

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

Berlinale
64^e Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Forum

TOUT LES OPPOSE
ILS VONT VIVRE ENSEMBLE PENDANT 48H

CINÉMA
DU RÉEL
GRAND PRIX



iranien

Un film de Mehran Tamadon

CHIEF OPÉRATEUR MOHAMMAD REZA JAHANPANAHI CADREURS MOHAMMAD REZA JAHANPANAHI - REZA ABIAT IMAGES ADITIONNELLES MEHRAN TAMADON
INGÉNIEUR DU SON ALI-REZA KARIMNEJAD MONTAGE MEHRAN TAMADON - MARIE-HÉLÈNE DOZO - LUC FORVILLE - OLIVIER ZUCHUAT
MONTAGE SON ET RÉDACTION MYRIAM RENÉ PRODUCTEURS RAPHAËL PILLOSIO - ELENA TATTI PRODUCTEURS ASSOCIÉS FABRICE MARACHE - EVELINE BONNARDET
JEAN-PIERRE VINEL - JACQUES LAVERGNE - ELODIE BRUNNER - THIERRY SPICHER
UNE PRODUCTION L'ATELIER DOCUMENTAIRE, BOX PRODUCTIONS ET MEHRAN TAMADON PRODUCTION - AVEC LA PARTICIPATION DE FONDS SUD CINEMA
MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION - CNC - MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES ET EUROPÉENNES FRANCE
DE LA RÉGION AQUITAINE, EN PARTENARIAT AVEC LE CNC - L'OFFICE FÉDÉRAL DE LA CULTURE (DFI) SUISSE
LA RTS RADIO TÉLÉVISION SUISSE, UNITÉ DES FILMS DOCUMENTAIRES - SUCCÈS PASSAGE ANTENNE SRG SSR - FONDS D'AIDE À L'INNOVATION
AUDIOVISUELLE - CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE IRANIAN DOCUMENTARY FILMMAKER ASSOCIATION
VENTES INTERNATIONALES DOC&FILM INTERNATIONAL - DISTRIBUTION FRANCE ZED

Illustration : Nordisk-Selim Cherif & Aurélie Huet

Le Monde

DOCUMENTAIRE
GRAND PRIX

agnès b.

LE 3 DÉCEMBRE

MEDIAPART

Politis
l'hebdo indépendant et engagé

philosophie
MAGAZINE

ZED

Avec le soutien du Conseil régional

CNC

Iranien

France-Suisse, 2014, 1 h 45, format 1.85

Réalisation : Mehran Tamadon

Image : Mohammad Reza Jahanpanah

Montage : Mehran Tamadon, Marie-Hélène Dozo,
Luc Forveille, Olivier Zuchuat

Avec

Mehran Tamadon

Morteza Babai

Ali Khosh Chashm

Rouhollah Cheikh-ol Islam

Ahmad Jokar



48 HEURES

Iranien peut se définir comme un jeu de société dont Mehran Tamadon, cinéaste athée, expose l'objectif à ses invités, quatre religieux iraniens qui ont accepté non sans mal de débattre avec lui pendant 48 heures dans sa propriété familiale de la grande banlieue de Téhéran. Il s'agit de définir un espace commun qui serait symbolisé par le salon de sa maison tout en préservant l'espace privé de chacun, représenté par les chambres individuelles. Cette image correspond au souhait du documentariste de définir une société où chacun pourrait coexister en conservant sa propre sensibilité sans nuire à celle d'autrui. Les premiers dialogues sont une mise à l'épreuve : la rencontre entre le cinéaste et les religieux se limite à un face à face entre des positions apparemment irréciliables sur la laïcité, la liberté individuelle, la religion, la place des hommes et des femmes, mais aussi des réflexions sur le doute et la foi. En s'inscrivant dans la durée, le film voit évoluer les relations entre les personnages et révèle, au rythme des épisodes de la vie quotidienne comme les repas ou la prière, d'autres facettes des hommes de foi. L'ambiance générale est détendue et les invités acceptent de réfléchir à partir de photographies de figures emblématiques de l'Iran et de clichés grandeur nature des bibliothèques de chacun. Pourtant, d'autres expériences et discussions tournent court et la parenthèse des échanges semble bel et bien refermée lorsque le cinéaste se retrouve seul chez lui.

MEHRAN TAMADON, CINÉASTE-ARCHITECTE

Né à Téhéran en 1972, Mehran Tamadon arrive en France à l'âge de 12 ans. Il se forme à l'École d'architecture de Paris-La Villette, dont il ressort diplômé en 2000. Il repart alors vivre quatre ans en Iran en se consacrant à son métier d'architecte. Après l'installation *Le Regard d'un flâneur* à l'exposition d'art conceptuel du Musée d'art contemporain de Téhéran en 2002, il écrit deux essais en langue persane puis se dirige vers la réalisation en signant en 2004 un moyen métrage, *Behesht Zahra. Mères de martyrs*. En 2009, il réalise son premier long métrage, *Bassidji*, documentaire consacré aux miliciens de la République islamique. Il s'agit de sa première tentative de dialogue avec les défenseurs d'un régime dont il ne partage pas les idées. *Iranien*, en 2014, est la suite de cette démarche. Le film, qui se définit comme une réflexion sur la possibilité d'un « vivre ensemble » au sein d'une société respectueuse des croyances et convictions de chacun, paraît bien synthétiser le trajet intellectuel et artistique de ce cinéaste-architecte.

UNE AFFICHE DESSINÉE

Comme pour d'autres films iraniens distribués en France tels que *Hors-jeu* (2006) ou *Taxi Téhéran* (2015) de Jafar Panahi, l'affiche d'*Iranien* est dessinée. Nous voyons le cinéaste et le mollah Babai face à face. D'un geste ferme et autoritaire, le religieux semble faire la leçon au cinéaste qui, les mains jointes, a un léger sourire aux lèvres. Quels sont les points communs et les différences entre le cinéaste et le mollah ? Cette image donne-t-elle le sentiment d'un affrontement ou d'une harmonie dans la discussion ? Pourquoi les trois autres religieux apparaissent-ils en filigrane ? En se demandant si *Iranien* renvoie davantage à une des figures présentes, on commentera l'absence de majuscule de la graphie du titre. Il sera enfin possible de comparer l'affiche finalement choisie à la version internationale montrée à l'occasion du festival de Berlin (ci-contre). Les enjeux des deux représentations semblent-ils les mêmes ?





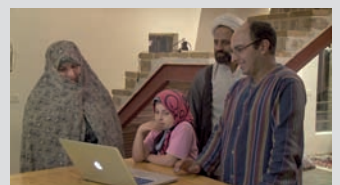
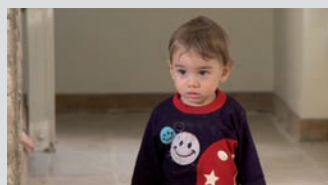
QUATRE RELIGIEUX ET LEUR HÔTE

Le film met en scène la rencontre du cinéaste avec trois mollahs – des érudits spécialistes de la théologie et du droit islamique – et un bassidji, jeune milicien. Différents physiquement et mentalement, ils soutiennent tous les principes qui régissent la vie sociale et politique en République islamique d’Iran. Celui qui s’impose dès la première discussion est le mollah Morteza Babai, qui sera l’interlocuteur principal du cinéaste. Son visage sévère, sa barbe imposante, ses gestes et son art de la rhétorique en font la figure charismatique du groupe. Plus débonnaire et bon vivant, Rouhollah Cheikh-ol Islam est le seul à porter un turban noir, ce qui fait de lui un *seyyed*, un descendant du prophète, statut qu’il rappelle quand il s’agit d’évoquer l’impôt islamique qui pourrait menacer la famille du cinéaste. Il intervient peu dans les débats et se montre plutôt réservé, préférant cuisiner. Se distinguant par sa minceur, Ali Khosh Chashm est le plus pragmatique du groupe. Il occupe souvent une position centrale dans les débats en se plaçant au milieu des intervenants comme un arbitre. Silencieux, le bassidji Ahmad Jokar suit une formation pour devenir mollah. S’il apparaît comme le plus méfiant des quatre religieux, il s’affirme dans les dernières scènes où il prend la parole, jusqu’à occulter la présence de Babai en se montrant aussi intransigeant que son maître.

REDÉFINIR L’ESPACE PUBLIC

Toutes les discussions du film portent sur la possibilité de redéfinir une notion importante : celle de l’espace public. Il s’agit pour le cinéaste de l’ouvrir à une plus grande pluralité. Le prologue du film pose d’emblée la question de la discrimination. Le générique s’inscrit sur le plan fixe d’une rue de Téhéran devant laquelle s’arrêtent des passants – enfants, femmes ou hommes – dont certains saluent en direction de la caméra posée devant une mosquée alors que d’autres tournent le dos ou restent indifférents. Lorsque le contrechamp de ce premier plan est révélé, nous pénétrons à l’intérieur du bâtiment où aucune femme n’est présente : l’espace est réservé aux hommes. Après ce lieu public, la caméra dévoile le salon familial du réalisateur. Le cinéaste revient sur les deux années de préparation qui ont précédé la rencontre du lendemain. C’est dans ce salon que se tiendront les débats avec les religieux. Bien que les femmes et les filles de certains mollahs soient présentes dans la maison, aucune n’aura le droit d’entrer dans cette pièce. Cette séparation entre deux espaces disparaîtra dans le jardin lors de la préparation du repas du soir, mais pas lors du repas lui-même. Cette discrimination témoigne des règles en vigueur en Iran, où hommes et femmes n’ont pas les mêmes droits.

PRÉSENCE DES ENFANTS



Les enfants sont très présents dans *Iranien*. À travers eux, le cinéaste semble s’interroger sur l’avenir d’une société. En entrant dans la mosquée, le film s’attarde longuement sur les jeunes garçons. Si certains étudient, d’autres jouent, écoutent ou dorment dans les bras de leurs pères. Trois des enfants des mollahs sont dans la maison ; les deux filles portent un tchador noir ou un foulard rose tandis que, comme ceux de la mosquée, le petit garçon n’a pas d’obligation vestimentaire. Lors d’une séquence, la fille de Cheikh-ol Islam regarde avec sa mère la vidéo de la classe de musique du fils de Mehran Tamadon et découvre une autre manière de vivre et d’apprendre. Le religieux mettra fin à la séance.

DÉBAT SUR LA LAÏCITÉ

Le premier débat du film porte sur la laïcité. C'est la première confrontation des cinq personnages. Le cinéaste, qui déclare que, selon lui, « la société idéale doit être laïque », fait face au mollah Babaï assis entre son disciple Jokar et le mollah Cheikh-ol Islam (1). Au centre de la scène se trouve l'autre mollah, Ali Khosh Chashm, en position d'arbitre. Lors de l'échange, Babaï adopte une gestuelle qui mime l'attente, la concentration, l'interrogation, le doute et la certitude. Le cinéaste cadre le religieux en plan rapproché avec à ses côtés Cheikh-ol Islam (2). La main de Babaï entre et sort sans cesse du cadre, constituant un élément dramatique qui souligne son écoute, sa lassitude et ses propos. Le contraste est saisissant entre les gestes de Babaï et la placidité de Cheikh-ol Islam. Ce dernier n'interviendra qu'au terme de la discussion pour résumer en une formule la

conclusion qui s'impose selon lui : « Votre religion s'appelle laïque. » (4) Tout l'art de la rhétorique apparaît dans cet échange. Alors que Mehran Tamadon a déclaré : « Selon moi, dans la société idéale, les différentes religions et idéologies, dont l'islam qui est à mon avis une idéologie parmi d'autres, devraient pouvoir s'exprimer », le mot « idéologie » est retourné contre lui pour s'appliquer à la laïcité. En se montrant de profil dans le champ-contrechamp en face des deux religieux, avec un espace important sur la droite, le cinéaste témoigne de sa solitude mais aussi de son ouverture vers l'autre (3). En abordant d'emblée un sujet central dans le film, ce premier échange montre la distance qui sépare les deux parties mais aussi leur approche différente de la parole et du débat. Ce passage installe d'emblée Babaï comme l'interlocuteur principal du cinéaste.



1



2



3



4

Directrice de la publication : Frédérique Bredin.
Propriété : Centre national du cinéma et de l'image animée.
(12 rue de Lübeck, 75584 Paris Cedex 16 – Tél. : 01 44 34 34 40).
Rédacteur en chef : Thierry Méranger, Cahiers du cinéma.
Rédacteur de la fiche : Bamchade Pourvali.
Iconographie : Magali Aubert.
Révision : Cyril Béghin.
Conception graphique : Thierry Célestine.
Conception et réalisation : Cahiers du cinéma.
(18-20 rue Claude Tillier, 75012 Paris).

CAHIERS
CINEMA

transmettre
LE CINEMA

www.transmettrelecinema.com

- Des extraits de films
- Des vidéos pédagogiques
- Des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma...