

MEMENTO FILMS
PRÉSENTE



UN CHEF-D'ŒUVRE.
COCASSE ET DRÔLE.

LE MONDE

UNE MERVEILLE.
DU GRAND ART.

TÉLÉRAMA

DU CINÉMA.
DU GRAND, DU BEAU, DU FORT.

PARIS MATCH

TAXI TÉHÉRAN

UN FILM DE JAFAR PANAHI



LE CERCLE ROUGE POUR P. I. D. F. L. I. O. ILLUSTRATION: RENÉ-CLAUDE MARTEL - MONTROSIER

memento
films





● Une œuvre de résistance

Un taxi collectif roule dans les rues de Téhéran. Un client reconnaît le chauffeur au volant : c'est le cinéaste Jafar Panahi. Que fait-il donc dans un taxi ? Serait-il en train de faire un film ? Justement, trois caméras sont cachées dans le taxi et filment un défilé de clients hétéroclites, d'une institutrice à une petite fille, en passant par un voleur et un nain qui vend des DVD de films interdits. Dans cette joyeuse comédie humaine, chacun dévoile un éclat différent de la société iranienne et discute de tous les sujets, même les plus brûlants : la peine de mort, la superstition, l'intolérance, la censure, la condition des femmes. La voiture du cinéaste a vite fait de devenir un espace de résistance et de liberté, véritable écho des souffrances de l'artiste et de tout un peuple. Jafar Panahi est plus que jamais un grand cinéaste polémique. Alors qu'il est interdit de filmer dans son pays, de quitter le territoire et qu'il est menacé de six ans de prison ferme depuis décembre 2010, il continue de tourner sans être vu. Dans ses deux précédents longs métrages *Ceci n'est pas un film* et *Closed Curtain*, le cinéaste allait au plus simple en se filmant à son domicile. *Taxi Téhéran* est le premier film où le cinéaste sort de chez lui depuis son interdiction. Voilà la nouvelle astuce du réalisateur : ce n'est plus lui qui se promène dans le monde extérieur, mais c'est le monde extérieur qui s'invite dans son taxi. Dans un ballet de personnages pittoresques semblant sortis d'un conte, le film circule à travers les genres les plus variés, la satire grinçante et la tragédie, le documentaire et l'autoportrait, l'engagement politique et la poésie contemplative. Le film tout entier cultive ainsi dans sa forme même l'art de sortir des sentiers battus et le goût du paradoxe, ainsi qu'un attrait irrésistible pour la liberté.

« Plutôt que de laisser détruire son esprit et d'abandonner, plutôt que de se laisser envahir par la colère et la frustration, Jafar Panahi a écrit une lettre d'amour au cinéma. »

● Darren Aronofsky, discours de remise de l'Ours d'or au Festival de Berlin 2015

« Comme mes premiers films se passaient tous dans la ville, j'ai voulu faire rentrer la ville dans mon taxi »

● Jafar Panahi

● Le premier plan

À travers le pare-brise d'un taxi à l'arrêt, les passants et les véhicules défilent indifférents sur le carrefour Taleghani de Téhéran. Ce plan inaugural en caméra subjective rend hommage au début de *Voyage en Italie* de Roberto Rossellini, où une route défilait aussi longuement à travers le pare-brise du point de vue des passagers. Comme pour le célèbre cinéaste italien, tourner, ce sera toujours circuler, déambuler, « prendre la route » - partir à la rencontre du réel. Le premier plan de *Taxi Téhéran* invite ainsi le spectateur à un véritable périple au cœur de la société téhéranaise. En même temps, alors qu'une musique mélancolique de cithare s'élevé dans l'habitacle, la longue fixité initiale du plan et la présence d'un cadre dans le cadre formé par le pare-brise créent une forte impression de réclusion par rapport au monde extérieur, premier rappel de la triste condition de Jafar Panahi. Dès ce premier plan, le film nous invite à compatir avec le cinéaste opprimé. Le démarrage du véhicule délivre enfin le personnage et le spectateur de cette oppressante fixité - comme si la mise en mouvement des images, et donc le cinéma, était le premier pas vers la liberté.





● La censure en Iran

Dès son avènement en 1979, la République islamique a fait du cinéma un terrible instrument de propagande. Elle prend le contrôle de la production cinématographique à tous les niveaux et lui impose tout un code moral à ne pas enfreindre sous peine de censure : pas de costume occidental ni de prénom persan pour un personnage positif (il faudra préférer un prénom de prophète musulman), pas de visage maquillé, pas de gros plan sur une jeune femme, pas d'éclairage tamisé, etc. *Taxi Téhéran* souligne l'absurdité de telles règles imposées via notamment le personnage d'Hana, la nièce de Jafar Panahi. La fillette souhaite faire un film « diffusable » pour son école et commence par en énoncer dogmatiquement les règles lors d'un premier échange avec son oncle. Mais elle fera ensuite par elle-même l'apprentissage des limites d'un tel cinéma formaté. Au fil de ses rencontres, elle découvre en effet que ces règles sont en contradiction avec la vie elle-même : le gentil Arash, ancien voisin de Panahi, n'a pas l'apparence exigée des héros positifs, et sa tentative de tourner un film en accord avec les lois du régime se heurte à la réalité. Lors d'une dernière conversation, elle finit par souligner naïvement ces terribles contradictions : « Les gouvernants créent des choses et ne veulent pas les montrer ! »

Mise en abyme

Jafar Panahi montre sans cesse le film en train de se faire. On voit le cinéaste au travail, lui qui procède de lui-même à des changements de cadre en pivotant l'axe de la caméra du tableau de bord. Autrement dit, *Taxi Téhéran* est un « film dans le film », une vaste mise en abyme du cinéma. Celle-ci trouve son point culminant quand l'avocate Nasrin Sotoudeh donne une rose aux « amoureux du cinéma ». Elle s'adresse alors directement à la caméra et rompt donc le « quatrième mur » entre le film et ses spectateurs. Parfois l'intrigue s'efface également pour laisser place à de vrais moments de « leçon de cinéma ». La rencontre avec l'étudiant en cinéma puis le premier dialogue avec Hana ont un rôle clairement didactique. Jafar Panahi y dispense ses conseils destinés aux futures générations : tout film mérite d'être vu mais l'inspiration doit naître de l'observation du monde réel : « On ne trouve pas en restant chez soi. »



« Avant, il filmait la société. Après, il est devenu la société, et sa vie, un film. »

● Pooya Abbasian, proche collaborateur de Jafar Panahi

● Le hors-champ



Dans le taxi de Jafar Panahi, le monde extérieur apparaît seulement le temps de son défilement dans le cadre d'une fenêtre ou d'un pare-brise. Il demeure donc essentiellement invisible, plongé dans le hors-champ (la partie du décor qui n'apparaît pas dans le cadre). Cette prédominance du hors-champ rappelle à elle seule l'enfermement du cinéaste : sa voiture est bien une prison roulante à ciel ouvert, le symbole d'une frontière infranchissable entre la caméra du cinéaste et son environnement. Lorsque celui-ci s'échappe, c'est toujours à la manière d'un fugitif, regardant de tous côtés autour de lui, redoutant à chaque instant une nouvelle arrestation. Le hors-champ dans *Taxi Téhéran* porte donc en lui une menace diffuse, celle d'une possible surveillance et d'une nouvelle arrestation. Plus le film avance, plus le périple du taxi prend un tour presque paranoïaque. Le cinéaste se sent de plus en plus surveillé, croit entendre la voix de son ancien geôlier à la prison d'Evin – signe du terrible traumatisme du cinéaste et de sa peur palpable d'un éternel recommencement des mêmes souffrances. Il faudra attendre la dernière séquence pour que la menace se concrétise, au moment où un réel danger surgit de cet inquiétant hors-champ.

Entre documentaire et fiction

Dans *Taxi Téhéran*, le cinéaste cherche d'abord à nous faire croire que tout est pris sur le vif comme dans un documentaire. Les personnages de *Taxi Téhéran* semblent venir par hasard devant la caméra, en surgissant depuis la profondeur du plan dans le cadre formé par les vitres et les portières du taxi. La durée des plans, particulièrement longue, et les nombreux mouvements sans coupe de la caméra créent une forte impression d'immersion dans le réel. Les premières séquences nous font même croire à un tournage en caméra cachée, sans aucune mise en scène ou direction d'acteurs. Il s'agit en fait d'une série de faux-semblants, l'histoire étant bel et bien écrite et dialoguée à l'avance. Ce mensonge est néanmoins au service d'une authentique vérité. La plupart des personnages du film jouent en effet leurs propres rôles et sont des proches de Jafar Panahi : la petite Hana est sa véritable nièce, Omid est son vendeur habituel de DVD, et Nasrin Sotoudeh, l'avocate, fait partie de ses amis. Et les propos inquiétants des personnages sur la réalité qui les entoure sont exacts : la condamnation à mort de quelques jeunes suite à un racket, l'interdiction d'exercer de Nasrin Sotoudeh, l'emprisonnement de Ghoncheh Ghavami et sa grève de la faim sont autant de tristes témoignages des injustices du régime.

Présences du numérique

Outre les trois caméras HD cachées dans le taxi de Jafar Panahi, le cinéaste invite les nouvelles technologies numériques sous plusieurs formes : un smartphone, un appareil photo et un iPad utilisés par les personnages participant au tournage. Grâce à ces appareils légers à la grande facilité de mouvement, le cinéaste parvient à capter l'action dans l'urgence, à suivre en continu les mouvements qui se produisent sur les côtés du taxi. Le numérique élargit donc le champ des possibles pour le cinéaste, et le libère un peu plus des limites de sa prison roulante. Filmer au portable ou à l'appareil photo permet par ailleurs une certaine discrétion – le numérique est ici un outil de résistance et de rébellion

qui contribue grandement à l'élaboration d'un tournage parfaitement clandestin. Mais on trouve différents usages de ces technologies dans *Taxi Téhéran*. Il y a les images qu'on emploie comme un moyen de pouvoir ou d'enrichissement : celles du testament vidéo, celles de la vidéosurveillance de l'ancien voisin de Panahi ou encore celles de l'interrogatoire policier imposé à Ghoncheh Ghavami. Les images produites par le dispositif cinématographique du cinéaste et les quelques autres appareils numériques qu'il intègre se différencient ainsi fondamentalement des autres, car elles échappent à toute forme d'instrumentalisation. Nombreuses sont celles qui résistent à la détermination d'un sens précis. Ainsi le visage silencieux de Jafar Panahi, le défilé mélancolique des rues de Téhéran, l'observation d'une rose semblent échapper aux mots pour mieux contempler le mystère du monde.



Quelques films iraniens

- *Persepolis* (2007) de Marjane Satrapi et Vincent Paronnaud, DVD et Blu-ray, Diaphana.
- *Les Chats persans* (2009) de Bahman Ghobadi, DVD, Pathé.
- *Hors-jeu* (2006) de Jafar Panahi, DVD, MK2.

Jeu vidéo

- *1979 Revolution: Black Friday* de Navid Khonsari, iNK Stories, 2016.

Bandes dessinées

- Jane Deuxard et Deloupy, *Love story à l'iranienne*, Delcourt, 2016.
- Lenaïc Vilain, *Bons baisers d'Iran*, Vraoum Éditions, 2015.

Transmettre le cinéma

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

↳ transmettrelecinema.com

CNC

Toutes les fiches élève du programme *Lycéens et apprentis au cinéma* sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.

↳ cnc.fr/web/fr/dossiers-pedagogiques

● Aller plus loin

Fiche technique

TAXI TÉHÉРАН (TAXI)

Iran | 2015 | 1h 26

Réalisation

Jafar Panahi

Scénario

Jafar Panahi

Montage

Jafar Panahi

Format

1.85, couleur, numérique

Interprétation

Jafar Panahi

Aucun des techniciens et acteurs ayant collaboré au film n'est mentionné par Jafar Panahi afin de les protéger des représailles du gouvernement iranien.



capricci
ÉDITEUR DE CINÉMA



AVEC LE SOUTIEN
DE VOTRE
CONSEIL RÉGIONAL