



# I COMME IRAN

50' | 16/9 | COUL. | 2014 | VO PERSAN – ST FR/EN

**Un film de Sanaz Azari**

## **DOSSIER DE PRESSE**

**Production**

**CVB - Centre Vidéo de Bruxelles**

**Coproduction**

**RTBF - Télévision belge**

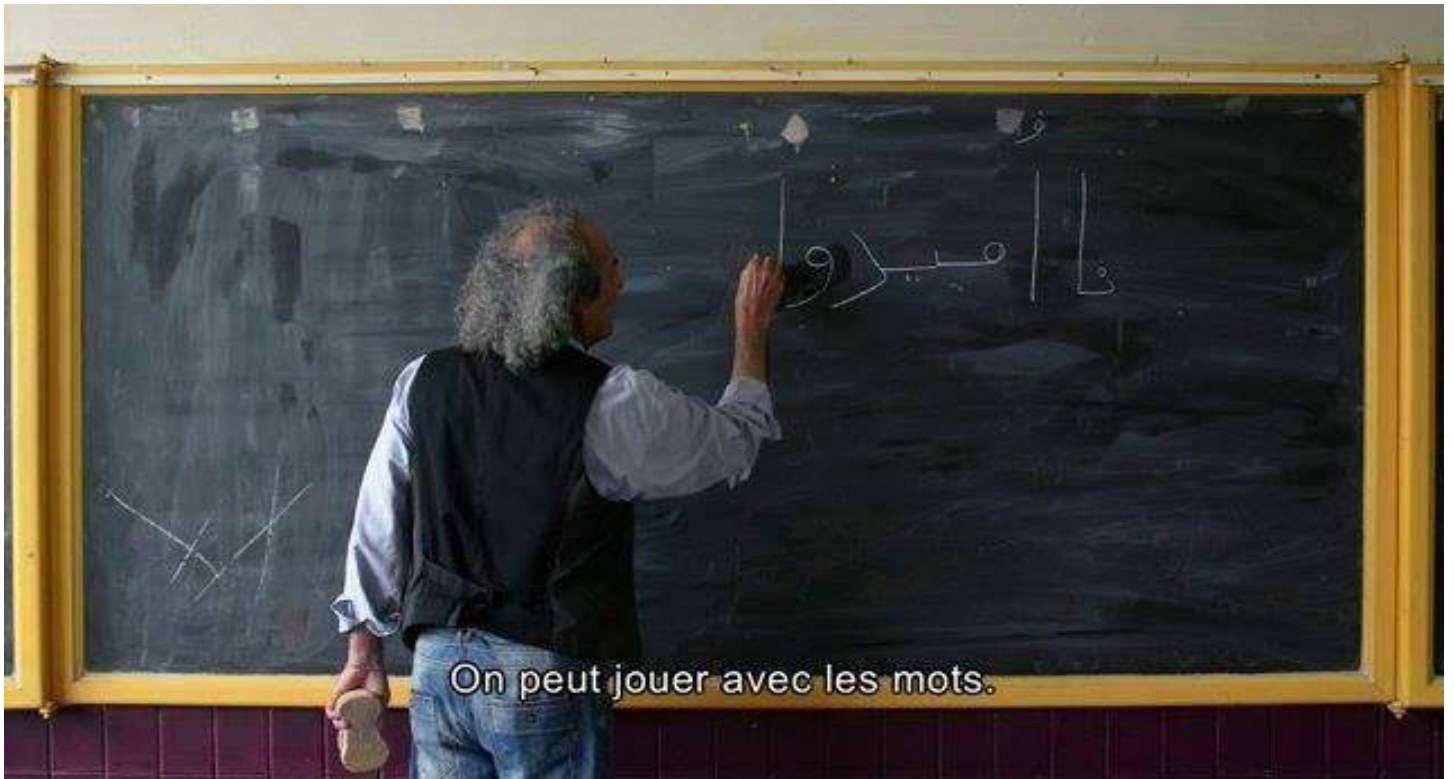
**CBA - Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles**

*Avec l'aide du Centre du cinéma et de l'audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles,  
de la Région de Bruxelles-Capitale, de VOO (TV-NET-TEL), de la Commission Communautaire française.  
Avec le soutien du Beursschouwburg Brussels*

*Le CVB est subventionné par la Commission Communautaire française et la Fédération Wallonie-Bruxelles  
et soutenu par la Loterie Nationale*

## **Table des matières**

SYNOPSIS.....	3
FICHE TECHNIQUE.....	4
BIOFILMOGRAPHIE.....	5
I COMME IRAN PAR LAURENT DE SUTTER *.....	6
INTERVIEW CÉLINE GUENOT	7
PRODUCTEUR - COPRODUCTEURS.....	10
CONTACT.....	11

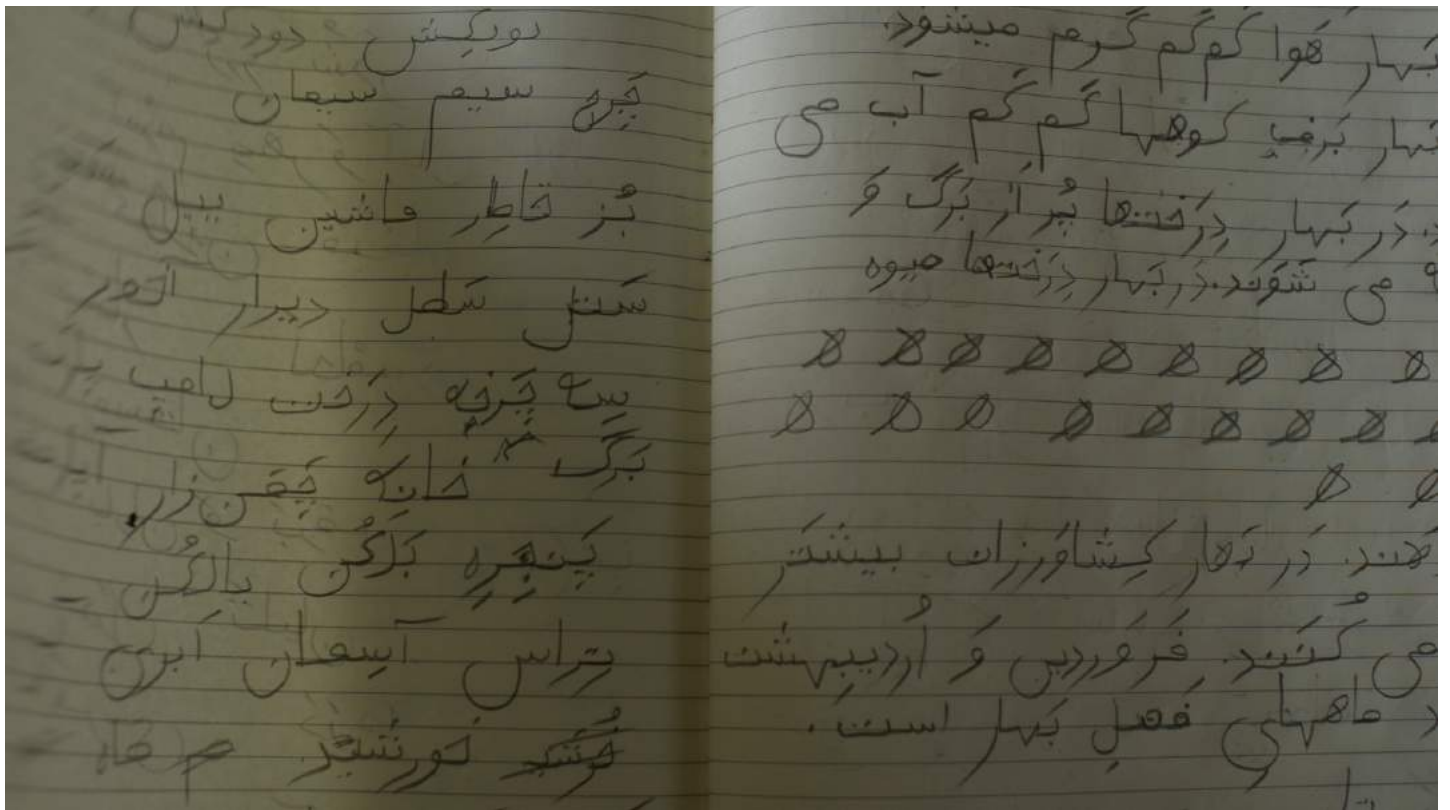


# I COMME IRAN – SYNOPSIS

Bruxelles, dans le huis clos d'une salle de classe.

A partir d'un manuel datant de la révolution islamique, la réalisatrice apprend à lire et écrire le persan, sa langue maternelle.

Progressivement le didactisme des leçons est détourné en un collage poétique et visuel qui met en jeu la notion de liberté et questionne le sens d'une révolution.



# I COMME IRAN - FICHE TECHNIQUE

50' | 16/9 | COUL. | 2014 | VO PERSAN – ST FR / EN

Scénario et Réalisation **Sanaz Azari**  
Avec **Behrouz Majidi**  
Image **Vincent Pinckaers**  
Son **Frédéric Meert - Matthieu Roche**  
Montage image **Effi Weiss**  
Montage son **Maxime Coton**  
Mixage Son **Laurent Martin** (Empire Digital)  
Intervention montage & création générique **Amir Borenstein**  
Étalonnage **Miléna Trivier**  
Direction de production **Olivier Burlet - Maud Girault**  
Producteur délégué **Cyril Bibas** (CVB)

**Production** Centre Vidéo de Bruxelles - CVB - Michel Steyaert

**Coproduction** RTBF Télévision belge - Wilbur Leguebe | CBA - Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles - Javier Packer-Comyn

**Promotion – Diffusion** Centre Vidéo de Bruxelles - CVB

Philippe Cotte – [philippe.cotte@cvb-videp.be](mailto:philippe.cotte@cvb-videp.be) - +32 (0)2 221 10 67

Lien Vimeo - DVD visionnement – dossier de presse – photos – Bande annonce

[www.cvb-videp.be](http://www.cvb-videp.be)

Avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles - VOO (TV-NET-TEL) de la Région Bruxelles-Capitale et la Commission communautaire française (Cocof). Avec le soutien du Beursschouwburg Brussels - Helena Kritis



# I COMME IRAN - BIOFILMOGRAPHIE

Sanaz Azari est née à Ispahan (Iran) en 1981. Elle a grandi et vit à Bruxelles où, après des études de photographie, elle étudie la scénographie à l'École Nationale Supérieure des Arts Visuels de La Cambre. Parallèlement à ses études, elle a suivi, pendant trois ans, des cours intensifs de théâtre selon la méthode de Stanislavski. Elle crée des scénographies, des installations urbaines et des expositions et réalise, en 2010, son premier documentaire intitulé « Salaam Isfahan ».

2010 - **Salaam Isfahan** - Documentaire - 59' – Prod : *Entre chien et Loup* - [www.entre-chien-et-loup.be](http://www.entre-chien-et-loup.be)

Sous le prétexte de prendre des photos des passants, la réalisatrice prend le pouls de l'Iran à la veille des élections de juin 2009 qui verront la reconduction de Mahmoud Ahmadinejad au pouvoir. Le film trace le portrait d'une société avant, pendant et après les élections, courte période de rêves ou un changement se dessine.

- **Prix du public de la Ville de Nyon** - Festival Visions du Réel (Suisse)
- **Mention spéciale** - 24e Festival International du Cinéma Francophone en Acadie (Canada)
- **Prix Corsica Doc et Prix Jeune Public** - Festival Corsica Doc (France)
- **Prix des Escales Documentaires** – Les Escales Documentaires - La Rochelle (France)

2014 - **I comme Iran** - Documentaire - 50' – Prod : CVB – Centre Vidéo de Bruxelles

# I COMME IRAN - PAR LAURENT DE SUTTER \*

C'est un homme debout devant un tableau noir. Un homme entre deux âges, aux boucles de longs cheveux gris entourant une calvitie, au regard pénétrant – le regard de celui qui a vu, qui a vécu et qui sait.

Il parle une langue étrange, dont la musique tournoie comme la danse d'un derviche ; il la parle avec la gourmandise un peu solennelle du professeur. Car il est un professeur. Il enseigne à une jeune femme, dont on ne verra que les mains, et dont on n'entendra que la voix, la lecture et l'écriture du persan – langue maternelle de la jeune femme, qu'elle ne sait ni lire, ni écrire.

Il la lui enseigne, mais à partir d'un objet dont il n'a pas l'habitude, et qui le trouble : un vieux manuel, datant de l'époque suivant la Révolution iranienne de 1979, ayant porté l'ayatollah Khomeini au pouvoir. C'est un manuel dont les pages se défont, et qui, comme tous les manuels, tentait de décomposer le monde qui l'entourait en syllabes élémentaires et en illustrations naïves.

Le professeur explique à la jeune femme comme tracer les lettres, les syllabes et les mots – et celle-ci s'applique à les apprendre, à les faire rentrer dans sa main, tout en écoutant la parole du maître, qui ne cesse de dériver vers ce que ces lettres disent du présent, du passé et de la Révolution. Car un manuel n'est jamais qu'un manuel : il est l'incarnation d'un regard, le dépôt de la puissance que ce regard souhaite imposer à ceux qui sont forcés d'en suivre l'enseignement ; il est ce qui charge la langue de cette puissance.

Pour montrer cette charge, il fallait un dispositif radical – c'est-à-dire qu'il fallait ne rien voir d'autre que ce manuel, le tableau noir, et puis les paroles respectives du professeur et de l'élève. Il fallait *devenir* l'élève pour pouvoir écouter, dans le mouvement de la parole du maître déchiffrant les ordres discrets du manuel, le dépli de ses significations les plus inattendues – disons : sa vérité idéologique.

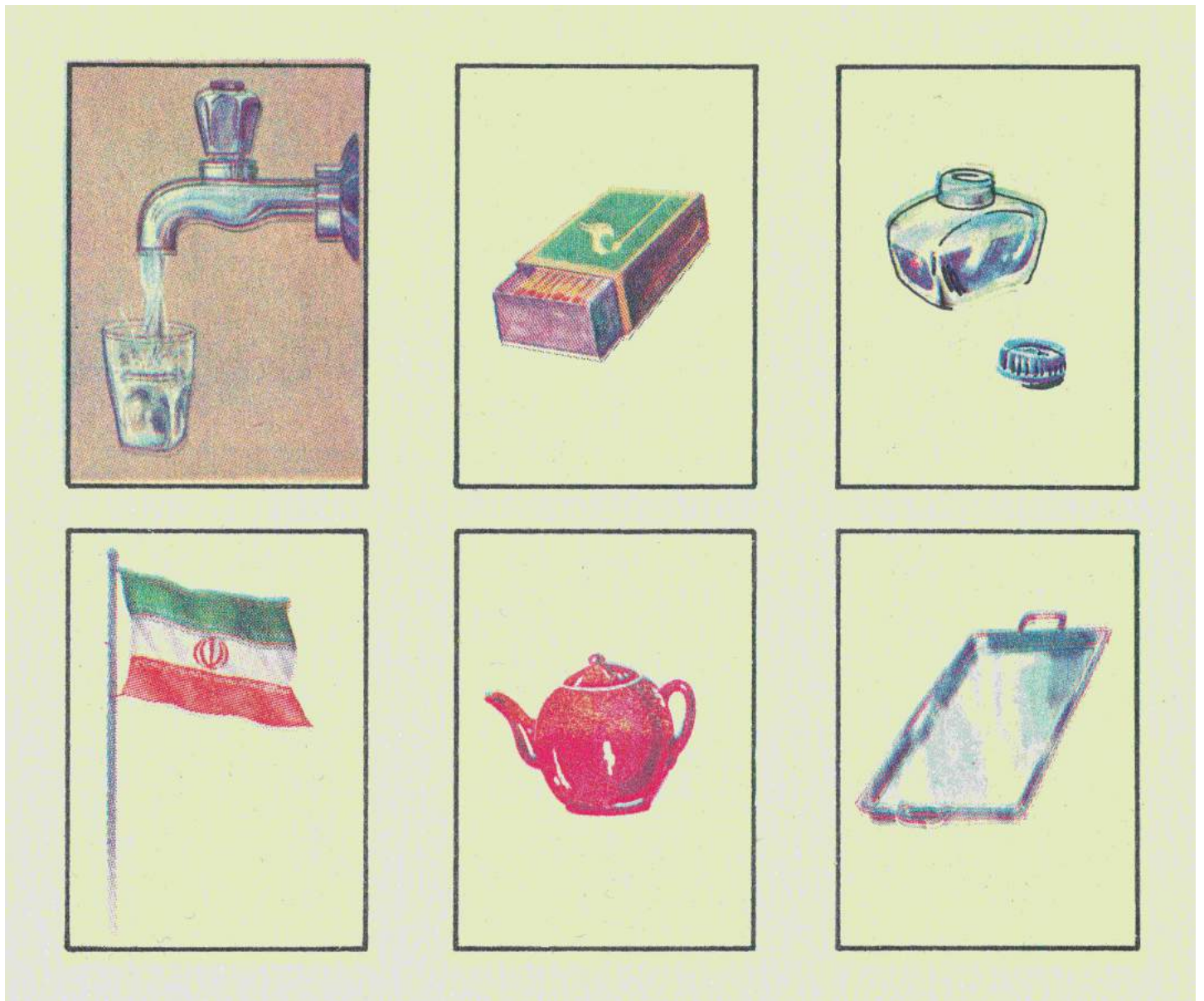
Le film de Sanaz Azari, *I comme Iran*, est donc un film impitoyable : un film qui ne montre que l'aplat du tableau noir sur lequel le maître trace des lettres à la craie ; et l'aplat de la page du manuel, ainsi que des illustrations que celui-ci met en scène. Entre les deux, il y a aussi l'aplat du cahier d'exercice sur lequel s'applique la jeune femme – et puis des images de mauvaise qualité, tirées d'Internet, et qui viennent parasiter la succession des aplats. *I comme Iran* est un film sans profondeur de champ, parce que le tableau noir et le manuel procurent toute la profondeur qu'il y a à procurer à la vérité se déployant dans l'enseignement, ici et maintenant, de la langue persane : la profondeur du *bouché*. Le professeur a connu la Révolution et a milité pour elle, mais il n'y croit plus ; la jeune femme n'a pas connu la Révolution et a peu connu son pays, mais elle y croit encore, sans le dire – du simple geste de faire entrer sa langue dans son corps. En quelque sorte, *I comme Iran* est un film sans *perspective* – c'est-à-dire : sans la naïveté qu'il y aurait à offrir des perspectives, à proposer des lignes de fuite, à désigner, dans le lointain, un point qui pourrait enfin rédimmer la condition contemporaine des enfants de l'Iran.

Mais, parce qu'il est sans perspective, et parce qu'il ne donne ce qu'il a à donner que dans l'espace séparant un tableau noir d'une salle de classe, le film de Sanaz Azari suggère bien davantage : il suggère un glissé, une irréconciliation radicale des images et des mots – un *décalage* dont la puissance de suggestion excède celle de tout programme, que celui-ci soit politique ou esthétique. Peut-être même pourrait-on dire de *I comme Iran* qu'il est le film de l'irréconciliation gisant au cœur de toute langue, comme elle gît aussi au cœur de toute image, et au cœur de la relation que toute image entretient avec la parole.

Une telle irréconciliation, pourtant, n'a rien de terrible, ni de tragique. Au contraire : *I comme Iran* est un film dont la radicalité est avant tout celle de sa délicatesse – délicatesse des sons de la langue persane, délicatesse des illustrations surannées, délicatesse de la poésie de Hafez ou de Forough, délicatesse de la main de la jeune femme et de sa voix doucement brisée, délicatesse des écarts que Sanaz Azari introduit entre les mots, les sons, les images, et les espaces. Il est le film de la délicatesse résistant à toutes les tyrannies, des images fragiles résistant à toute censure – et jouant, contre la bêtise et la violence de celle-ci, l'ineffable douceur du souvenir, de la méditation, et de l'intelligence des mots lorsque, comme ici, ils parviennent à être montrés.

- Laurent de Sutter est théoricien, critique et éditeur. Ses derniers livres parus sont : « Théorie du trou. Cinq méditations métaphysiques sur 'Une sale histoire' de Jean Eustache » (Léo Scheer, 2013) et « Métaphysique de la putain » (Léo Scheer, 2014). Il dirige la collection « Perspectives Critiques » aux Presses Universitaires de France, et la collection « Critical Edge » chez Polity Press.





## I COMME IRAN – INTERVIEW CÉLINE GUENOT @FID MARSEILLE

Comment parler de l'Iran aujourd'hui ? Comment le faire lorsqu'on l'a quitté enfant et que la langue persane elle-même est devenue étrangère ?

À ces questions, Sanaz Azari propose une réponse d'une simplicité toute philosophique. Quelque part en Belgique, dans une salle de classe, elle apprend à lire et à écrire sa langue maternelle. Sur son pupitre, un livre de lecture datant de la révolution islamique. Devant elle, un tableau noir, sur lequel le professeur, un iranien grisonnant, exilé lui aussi, trace avec minutie des mots et des phrases — pas si anodins. « Papa ne donne pas de pain, car il n'y a pas de travail », lit-on au tableau. De ces mots laborieusement déchiffrés, de ces images figées dans le temps, surgit quelque chose de bien plus vaste.

C'est là la méthode que choisit Sanaz Azari, tout en modestie, pour questionner la révolution. Le choix d'une

caméra subjective nous place à ses côtés, en position d'élève, attentifs aux plus petits détails, à l'écoute d'un professeur prompt à évoquer les événements de 1979 autant que le bon vin de Shiraz. Sa familiarité avec l'Iran, ses remords et sa nostalgie contrastent avec les hésitations, la laborieuse persévérance et les souvenirs lointains de la réalisatrice, qui cherche le chemin vers ce pays qu'elle ne connaît pas. Un chemin difficile et tortueux, comme celui de la révolution, au bout duquel une souris peut accoucher d'une montagne.

### **Propos recueillis par Céline Guénot - FID – Marseille – juillet 2014**

**Céline Guénot** : *Vous mettez en place un dispositif en apparence très simple : une salle de classe, un grand tableau noir, et face à vous, un professeur, à qui vous laissez beau coup de place. Pourquoi ce choix de vous effacer ?*

**Sanaz Azari** : Mon effacement est la conséquence du dispositif cinématographique que j'ai mis en place. A partir du moment où j'ai donné cette place centrale à mon professeur en le plaçant un peu comme sur une scène de théâtre, une distance naturelle s'est créée entre lui et moi. C'est pour ainsi dire la scénographie du lieu et la distance physique qui nous sépare qui a naturellement imposé une certaine disparition de ma part. Lorsque la caméra passait en « in » et que je disais à mon professeur : « tu peux y aller, ça tourne », il commençait la leçon que nous avions préparée au préalable et dans ces moments-là, il était très difficile pour moi d'intervenir. Je me suis retrouvée sans l'avoir consciemment décidé dans la même situation que l'élève qui doit avant tout écouter son maître sans trop intervenir. C'est au montage que j'ai commencé à m'exprimer, à répondre à mon professeur, à trouver la liberté et l'impertinence que j'avais perdues pendant les cours ou pendant le tournage, dans ce huis clos que j'avais mis en place. Avec les parties « off », je mets en place un nouvel espace dans le film où ma voix combinée aux images du manuel scolaire raconte une nouvelle histoire dont je suis l'auteure. Par les « combinaisons » que permettent le cinéma je me réincarne et l'élève effacée de la classe devient l'auteure de son propre film.

**C.G.** : *Comment avez-vous fait la connaissance de ce professeur ? Quelle est la part de l'écriture et de l'improvisation dans son cours ?*

**S.A.** : A l'origine de l'idée du film j'avais commencé des cours de persan. Dès les premiers cours l'idée du film est apparue. Je me suis dit qu'un professeur qui, aujourd'hui, apprend le persan ne peut échapper au lien passionnant qui existe entre la langue et la culture, l'écriture et la politique. Après quelques leçons, alors que j'avais à peine appris les premières lettres de l'alphabet, j'ai décidé d'arrêter les cours pour en faire un film dans lequel mon apprentissage serait à la hauteur d'une performance. Pour cela, j'ai commencé à chercher ce que j'appelais le professeur idéal. J'ai rencontré plusieurs professeurs de persan, tant des hommes que des femmes, je n'ai jamais trouvé le professeur idéal. J'ai alors demandé à Behrouz Majidi, un iranien que je connaissais et qui avait déjà joué dans un film, de jouer le rôle du professeur. Le professeur que je cherchais devait être capable de nous transporter avec un simple abécédaire et d'apporter une charge politique naturelle à des mots simples se trouvant dans le manuel, comme « eau » ou « pain ». Il y a donc une grande part d'écriture dans le film. Toutes les séquences ont été préparées à l'avance. Pour chaque lettre de l'alphabet, j'avais une série de mots commençant par cette lettre que je voulais développer. Je demandais alors à mon professeur d'improviser sur tel ou tel mot. A partir d'un mot proposé ou d'un concept comme la liberté ou la joie, Behrouz Majidi improvisait à merveille. C'est pour cette qualité d'improvisateur et de conteur aussi bien que pour son charisme que j'ai choisi cet homme-là.

**C.G.** : *Vous utilisez les dessins d'un livre de lecture publié après la Révolution, en les associant à des mots ou à des idées, inspirés du cours ou tirés de vos souvenirs d'enfance. Une façon de charger des images anodines d'une force symbolique ou politique ou simplement de combler le manque d'images de votre pays natal ?*

**S.A.** : Ce geste de combinaison pose la question de ce que l'on fait avec ce qu'on apprend, mais aussi de la part de liberté possible dans l'apprentissage et dans le langage. L'écriture cinématographique permet justement de déplacer à sa guise la définition des choses. Dans *I comme Iran*, je crée un espace où je peux transformer le didactique en langage poétique c'est-à-dire en langage libre. La liberté que je me donne dans ce geste-là, j'espère la partager avec le spectateur et qu'à son tour il soit libre aussi de composer sa propre réflexion, sa propre histoire, sa propre émotion. Je peux montrer l'image d'un pain associé au mot pain tout



comme je peux montrer l'image d'un serpent et l'associer à un verbe, celui de « respirer ». Entre l'image que je décide de montrer et le mot avec lequel je l'associe se crée un troisième objet. Cet objet-là appartient au spectateur, il ne m'appartient plus. En cela, il a, je l'espère, une portée poétique, c'est-à-dire qu'il donne au spectateur plus que la somme de ce qu'il propose. Le décalage qui se trouve entre l'objet et le mot qui lui est associé est à l'image du décalage que j'ai avec mon propre pays et plus globalement du décalage qui existe entre l'image de l'Iran et l'Iran lui-même.

**C.G.** : *Pour filmer ces dessins, vous avez recours au très gros plan, révélant ainsi les centaines de points de couleur, qui créent l'image. Peut-on voir dans cette attention pour les détails, ce désir de se rapprocher au plus près des choses, la marque de votre démarche : partir du plus petit (i) pour parvenir au plus grand (Iran) ?*

**S.A.** : Au montage, j'ai eu instinctivement besoin de me rapprocher au plus près des images du manuel scolaire jusqu'à en dévoiler la trame, perdant ainsi l'identité des objets dans un cadre didactique ou au contraire chaque objet est signifié. Ce geste va de pair avec celui de nommer les objets par autre chose que leur définition propre. En s'approchant ainsi de la trame, nous quittons l'objet représenté et ne le voyons plus. Nous nous retrouvons dans un nouvel univers où l'identité est brouillée. Cette identité brouillée par la distance du point de vue est à l'image de ma propre identité brouillée. Aussi bien par le manque de connaissance de l'écriture de la langue maternelle que par la distance avec le pays d'origine. Rentrer dans la trame de ces images revenait à trouver un espace personnel de liberté et d'invention dans cette perte. Il s'agit en quelque sorte d'une réappropriation de la langue maternelle, de son pays, de sa culture par le cinéma. L'écriture cinématographique vient combler l'analphabétisme de la langue d'origine. Que ce soit dans un tapis persan ou sur un écran pixelisé, toute trame est en rapport avec l'idée de la distance. Ce qui me passionne est le fait de perdre ou de trouver l'identité du motif par la distance du point de vue et que plus on s'approche de la trame moins on voit l'objet. Dans *I comme Iran*, au fur et à mesure qu'on avance dans le film, on voit de moins en moins les objets, les images sont de plus en plus brouillées, l'Iran de moins en moins défini. Mais définir une chose n'est-ce pas la finir ? Ne devrait-on pas parler de l'indéfinition des choses ? Une manière de définir à l'infini ? Mais alors que je perds l'identité des images, je commence peu à peu grâce à mon apprentissage à « voir les mots » et les mots sont aussi des images. *I comme Iran* est peut-être un film sur l'impossibilité de définir un pays, d'atteindre une image de l'Iran. A l'origine du film, je me posais beaucoup de questions sur l'avenir de l'Iran et plus je me suis rapprochée de mon sujet moins j'y ai trouvé de réponse. Exactement à l'image de la trame dont on s'approche et dont on ne voit plus le motif. Nous rentrons alors dans une forme abstraite, un nouvel espace où chacun construira, je l'espère, sa propre image.

# I COMME IRAN - PRODUCTEUR



Le Centre Vidéo de Bruxelles se veut une maison de l'image construite autour de cinq axes principaux : le documentaire d'auteur traitant de questions sociales, politiques, artistiques et à la recherche de formes nouvelles ; le travail avec le monde associatif en étroite collaboration et au service d'objectifs communs ; les ateliers vidéos véritables outils de création et de réflexion à l'usage du plus grand nombre ; le travail de mise en valeur d'un catalogue reflet d'une cohérence éditoriale; un travail de recherche et de réflexion continue sur l'image et son pouvoir de vérité.

La diversité des approches et la singularité des contenus, le frottement des genres, des pratiques et des regards; l'hybridation, l'articulation d'une approche artistique avec celle plus sociale des enjeux de société, l'attention portée aux individus qui ne sont ni des experts, ni des hommes politiques, ni des leaders mais des citoyens ordinaires constituent quelques uns des leitmotifs de notre démarche.

## Quelques films phares - Catalogue

*Mauvaises herbes* – Catherine Wielant et Caroline Vercruysse (50'/2013) | *Deux fois le même fleuve* – Effi Weiss et Amir Bornstein (110 – 2013) | *Chaumière* - Emmanuel Marre (70'/2013) | *Bons baisers de la colonie* - Nathalie Borgers (74'/2011) | *Ateliers Urbains #1-Flagey / #2-Le grand Nord* - atelier vidéo (2010 - 2011) | *Le geste ordinaire* Maxime Coton (64'/2010) | *Dem dikk (aller retour)* - Karine Birgé (54'/2010) | *Le bateau du père* - Clémence Hébert (75'/2009) | *Extérieur Rue* - Anne Closset et Carmen Blanco Principal (40'/2008) | *Autoportraits de l'autre. De Belgique en Palestine* - Gérard Preszow (48'/2008) | *Los Nietos, quand l'Espagne exhume son passé* - Marie-Paule Jeunehomme (59'/2008) | *Trilogie tropicale : La Belgique vue des Tropiques, Ça déménage sous les Tropiques, Voyage aux Tropiques* ateliers vidéos (2006-2008) | *L'argent des pauvres* - Charlotte Randour (24'/2005) | *La Cité dans tous ses Etats* - Jacques Borzykowski et Vincent Cartuyvels (30'/2004) | *La raison du plus fort* - Patric Jean (85'/2003) | *Chaînes de garde* - Nicolas Torres Correia (25'/2002) | *Les enfants du Borinage, lettre à Henri Storck* de Patric Jean (54'/1999) | *Y'a pas honte* de Jacques Borzykowski et Monique Meyfroet (70'/1998)

# I COMME IRAN - COPRODUCTEURS

Radio Télévision Belge Francophone

Centre de l'Audiovisuel à Bruxelles

Beursschouwborg



beursschouwborg

## Avec l'aide de

Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel  
de la Fédération Wallonie-Bruxelles

VOO

Commission Communautaire  
française (COCOF)



# I COMME IRAN – CONTACT

## **CVB - CENTRE VIDEO DE BRUXELLES**

111 RUE DE LA POSTE

B-1030 BRUXELLES

+32 (0)2 221 10 67

[WWW.CVB-VIDEP.BE](http://WWW.CVB-VIDEP.BE)

### **Promotion-diffusion**

Philippe Cotte – [philippe.cotte@cvb-videp.be](mailto:philippe.cotte@cvb-videp.be) - +32 (0)2 221 10 67

LIEN VIMEO - DVD VISIONNEMENT – DOSSIER PRESSE – PHOTOS – BANDE ANNONCE