

La nouvelle vague iranienne

Une vitalité combative

Un temps pour l'ivresse des chevaux. Bahman Ghobadi

Le tableau noir. Samira Makhmalbaf

Djomeh. Hassan Yektapanah

Gilles Marsolais

Number 103-104, Fall 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23800ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marsolais, G. (2000). Review of [La nouvelle vague iranienne : une vitalité combative / *Un temps pour l'ivresse des chevaux.* Bahman Ghobadi / *Le tableau noir.* Samira Makhmalbaf / *Djomeh.* Hassan Yektapanah]. *24 images*, (103-104), 56-57.

LA NOUVELLE VAGUE IRANIENNE: UNE VITALITÉ COMBATIVE

PAR GILLES MARSOLAIS

UN TEMPS POUR L'IVRESSE DES CHEVAUX ■ Bahman Ghobadi
LE TABLEAU NOIR ■ Samira Makhmalbaf
DJOMEH ■ Hassan Yektapanah

L'exploit vaut d'être souligné: trois films iraniens présentés dans trois sections différentes ont mérité à juste titre des distinctions. Mais il faut s'empresser de souligner que ce triplé ne témoigne pas tant de la bonne santé du cinéma iranien, un cinéma placé sous haute surveillance depuis l'instauration de la République islamique en 1979, que du talent et de la détermination de quelques cinéastes qui participent en quelque sorte d'un même courant, lequel se situe par ailleurs en marge d'une volonté politique officielle d'imposer un système de production lourde calqué sur le modèle hollywoodien.

Ces trois films ont aussi en commun de s'intéresser au sort de minorités importantes qui vivent en Iran, les Kurdes et les Afghans. Premier long métrage de Bahman Ghobadi, qui fut l'assistant d'Abbas Kiarostami (sur *Le vent nous emportera*) et qui est lui-même kurde, *Un temps pour l'ivresse des chevaux*, dont l'action se déroule au Kurdistan iranien, près de la frontière avec l'Irak, est axé sur la lutte pour la survie de villageois très pauvres, dont un orphelin qui a charge de son frère lourdement handicapé. Ce film magnifique échappe à toute forme de misérabilisme par ses partis pris narratif et esthétique, admirablement traduits dans la beauté même de son titre qui trouve sa justification dans le fait que ces montagnards, qui en sont réduits à vivre de contrebande, souillent leurs chevaux et leurs mulets pour leur permettre d'affronter les rigueurs de l'hiver et la rudesse du parcours qu'ils doivent effectuer avec de lourdes charges.

Si on peut lui trouver un vague lien de parenté, par exemple, avec le film turc de Zülfü Livaneli, *Terre de fer, ciel de cuivre* (1987), c'est uniquement sur le plan de

l'image manifestement composée pour être belle (un peu trop parfois), à la différence que l'esthétique se pose ici en contrepoint d'un contenu brutal qu'il convenait sans doute de désamorcer. Mais cette menace de l'esthétisme qui guette l'image en permanence n'infirme en rien la validité de la démarche de Bahman Ghobadi, qui réussit un joli coup avec ce premier long métrage de fiction dans lequel des villageois, dont les membres orphelins d'une même famille, incarnent des rôles proches de leur propre vie. Il faut voir, pour se convaincre de l'authenticité de cette fiction, comment se négocient le sort d'une fillette quand un oncle décide de la marier à un Irakien, ainsi que celui de son frère handicapé qui devait la suivre en Irak pour s'y faire soigner.

Ce film à la beauté rude, qui ne se veut pas non plus à la remorque de la «manière Kiarostami», gagne tout à fait le pari de ses choix (ceux de la fiction documentée et de la caméra à l'épaule qui fait corps avec ses personnages) lors de la séquence finale concernant la fuite éperdue du groupe devant le piège qui lui a été tendu par les garde-frontières. Avec peu de mots et sans effets, en réquisitionnant le hors-champ, ce film réalisé par le premier cinéaste kurde iranien, et financé par le privé sans aucune aide du ministère de la Culture et de la Guidance islamique, évoque en la magnifiant l'absurdité de la tragédie kurde vécue de l'intérieur, le sort réservé à cette nation sans État composée de plus de trente millions d'individus, écartelée entre quatre pays contigus tristement célèbres (même si la situation des Kurdes en Iran s'est améliorée) pour le sort qu'ils réservent à cette minorité.

Incidemment, on retrouve Bahman Ghobadi dans *Le tableau noir* de Samira Makhmalbaf où, comme acteur, il incarne le

deuxième maître. Ce film, tourné aussi au Kurdistan iranien, illustre sur le mode parabolique la situation difficile des Kurdes condamnés à vivre et à errer dans une sorte de no man's land. À l'occasion de la guerre entre l'Iran et l'Iraq des années 1980, présume-t-on, de jeunes instituteurs se mettent en quête d'élèves à instruire auprès des Kurdes irakiens qui se sont réfugiés en territoire iranien pour échapper aux bombardements chimiques. Mais les jeunes qu'ils croisent sur la route, des grappes d'adolescents contrebandiers, méfiants de nature et qui luttent pour leur survie, ont d'autres chats à fouetter, alors que les vieux, qui perçoivent ces enseignants comme des corps étrangers, ne veulent que rentrer «chez eux», en Irak, pour que l'un des leurs puisse y mourir en paix. Devant les dures réalités de la vie, le tableau noir servira surtout de camouflage contre les hélicoptères, de paravent, il se prêtera aussi à d'autres usages inattendus. Il finira même comme instrument insolite de réunification de cette nation écartelée.

Avec ses instituteurs qui transportent leur tableau sur leur dos, ce film n'est pas sans évoquer l'un des volets des *Contes de Kish*, «La porte», réalisé par le père de Samira, Mohsen Makhmalbaf, qui incidemment a fourni la première version du scénario et effectué le montage du *Tableau noir*. Aussi, dans le parcours chorégraphié des personnages de ce film et son aspect répétitif «à la Kiarostami», on perçoit un peu trop la volonté appliquée de faire passer un message, symbolique, crypté, relatif aux notions de frontière, de «passage», de transmission d'un enseignement et d'une culture, toutes choses abordées aussi par Bahman Ghobadi. D'une beauté visuelle époustouflante, *Le tableau noir*, dialogué en kurde,



Le tableau noir de Samira Makhmalbaf.

Djomeh de Hassan Yektapanah.



tient bien la route malgré l'identification un peu nébuleuse des parties en présence. Il faut simplement espérer que la très jeune réalisatrice (elle n'a que vingt ans et c'est là son deuxième long métrage) saura vite se débarrasser de ses influences encore trop visibles ou mieux les assimiler.

Le troisième film, *Djomeh* de Hassan Yektapanah, prolonge la réflexion sur les notions reliées que sont la frontière, l'exil et l'altérité, dans une direction inattendue, car en plus d'explorer la réalité d'une appartenance culturelle distincte, il affronte celle, plus problématique, d'une différence ethnique. On s'étonne, même si l'Iran a toujours été une terre d'accueil pour les réfugiés, que le sujet soit abordé d'une façon aussi franche, directe, montrant sans détour, mais avec un humour efficace, des réactions xénophobes teintées de racisme à l'endroit d'un Afghan (cible désignée avec ses traits asiatiques). Celui-ci est à la fois émouvant et drôle dans sa maladresse pour obtenir la main d'une Iranienne et dans son obstination têtue à vouloir réaliser son intégration par le mariage. (Ici, on est loin de l'un de ces récits-prétexte sur les déboires d'une enfant à la recherche d'un ballon, d'un soulier ou d'une pièce d'argent, qui rencontre par hasard un jeune Afghan.)

Hassan Yektapanah, qui fut l'assistant de plusieurs réalisateurs, se reconnaît une dette particulière envers Abbas Kiarostami. Mais ce film attachant possède pourtant sa propre originalité, même si on peut y distinguer une qualité du regard comparable à celle du maître. La différence essentielle tient dans l'approche, plus réaliste, notamment sur le plan du récit. J'ignore si Yektapanah a filmé son histoire dans l'ordre chronologique des événements, mais on a l'impression d'assister à l'évolution

authentique des relations entre les deux personnages principaux, Djomeh, le jeune Afghan épris de liberté, et Mahmoud, propriétaire de la ferme où Djomeh travaille et vers qui ce dernier se tourne pour réaliser son rêve d'intégration. Tout le film repose sur la qualité de cette relation, finement observée, partie de rien, avant de bifurquer sur les façons de vivre et de réagir à diverses situations d'un côté et de l'autre de la frontière, voire sur les différences culturelles de l'Iran et de l'Afghanistan. La caméra se fait discrète, laissant tout le champ aux personnages dans leur environnement, comme pour leur permettre de s'approprier. Mais le film ne fait pas dans la guimauve: à l'évidence, Mahmoud le patron sort enrichi de ce contact qui a mué en une amitié réelle avec son employé, avec «l'autre», mais le portail entrouvert au début du récit qui permet à Djomeh de s'engouffrer dans son espoir un peu fou se referme lentement et cruellement, sur le mode «réaliste» en quelque sorte, dans le dernier plan du film. ■

UN TEMPS POUR L'IVRESSE DES CHEVAUX

Iran 2000. Ré. et scé.: Bahman Ghobadi. Ph.: Saeed Nikzat. Mont.: Samad Tavazoi. Mus.: Hossein Alizadeh. Int.: Nezhad Ekhtiar-Dini, Amaneh Ekhtiar-Dini, Madi Ekhtiar-Dini, Ayoub Ahmadi, Jouvin Younessi et les habitants de Sarbad et Bané. 80 minutes. Couleur.

LE TABLEAU NOIR

Iran 2000. Ré.: Samira Makhmalbaf. Scé.: Mohsen et Samira Makhmalbaf. Ph.: Ebrahim Ghafari. Mont.: Mohsen Makhmalbaf. Mus.: Mohamad Reza Daryishi. Int.: Saïd Mohamadi, Bahman Ghobadi, Behnaz Jafari, Rafat Moradi. 85 minutes. Couleur.

DJOMEH

Iran 2000. Ré. et scé.: Hassan Yektapanah. Ph.: Ali Loghmani. Mont.: Hassan Yektapanah. Son: Yadollah Najafi. Int.: Jalil Nazari, Mahmoud Behraznia, Rashid Akbari. 94 minutes. Couleur.