

I comme Iran

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.