

FARHAD MEHRANFAR

www.trigon-film.ch/fr/showfilm.php?filmid=110&print=1&press=1

Né en 1959 à Bandar Anzali (Iran). Il obtient une maîtrise à l'Académie de l'Art et a réalisé plus de 20 films documentaires et de nombreux court-métrages. "La légende de l'amour" est son troisième film de fiction.

AFSANEH-E ESHGH (2001)

LA LÉGENDE DE L'AMOUR

90 min

Sa 2 à 16h45

di 4 à 22h15

ve 9 à 19h30

di 11 à 17h

Avec: Maryam Moqadam, Yusef Moradian, Hawass Palouk

Vie et légende se rejoignent dans le film de Farhad Mehranfar, situé dans ce pays partagé entre plusieurs autres qu'est le Kurdistan, dont l'impressionnant panorama montagneux sert de toile de fond à l'histoire d'une jeune femme en quête de son amoureux. Une contrée archaïque, des gorges, des routes, des vallées et des villages reculés pour lesquels pourtant on se bat, au nom de la liberté et de l'indépendance. Khazar, jeune femme médecin originaire d'Iran, a connu Hazam en ville, alors qu'ils étaient étudiants, puis Hazam est retourné chez les siens pour travailler comme médecin dans un village de montagne. Khazar part alors pour un long voyage à travers le Kurdistan afin de le retrouver.

Le périple de Khazar devient une quête entre rituels locaux et représentations fabuleuses, s'avance dans les hauteurs et les profondeurs d'un paysage tout à la fois intérieur et extérieur, peuplé de personnages énigmatiques, de sorte que les limites entre le rêve et la réalité s'estompent. Vie et légende se confondent dans cette oeuvre qui nous conduit dans un monde riche en signes, un monde inconnu, hanté par le désir de l'homme d'être libre et de pouvoir décider lui-même de son destin et de celui de sa communauté.

HASSAN YEKTAPANAH

<http://www.trigon-film.ch/fr/showfilm.php?filmid=84>

Né en 1963 à Téhéran. Djomeh est son premier film et il a remporté à Cannes la Caméra d'or, prix de la meilleure première oeuvre. Yektapanah a travaillé auparavant en tant que premier assistant réalisateur sur les films "Le goût de la cerise" de Abbas Kiarostami, "Le miroir" de Jafar Panahi et "Le petit homme" de Ebrahim Forouzesh. Il fut également premier assistant sur plusieurs films des réalisateurs iraniens Ali Hatami et Tahmineh Milani. Avec Djomeh, il se présente comme un grand talent du cinéma iranien.

DJOMEH (2000)

94min

Di 4 à 20h30

lu 5 à 22h15

je 8 à 18h15

ve 9 à 22h15

Avec: Jalil Nazari, Mahmoud Bezhraznia, Rashid Akbari, Mahbobeh Khalili,
Ehsan Daryabari, Valiollah Beta

Djomeh est le nom d'un jeune immigré, un de ces nombreux Afghans venus chercher du travail en Iran. Il est ouvrier agricole dans la ferme de Mahmoud, sous les ordres de son compatriote plus âgé, Habib. On voit d'abord les lieux - la ferme, la campagne, le trajet pour aller au village assez éloigné où Djomeh accompagne son patron collecter le lait qu'il revendra. Puis on observe les rapports sociaux, la hiérarchie entre les trois hommes, qui vivent seuls à la ferme, le racisme plus ou moins diffus des villageois à l'encontre des étrangers. Dans l'économie narrative typique du cinéma iranien contemporain, on assiste à toute la mise en place d'un film en forme de chronique sociale. Ce film-là serait, par l'élégante simplicité des cadrages, la rigueur attentive de la durée des plans, le sens de l'espace et le respect des corps en attestent, un bon film.

JAFAR PANAHI

http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=52674.html

Né le 11 Juillet 1960 à Mianeh (Iran)

Après des études de réalisation au Collège de Cinéma et de Télévision de Téhéran, Jafar Panahi réalise plusieurs courts et moyens métrages pour la télévision de son pays. En 1992, il met en scène le téléfilm L'Ami, puis est engagé comme assistant d'Abbas Kiarostami sur le film Au travers des oliviers.

En 1995, d'après un scénario de son ami Kiarostami, il réalise son premier long-métrage, Le Ballon blanc, qui remporte la Caméra d'Or à Cannes la même année. Il signe ensuite Le Miroir, Léopard d'or au Festival de Locarno 1997, puis se voit récompensé du Lion d'or à Venise pour Le Cercle, réalisé en 2000. En 2003, Jafar Panahi met en scène son troisième long-métrage, le drame Sang et or.

Talaye Sork, Sang et Or (2003)

97 min

Ve 2 à 22h45

sa 3 à 22h45

di 4 à 14h15

me 7 à 16h45

je 8 à 22h

sa 10 à 22h30

Avec: Hossain Emadeddin, Kamyar Sheisi, Azita Rayeji

A Téhéran, Hussein abat le propriétaire d'une bijouterie d'un coup de revolver avant de retourner l'arme contre lui. Quelques jours plus tôt... Ce modeste livreur de pizzas s'extasie devant un sac rempli de billets de banque trouvé par son ami Ali. L'espace d'une nuit, Hussein va connaître la vie de luxe que son salaire de misère ne pourrait jamais le laisser entrevoir. Au matin, il retourne à la bijouterie.

La genèse du projet

C'est lors d'une discussion avec son ami Abbas Kiarostami que Jafar Panahi a eu l'idée de réaliser **Sang et or**. Il raconte : "Il m'a raconté un fait divers qu'il venait de lire dans le journal : un cambrioleur s'était trouvé piégé par le système de sécurité d'une bijouterie et avait fini par tuer le bijoutier avant de se donner la mort. Cette histoire m'a obsédé. Je me suis interrogé sur les raisons qui pouvaient pousser un être humain à cette extrémité."

Interdit en Iran

Sang et or n'a jamais été distribué dans les cinémas iraniens car considéré comme trop sombre. Avant cette interdiction, le long-métrage était censé être le représentant de son pays pour l'Oscar 2003 du Meilleur film étranger, mais sa non-distribution en salles l'empêcha de concourir.

Alors que ses films sont interdits dans son pays, le dernier opus du cinéaste iranien Jafar Panahi, Sang et Or, primé à Cannes, sort en France.

Tout ce que crée Jafar Panahi se transforme en or: depuis son premier film le Ballon blanc (1995), caméra d'or à Cannes, au Cercle (2000), lion d'or à Venise, en passant par le Miroir (1997), léopard d'or à Locarno. Quant à sa quatrième oeuvre, prix du jury Un certain regard du dernier Festival de Cannes, elle a pour titre Sang et Or.

Réalisateur d'origine azéri, Jafar Panahi est un des rares cinéastes d'Iran à parler franc. Que ce soit au cours de meeting d'artistes à Téhéran, lors du récent tremblement de terre de Bam (voir l'Humanité du 5 janvier) ou à propos des élections iraniennes, Jafar Panahi garde intact son regard critique.

PRESSE

L'Humanité du 25 février 2004.

Cinéma

Un cinéaste alchimiste Jafar Panahi

Quel type de censure avez-vous subie pour la présentation du film à Cannes?

Jafar Panahi Je n'ai jamais eu l'autorisation de montrer Sang et Or à Cannes. Les autorités ont exigé de moi que je coupe énormément de scènes, ce que j'ai refusé catégoriquement. Ma chance a été que la copie était en France. La situation en Iran s'est particulièrement durcie: j'ai eu une confrontation avec les autorités qui m'ont refusé une projection pour les responsables du cinéma iranien et pour la presse. Je ne sais pas ce qui se passera à mon retour en Iran, mais je dois dire que mon attitude face à la censure n'est pas uniquement un acte de défense personnelle, mais un combat pour les jeunes cinéastes, qui n'ont, eux, plus aucun espoir d'exister.

Sang et Or est une sorte de road-movie dans Téhéran. Il y a des itinéraires entre les quartiers pauvres et riches. À quoi correspondent ces chemins?

Jafar Panahi À Téhéran, le Nord est habité par les riches, le bas par les pauvres et les déplacements de mes personnages se font en fonction de ce clivage. Hussein monte en se rendant sur son lieu de travail et entame une sorte de descente aux enfers en rentrant chez lui. La géographie de la ville a son importance, car c'est l'aspect social et économique du pays qui est en jeu dans la forme même du film. C'est une manière de montrer clairement les classes sociales. La société iranienne est devenue binaire, les riches sont vraiment très riches et les pauvres très pauvres. La classe moyenne s'est évaporée. À ce point, la société est en état de crise. Un proverbe dit: " Lorsqu'il y a un palais quelque part, il a forcément mille maisons pauvres à côté. "

Une des grandes scènes du film est une fête qui n'est jamais montrée, les invités apparaissant en ombres chinoises. Tout n'est-il qu'imagination?

Jafar Panahi Oui, c'est une façon de montrer le désir chez Hussein et les jeunes militaires qui surveillent le lieu. J'ai imaginé cette sorte de " voile " pour susciter l'envie, le besoin de voir. Il y a

énormément de gens dans la société qui n'ont accès qu'à une image de l'univers des nantis. Tant qu'on n'a pas vécu cette expérience de l'intérieur, on ne peut pas imaginer, comme Hussein lorsqu'il entre dans le penthouse, que quelqu'un de riche peut avoir tant de problèmes existentiels. C'est autobiographique, je viens du même milieu que Hussein et j'ai souvent été amené, enfant, dans ce genre d'appartements cossus avec mon père qui était peintre en bâtiment. Un jour, je suis entré dans une salle de bains avec au milieu un énorme tube de verre à l'intérieur duquel trônait une baignoire dorée. C'était une image assez irréaliste pour me perturber à tel point que, pendant quelques jours, je n'ai pas pu aller travailler avec mon père. Je me devais de reprendre mes esprits après ce choc visuel. Pendant le tournage dans ce riche appartement dans lequel se trouve Hussein, j'ai ressenti l'impression que j'ai pu avoir enfant. À l'époque, je condamnais inconsciemment ces gens si riches. Maintenant, je n'en ai plus envie, parce que j'ai pu m'apercevoir que ce sont des êtres humains qui ont d'autres types de problèmes que les miens. Non pas que je veuille justifier la richesse, mais je tiens à me situer du côté de l'humain. Quant aux jeunes gens qui participent à ces fêtes, ils sont emmenés au commissariat de police où on leur demande leur identité. C'est la politique de la chape de plomb. J'ai vu la photo d'un jeune homme fouetté jusqu'au sang par les gardiens de la Révolution parce qu'il était allé dans ce genre de soirée où simplement danser ou boire de l'alcool est un acte répréhensible.

Entretien réalisé par Michele Levieux
traduit du farsi par Esfandiar Esfandi

MOHSEN MAKHMALBAF

Site: <http://www.makhmalbaf.com>

Né le 29 Mai 1957 à Téhéran, en Iran.

Très jeune, il milite au sein d'une organisation islamique luttant contre le régime du Shah. Il est emprisonné à 17 ans, à la suite d'une attaque contre un commissariat de police. Il restera en prison de 1974 à 1979 et sera libéré au moment de la révolution. Entre 1980 et 1981, il publie un roman, plusieurs nouvelles et écrit des thèses sur le théâtre islamique. En 1982, il publie un roman intitulé Le Jardin de Cristal, traduit en anglais. En 1983, il publie le Bassin du Roi et réalise son premier long-métrage en 1982 : Nassouh, le repentant.

En 1985, quand le contexte politique est favorable à un renouveau du cinéma en Iran, Makhmalbaf réalise son quatrième film, Boycott, lequel révèle sa maîtrise de l'art cinématographique.

Les films sont projetés au Cac Voltaire

LE SILENCE (1998)

74 min

Sa 3 à 21h15

ma 6 à 19h30

me 7 à 21h

di 11 à 15h30

Avec: Tahmineh Normatova, Nadereh Abdelahyeva,
Golbibi Ziadolahyeva, Araz M. Mohamadli

Korshid, un jeune homme aveugle ayant une oreille extrêmement sensible, trouve un emploi d'accordeur d'instruments de musique pour aider sa mère à payer son loyer. Il se rend chaque jour en bus à son travail, les sons qu'il entend pendant ce trajet sont une tentation, ils l'attirent dans divers lieux et le mettent dans des situations délicates.

SALAM CINÉMA (1995)

89 min

Ve 2 à 21h30

lu 5 à 18h15

me 7 à 21h

sa 10 à 19h30

di 11 à 21h

Avec: Azadeh Zanganeh, Maryam Keyhan,
Feyzola Ghashghai, Shaghayegh Djobat

Dédié au centenaire du cinéma, ce film est l'histoire de son propre casting. Entre documentaire et fiction, il offre une véritable réflexion non seulement sur le cinéma, mais également sur l'art et la création. Se mettant en scène dans son propre rôle, Makhmalbaf n'épargne pas le spectateur d'une interrogation sur le pouvoir et son aspect toujours impressionnant et dictatorial. Abordant ses éternels questionnements sous un aspect plus léger, il n'en reste pas moins, ici, dans la continuation de ses premiers films.

GABBEH (1996)

72 min

Sa 3 à 19h45

ma 6 à 18h15

ve 9 à 18h15

di 11 à 14h15

Avec: Abbas Sayah, Shaghayeh Djodat, Hossein
Moharami, Rogheih Moharami, Parvaneh Ghalandari

Gabbeh est une ode romantique à la beauté, à la nature, à l'art et à l'amour.

Un vieux couple nomade possède un magnifique tapis familial (un Gabbeh). Une jeune femme émerge soudainement de ce tapis et commence à raconter l'histoire épique de son clan.

NUN O GOLDOON (1996)

UN INSTANT D'INNOCENCE

78 min

Je 1 à 19h30
sa 3 à 18h15
ma 6 à 16h15
sa 10 à 21h

Avec: Ammar Tafti, Marjam Mohamadamini,
Ali Bakhshi, Mirhadi Tayebi, Mohsen Makhmalbaf

Nun o Goldun transforme un acte politique violent du passé dans une vision contemporaine sociale. Un ancien policier se présente au cinéaste Mohsen Makhmalbaf qui l'avait attaqué vingt ans auparavant: c'était l'époque du chah et le cinéaste, alors jeune militant, l'avait blessé pour lui prendre son arme, ce qui l'avait conduit en prison. Makhmalbaf décide de tourner un film à partir de cet épisode qui a bouleversé la vie des deux hommes. Deux jeunes gens sont recrutés pour jouer leurs rôles respectifs et conseillés séparément par les deux protagonistes pour reconstituer la scène de l'agression. L'ancien policier se remémore une jeune fille qui lui avait demandé l'heure. Quand il découvre qu'il s'agissait d'une cousine complice de Makhmalbaf, il quitte le tournage...

ARUSI-YE KHUBAN (1989)

LA NOCE DES BÉNIS

70 min

Je 1 à 18h15
lu 5 à 19h30
ma 6 à 20h45
sa 10 à 18h15
di 11 à 19h45

Avec: Roya Nonahali, Mahmud Bigham

Haji revient de la guerre entre l'Iran et l'Irak. Perturbé par ce qu'il a vécu au front, il essaye de comprendre le monde qui l'entoure.

NOBAT -E ASCHEGHI (1990)

LE TEMPS DE L'AMOUR

70 min

Je 1 à 21h

di 4 à 17h45

me 7 à 18h30

ve 9 à 21h

di 11 à 18h30

Avec: Shiva Gereade, Abdolrahman Palay, Manderes Samanjilar, Aken Tunj,
Jalal Khosrowshahi

Dans **Le temps de l'amour**, on voit trois versions d'une histoire : une femme, son mari et son amant. Le mari tue l'amant et le tribunal le condamne à mort. Cependant dans la dernière version, les deux hommes renoncent à s'entretuer. La femme ne sait lequel choisir et le juge philosophe! Quant au vieil homme qui a dénoncé l'adultère, il avoue son amour pour la jeune femme...

31 Mai 1995

Rencontre avec Mohsen Makhmalbaf

C'est grâce à *Close Up* de Abbas Kiarostami que le nom de Mohsen Makhmalbaf nous est parvenu en France. Pourtant, c'est une gloire nationale en Iran, un écrivain (une quarantaine d'ouvrages) et un cinéaste hors pair, malheureusement souvent resté inédit en France. Son cinéma surprend, surtout si l'on s'attend à voir des films «à la Kiarostami », puisqu'il s'attache peu aux enfants et attaque de front les problèmes de la société iranienne, ce qui lui valut de sérieux problèmes avec la censure de son pays. Mais au-delà des images et comme Kiarostami ou Bezaie, ses films traitent toujours en filigrane des mêmes thèmes : la mise en scène cinématographique qui sert à réunir deux personnages -à mettre en image, l'amour.

L'occasion de découvrir un auteur dont l'importance a enfin été reconnue par le Festival de Cannes 95 qui présentait deux de ses films : *Salaam cinéma* et *Le temps de l'amour*.

Le milieu des années 80 a marqué une remise en question de votre art. Vous avez arrêté de faire des films pour lire tous les ouvrages de cinéma qu'il vous était possible de trouver. En quoi cette pause a pu modifier votre vision du cinéma, et qu'en avez-vous retenu ?

Je ferai un retour en arrière pour répondre à votre question. Avant de faire du cinéma, j'avais beaucoup d'activités politiques et j'ai d'ailleurs été arrêté à l'âge de 17 ans. Je suis resté en prison près de 5 années et j'ai enfin été libéré lors de la Révolution Islamique. J'avais alors 22 ans et j'avais vécu ma jeunesse dans une société sans beaucoup de justice ou de libertés. Mon militantisme avait été une façon d'atteindre mes idéaux...

À partir de là on peut distinguer trois périodes dans ma carrière cinématographique. Une fois que la Révolution eut triomphé, je compris que le problème de la société iranienne n'était pas politique mais culturel !

C'est pourquoi je me suis investi dans la culture et que j'ai essayé de travailler dans le cinéma. Je réalisais très vite que la justice ne prend pas vraiment racine dans l'idée qu'en donne le gouvernement, mais dans l'image que s'en fait la société... c'est-à-dire l'idée basique qu'il faut une égalité des biens, etc... Cette idée-là n'était pas politique mais culturelle. Dans ma première période cinématographique, je me contentais de transmettre mon idée de la justice dans mes films. C'était évidemment un point de vue très moralisateur. J'essayais de donner des conseils aux spectateurs. Mais à un moment donné, j'ai laissé tomber la pratique du cinéma et je me suis mis à lire pour mieux filmer. C'est là que débute ma seconde période cinématographique (de *Le camelot* à *La Noce des bénis*). Le contraste entre l'idée de justice et d'injustice y prévalait...

Ma troisième période (de *Il était une fois le cinéma* à *Salam cinéma*) marque une réelle évolution dans mon message -que l'on pouvait pressentir dans *Le temps de l'Amour*. À partir de cette période, la majorité de mes personnages sont devenus "gris", ni blancs, ni noirs. Il n'y a plus de méchant emblématique comme dans *Le Cycliste*. On ne trouve plus de jugement, mais plutôt une tentative d'analyse de la situation des personnages, pour mieux les comprendre.

Dans cette période, il est logique que je ne donne plus de propositions pour la société. Je m'intéresse plutôt à exposer et à comprendre ses mécanismes. Dans mes deux premières périodes, je ne prenais le cinéma que pour un moyen d'expression. J'en ai profité pour mettre dans mes films tout ce que j'avais à dire...

Dans ma troisième période, je conçois le cinéma comme un instrument de recherche qui me permet de mieux comprendre et analyser la société. Je ne suis plus le seul à parler dans mes films, tout le monde a le droit de s'y exprimer... C'est vraiment l'idée d'échange et de compréhension qui importent. Mais ce n'est pas le cinéma en tant qu'outil qui m'intéresse, c'est le cinéma en lui-même -comme c'est la poésie qui intéresse le poète. Je ne revendique pas pour autant une conception de l'art pour l'art ! Le cinéma génère une formidable possibilité de compassion entre les êtres humains. Au début, je croyais pouvoir prendre aux riches pour donner aux pauvres, tel un Robin des Bois, donner du pouvoir entre autres choses. Maintenant, je pense que le cinéma appartient autant aux riches qu'aux pauvres puisqu'il n'y a plus ni gouvernement, ni opposition. En fait, une sorte de "démocratie" naît de la compréhension des deux pôles: les riches et les pauvres, gouvernement et opposition... qui se comprennent à travers l'image.

Si je comprends bien, vous n'étiez absolument pas cinéphile à l'époque de votre première période ! Est-ce que vous avez appris à aimer le cinéma à force de réaliser des films ?

C'est juste! Hegel a écrit qu'il existe deux sortes d'êtres humains: les prêtres et les artistes... Selon moi, tous les politologues sont des prêtres qui ont un point de vue arrêté et un jugement défini sur le Bien et le Mal. De plus, ils ont un regard paternel sur le monde.

Les artistes ont plutôt un regard maternel pour la société et le monde. Mais contrairement aux "prêtres", ils ne jugent pas du Bien ou du Mal. Ils se contentent d'apprécier les situations de façon affective. J'ai tout d'abord été un politologue pour enfin entrer dans le monde des artistes. À

mes débuts, je faisais des films avec un regard extrêmement brutal, très paternel et très objectif à l'égard des choses... avec le temps, j'ai trouvé un nouveau regard, plus affectif.

Vous semblez considérer vos premiers films comme des échecs artistiques et presque idéologiques. Pourtant, il semble en subsister quelque chose dans les films suivants, est-ce que vous seriez d'accord pour dire que vous faites, en définitive, toujours le même film, son remake en quelque sorte ?

Je vous répondrai selon deux points de vue: d'abord mon évolution propre puis la forme de mes films. Je n'ai jamais imaginé ma carrière comme un mouvement linéaire, je n'avais pas programmé mon arrêt brusque - «un cut» - pour ensuite prendre une voie nouvelle... Mon trajet ressemble à une succession de fondus enchaînés, de «dissolve» comme on dit en anglais. Depuis mon enfance, je crois en la justice, en la liberté et en Dieu, mais en fait ce qui a changé, c'est mon regard... plus vaste et plus humain. Au début, j'étais comme un gosse qui essaie de sauver son quartier, en grandissant je me suis transformé en Iranien voulant sauver l'Iran... Ensuite, je suis devenu un homme voulant sauver le monde, et aujourd'hui je suis un être humain qui se contente de se sauver lui-même. Ces métamorphoses successives peuvent influencer, aider et apprendre quelque chose aux gens. Des personnages comme celui de *Close Up*, on en trouve partout en Iran, ils ont essayé de se mettre à ma place pour se transformer et atteindre de nouveaux horizons... j'ai besoin de me remettre en question, c'est pourquoi je me critique facilement dans les journaux... À vrai dire, je m'autocritique pour que tous ceux qui veulent me ressembler (ou qui ont déjà usurpé mon identité) comprennent à quel point il est important de changer -d'évoluer. C'est ainsi que je conçois le cinéma engagé...

Maintenant, sur la forme, il est évident que de film en film, ma maîtrise a augmenté. Mes trois premiers films ressemblent plutôt à des romans-photos. Et depuis, je n'ai eu de cesse de m'améliorer. Cette maîtrise provient de mes rêves et de ce que je vois autour de moi. Le surréalisme que l'on perçoit dans certains de mes films y trouve son origine. Quant au réalisme, il prend racine dans la réalité qui m'entoure.

À propos de vos sources d'inspiration, quelles sont vos influences cinématographiques ? Les références à Chaplin, Welles, Fellini, au cinéma expérimental ou Atom Egoyan sont-elles réelles ou fantasmées ?

Aux critiques ou aux gens qui ne voient que les éléments des autres dans mes films, je conseillerais d'aller voir les originaux. Je crois vraiment que mes films sont originaux et quelques-unes de mes images n'ont pas leurs pareilles... à mon avis. Pour revenir aux influences, j'avoue avoir un énorme respect pour le passé et les artistes qui nous ont précédé. Voilà pourquoi j'ai réalisé *Il était une fois le cinéma*, pour rendre hommage à Charlie Chaplin. Donc plus qu'une influence directe, c'est du respect.

Mais je pourrais te répondre plus ironiquement; je conseille habituellement à ces critiques qui préfèrent voir les films des autres dans les miens, de changer de métier et d'aller proposer leurs services au Palais de Justice afin de retrouver les voleurs... Ce ne sont pas de vrais critiques parce qu'ils ne voient pas ce qu'il y a d'original. Souvent, les critiques sont des petites gens qui montent sur les épaules des plus grands pour dire qu'ils nous sont supérieurs. Le cinéaste n'emprunte pas un chemin, il le trace. Le critique arrive sur ce chemin et inspecte les traces et les compare...

J'ai maintenant une "grande" question, j'en espère donc une réponse très courte. Dans *Il était une fois le cinéma*, vous posez une question finale: « qu'est-ce que le cinéma ? ». Vous y répondez en enchaînant des extraits de films iraniens. Répondez maintenant avec des mots...

Après cette interrogation, on voit un acteur tirer une charrette sur laquelle se trouve un miroir. Voilà, le cinéma c'est un miroir en mouvement. Le montage d'extraits qui suit montre exclusivement des gens qui s'embrassent: le cinéma, c'est la compassion et l'amitié. Maintenant, je te répondrai que le cinéma c'est tout le cinéma, tous les films.

Je voudrais maintenant évoquer les allers-retours entre fiction et réalité de vos films. Votre mise en scène est généralement faite de moments forts, de scènes incroyablement techniques ou poétiques qui viennent à l'encontre de votre inclinaison pour le documentaire. Comment gérez-vous cette opposition ?

Je suis tout à fait d'accord avec cette remarque ! En fait, je change mes dispositifs au dernier moment... c'est selon l'inspiration. Par exemple, mon dernier film, *Ghabe*, que je viens de terminer, a débuté comme un court-métrage documentaire et s'est transformé en long-métrage de fiction !

C'est donc comme si vous vouliez osciller entre réalité et fiction ? Comme s'il n'existait pas de différence entre ces deux genres...

Je suis heureux de que tu aies saisi cette idée : au cinéma, j'essaie de prendre le chemin du milieu...

Vos films ne sont en définitive que des histoires d'amour, la réunion de deux personnages grâce à la mise en scène ?

Cette idée de l'amour est juste. Lors de cet entretien, nous nous sommes rapprochés, aussi. Il y a une histoire d'amour entre nous, et il y a une sorte de compassion et de compréhension. Nous avons essayé de réduire la distance qui existe entre le cinéaste et le critique, parce que nous avons un point commun: l'amour du cinéma.

Propos recueillis par Nachiketas Wignesan
Traduction du persan par Mamad Haghighat

SAMIRA MAKHMALBAF

Site: <http://www.makhmalbaf.com>

Née le 15 Février 1980 à Téhéran.

Samira Makhmalbaf joue à l'âge de 7 ans dans Le Cycliste, réalisé par son père Mohsen Makhmalbaf, figure de proue du cinéma iranien . Elle arrête le lycée à 14 ans pour se consacrer au cinéma. Elle suit l'enseignement que son père dispense à ses neveux, ses cousins et ses amis. Les films se font en famille. Ainsi, Mohsen sera monteur et scénariste du premier film de la jeune femme.

Alors qu'elle n'a que 17 ans, et après avoir dirigé deux films vidéo, elle réalise son premier long-métrage, **La Pomme**. Elle y raconte avec poésie et émotion l'histoire vraie de jumelles de 11 ans, qui, dans un quartier populaire de Téhéran, ont grandi sans jamais sortir de chez elles. Un an plus tard, la réalisatrice de 18 ans devient la plus jeune cinéaste au monde à participer à la sélection officielle d'un festival de stature internationale (Cannes 98 en l'occurrence). Son film est présentée dans plus de 100 festivals en deux ans, tandis qu'il est distribué dans 30 pays.

En 1999, Samira réalise Le Tableau noir (Takhte Siah) et revient en compétition officielle à Cannes en 2000. Elle remporte le Grand prix du Jury. Puis elle participe à un film collectif sur les attentats du World Trade Center, intitulé 11'09''01 - september 11. Comme dans son deuxième film, elle y traite de la transmission du savoir. En 2003, la réalisatrice est à nouveau invitée à Cannes en compétition officielle avec A cinq heures de l'après-midi, qui remporte le Prix du jury et le Prix du jury oecuménique.

Les films sont projetés au Cac Voltaire

LA POMME (1998)

86min

Ve 2 à 18h30

lu 5 à 21h

je 8 à 16h45

sa 10 à 16h45

Avec: Massoumeh Naderi, Zahra Naderi, Ghorbanali Naderi, Azizeh Mohamadi

Inspiré d'un fait réel, c'est l'histoire de deux jumelles de 11 ans: Zahra et Massoumeh, qui

grandissent dans un quartier populaire de Teheran, sans jamais sortir de chez elles. Verrouillées par un père trop traditionnel et une mère aveugle. Enfermées à double tour dans leurs peurs, leur naïveté, leur ignorance.

La mobilisation des voisins et d'une assistance sociale va libérer les fillettes.

TAKHTE SIAH (2000)

LE TABLEAU NOIR

Ve 2 à 20h

di 4 à 19h

22h15

ve 9 à 16h15

Avec: Saïd Mohamadi , Bahman Ghobadi , Behnaz Jafari

Après le bombardement chimique d'Halabcheh, un certain nombre d'enseignements réfugiés kurdes errent aux abords de la frontière. Ils sont à la recherche d'élèves à qui enseigner, chargés avec le tableau noir, qu'ils portent sur le dos, comme la croix du Christ. Ces hommes portent le fardeau de leur vie dans les montagnes kurdes, sont des victimes d'une guerre Iran-Irak impitoyable.

PANI É ASRÀ (2003)

A CINQ HEURES DE L'APRÈS-MIDI

105 min

Je 1 à 22h15

di 4 à 16h

ma 6 à 22h

je 8 à 20h

di 11 à 22h15

Avec: Agheleh Rezaïe, Abdolganî Yousefrazî, Razi Mohebi, Marzieh Amiri

5 heures de l'après-midi.

Après la chute du régime Taliban en Afghanistan, une jeune femme fait de son mieux pour tirer le meilleur de sa liberté acquise. Elle voit s'ouvrir devant elle, de nouvelles perspectives pour son avenir. Elle rêve de devenir présidente!