

Radiographie d'une famille



La cinéaste Firouzeh Khosrovani appartient à une génération de femmes qui ouvrent, par la culture, de nouveaux espaces où se renouvelle le regard porté sur la place des femmes dans la société iranienne. *Radiograph of a Family*, son cinquième documentaire, est traversé par les grands thèmes qui parsèment ses précédents films. Son court-métrage *Rough Cut* (2007) dénonçait à travers l'absurde mutilation des mannequins qui ornent les vitrines de Téhéran le contrôle par les gardiens de l'ordre moral du corps et de la sexualité des femmes. En se focalisant sur deux jeunes filles introduites dès l'âge de 9 ans aux devoirs religieux par une cérémonie scolaire, *The Fest of Duty* (2014) interrogeait le rôle de la famille dans la pénétration des valeurs imposées par la République islamique. Retrouvées six ans plus tard, les deux cousines ont fait, sous la pression familiale, des choix différents : l'une porte le hijab, l'autre non, et leurs familles veillent à ce qu'elles ne se croisent plus. A travers l'histoire de ses parents, *Radiograph of a Family* s'inscrit dans le prolongement de ces questionnements en plongeant au cœur de la bipolarisation de la société iranienne.

« *Ma mère a épousé une photographie de mon père* » : ces mots qui ouvrent le film annoncent le trouble qui ébranle dès l'origine l'union de Tayi et de Hossein, tombés amoureux le temps d'un été à Téhéran au début des années 1960. Au-delà de la métaphore, ces mots sont à prendre au pied de la lettre : Hossein, qui ne peut quitter la Suisse où il étudie la radiologie depuis plus de dix ans, n'assistera pas à son propre mariage et c'est bien à son effigie que Tayi dira oui. La lecture de deux missives, qui permet d'introduire la voix fictive des deux protagonistes, donne le ton de leurs différences. Quand le futur médecin écrit à ses

parents pour leur imposer son choix et son absence afin que Tayi puisse le rejoindre au plus vite en Europe, la jeune femme, elle, confie ses doutes et ses angoisses à l'ayatollah.

Dès les premières minutes, le film dévoile sa mécanique. La réalisatrice parvient habilement à se sortir du piège d'un récit composé de trois voix-off – la sienne et celles de ses parents qu'elle restitue dans des dialogues fictifs – pour accompagner le spectateur à la manière d'un conte persan. C'est dans cet espace de fiction, libéré des contraintes du témoignage, que la cinéaste s'engouffre, s'immisçant avec pudeur dans l'histoire de ses parents qu'elle choisit de raconter au présent, et qu'elle met au service d'archives à la fois personnelles et officielles, essentiellement des photographies privées et des images du quotidien en Super 8 qui s'intègrent subtilement dans l'esthétique visuelle du film.

A Genève, les retrouvailles tant attendues tournent court. Si le mariage est d'amour, le choc est culturel. Hossein entend l'entraîner au café, lui présenter ses amis, chanter, danser, fumer, trinquer à sa santé. Alors qu'il l'attend dans la chambre pour leur première nuit conjugale, elle cherche la direction de la Mecque pour prier. Confrontée à ce mari peu présent qui ne partage pas ses croyances autant qu'au mode de vie occidental et à ses mœurs légères, Tayi peine à dissimuler son malaise. Elle ne se sentira jamais vraiment à sa place dans cette ville où elle se considère encerclée par le péché. Bientôt Hossein exige qu'elle ne porte plus le voile. Tayi le supplie de renoncer. Le film balaie là un premier cliché sur les sociétés musulmanes selon lequel l'homme impose à la femme de se couvrir dans un geste de soumission. C'est bien l'inverse qui se joue ici : sans son hijab, la jeune femme craint de perdre ce qui la rattache encore à son passé, à sa famille, à cette identité qu'elle s'est forgée comme un rempart et à laquelle elle s'accroche. Hossein a beau lui dire qu'en se couvrant ainsi elle inciterait les hommes à la regarder encore plus, Tayi humiliée vit ce moment comme la preuve ultime d'une occidentalisation forcée. Ce mal-être se répercute inévitablement dans les corps. Victime d'une mauvaise chute lors d'un week-end au ski, Tayi souffre du dos. Ici commence la métaphore du film : les déformations révélées par les images radiologiques de Hossein résonnent comme autant de fractures irréparables au sein du couple et au-delà. La grossesse de Tayi bouleverse encore ce fragile équilibre. Hossein rêve de voir l'enfant grandir en Suisse, apprendre le ballet à Paris et la musique à Vienne. Tayi a d'autres plans. Elle précipite le retour du couple en Iran.

Le film s'ancre alors dans un lieu unique, central et récurrent, le salon familial, reconstitué par la cinéaste qui l'habille pour y projeter les souvenirs de son enfance et de son adolescence. La mise en scène de cet espace ainsi recréé lui permet d'aborder les questions du genre en termes de domination. Les mouvements de caméra qui le parcourent, semblables au scanner de la radiologie, préfigurent l'évolution des rapports au sein du couple. Chaque élément qui s'ajoute ou s'efface de ce décor intérieur, qu'il s'agisse d'un objet ou d'une matière sonore, s'inscrit dans cette dynamique qui concentre, dans chaque plan, la présence de deux pôles qui s'opposent. Toute la structure du film repose sur cette symétrie méticuleusement articulée.

Sous l'influence modernisatrice du Shah, et grâce aussi à l'abondance des pétrodollars, Téhéran vit ses années pop. Avec ses fêtes psychédéliques, ses mœurs libérées et ses cinémas bondés, la ville ne correspond plus à celle que Tayi a quittée. Un lent travelling parcourt les deux pièces du lumineux salon familial où résonnent la musique de Bach et le souffle poétique

de Hafez jusqu'à un tableau suspendu au-dessus du lit conjugal : *Femmes nues dans l'herbe*, la peinture favorite de Hossein, confirme que le nouveau papa domine l'espace familial. Porté par la dramaturgie d'une histoire d'amour qui s'étiole, le récit nous emporte vers d'intimes profondeurs jusqu'à ce que l'Histoire reprenne brutalement le dessus. Sans repères, Tayi se cherche et se fascine pour Ali Shariati, un intellectuel engagé qui prône une nouvelle féminité islamique, ni musulmane traditionnelle, ni moderne et individualiste. La jeune maman trouve refuge dans cette troisième voie. Elle se voile à nouveau et s'insurge de plus en plus vivement contre le mode de vie de son mari. A la mort de Shariati, en 1977, Tayi délaisse Hossein et Firouzeh pour rallier Londres et rejoindre la foule qui l'honore en martyr. L'Iran s'apprête à basculer.

Au cœur du film, la révolution de 1979 bouleverse les rapports de force. D'une nation séculaire et progressiste, le pays se mue en une république islamique oppressive. Ce mouvement épouse en miroir l'inversion des pouvoirs au sein du foyer familial. Alors que l'influence de Hossein se réduit peu à peu, Tayi s'engage corps et âme au service des idéaux révolutionnaires. Dans le salon familial, le piano et les peintures du père laissent progressivement place aux tapis de prière et aux récitations murmurées de la mère. Leur antagonisme est de plus en plus marqué, l'un étant de plus en plus marginalisé pour son occidentalisation, l'autre incarnant la citoyenne modèle du nouveau régime jusqu'au fanatisme. Ce renforcement vers des postures archétypales permet par la fiction de faire basculer le récit de l'individuel au collectif. Une large porte-accordéon sépare désormais le salon en deux mondes cloisonnés.

Les images d'archives – assez inédites, ce qui est un vrai tour de force pour un événement abondamment filmé et documenté – témoignent de l'extraordinaire mobilisation des femmes au service de la révolution, de leur présence massive lors des manifestations de rue jusqu'à leur embrigadement au sein des commandos militaires qui se préparent pour le Jihad. « *Je me perdais entre toutes ces femmes qui ressemblaient à ma mère* », confie la narratrice qui se remémore ces grandes célébrations collectives de femmes en tchador. Elle évoque ces moments où elle chantait à tue-tête dès que ses parents abordaient le sujet de la révolution. L'engagement total de Tayi, bientôt promue à la tête d'une école pour filles, éclaire d'un jour nouveau l'impact du processus révolutionnaire auprès des femmes, naturellement critiqué par l'évident constat de la régression de leur statut juridique et social. A l'instar de l'école de Tayi, où les filles accèdent à l'enseignement alors que sous le régime du Shah certaines se voyaient interdire l'école par leurs parents qui craignaient qu'elles y soient dévoyées, les femmes réinvestissent un espace public où elles s'estiment désormais en sécurité. Ces images montrent comment la république islamique a pu, durant ses premières années d'existence, donner du pouvoir, de la reconnaissance, une identité à ces femmes qui adhéraient à son idéologie autoritaire.

Au sein du foyer, le fossé se creuse d'autant plus que la guerre éclate. L'ennemi irakien bombarde, éventre les rues et les maisons, multiplie les martyrs autant qu'il aiguise la foi des serviteurs les plus radicaux du régime. Les murs tremblent, les vitres se brisent et la petite Firouzeh se réfugie sous la table du salon. Hossein ne proteste plus, il subit. Son épouse est désormais soutenue par tout un appareil d'État. Il voudrait partir en Suisse pour que sa fille grandisse en paix. Tayi refuse : ce serait désertir. Ici elle est précieuse, là-bas elle ne serait rien. Il voudrait que Tayi soit plus présente aux côtés de sa fille, elle lui répond sèchement qu'

« *elle grandira avec la révolution* ». Des déchirements résonnent dans le salon familial. Tayi a décidé de se débarrasser de toutes les photographies qu'elle estime ne plus être appropriées à cette nouvelle Iran. Derrière la vitre, Firouzeh observe sans mot dire. Recomposer les morceaux éparpillés de ce passé dont sa mère se déleste deviendra son passe-temps favori et, plus de trente ans après, le moteur du désir de ce film.

Si la petite fille, tiraillée entre deux mondes tout au long du documentaire, ne choisit pas son camp, celui de la réalisatrice est évident. Nourri par la distance d'une vie façonnée à l'étranger et par le choix d'exercer une profession culturelle, le regard qu'elle pose sur le récit de ses parents et de leur génération la rapproche inexorablement de son père. Paradoxalement, la mère n'a pas entraîné la jeune fille sur le chemin de ses allégeances politiques et religieuses. A l'inverse la trajectoire de la cinéaste démontre que la famille, si perméable soit-elle à l'idéologie religieuse, demeure aussi une pierre d'achoppement pour l'émancipation des femmes et cela précisément en raison du rôle qu'elle parvient à maintenir dans la société iranienne. En ce sens, *Radiograph of a Family* contribue par son existence et son objet à une révolution souterraine, en apparence modeste et timide à l'image de sa réalisatrice, mais fondamentalement culturelle et politique.

François-Xavier Destors