

Taxi, un Jafar Panahi en roue libre dans le marasme téhéranais

Hanieh Ziaei

Number 6, Spring 2016

« Clandestino » : créer en marge

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86872ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Diversité artistique Montréal (DAM)

ISSN

2292-101X (print)

2371-4875 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ziaei, H. (2016). Taxi, un Jafar Panahi en roue libre dans le marasme téhéranais. *TicArtToc*, (6), 32–35.

Taxi, un Jafar Panahi en roue libre dans le marasme téhéranais

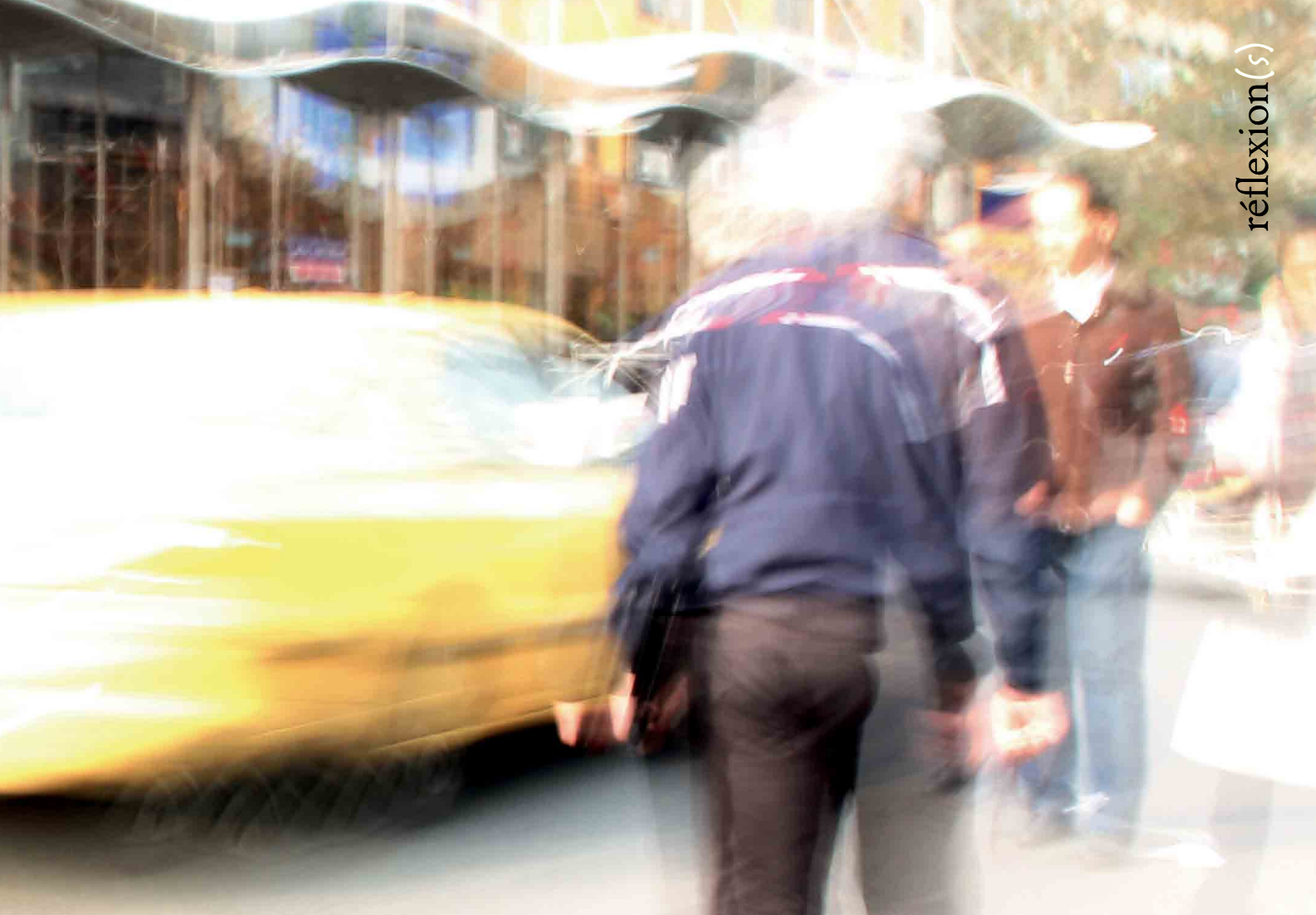
Hanieh Ziaei

Dans son dernier film, Jafar Panahi nous invite dans un taxi téhéranais, dans lequel les passagers successifs partagent leurs opinions sur le pouvoir d'État, et ce, en évoquant chacun une facette différente de la société iranienne. Ce docufiction fut cependant critiqué par la jeune génération, qui lui reprocha d'avoir donné une vision erronée, caricaturale et simpliste de la société. Nous tenterons de comprendre la non-corrélation entre la vision de Panahi et celle de ses jeunes détracteurs, de même que nous verrons comment la censure et les pressions de divers ordres affectent la création et la production artistiques.

Le réalisateur Iranien, Jafar Panahi nous invite à un voyage semi-clandestin à bord d'un taxi jaune téhéranais. Le film s'ouvre sur les rues de Téhéran, capitale bruyante, polluée et éclatée, avec une musique de fond contrastée où le bruit perpétuel des klaxons se mêle à la musique classique persane. À tour de rôle, Jafar Panahi donne la parole aux sans-voix : une

petite fille de dix ans, nièce du réalisateur (Hana Saïdi), la célèbre avocate engagée, Nasrin Sotoudeh, un ancien voisin et ami de longue date, une institutrice, un voleur, un vendeur de films et de musique piratés, un étudiant en cinéma, un enfant de la rue, un homme blessé après un accident de moto et sa compagne et enfin deux vieilles dames superstitieuses.

Si, *a priori*, ces derniers n'ont pas grand-chose en commun, chacun évoque une facette de la société iranienne et partage son opinion sur le pouvoir d'État, par exemple pour ce qui concerne la peine de mort (exécutée par pendaison), sur le vol comme l'une des conséquences directes de l'impasse que constitue la pauvreté sociale, sur la question des militants et activistes en prison, sur la grève de la faim pratiquée par certains prisonniers (comme le fit Ghoncheh Ghavami, âgée de 26 ans) ou encore sur la censure étatique dans le domaine cinématographique. Jafar Panahi nous plonge dans sa propre clandestinité, entre des mondes visibles et invisibles, entre le saisissable et l'insaisissable avec un va-et-vient permanent entre la



réalité et la fiction. Un peu comme dans les tableaux de René Magritte qui attirent l'attention du spectateur sur quelque chose de caché et d'inquiétant.

Cette dernière création de Jafar Panahi se rapproche du « docufiction »¹. Autrement dit, une mise en exergue de la réalité mélangée à des éléments non réels ou par l'introduction de situations fictionnelles, principalement au niveau de la narration afin de renforcer la représentation de la réalité sociale. Ainsi, certains personnages jouent leur propre vie, à savoir, Nasrin Sotoudeh², la célèbre et courageuse avocate iranienne qui a défendu un nombre important d'activistes, de militant(e)s politiques et de nombreux prisonniers condamnés à la peine de mort en Iran. Jafar Panahi joue lui aussi son propre rôle ; malgré son chapeau et ses lunettes, il fut d'ailleurs reconnu par ses passagers, même s'il se coule avec facilité dans ce rôle de chauffeur de taxi d'un jour qui ne sait pas toujours où il va et semble se perdre de temps à autre dans sa propre ville.

Hormis le fait de partager l'écran et leurs réflexions sur les condamnations et restrictions à la pratique de leurs professions, Nasrin Sotoudeh et Jafar Panahi partagent aussi le prix Sakharov pour la liberté de l'esprit que leur a décerné le Parlement européen en 2012. La question de la liberté de pensée et d'expression prend tout son sens en se juxtaposant à la dimension de l'espace proposé par

Taxi dans son contexte de clandestinité. Le réalisateur doit composer avec cette interdiction de réaliser des films. Cette réduction au silence forcée était déjà dénoncée par son film, *Ceci n'est pas un film* (2011) où Jafar Panahi déclare : « On m'interdit d'exercer ma profession de réalisateur mais pas encore de jouer l'acteur ! ». Il tente ainsi de rendre visibles ces espaces masqués et restreints, ce sentiment d'étouffement et de cloisonnement, cette sensation d'être pris au piège dans son propre pays. Il en fait la démonstration d'abord dans *Ceci n'est pas un film*, avec son assignation à résidence, puis dans l'espace clos de l'habitacle que constitue un taxi avec l'utilisation de trois petites caméras dissimulées par le réalisateur. Malgré

tout, certaines conversations semblent encore possibles, dont cet échange pour le moins surprenant avec Nasrin Sotoudeh qui n'hésite pas à émettre une forte critique à l'encontre des autorités : « C'est de ta propre vie qu'ils font une prison, ce n'est pas tant l'incarcération, mais le monde extérieur qui est une grande prison ».

Jafar Panahi et son implication dans le Mouvement vert

Il faut aussi rappeler l'engagement de Jafar Panahi à l'égard du Mouvement vert³ en 2009 et de sa présidence, la même année, du 33^e Festival des films du monde de Montréal où, symboliquement, il demanda à l'ensemble des membres du Jury de porter comme lui une écharpe verte afin de manifester leur soutien au Mouvement vert en Iran. D'ailleurs, un certain nombre d'artistes iraniens ont profité de ce contexte de perturbation politique pour sortir du pays, voire pour certains de s'exiler.

Dans ce contexte d'exil, un certain nombre d'intellectuels et d'artistes qui s'étaient détournés depuis longtemps de la vie politique ont commencé à prendre publiquement position. D'autres artistes ont démontré leur engagement politique à travers leurs œuvres en rendant par exemple hommage aux victimes du régime (c'est le cas de Neda Agha Soltan)⁴, ou en dénonçant la répression menée par le gouvernement iranien à l'égard des manifestants, des activistes et des militants politiques.

Le contraste entre regard extérieur et regard intérieur

Qu'en est-il de la réception du film par le public ? Deux regards s'opposent diamétralement : un public non iranien qui applaudit haut et fort la démarche de Jafar Panahi, en saluant son travail et son courage, qui s'illustre d'ailleurs concrètement par la récompense de l'Ours d'or attribuée lors du 65^e Festival du cinéma de Berlin

(2015), et un public iranien avec des réactions disparates d'une génération à l'autre. Ce qui a attiré toute notre attention, c'est justement cette cassure générationnelle. Si celle de Jafar Panahi (50 ans et plus) accueille le film *Taxi* favorablement, une partie de la jeune génération (catégorie 25-35 ans) émet quant à elle une critique sévère et amère à son encontre⁵. Cette dernière reproche à Jafar Panahi de donner une vision erronée de la société iranienne et de ne pas montrer la réalité du terrain, en soulignant le fait que *Taxi* donne une image caricaturale et bien simpliste de la société iranienne en continuant de nourrir les clichés et stéréotypes véhiculés sur l'Iran et les Iraniens. D'autres vont même plus loin en soulignant une instrumentalisation, par le réalisateur, des enjeux sociaux tels que la peine de mort, les écarts entre les classes sociales et le mensonge en rappelant que d'autres films avaient réussi ce pari avec brio. Pensons au film *Une séparation* d'Asghar Farhadi⁶ qui a su, de manière subtile et intelligente, parler du phénomène du mensonge dans la culture iranienne et de l'important écart existant entre les classes sociales et entre les croyants et les non croyants. En concluant finalement que *Taxi* est un film réalisé pour un public occidental et à destination des films dits de festival⁷. L'expression « films de festival » est à comprendre ici dans son sens péjoratif et concerne typiquement des films qui prennent en compte les critères d'évaluation des festivals avant même leur réalisation afin de maximiser les chances de gagner un prix. Une question légitime transparaît : « si *Taxi* n'était pas tourné dans des conditions de clandestinité et si Jafar Panahi n'était pas soumis à une interdiction de tourner des films, de donner des entrevues et de sortir du territoire iranien pendant une durée de vingt ans, aurait-il été vraiment récompensé par un Ours d'or à Berlin ? » Une tentative de réponse pourrait se résumer ainsi : « N'est-ce pas à partir d'une faille, d'un creux, d'une tension, d'un déséquilibre, d'une insatisfaction, d'une impossibilité de vivre, que l'homme réalise dans la vie les plus hautes œuvres⁸ ».

D'autres se montrent aussi très déçus par *Taxi* en se demandant comment, après la réalisation de films comme *Hors jeu (Offside)*, 2006 ou *Le Cercle (Dayereh)*, 2000, Jafar Panahi est parvenu à une telle régression sur le plan du langage cinématographique. À travers cette critique envers une pensée exposée sans trop de précautions, cette jeunesse iranienne tente de nous dire qu'elle ne supporte plus ce qu'elle appelle le mensonge, la langue de bois, la manipulation des mots et des images. Une jeunesse héritière d'une culture issue de siècles de littérature poétique (Hafez, Rumi, Saadi, Omar Khayyam, Mehdi Akhavan-Sales, Fereydoun Moshiri, Fourough Farrokhzad, Sohrab Sepehri et beaucoup d'autres). Dans ce sens, cette génération favorise la subtilité des mots, la métaphorisation de la pensée et le déploiement de la poétisation pour le dévoilement des réalités sociales amères et masquées laissant peu de place à la parole directe et au déshabillage brut de la réalité sociale.

La censure étatique dans le monde cinématographique

La question de la censure dans le monde cinématographique et pour toute production audiovisuelle traverse l'ensemble du film. On y découvre ainsi la longue liste des interdits. La petite fille de 10 ans, Hana, nous énumère les règles à respecter pour qu'un film puisse être diffusé en Iran :

1. Respect du port du voile et du code vestimentaire avec décence, sous-entendu une « décence islamique » ;
2. Pas de « noirceur »⁹ ;
3. Pas de contact physique entre hommes et femmes ;
4. Pas de violence ;
5. Cravate interdite pour les « personnages positifs »¹⁰ ;
6. Pas de prénoms persans pour les « personnages négatifs » ;
7. Une préférence doit être accordée à l'utilisation des prénoms de prophètes ;
8. Aucune question d'ordre économique et politique ne doit être débattue. Ainsi, une fois ces limites tracées par l'État, le jeu du détournement se met en place.

La qualité d'une œuvre s'explique aussi par les moyens et les conditions de travail dont un artiste dispose

La qualité d'une œuvre s'explique aussi par les moyens et les conditions de travail dont un artiste dispose, principalement dans un pays autoritaire. Les pressions d'ordre politique, social, religieux et économique affectent la création et la production artistiques. Une forte censure étatique et une interdiction de tourner et réaliser des films pendant de longues années constituent des conditions pour le moins difficiles affectant toutes les étapes de la création.

Taxi peut être considéré comme un microcosme de la société iranienne non pas avec la prétention de montrer la vérité intégrale, mais des vérités partielles en mettant en avant les contradictions et tensions qui traversent l'Iran et les Iraniens eux-mêmes.

En guise de conclusion et en réponse aux critiques de ce film, nous terminerons sur la réflexion d'Antonin Artaud : « Nul n'a jamais écrit ou peint, sculpté, modelé, construit, inventé que pour sortir en fait de l'enfer¹¹ ». C'est aussi parfois par incapacité de vivre sa vie pleinement et librement et par un profond désir de délivrance de sa souffrance que l'homme est amené à créer. Réaliser

un film qui ne pourra pas être diffusé dans son propre pays constitue un acte de résistance en soi, sans toutefois prévenir totalement contre l'instrumentalisation et la victimisation. **TOC**

1. Le terme « docufiction » apparaît au début du XXI^e siècle et se retrouve parmi les classifications des œuvres dans les festivals de cinéma. Ses origines remontent à des cinéastes tels que Robert Flaherty et Jean Rouch, précurseur du film documentaire au XX^e siècle.
2. Nasrin Sotoudeh a elle-même subi l'emprisonnement pour son engagement et ses prises de position par rapport à sa défense acharnée de la question des droits humains, considérés par les autorités iraniennes comme inacceptables et nuisibles à l'ordre et à la sécurité de l'État. Son arrestation remonte à 2010. En 2011, elle a été condamnée à 11 ans de prison avec une interdiction de pratiquer son métier d'avocate et de quitter le territoire iranien pour une durée de 20 ans. En 2013, sous le mandat du président Hassan Rouhani, elle a été graciée et libérée. Elle continue encore aujourd'hui de subir des pressions et des entraves de part et d'autre dans sa pratique, ce qu'elle souligne d'ailleurs dans *Taxi*.
3. À la suite des résultats des élections présidentielles de juin 2009 en Iran éclate un mouvement de contestation, nommé le « Mouvement vert ».
4. Consécutivement à sa mort en juin 2009 à 27 ans, après avoir reçu une balle au cours d'une des protestations, Neda Agha Soltan, est devenue la figure emblématique du Mouvement vert.
5. Ce constat a été relevé par Hanieh Ziaei dans un *focus group* (groupe de discussion) composé de membres de la communauté iranienne de Montréal ainsi qu'au sein de la galerie d'art et de la librairie Mekic au mois de novembre 2015.
6. Ce film a remporté l'Ours d'or et le César du meilleur film étranger en 2011.
7. Cette expression est également utilisée par le réalisateur, Ahmad Amini.
8. Pierre Bertrand, *L'Art et la Vie*, Montréal, Liber, 2001, p. 31.
9. La compréhension même du terme noirceur est débattue entre Jafar Panahi et sa nièce, Hana. En concluant que la noirceur se réfère dans ce cadre à l'amère réalité et qu'il faut éviter de montrer les facettes noires et laides de cette réalité.
10. La détermination de ce qu'est un « personnage négatif ou positif » est évidemment arbitraire.
11. Antonin Artaud, « Van Gogh le suicidé », dans *Œuvres complètes*, XIII, Paris, Gallimard, 1974, p. 38.

Née à Téhéran, **Hanieh Ziaei** est doctorante en sociologie à l'Université du Québec à Montréal et coordonnatrice de l'Observatoire sur le Moyen-Orient et l'Afrique du Nord de la Chaire Raoul-Dandurand à l'UQAM. Grâce à sa triple culture européenne, nord-américaine et perse, elle a développé une curiosité intellectuelle pour les questions politiques, sociales et esthétiques. Ses recherches se trouvent à la confluence des mondes politique, social, culturel et artistique, au croisement de la censure, de l'exil et de la résistance créative. Son travail de terrain porte essentiellement sur le parcours d'artistes iraniens contemporains.