Ceci n'est pas un film

(Jafar Panahi / Mojtaba Mirtahmasb, 2011)

Critique

La liberté par l'image

par Michaël Delavaud le 02.10.2011

Une vieille antienne dit que la contrainte (qu'elle soit esthétique, financière ou autre) nourrit le processus créatif ; travailler avec certaines entraves permettrait à un artiste de pousser son art dans ses derniers retranchements, de toucher à une sorte de pureté créatrice à force de recherches visant à pallier ce manque fondamental de liberté. Cette vision des choses, qui pourrait apparaître comme une sorte de caricature un peu grossière, est justement le moteur et le sujet de *Ceci n'est pas un film* (*In film nist*), oeuvre époustouflante réalisée par Jafar Panahi et Mojtaba Mirtahmasb. En partie improvisé, ce documentaire tourné à huis clos dans l'appartement de Panahi, suivant le quotidien du réalisateur assigné à résidence par le régime de Mahmoud Ahmadinejad (il est condamné depuis décembre 2010 à six ans de prison et à vingt ans d'interdiction d'exercice de son métier de cinéaste et de sortie du territoire iranien), est tout autant un superbe essai sur le cinéma qu'un acte de contestation politique d'une force hors du commun.

Un film au conditionnel

Le matin de la Fête du Feu, évènement populaire célébrant le Nouvel An iranien, Jafar Panahi appelle Mojtaba Mirtahmasb pour que celui-ci le rejoigne chez lui, dans le but de lire et d'interpréter dans son bel appartement-prison, ceci devant la caméra de son ami documentariste, un nouveau scénario qu'il a écrit mais que les autorités lui interdisent de tourner. Ce film condamné raconte l'histoire d'une jeune fille cherchant à suivre des études dans le Téhéran moderne contre l'avis de ses parents et que ces derniers enferment dans la maison familiale afin de l'empêcher de s'inscrire à l'université. La porosité entre le réel et la création est saisissante, Panahi semblant ne rien faire d'autre que de raconter sa propre histoire par un biais détourné. Cette interpénétration est à double sens : si la création est influencée par le réel, le réel tente aussi de s'inspirer de la création. Un passage de *Ceci n'est pas un film* montre le réalisateur iranien en train de chercher le reflet d'un espoir dans *Le Miroir* (*Ayneh*, 1997), le deuxième film qu'il a réalisé ; il s'en repasse un extrait, scène durant laquelle la petite fille jouant le rôle principal se rebelle brusquement contre la fiction, retirant un plâtre factice avant de s'émanciper du dispositif filmique et de la diégèse. En plus de montrer la cohabitation difficile entre réel et fiction s'influençant mutuellement, ce passage est aussi et surtout vu ici comme une incitation à l'action et à la rebellion ; "*J'aimerais pouvoir retirer mon plâtre*", dit froidement Panahi devant ces images qu'il a lui-même tournées une quinzaine d'années auparavant.

Le projet de Panahi est donc de faire vivre son scénario interdit par le biais d'une sorte de captation, par la lecture et quelques rudiments d'interprétation filmés. Ceci suppose la scénographie de l'appartement. En metteur en scène avisé, par la grâce de quelques morceaux de ruban adhésif savamment disposés, il transforme le tapis persan de son salon en un plan de la maison dans laquelle sera reclus son personnage principal, définissant les contours de sa chambre, son lit (figuré par un coussin figurant lui-même un oreiller), la fenêtre permettant à ce personnage d'observer une ruelle (la fenêtre et sa perspective sont figurées par le dossier d'une chaise). La lecture pourtant enthousiaste de la première séquence du scénario de Panahi révèle l'échec de l'entreprise. La raison de cet échec douloureux est double et définit par ricochet ce qu'est l'art cinématographique. A l'issue de cette première captation, Jafar Panahi, ayant pris conscience de la vacuité de son projet, dit, bouleversé : "*Si on peut décrire le film, à quoi bon le filmer ?*" Et le cinéaste de piocher des extraits dans sa propre filmographie, dans ses propres expériences de réalisateur (l'extrait du *Miroir* déjà cité, un passage du *Cercle* [*Dayereh*, 2001], un autre de *Sang et Or* [*Tala-ye sorkh*, 2004]...) pour montrer la véritable raison de son insuccès : un film n'est pas qu'un scénario, il se nourrit d'imprévus (la petite fille du *Miroir*), du talent des acteurs (les éclairs de génie de Hossain Emadeddin dans *Sang et Or*), de ce que le lieu de tournage et sa mise en scène peuvent insuffler (l'extrait de l'aéroport dans *Le Cercle*). Le cinéma vit par l'image et sa vie interne ; la captation et la petite mise en scène domestique et brechtienne que tente de faire Panahi à partir de son nouveau scénario dissimulent mal le fait que ce dernier n'existera jamais que comme un matériau seulement écrit, comme un document littéraire. Les images du lieu de tournage préalablement repéré et filmé par le cinéaste avec son *smart phone*, véritable *making of* d'un film rendu impossible, ont beau faciliter l'imagination du spectateur quant à ce qu'aurait été le résultat final, il n'empêche que cette oeuvre au conditionnel, scénario qui ne passera jamais sous la torture essentielle du tournage, est condamnée à mort, ou plutôt à non-vie. En effet, comme le titre du documentaire le dit désespérément, ceci n'est pas un film.

Un extérieur inaccessible

De cet échec naît pourtant toute la beauté de *Ceci n'est pas un film*, permettant de constater que tout ce qui manque pour insuffler une vie au scénario interdit de Panahi se retrouve dans le documentaire : mise à profit de l'imprévu, interventions vitales et surprenantes d'acteurs non-professionnels (ou d'animaux plus ou moins cabots), importance de l'espace filmé. De ce documentaire en huis clos, tourné à l'arraché en une journée mais n'omettant pas d'être formellement très abouti, résulte un regard inquiet et subversif sur l'Iran contemporain.

Le dispositif du huis clos suppose un extérieur, d'une importance d'autant plus capitale qu'il est volontairement laissé hors-champ par

la mise en scène. L'extérieur possède une existence propre dans peu *Ceci n'est pas un film* existe dans feux d'artifice de la "Fête du Feu" parasitent gentiment l'intégralité du film, bruits d'ambiance a priori aimables, révélateurs d'une liesse populaire mais pouvant également évoquer la poudrière iranienne constamment sur le point d'exploser, dont les soulèvements anti-Ahmadinejad ayant suivi la dernière "élection" du président ont semblé les premiers signes patents. Un contact de Panahi lui dit d'ailleurs au téléphone que les festivités sont encadrées par un nombre considérable de forces policières assiégeant littéralement Téhéran. Le rassemblement du peuple iranien lors de la Fête du Feu peut ainsi être perçu comme une potentialité de violence émancipatrice, comme un désir de guerre de libération.

L'extérieur existe également par l'intermède des moyens modernes de communication et d'information, témoignant d'un monde situé hors les murs de l'appartement que le réalisateur ne peut pas appréhender. Le *smart phone* de Panahi lui permet, en plus de fantasmer son impossible futur film, de s'informer de sa situation judiciaire auprès de son avocate ou de converser avec sa femme et sa fille parties visiter quelques membres de la famille et se retrouvant bloquées par les énormes embouteillages encombrant l'entrée de la capitale iranienne. Le gigantesque écran de télévision accroché au mur de son salon, branché sur les chaînes d'informations iraniennes, le rend spectateur lambda du récent raz-de-marée meurtrier ayant ravagé les côtes japonaises. Telle est justement la stratégie pernicieuse du gouvernement ayant condamné Jafar Panahi : le transformer en spectateur, non plus actif mais résolument passif, du monde qui l'environne. Le placer dans l'incapacité absolue de l'influencer (l'aide impossible à sa petite famille bloquée dans des bouchons monstres), le rendre dépendant de ceux qui ne sont pas enfermés (l'avocate, les amitiés dont fait partie Mojtaba Mirtahmasb...). Bref, annihiler sa raison d'être d'artiste : réfléchir le monde, agir sur lui en tentant d'en montrer une représentation par le biais de son point de vue de cinéaste.

De l'importance de filmer

En cela, *Ceci n'est pas un film* n'est pas sans évoquer *Le Joueur d'échecs*, court et ultime roman écrit par Stefan Zweig en 1941. Le puissant récit de l'écrivain autrichien raconte l'histoire de Monsieur B. , enfermé par la Gestapo dans une cellule résolument nue, condamné à une aliénante inaction intellectuelle et stimulant désespérément son esprit grâce à un manuel de jeu d'échecs dérobé à un soldat allemand. Jafar Panahi est ici montré comme un nouveau Monsieur B. ; il est un esprit reclus, condamné à une vacuité destinée à le vider de ses forces vitales et cherchant des alternatives pour contrer la torture mentale infligée par le pouvoir. Quand Monsieur B. apprend par coeur les parties d'échecs du manuel qu'il a subtilisé, Monsieur P. se débat dans son salon pour tenter de concrétiser un tant soit peu son nouveau scénario. La tentative est certes un échec, elle est tout de même la réactivation d'un processus créatif, le retour du cinéaste à l'élaboration d'une mise en scène filmée. Mojtaba Mirtahmasb prononce la plus belle phrase du film, décrivant la nécessité du regard actif pour un cinéaste : "*L'important, c'est que les caméras continuent de tourner*". L'ami de Panahi possède la même éthique que lui ; peut-être est-ce la raison pour laquelle le régime iranien a arrêté ce documentariste le 18 septembre 2011, soit dix jours avant la sortie française du film...

La phrase de Mirtahmasb est la clé du film ; l'alternative de Panahi pour sortir de sa réclusion est moins l'essai avorté de faire vivre son film que le fait même de filmer cet essai. Dès la première seconde de *Ceci n'est pas un film*, montrant le réalisateur iranien en train de prendre son petit-déjeuner, Panahi conteste en faisant en sorte que la caméra tourne. Son assignation à résidence lui permet paradoxalement de contourner cet autre verdict lui interdisant de filmer ; à l'abri des regards, le sien, bien que limité, peut néanmoins s'exercer. Filmer, filmer et filmer encore, tel est l'enjeu primordial. Filmer tout et rien, filmer une tentative de projet artistique, filmer les pérégrinations aussi amorphes qu'imprévisiblement cocasses de l'iguane domestique nommé Iggy, filmer la hargne hilarante du roquet qu'une voisine veut en vain confier au cinéaste, filmer l'ennui d'une journée vide succédant vraisemblablement à une autre journée vide, filmer pour tromper ce même ennui, filmer son inquiétude face au présent et à l'avenir, filmer l'acte même de filmer (les deux réalisateurs se faisant face, l'un portant la caméra, l'autre utilisant son téléphone)... Filmer pour laisser les caméras tourner, pour que le regard du cinéaste soit possible, qu'il puisse tenter d'entrevoir l'extérieur et la liberté. La dernière séquence du film est de ce point de vue splendide : Panahi, accompagnant de façon improvisée le sympathique concierge de son immeuble dans l'ascenseur pendant que ce dernier ramasse les poubelles aux différents étages, se retrouve finalement dans la cour du bâtiment. Bien qu'encerclé par les hautes grilles du lieu, le cinéaste se retrouve symboliquement à l'air libre, de nouveau apte à enregistrer un air du temps ambivalent (la fête et la révolution latente mêlées) représenté par un grand feu allumé et alimenté par la jeunesse iranienne.

Cette séquence, et par extension la totalité du documentaire, est une ode à la liberté de l'image et à sa force contestataire. En tentant de neutraliser les cinéastes et les artistes, le régime iranien rend ironiquement un hommage appuyé au potentiel pouvoir de déflagration de l'acte créatif. En cela, le chef-d'oeuvre de Jafar Panahi et de Mojtaba Mirtahmasb est un acte de subversion inouï, pied de nez adressé à la tyrannie d'un gouvernement iranien qui, en tentant de museler définitivement les contre-pouvoirs, leur permet finalement de hurler plus fort encore leur envie de liberté. *Ceci n'est pas un film* n'est, en effet, pas un film ; il s'agit surtout d'un geste politique d'une force colossale excédant le cinéma. Derrière ses allures de *home movie* déstructuré (ce qu'il est d'ailleurs aussi à sa manière), *Ceci n'est pas un film* est l'un des actes créatifs les plus importants de ces derniers mois. Incontournable.

par Michaël Delavaud le 02.10.2011
Site Revue Eclipses - Copyright