

Travellers de Bahram Beizai

Gérard Grugeau

Numéro 71, février–mars 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23015ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Grugeau, G. (1994). Compte rendu de [Travellers de Bahram Beizai]. *24 images*, (71), 46–47.

son goût affiché pour le corps de l'homme), elle s'est recyclée depuis 1976 dans la prise de vue sous-marine où, il faut en convenir, elle a produit des images superbes qui inaugurent et clôturent ce documentaire de Ray Müller. Toujours alerte à l'âge de quatre-vingt-dix ans, au moment du tournage de ce film la concernant, elle est restée lucide et fonceuse, et elle a conservé son franc-parler. Le réalisateur Ray Müller avait donc affaire à une rude partie, et il s'en tire admirablement en faisant en sorte que l'artiste controversée se dévoile elle-même devant la caméra. Sans lui manifester d'agressivité ni de sympathie douteuse, ce qui aurait eu pour effet dans un cas comme dans l'autre de la faire se refermer comme une huître, et sans porter de jugements péremptoirs visant à se substituer au jugement du spectateur, il permet à Leni Riefenstahl de donner son point de vue, de se défendre de certaines accusations dont elle n'a jamais pu se défendre, tout en laissant au spectateur la marge suffisante pour lui permettre d'emmagasiner ses propres informations et de

formuler lui-même son propre jugement sur les choix qu'elle a faits.

Leni Riefenstahl se dévoile donc elle-même devant la caméra, à travers les réponses aux questions, tantôt subtiles, tantôt directes, qui lui sont posées, mais aussi au moyen d'un subterfuge qui consiste à restituer à l'écran quelques-uns de ces moments où le réalisateur et l'artiste préparent ensemble les interviews: son tempérament apparaît alors dans son désir de vouloir régenter le travail de Ray Müller, d'organiser à sa façon les interviews, y allant de ses interdictions et de ses directives quant à la meilleure façon de l'éclairer, de la filmer. Irrésistible, ce moment où, interloquée, elle refuse catégoriquement la suggestion d'avoir à marcher tout en parlant. «Je n'ai JAMAIS fait ça!», s'exclame-t-elle: une réaction de sa part qui trahit sa crainte de ne pouvoir alors contrôler toute la situation. Néanmoins, quelques séquences plus loin, nous la voyons bel et bien marcher tout en répondant aux questions du cinéaste qui a réussi à l'amadouer.

Sportive, exécutant elle-même les escalades et les cascades dans les films où elle fut actrice, pionnière par sa façon de filmer «sur le terrain», explorant les ressources expressives du montage, elle a compris et exploité au même titre que les cinéastes soviétiques et américains la puissance idéologique du cinéma: en magnifiant le rituel du Troisième Reich pour dynamiser les foules et en glorifiant l'exploit sportif à l'occasion de l'opération médiatique des Jeux Olympiques de Berlin en 1936. Son audace, son invention et son savoir-faire ont valu à *Les dieux du stade* d'être classé, longtemps après la guerre, parmi les dix meilleurs films jamais réalisés au monde.

Elle se défend jusqu'au bout d'avoir jamais appartenu au Parti Nazi, mais cette réputation lui colle à la peau. Elle réussit néanmoins toujours à nous émouvoir ou à nous étonner, à quatre-vingt-dix ans, dans son costume bleu poudre de plongée sous-marine! ■

Gilles Marsolais

TRAVELLERS DE BAHRAM BEIZAI

L'humour est aux réjouissances: Mahrok, une jeune fille issue de la classe moyenne iranienne, s'apprête à célébrer ses noces. La sœur de la future épouse quitte Téhéran pour se rendre au mariage. Mais, s'adressant à la caméra, elle précise d'emblée qu'elle et sa petite famille (les «voyageurs» du titre du film) vont périr dans un accident de voiture. Fort de cette connaissance préétablie qui le place dans une situation de «voyeur» privilégié, le spectateur est alors convié à une sorte de huis clos familial qui s'amorce dans l'exubérance joyeuse des préparatifs de la noce pour basculer abruptement dans la sombre tragédie du deuil inattendu. Voir la séquence époustouflante de la cour où la désolation absolue submerge soudainement les cœurs et l'écran au son amplifié du battage des tapis. Vétéran du cinéma iranien encore peu connu en Occident, Bahram Beizai (*Bashu, le petit étranger*) est aussi un homme de théâtre qui a enseigné l'art dramatique et écrit de nom-

breuses pièces. C'est là un point qui a son importance car, avec *Travellers*, le cinéaste signe une œuvre à la mise en scène implacable qui emprunte ostensiblement aux règles théâtrales. Unité de lieu, de temps et d'action, sujet qui élève la famille au rang des mythes de l'Antiquité, déplacements chorégraphiés, dramatisation de l'espace: nombreux sont les éléments qui renvoient à la dramaturgie classique. Le film n'en assume pas moins son assise cinématographique avec une virtuosité sidérante. La caméra s'impose rapidement comme un personnage en soi tant elle se vit comme le prolongement de l'univers intérieur des personnages, tant elle agit comme révélateur des affects. Écartelé entre la comédie (fébrilité radieuse des premières séquences baignant dans une lumière virginale) et la tragédie (images assombries de la noce transformée en douloureuse cérémonie funèbre), le film se déploie autour d'un personnage pivot qui ancre le récit dans «l'allégorie

mystique» et qui confère à l'œuvre sa puissance métaphorique. Ce personnage illuminé de l'intérieur, c'est celui de la grand-mère, gardienne de la «foi» et des traditions, mémoire vivante et force tranquille d'un pays déchiré, lequel — risquons une interprétation — épancherait son désarroi au milieu des ruines de la désillusion (la mort au cœur du récit) et puiserait en lui-même l'énergie de sa propre renaissance. L'aïeule demande à ce que la noce ait lieu en dépit de tout, car elle «croit» que «les voyageurs» vont finalement arriver pour être de la fête. *Travellers* est indéniablement un récit de «croyance», qui associe celle-ci à une philosophie de vie, à l'élément propulsif du désir et, partant, au moteur de la création artistique. Si le message que véhicule le film a valeur universelle, il n'en reste pas moins replié sur sa part de mystère et ouvert à toutes les interprétations dans le contexte d'une société iranienne profondément travaillée par l'idée de la foi. Il est



intéressant de noter que le film ne semble jamais s'aventurer sur le terrain de la religion. La croyance est à interpréter ici dans son sens le plus large et le plus noble. On déplorera cependant la représentation conventionnelle de la séquence finale (la lumière de la révélation et de la

«résurrection» qui inonde l'assemblée à l'arrivée des fantômes des «voyageurs») et son étirement à la limite du supportable. Étirement qui, par l'effet appuyé qu'il génère, clôt le film sur une note d'idéalisation naïve. Ceci dit, *Travellers* s'impose comme une œuvre marquante qui

aura allumé dans notre mémoire les feux incandescents d'une tragédie intemporelle où l'homme de foi se définit comme l'acteur incontournable de son propre destin. ■

Gérard Grugeau

COMBINATION PLATTER DE TONY CHAN

Tony Chan, un cinéaste indépendant américain, a tourné avec très peu de moyens ce premier long métrage qui, par la pertinence de sa critique, la finesse de son approche et la sobriété de sa réalisation vaut qu'on le détache du lot. Racontant les mésaventures d'un immigrant chinois, Robert, illégalement entré aux États-Unis, le réalisateur fait surgir l'effet pervers que peut entraîner un mariage en blanc ayant pour but l'obtention de la carte verte. Robert feint le grand amour pour une Américaine. Mais peu de temps après, il en tombe réellement amoureux. La relation devient alors schizophrénique

parce que basée sur le mensonge. Chan, recherchant toujours l'effet pervers, met aussi en relief ce que certains emplois ont de peu valorisant, ainsi que le côté particulièrement volatile de l'argent. Robert devient serveur dans un restaurant chinois, lieu sûr puisque la solidarité entre employés le met à l'abri des inspecteurs de l'immigration. Le cinéaste brosse alors un tableau cocasse du monde du travail, construit en sketches efficaces, une comédie humaine où les rapports entre serveurs et clients affectent une servitude de circonstance et un mépris légèrement teinté de racisme. (Pour l'anecdote, ajoutons que

Chan a lui-même travaillé au restaurant de ses parents; on comprend alors le ton presque documentaire de ces scènes.) La communauté dépeinte dans *Combination Platter* ne fonctionne qu'à coup d'échanges de services et de dollars. Quand les rapports deviennent plus émotifs, les personnages, ne sachant plus comment s'y prendre, dévoilent leur maladresse. Le discours critique se double alors d'une sensibilité qui donne à ce film attachant ses moments d'émotion. ■

Marco de Blois