

Mohsen Makhmalbaf sur Salam cinéma

Élie Castiel

Number 192, September–October 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49298ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Castiel, É. (1997). Mohsen Makhmalbaf sur Salam cinéma. *Séquences*, (192), 36–36.

MOHSEN MAKHMALBAF

sur Salam Cinéma



Avec **Salam Cinéma**, j'ai voulu avant tout faire un film sur le sens de la démocratie. Il s'agissait d'une tentative de comprendre ou d'essayer de saisir les racines qui expliquent son absence dans certaines sociétés. Pour cela, un des personnages devait jouer le rôle de *manipulateur*. D'une part, il fallait à tout prix expliquer comment celui qui est assis derrière une table symbolise l'autorité et se permet, de par son pouvoir, de manipuler les autres et de les faire agir au gré de sa volonté.

Dans un deuxième temps, je voulais comprendre comment réagissent des gens pris dans des situations difficiles ou saugrenues et la manière dont ils font face à leurs angoisses, leurs peurs, leurs délires et leurs faiblesses. Ce qui est évident, c'est que **Salam Cinéma** est un film sans scénario. C'est une œuvre spontanée, improvisée. Comme je n'avais pas les moyens d'engager quelqu'un pour jouer le rôle principal (celui du metteur en scène), j'ai décidé de le camper moi-même.

Sur la censure

La censure existe en Iran, bien sûr. Elle est là, présente au quotidien. Mais il est encore possible de travailler et de continuer à faire un cinéma personnel, malgré la présence d'une censure malheureusement très palpable, très inquiétante. Lorsqu'on décide de faire du cinéma, il faut prendre des moyens détournés, employer des subterfuges et d'autres stratégies pour faire passer son message.

Sur le pouvoir du cinéma

Je demeure convaincu que le cinéma peut changer les mentalités et parfois même les comportements. Contrairement à ce qui se passait il y a quelques années, plus de gens vont voir des films pour ceux qui les ont réalisés, et moins pour les interprètes. Quand, par exemple, je m'aperçois que près d'un million de spectateurs ont vu mon film **Le Comédien**, je sais que c'est pour entendre un message qu'ils se sont déplacés. Dans cette optique, je pense qu'il y a un interlocuteur qui a réussi à faire passer une idée. C'est déjà quelque chose d'accompli.

Sur le cinéma occidental

Je crois profondément au cinéma, mais à celui de toute l'humanité. Il y a du bon et du mauvais dans chaque pays du monde. Un de nos poètes disait que la vérité, c'est comme un miroir que le bon Dieu a laissé un jour tomber par terre et qui s'est brisé en mille morceaux. On a chacun ramassé un morceau, et en se regardant dedans, on a cru voir la vérité. Le cinéma, c'est aussi la vérité, son reflet, qu'il soit d'Orient ou d'Occident. Le principe, la certitude, la conviction, c'est ce qui compte après tout.

Propos recueillis par **Élie Castiel**

FILMOGRAPHIE

1982	<i>Nasoo</i> repentant	1992	Il était une fois le cinéma (Nassareddin Shah Actor-e Cinema)
1983	<i>Deux yeux morts</i>	1993	Le Comédien (Honarpisheh)
1984	Fleeing from Evil to God (Esteazed)		<i>A Selection of Images in Gajar Dynasty</i>
1985	Boycott (Baaykot)		(Gozideh Tasvir Dar Daran-e Ghajar)
1987	Le Camelot (Dastforoush)	1994	Salam Cinéma (Salaam Cinema)
	La Noce des bénis (Arousi-e Khouban)	1996	Gabbeh
1988	Le Cycliste (Doshark Heh Savar)		Un instant d'innocence (Noon va Goldun)
1990	Le Temps de l'amour (Nobât-é Ashégghi)		
	Les Nuits de Zayande Rud		

comportements des communistes, le cinéaste entame une nouvelle démarche dans sa carrière. Pour la première fois, il doute de ses convictions. Sur le plan purement esthétique, on ne sait trop si le début du film est un hommage au cinéma commercial iranien (issu d'un mélange de cinéma hong-kongais et de cinéma indien) ou si le réalisateur n'a pas eu la main heureuse. Toujours est-il que la mise en scène paraît fade et les acteurs mal dirigés. C'est par la suite, lorsqu'on voit évoluer le protagoniste principal, que Makhmalbaf reprend le contrôle de la situation.

Avec **Le Camelot** (1987), film à trois épisodes, Makhmalbaf prend une nouvelle tangente, démontrant qu'il a retenu les leçons des cinématographies occidentales. Il tourne comme on filme « à l'étranger » tout en conservant son regard propre. Le premier épisode fait penser à la fois à Luis Buñuel et au néoréalisme italien, alors qu'un couple issu de la classe dévalorisée tente de trouver un meilleur foyer pour accueillir son nouveau-né. Dans la deuxième partie, en racontant le récit d'un jeune homme perturbé qui vit avec sa vieille mère malade, le cinéaste tend vers le surréalisme, évoquant même le **Psycho** d'Alfred Hitchcock. Quant au troisième segment, il raconte le troublant récit d'un jeune homme accusé de trahison. Il s'agit d'un hommage au film noir proposant plusieurs niveaux d'interprétation.

Cette première vraie réussite, bien reçue dans certains festivals internationaux, permet à Makhmalbaf de tourner **Le Cycliste** un an plus tard. Le réalisateur affirme que ce film s'inspire d'un événement dont il a été témoin quand il avait dix ans, alors qu'un réfugié pakistanais avait décidé d'amasser des fonds pour les victimes d'une inondation au Pakistan en faisant le taxi avec sa bicyclette pendant dix jours. La mise en scène est bâtie selon un modèle de réalisme beaucoup plus proche du documentaire que de la fiction. Mais lorsqu'au cours d'une scène, Makhmalbaf compose à proprement parler une esthétique inédite de l'image (il réussit à visualiser les images mentales du protagoniste principal et de sa femme, inquiets l'un pour l'autre dans un échange de regards significatifs), nous ne pouvons que rester ébahis face à un cinéaste qui confirme sa grande habileté à raconter une histoire, transcendant le quotidien jusqu'à le rendre émouvant, onirique et troublant.