas d'animosité fondamentale entre nous. J'essaye alors de rendre hommage à l'amitié, celle du jeune et du vieux, mais aussi à l'amour, qui dans le film s'oppose à l'initiation politique. Dans *Gabbeh*, la motivation principale de l'histoire, celle qui d'ailleurs me pousse dans mon travail actuel, c'est de rechercher dans la vie des raisons de bonheur, de joie de vivre. Je voudrais me distancer d'un certain passé récent, où l'on avait toutes les raisons du monde de se plaindre, parce que tout allait mal, parce qu'il y avait des ennemis partout. De ce point de vue-là, le rôle de l'artiste qui communique avec une personne, au contraire du politicien dont l'interlocuteur est un groupe, est de la guider dans sa quête du bonheur. Peut-être que mon action aura un impact sur l'ensemble, mais elle concerne davantage l'individu.

*Ma question justement, s'attachait au pouvoir qu'exerce un individu sur un autre plutôt qu'au pouvoir au sens politique. Je voudrais préciser en vous demandant si vous avez l'impression de questionner le rapport entre la tradition et la modernité ?*

Chacune de ces relations de pouvoir ou de hiérarchie pousse à la mort. C'est donc pour les dénoncer qu'elles sont présentes. Et effectivement dans tous mes films, il y a une critique des traditions et des censures multiples qui s'ajoutent à la censure politique ou officielle. Par exemple, dans nos traditions, un père peut embrasser ses enfants à l'intérieur de la maison, mais il ne le fera jamais en public. C'est contre ce genre de censure, d'autocensure, qui vient de la population, de ses traditions, que l'artiste contemporain doit lutter. Dans



**Salam cinéma (1994).**

*Gabbeh*, le père annonce qu'il a tué sa fille pour décourager ses autres filles de s'enfuir à leur tour. Il tente donc de détruire le courage de changer, de briser la règle des traditions pour aspirer à quelque chose de meilleur. C'est le mouvement qu'il veut tuer. Dans ce sens-là, tout changement va nécessiter une critique, une remise en question des traditions et c'est ce à quoi je m'emploie.

**De même dans *Salam cinéma*, le metteur en scène bouscule l'apprenti acteur, jusqu'à parfois le faire douter, voire se contredire.**

Je n'avais pas d'intention particulière autre que de ridiculiser gentiment, par exemple, le jeune dans cette scène où il annonce son intention de sauver l'humanité entière et où je lui demande s'il sait au moins combien de personnes cela représente! C'est en fait une manière de rire et de me moquer de la grandeur de nos aspirations confrontées à la petitesse de notre objectivité sur la réalité. Autour de moi, cette attitude fait rage. On ne mesure pas les moyens dont on dispose. Et je pense que ce n'est pas spécifique à mon pays. Aux États-Unis, par exemple, le président Clinton aspire à diriger le monde aujourd'hui plus que jamais alors qu'il est sans rival. Il déclare à qui veut l'entendre ses intentions de contrôler la planète alors que je me demande s'il mesure le poids émotif que représentent six milliards d'êtres humains. Combien de mères aiment leur enfant et ce que cela représente dans la réalité quotidienne de tous ces gens-là. Je pense qu'il n'en a absolument aucune idée.

**D'où peut-être ce regard ironique que vous portez sur vous-même lorsque vous vous mettez en scène, mais aussi celui, mêlé de tendresse, que vous portez sur vos personnages de fiction ?**

Dans *Salam cinéma*, il y avait en fait deux Makhmalbaf. Il y avait celui qui campait le rôle du fasciste, un personnage autoritaire qui impose sa vision, sa manière de voir et de faire les choses; il y a un autre Makhmalbaf, posté derrière la caméra, démocrate, qui critique et impose une réflexion sur le fascisme et l'autoritarisme. Mais comme le film se devait d'être spontané, je ne pouvais asseoir quelqu'un d'autre à ma place. *Salam cinéma* démontre à quel point

une banale table carrée change les rapports humains en rapports d'autorité et ceci à partir du moment où on ne peut plus tous s'y asseoir autour d'une manière collégiale. Et c'est d'autant plus vrai qu'en changeant les gens de place, ceux-ci, derrière la table, reproduisent les comportements de ceux qui y étaient plus tôt.

**C'est là que je vois l'ironie de la situation. Mais ne peut-on pas dire que le Makhmalbaf derrière la caméra dispose justement de la caméra comme table ?**

Dans ce cas, le réalisateur derrière la table symbolisait ces rapports de pouvoir et celui derrière la caméra les critiquait. On n'échappe effectivement pas à ces rapports de pouvoir, mais j'essaie, dans la mesure du possible, de me livrer à un exercice démocratique. Par exemple, dans

*Un instant d'innocence*: bien sûr, c'est mon film, j'y défends l'idée d'arriver à la possibilité d'une réconciliation. En dépit de cela, il y a moyen de retrouver dans le film quatre différentes perspectives. Il y a une place pour différentes opinions, y compris celle en faveur de la violence, le jeune Makhmalbaf qui voulait changer le monde. Un autre exemple, tiré cette fois-ci de *Salam cinéma*: certaines des filles, au moment de quitter l'audition, m'ont demandé quelle aurait été ma réaction à leur place. Pendant le tournage, je leur ai bien entendu répondu. Mais dans le film, j'ai laissé un instant de silence pour permettre justement que ce temps «d'antenne» soit partagé avec le spectateur, qu'il dispose lui-même d'un temps de réflexion afin de répondre à la question. Tout se passe comme si je partageais mon temps de microphone entre plusieurs personnes de manière à permettre un exercice démocratique et obtenir ainsi différents sons de cloche.

**Deux de vos trois derniers films mettent en scène des tournages de cinéma. Abbas Kiarostami s'est livré avec *Au travers des oliviers* à un exercice similaire. Peut-on parler de l'existence d'affinités entre vous deux ?**

C'est sûr qu'il existe des affinités mais s'il est question d'influences alors il faut retourner dans le passé du cinéma iranien récent. Et mon film *Nasseredin Shab*, acteur de cinéma en 1990, et le suivant en 1991, montraient déjà le rôle du cinéma dans la société iranienne. *Au travers des oliviers* est venu plus tard.

Mais si j'aborde de manière aussi appuyée ce thème aujourd'hui, c'est que pendant six mois il y a eu une attaque systématique dans la presse écrite iranienne contre moi et contre *Le temps de l'amour*. Pendant six mois le principal quotidien d'Iran a publié des pages entières qui attaquaient non seulement mon film et moi-même, mais le cinéma. Il mettait en question le cinéma en général! Est né alors ce sentiment chez plusieurs d'entre nous, je pense, qu'il fallait défendre le cinéma, qu'il fallait se lancer dans un exercice qui montrerait le cinéma pour ce qu'il est. En somme, il fallait organiser tout à la fois la défense mais aussi l'apologie du cinéma.

*Dans le cadre des films sur le cinéma, je vois une évolution entre Salam cinéma et Un instant d'innocence. Ce dernier est un film beaucoup moins spontané à mon avis, mais par contre beaucoup plus construit. Dans Salam cinéma il y a une quantité très importante de thèmes abordés alors qu'on sent quand même une direction plus affirmée dans Un instant d'innocence. Est-ce que je me trompe?*

Non, c'est tout à fait vrai. À cela j'ajouterais juste une parenthèse. *Salam cinéma* était à l'origine l'audition du film *Un instant d'innocence*. C'est pour cela que l'on peut reconnaître les liens qui unissent plusieurs des personnages d'un film à l'autre.

Le film qui devait se constituer en hommage au centenaire est bien le second. Mais *Salam cinéma* s'est finalement imposé par sa richesse et justement sa spontanéité.

*Je pense que vous êtes parfaitement conscient du fait que voir vos films, pour nous qui avons peu de chances de connaître la culture iranienne, constitue une fenêtre ouverte sur votre pays. Pourtant, et justement à cause de cela, nous allons entrevoir des thèmes, interpréter des situations de manière peut-être différente de ce que vous auriez voulu.*

Nous avons un proverbe en Iran qui dit: «Chacun au gré de ses propres désirs est devenu mon amant». Ce que je traduirais de façon cinématographique par ce simple fait que les films sont là pour que chacun puisse les regarder. Et bien entendu, les regarder à travers ses propres lunettes. Si chacun y va de sa propre interprétation, eh bien! cela me convient parfaitement.

*Est-ce que le fait que vous soyez maintenant très connu sur la scène internationale change votre rapport au cinéma? En d'autres termes, est-ce que votre notoriété vous offre plus de moyens, ou encore vous encourage à faire des films à caractère plus «universel», c'est-à-dire tournés vers la scène internationale?*

En principe, quand je réalise un film, je cherche comme interlocuteur le monde entier, je ne me restreins pas à un individu. En ce sens, j'aime beaucoup les festivals. Ce sont pour moi véritablement des forums d'échange, de dialogue. Un Iranien voit ce qui se passe en Russie à travers les yeux d'un Russe et vice versa. C'est donc plutôt dans cette optique-là que je fais des films.

Maintenant, si les moyens qui me sont alloués augmentent, alors il est possible que j'aurai accès à un plus vaste auditoire. Mais je ne me mettrai jamais à faire des films hollywoodiens! Pour ça, il ne faut pas compter sur moi.

*Un mot sur votre parcours?*

Comme je l'ai dit dans *Un instant d'innocence*, enfin, comme le disait Makhmalbaf jeune, je voulais sauver l'humanité! Maintenant, assagi, je me contente de vouloir dialoguer avec elle, c'est mon seul objectif.

Enfant, je voulais sauver mon quartier, car il y avait des problèmes dans mon quartier. Plus tard, adolescent, c'est l'humanité que je voulais sauver. J'ai un peu mûri et jeune adulte, je me suis dit que je pourrais peut-être sauver ma société. Aujourd'hui, je me demande sérieusement si je peux même me sauver moi-même. Et même là, j'ai des doutes! ■



*Le temps de l'amour* (1990).



*Gabbeh* (1995).