

La Cinémathèque de Toulouse



Le Cercle (دایره, *Dayereh*)

Jafar Panahi

Iran. 2000. 94 min. Couleurs. Version originale sous-titrée en français

Scénario

Kambuzia Partovi

Interprétation

Maryam Parvin Almani, Nargess Mamizadeh,
Fereshteh Sadr Orafai, Fatemeh Naghavi



Le parcours de plusieurs femmes durant une journée à Téhéran. Soumises à des discriminations, surveillées en permanence, leur ronde solidaire se heurte en permanence à une réalité de laquelle elles ne peuvent s'évader.

Le Cercle n'a jamais obtenu son visa d'exploitation en Iran. Les autorités avaient tout de même fermé les yeux sur la programmation du film dans les festivals étrangers, ce qui lui permet d'obtenir le Lion d'or au festival de Venise en 2001.

Alice Gallois

Chargée de l'action culturelle et pédagogique | Programmation Jeune public
La Cinémathèque de Toulouse - 69 rue du Taur. 31000 Toulouse
05 62 30 30 10 / alice.gallois@lacinemathequedetoulouse.com

La censure cinématographique en Iran

Contrôle exercé par une institution (étatique, religieuse ou autre) sur la production d'images et la représentation d'une société, la censure cinématographique sévit de façon particulièrement virulente en Iran depuis l'instauration de la république islamique en 1979, influençant à la fois la façon de produire et de diffuser les images. Le cinéma y apparaît comme le support de projection d'un idéal de la nation, fantasmé par le régime islamique. Un régime qui exige que les normes de comportements et le système d'interdits imposés dans la sphère publique soient également appliqués à l'écran.

Jafar Panahi : Repères biographiques

En 1995, d'après un scénario d'Abbas Kiarostami, Jafar Panahi réalise son premier long-métrage, **Le Ballon blanc** pour lequel il obtient la Caméra d'or au Festival de Cannes. Il signe ensuite en 1997 **Le Miroir**, Léopard d'or au Festival de Locarno, et un moyen métrage documentaire, **Ardekoul**, avant de réaliser **Le Cercle**. En 2002, il met en scène son quatrième long-métrage, un polar social, **Sang et or**, Prix spécial du jury d'Un certain regard à Cannes en 2003. Ces deux films dénoncent les inégalités, l'injustice sociale et l'absence de liberté dans la société iranienne, et sont interdits par le gouvernement de la République islamique. Entre documentaire et fiction, **Hors jeu** (2005), filmé à travers les mailles de la censure, aborde la question du droit des femmes sous la forme d'une comédie sur le football. Le film, qui remporte l'Ours d'argent au Festival de Berlin en 2006, est toujours interdit en Iran.

En juin 2009, Jafar Panahi est arrêté quelques jours pour sa participation dans la rue à de nombreuses manifestations contre la réélection du président Mahmoud Ahmadinejad. De nouveau incarcéré en mars 2010, libéré sous caution en mai, Jafar Panahi est condamné en décembre 2010 à six ans de prison pour « participation à des rassemblements et pour propagande contre le régime ». Une peine alourdie d'une interdiction d'exercer toute activité liée au cinéma pendant les vingt prochaines années. Bravant cette condamnation, il tourne clandestinement **Ceci n'est pas un film**, un film sur l'impossibilité de filmer, qu'il envoie d'Iran au festival de Cannes sur une clé USB. Sa peine a été confirmée en appel en octobre 2011.

Filmographie de Jafar Panahi

1995 : *Le Ballon blanc*
1997 : *Le Miroir*
2000 : *Le Cercle*
2003 : *Sang et or*
2006 : *Hors jeu*
2010 : *Ceci n'est pas un film*

Entretien avec le réalisateur

En 2001, lors d'un entretien accordé à la revue *Positif* à l'occasion de la sortie française du **Cercle**, Jafar Panahi revenait sur son dispositif de mise en scène, sur le choix du cercle comme forme et comme figure de l'enfermement, sur les discriminations qui touchent les femmes dans la société iranienne. En voici quelques extraits :

Pouvez-vous expliquer le choix de votre titre?

Le titre s'accorde au contenu. *Le Cercle* représente une limite dans laquelle on est enfermé, mais que chacun d'entre nous s'efforce de repousser, voire de franchir.



Parfois on réussit, parfois non, et le cercle se referme. Il évoque par exemple les lois écrites et non écrites contre lesquelles on se bat dans une sorte de grand relais. Lorsque quelqu'un gagne, c'est tout le monde qui en profite ; mais les défaites elles aussi sont collectives. A partir du moment où j'ai choisi ce titre, j'ai privilégié certains lieux de Téhéran au détriment d'autres. La plupart des décors dans lesquels j'ai tourné ont une forme circulaire qu'épousent plusieurs fois les mouvements de la caméra.

Le récit lui-même est circulaire : on part d'un personnage sur lequel on revient en fin de parcours. Pourquoi en avez-vous fait un personnage invisible ?

Je tenais à ce récit en boucle. On ouvre une fenêtre qu'on referme à la fin. Le premier prénom que l'on entend, Solmaz, à savoir celui de la femme qui accouche, est repris lorsque le film s'achève. On peut penser qu'il s'agit de la même femme et que le nouveau-né aura sensiblement le même destin que les filles qu'on a suivies. C'est une manière de suggérer que l'on raconte peut-être l'histoire de toutes les femmes. Et puis Solmaz est un prénom irano-turc qui veut dire éternelle et désigne une fleur qui ne dépérit jamais. D'ailleurs c'est le prénom de ma fille. Mais Gholami, le nom de famille du personnage, signifie le valet, le serviteur.

Est-ce pour faire violence au cercle que vous utilisez si souvent le hors-champ et le son ?

(...) J'ai beaucoup soigné le son pour apporter une aide ou une contradiction à l'image, ce qui revenait en effet à renforcer la place du hors-champ. J'avais déjà travaillé sur la voix off dans *Le Ballon blanc*, où on entendait la voix d'un père sous sa douche et qu'on ne voyait pas.

Vous doutiez-vous que le film serait interdit ?

J'ai su que je pourrais être confronté à ce type de problème dès que je me suis attelé à ce sujet. De fait, j'ai rencontré beaucoup de barrages sur la route du film.

J'ai résisté aux pressions et j'ai vaincu. Je ne peux pas accepter que quelqu'un me dise ce que je dois faire ou ne pas faire. Pourtant, même certains de mes amis me disaient d'abandonner ce projet. A présent, je me bats pour que le film sorte en Iran ; depuis presque un an qu'il est terminé, on me refuse l'autorisation en salle.
Entretien réalisé par Stéphane Goudet le 12 novembre 2000, Positif n°480, Février 2001.

Le Cercle dans la presse

« Loin d'être un exercice de style, *Le Cercle* est une splendide expérience de cinéma, où les partis pris formels renforcent le propos du metteur en scène. Panahi sait s'arrêter sur les moments en creux, ceux où l'attente et l'incertitude aggravent l'angoisse des femmes livrées à elles-mêmes. »

Jean-Claude Loiseau, *Télérama*, 31 janvier 2001.

« Avec *Le Cercle*, Jafar Panahi élabore un suspens tendu digne des meilleurs thrillers tout en saisissant le pouls agité d'une métropole moderne. Et montre sans didactisme la place des femmes dans la société iranienne. »

Frédéric Bonnaud, *Les Inrockuptibles*, 30 novembre 2000.

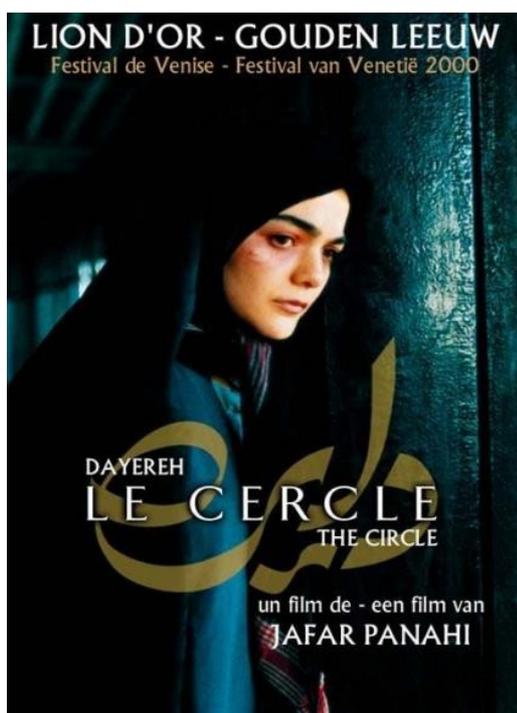
« Écartés et manqués, détails et ruptures de rythme, cet agencement où l'exigence de moins d'oppression se fait forme et couleur, mouvement et lumière tisse la matière du *Cercle*. Le nom de cette matière est beauté. La beauté des femmes comme arme de combat, la beauté de la mise en scène comme flux libérateur, voilà l'improbable surgissement du film, venu de là où – plus qu'ailleurs – tout cela semblait impossible. »

Jean-Michel Frodon, *Le Monde*, 31 janvier 2001.

« Dans les films iraniens qui parviennent jusqu'à nous, on est toujours en mouvement, on se déplace beaucoup. Quel que soit le moyen utilisé (marche, course à pied, mobylette, voiture), il y a toujours une distance à parcourir pour aller d'un point à un autre, pour d'un état accéder à un autre état. Le dernier film de Jafar Panahi, auteur du très réussi *Ballon blanc* (1995), n'échappe pas à cette règle. A la figure du cercle s'adjoint explicitement la figure de la course ; course de relais (chaque femme passant le relais à une autre qui prend en charge la récit), course d'obstacles (les policiers à éviter, les barrières administratives à franchir), course contre la montre (un bus à prendre, un avortement à effectuer). La tension inscrite sur les premières images ne cessera qu'en dernière instance, lorsque la course sera terminée, le film se bouclant comme il avait commencé, passant entre temps du blanc au noir, du jour à la nuit. »

Jean-Sébastien Chauvin, « La Course à la nuit », *Les Cahiers du cinéma* n°554, février 2001.

« [...] L'impossibilité de contester ouvertement l'ordre établi amène à des stratégies détournées, obliques ou métaphoriques, qui stimulent l'invention de la mise en scène. *Le Cercle*, d'une certaine manière est un produit de ces fructueux paradoxes : quintessence des qualités du cinéma iranien actuel, aboutissement



artistique d'un grand cinéaste couronné par les récompenses, en même temps qu'œuvre semi-clandestine bravant les tabous officiels, sans toutefois afficher explicitement son propos subversif (ce qui serait suicidaire). Le scénario est écrit avec intelligence et subtilité, une savante construction passant d'un personnage féminin à un autre, pour boucler la boucle en fin de parcours ; [...] la mise en scène de Panahi paraît vouloir réfuter l'architecture dramaturgique trop parfaite du « cercle » : transparente comme une caméra cachée, elle semble moins diriger les personnages que les saisir sur le vif, pour les aider à briser la trajectoire trop bien tracée du récit fermé – comme si le cinéaste voulait aider ses héroïnes à sortir du cercle vicieux tragique de leur existence, à échapper au destin qui les opprime. [...] Mais la véritable chaîne de solidarité que le cinéaste établit entre les

personnages, puis avec le public cinématographique, est bien celle d'une poésie des regards. Une femme en observe une autre, et la connivence s'établit, même fugitivement. C'est de cette manière que se constitue le cercle de solidarité qui brise le cercle vicieux des interdits : grâce à cela, la narration se développe en même temps que la mise en scène s'épanouit. Dans le cri d'indignation que lance Panahi, le cinéma en tant qu'art du regard apparaît comme une puissance subversive et salvatrice. »

Yann Tobin, « La Solidarité du regard », *Positif* n°480, février 2001.

Bibliographie indicative sur le cinéma iranien

DEVICTOR Agnès, *Politique du cinéma iranien*, Paris, CNRS, 2004, 310 p.
Cote : 11.05 IRN DEV

HAGHIGHAT Mamad, *Histoire du cinéma iranien, 1900-1999*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1999
Cote : 11.05 IRN HAG

KEY Hormuz, *Le Cinéma iranien : l'image d'une société en bouillonnement*, Paris, Khartala, 1999.
Cote : 11.05 IRN KEY