

Taxi Téhéran Paroles citoyennes

Julie Demers

Number 300, January 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/80907ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Demers, J. (2016). Review of [Taxi Téhéran : paroles citoyennes]. *Séquences : la revue de cinéma*, (300), 12–13.



Taxi Téhéran

Paroles citoyennes

Le nom de Jafar Panahi résonne comme l'un des plus grands symboles de la liberté d'expression. Censuré par les autorités de son pays depuis plusieurs années, le cinéaste iranien a été condamné au silence il y a cinq ans. Et la peine est sévère: il ne pourra ni scénariser ni réaliser de films avant 2030. Pourtant, malgré les interdits, il continue de tourner dans la clandestinité. Après avoir signé deux huis clos **Closed Curtain** (Pardé) et **This Is Not A Film** (In film nist), Panahi sort enfin des murs de sa résidence et filme l'Iran en plein jour.

JULIE DEMERS

Une voiture, des passagers et, dissimulée dans une boîte de mouchoirs, l'une des plus petites caméras au monde. Téhéran entre dans le cinéma de Panahi comme une bouffée d'air frais. Dans ce film où il est à la fois réalisateur et personnage principal, Panahi est souriant, son visage semble apaisé, baigné par la lumière chaude du Moyen-Orient. Il s'est recyclé en chauffeur de taxi et accueille ses passagers (des acteurs non professionnels) avec bienveillance. Si l'on croit d'abord à un documentaire, le spectateur flairera rapidement la mise en scène. Panahi n'est pas un vrai chauffeur de taxi. Il ne connaît ni le nom des rues ni le meilleur moyen de se rendre du point A au point B. Il joue la comédie pour raconter l'histoire actuelle de l'Iran et son difficile passage de la modernité à la répression islamique.

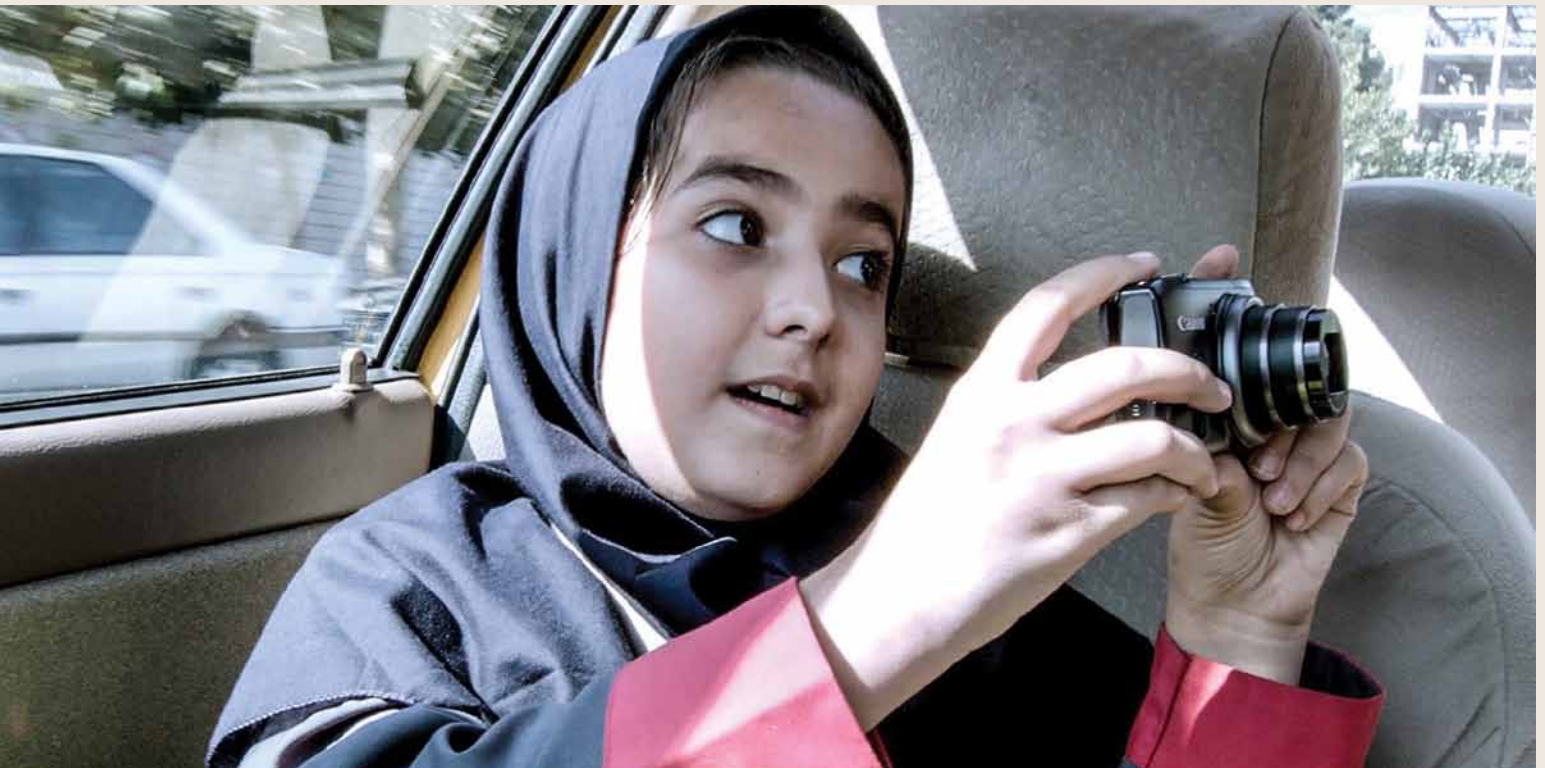
L'Iran a maintes fois été filmé à bord d'une voiture. Abbas Kiarostami a fait de ce dispositif l'emblème de sa cinématographie: il a exploré ce procédé dès 1991 avec **Et la vie continue**, puis l'a radicalisé en 2002 avec **Ten**. Depuis, le compatriote de Panahi a déserté l'Iran. Il filme en dehors des frontières de son pays natal

et a abandonné le cinéma politique au profit de films d'auteur à l'europpéenne. Mais la tâche n'est pas terminée: le cinéma iranien doit continuer à vivre. Panahi poursuit courageusement le travail. Et il semble reprendre le cinéma national là où Kiarostami l'avait laissé, offrant à sa manière une suite au très remarqué **Ten**.

La voiture est un lieu de transition idéal pour Panahi. Après avoir tourné deux films entre quatre murs, le réalisateur profite des avantages de ce studio mobile. Son taxi est un espace mi-clos, mi-ouvert, à la fois privé et public. Si les grandes fenêtres de sa voiture laissent passer la lumière, la caméra demeure toujours à l'intérieur. Confinée. Le taxi devient donc le symbole de la liberté partielle de Panahi: s'il peut désormais circuler dans les rues, il n'en est pas pour autant libre. « Ils veulent que l'on se sente emprisonné tout en étant libre, que l'extérieur soit pire que la prison », affirme un personnage du film. À tout moment, les autorités pourraient survenir, emprisonner les protagonistes ou tout simplement arrêter le film.

Les règles de la censure cinématographique sont sévères en Iran. Les héros masculins doivent arborer une barbe fournie

Photo: Le ton de la comédie pour raconter l'Iran actuel



et ne pas porter de cravate; les femmes doivent revêtir le voile islamique. De plus, il est interdit aux cinéastes de révéler « la sordide réalité » et de parler de politique ou d'économie. En filmant au hasard les rues de la capitale en arrière-plan, Panahi présente la ville de Téhéran telle qu'elle est et non pas telle que le régime voudrait qu'elle soit représentée. Les gens vivent tant bien que mal. La politique et l'économie semblent au cœur de leur vie. Et bien peu d'entre eux portent l'uniforme du régime.

Comme c'est le cas dans le cinéma de Kiarostami, une seule caméra est installée dans la voiture. Panahi s'amuse alors avec le hors-champ et empêche le spectateur de voir successivement le champ et le contrechamp. Mais bien vite, d'autres caméras (celles des passagers) entrent en scène. Un téléphone intelligent capte le témoignage d'une femme dont le mari est blessé. Clin d'œil au printemps arabe, ces images mettent en valeur le pouvoir de la parole citoyenne dans la dénonciation du régime en place.

La deuxième caméra appartient à la nièce de Panahi. La fille doit réaliser un film pour l'école et attend des conseils de la part de son oncle. Plutôt que de filmer l'intérieur de la voiture, elle cadre les rues de la ville, ses habitants et surtout un jeune garçon qui mendie. Pour Panahi, ce geste aurait été impossible; par contre, la candeur de sa nièce lui permet d'enregistrer ces images interdites sans éveiller de soupçons. Ces plans filmés par la jeune fille élargissent le champ visuel, permettent de s'échapper de la voiture et, plus largement, d'offrir un regard neuf sur la situation actuelle en Iran. L'idée de Panahi est belle: c'est en donnant la parole à la jeunesse, et en particulier aux femmes, que l'Iran pourra sortir de son confinement.

Dans le cinéma de Panahi comme dans celui de Kiarostami, les Iraniennes parlent beaucoup en voiture. Encore

une fois, Panahi choisit de documenter l'interdit: il filme des échanges entre hommes et femmes. Il faut comprendre qu'à Téhéran, un taxi déjà occupé peut s'arrêter à tout moment pour accueillir de nouveaux clients. Les nouveaux passagers poursuivent donc les discussions déjà entamées. Ici, une enseignante ose tenir tête à un homme à propos de la peine de mort. Là, une femme se bat pour garder l'héritage de son mari, et une avocate tente de faire libérer une amie de prison. Quand Panahi arrive en retard à l'école pour récupérer sa nièce, cette dernière l'accueille avec beaucoup de caractère. La petite ose dire haut et fort ce qu'elle pense de son oncle et des règles dictées par les adultes. Ainsi, quand elle raconte le devoir cinématographique que lui a imposé son institutrice, elle dénonce une situation que Panahi connaît trop bien: on lui demande de filmer le réel, tandis que ce qu'elle peut filmer et la réalité même ne concordent pas.

Panahi parle très peu dans *Taxi Téhéran*. Il écoute d'une oreille attentive et laisse toute la place à la parole citoyenne. Cette parole que capte le cinéaste, essentiellement féminine, est précieuse, trop rarement entendue. Si Kiarostami a inventé un dispositif, Panahi se le réapproprie pour en faire un film profondément féministe, à la fois tendre et cruel. Enfin, Téhéran est montré dans toute sa diversité, ses nuances et ses contradictions. Représentation lucide qui ne renonce ni aux rires, ni à la joie, ni à l'humour. Puissant.

★★★★½

■ TAXI TEHRAN | Origine: Iran – Année: 2015 – Durée: 1h22 – Réal.: Jafar Panahi – Scén.: Jafar Panahi – Images: Jafar Panahi – Mont.: Jafar Panahi – Son: Jafar Panahi – Prod.: Jafar Panahi – Dist. / Contact: Kino Lober.