



Gabbeh

Gabbeh

de Mohsen Makhmalbaf

Fiche technique

Iran - 1995 - 1h15

Couleur

Réalisateur :

Mohsen Makhmalbaf

Scénario :

Mohsen Makhmalbaf

Musique :

Hossein Alizadeh

Interprètes :

Shaghayegh Djodat

(Gabbeh)

Hossein Moharami

(Le vieil homme)

Roghieh Moharami

(Roghieh)

Abbas Sayahi

(L'oncle)



Résumé

Dans le Sud-Est de l'Iran, les tribus nomades dont la spécialité est de tisser des *gabbeh* disparaissent... un *gabbeh* est une forme très originale de tapis persan : les motifs sont très créatifs, toujours différents, inspirés par la vie de la tribu, les paysages traversés, les histoires d'amour... Au bord de la rivière, une vieille femme, en train de laver un *gabbeh*, semble converser avec le fabuleux tapis : de ses motifs, l'image d'une jeune fille, nommée Gabbeh, apparaît pour raconter son histoire d'amour...

Critique

Guetter le passage du temps et les mouvements du monde, s'étonner que la vie circule devant soi et la célébrer en retour sans nier la mort qui va avec. Ce pourrait être l'une des définitions d'un vrai regard de cinéaste. C'est, en tout cas, ce qui est inscrit en filigrane dans le beau film de Mohsen Makhmalbaf, dès l'histoire de son tournage.

Le cinéaste voulait réaliser un documentaire sur la vie des tisseuses de *gabbeh* : des tapis artisanaux tissés par les femmes d'une tribu nomade du Sud-Est de l'Iran, les

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

Gashghai. Makhmalbaf a fait la route avec elles. Séduit par leur histoire et par le spectacle grandiose des paysages traversés, il s'est mis à rêver. C'est ainsi qu'une fiction a pu naître et se glisser entre les mailles du documentaire.

Un couple de vieillards au bord de l'eau. Un *gabbeh* flotte à la surface. Sur ce tapis coloré, des motifs simples retracent la vie errante de celle qui l'a tissé et qui, aujourd'hui, le lave. Cette femme se souvient de la jeune fille qu'elle était et qui apparaît naturellement à ses côtés. Un dialogue s'instaure. La jeune fille s'appelle Gabbeh. Elle parle de son désir, d'un cavalier mystérieux, du chemin parcouru par sa tribu. Le plan suivant, on est au cœur de ce récit. Voilà comment tapis, jeune fille et vieille femme se répondent ici et ne forment plus qu'un. Une histoire de mémoire, de va-et-vient permanent entre passé et présent.

Voyage imaginaire autant que réel, **Gabbeh** saisit, de manière gracieuse et très simple à la fois, paysages, couleurs, gestes du quotidien et sentiments. On découvre les étapes de la création - la fabrication des teintures végétales, la danse des mains au moment du tissage - et, parallèlement, on suit de près les épisodes marquants d'une vie. Les retrouvailles réjouissantes avec un oncle longtemps parti et qui a bien du mal à reconnaître tous les enfants ; les cours d'école itinérante ; la naissance ou la tonte d'un mouton ; la chute mortelle d'une enfant ; la fuite de Gabbeh avec son prince charmant...

Autant de motifs, au réalisme poétique, qui finissent par composer une sorte de fresque naïve et émouvante, regorgeant de couleurs pures et vives. Du rouge coquelicot, du bleu ciel, du jaune blé...

Il y a bien quelques maladroites. Makhmalbaf complique parfois la narration, rate quelques enchaînements. Mais les séquences, en elles-mêmes, sont souvent magnifiques. Hymne contemplatif et panthéiste, **Gabbeh** capte la nature et les saisons comme rarement. On est hypnotisé par l'ondulation d'un champ de

blé, on sent la gifle du vent, la fraîcheur du fleuve.

Gabbeh, c'est aussi un bel hymne à la femme iranienne. Mine de rien, Makhmalbaf fait l'apologie de son indépendance et malmène l'autorité patriarcale. **Gabbeh** est donc autant un conte poétique que social. Une déclaration d'amour à l'art comme à la vie -

Jacques Morice

Télérama n°2424 - 26 Juin 96

Au commencement, il y avait le désir de Mohsen Makhmalbaf de tourner un documentaire sur une tribu semi-nomade du sud-est de l'Iran, les Gashghai. Et plus particulièrement sur la vie des tisseuses de *gabbeh*, ces tapis dont motifs et couleurs sont comme la chronique de la vie de ceux qui les fabriquent.

En cours de route, sans doute inspiré par les histoires racontées dans ces tapis, Mohsen Makhmalbaf (**Le Temps de l'amour, Salam Cinéma**) s'est laissé tenter par l'imaginaire. Quelque chose d'assez simple, proche de la vie des gens qu'il filmait, et dont le fil s'enchevêtrerait à celui des images documentaires initialement tournées. Par exemple, l'histoire d'une jeune fille qui s'appellerait Gabbeh, de ses désirs et de ses peines, à moins que ce ne soit celle de la fabrication du tapis dont elle porte le nom. Et sans y prendre garde, voilà que cette histoire toute simple devient fabuleusement compliquée, parce qu'on ne distingue plus bien entre le temps de la légende et celui de la vie.

Cela commence en tous cas par un *gabbeh* qui dérive sous la surface d'une eau claire. Peu de motifs, si ce n'est l'image, sur fond bleu, d'un couple de jeunes gens chevauchant un cheval blanc. Au plan suivant, une jeune fille au costume turquoise apparaît devant le tapis, une jarre sur l'épaule. Puis c'est le tour d'un couple de vieillards qui se chamaillent. Jeune fille, tapis et vieillards forment dès lors l'instance narrative à partir de

laquelle leur histoire commune - car ils sont tout un - va pouvoir se dérouler, aussi merveilleusement, aussi douloureusement que se déroule, entre l'amour et la mort, la vie d'un être humain. S'ouvre alors une manière de symphonie chromatique, un hymne poétique et panthéiste à la nature dont l'argument principal est l'amour contrarié de la sublime Gabbeh.

Annoncé par le hullulement régulier du loup, cet amour a la forme d'un cavalier qui suit à bonne distance le clan dirigé par le père de la bien-aimée. Mais que d'obstacles à franchir, que de manœuvres de la part de ce dernier ! Gabbeh se laissera finalement ravir. Et au passage, ce sera bien le diable si Makhmalbaf n'a pas ravi l'âme du spectateur. En lui montrant cet instituteur d'une classe itinérante enseigner à ses élèves que la vie - qui est couleur - est littéralement à portée de main. En décrivant le même, à l'hiver de sa vie, faire sa cour à une jeune fille et l'épouser par la grâce de la poésie. En évoquant encore la naissance ou la mort d'un enfant, et la teinture de la laine qui servira à inscrire l'événement au cœur des *gabbeh*, porteurs de la mémoire collective.

Magnifiquement filmée, **Gabbeh** raconte bien des histoires, de la plus particulière, celle de l'évanescence d'un amour ou de la disparition d'une tribu nomade, à la plus universelle, celle du temps qui passe égal pour tous, et devant quoi chaque homme est un nomade.

Jacques Mandelbaum

Le Monde

Parti d'un projet documentaire sur les tisseuses de Gabbeh - ces tapis dont les motifs originaux s'inspirent des événements de la vie quotidienne des tribus nomades du Sud-Est iranien -, **Gabbeh** veut montrer « comment la vie engendre les œuvres », mettant ainsi d'entrée de jeu le cinéma sur le plan de l'artisanat. De ce point de vue, Makhmalbaf ne sera pas démenti. Il nous montre bien, avec

force détails, un gabbeh en train de se faire et de tisser - littéralement, quelle bonne idée - les fils de l'intrigue: une jeune femme, dans l'attente du beau cavalier qui viendra l'enlever, tisse le tapis qui raconte sa propre histoire, tandis que, sur une autre scène, la même narre à l'intention de son double vieilli de quarante ans toutes les peines qu'elle a dû endurer - son oncle, un vieux barbon, empêche son mariage - avant de se livrer à son amant. Temps du récit et temps de l'histoire sont donc finement articulés, dans la pure tradition du conte persan.

Voici tous les arts populaires iraniens réunis : manque malheureusement le cinéma. **Gabbeh**, faussement documentaire, expose des objets, mais pas le peuple qui les fabrique : il aurait fallu ici l'art primitif et politique d'un Paradjanov. Dans un dispositif usé jusqu'à la corde, Makhmalbaf nous offre une série de clichés, d'images qui ont été déjà vues par d'autres, donnant de la vie des nomades l'exacte représentation que peut souhaiter en voir le touriste-spectateur. Cet évitement complet des enjeux réels - comment vivent les tribus de Gashgai, quand on sait le prix de misère auquel est vendue leur production ? - condamne un film qui aurait pu pourtant s'inspirer de nombreux modèles, immergés dans la tradition rurale iranienne (qu'on songe à **La Vache** de Mehrjoui, à **La Jarre** de Fourouzes, ou encore à **La Contrainte** de Mokhtari). Réaliste, le cinéma demande son poids de chair humaine. Makhmalbaf préfère la région éthérée de l'allégorie, qui donne ici le pire : un folklore menteur. Ce déni de la réalité est particulièrement sensible dans la scène de la fillette à la recherche de la brebis perdue : Makhmalbaf met en scène sa chute comme un cuistre - on sent la fillette glisser hors-champ, rattrapée par un matelas salvateur. Ornamentale, la mort d'une enfant rajoute un peu de noir dans la tapisserie. La réalité - bonne pâte - sert finalement toutes les demandes du dispositif : cette évolution, sensible depuis **Le Cycliste**, condamne évidem-

ment la vie à l'intérieur de l'œuvre, et avec elle les prétentions d'un réalisateur qui semble ne plus considérer le cinéma que comme un art décoratif.

Laurent Roth
Cahiers du Cinéma n°504 - Juillet-Août 96

Entretien avec le réalisateur

Votre film est tissé au montage à la manière d'un gabbeh, subtil tissage entre les couleurs de l'art populaire et le temps qui passe, la vie quoi. Comment se réalise une telle alchimie documentaire entrelacée de fil rouge fictionnel ?

J'ai monté mon film comme cela, en le tissant. J'ai fait plusieurs versions. D'abord j'ai réalisé un montage comme si j'avais tourné un film documentaire. Puis je l'ai remonté une seconde fois en fonction de différentes couleurs.

Par exemple, la séquence du mariage a été montée en fonction de la couleur jaune. Ou, autre exemple, la séquence de la mort de la grand-mère contient beaucoup de couleurs vertes, parce que c'est une couleur reposante et qu'elle a trouvé une sorte de repos. Donc j'ai monté ce passage en fonction du vert. Après, je me suis aperçu que c'était juste un documentaire avec quelques symboles. Il me manquait quelque chose, alors j'ai voulu raconter une histoire avec une continuité. C'est là que j'ai ajouté les personnages qui forment le vieux couple.

C'est ma dernière version.

Un des thèmes du film est le retour aux sources symbolisé par le vieux couple.

Pourquoi ce désir de revenir aux origines ?

Lorsque les êtres humains n'étaient pas encore civilisés, modernisés, robotisés, ils étaient plus calmes, plus tranquilles. Dans les grandes villes, il y a plus de moyens pour vivre, mais cela a rendu la vie plus complexe. Au départ l'être humain a pensé à avoir un toit, donc il a construit une tente, il est entré dedans

puis c'est devenu une maison, mais pour avoir cette maison, il a perdu beaucoup d'autres choses. Le *retour aux sources* n'est pas une réaction au sens du mot *réactionnaire*, c'est plutôt une façon de retrouver l'essence d'une vie qui existait au début. Je compare cette idée avec une boule de neige qui, en tombant du sommet de la montagne vers sa base, se transforme en une sorte d'avalanche. Mon film c'est le processus inverse, comme si l'avalanche remontait la pente de la montagne jusqu'aux cimes. Là, en haut, on voit les choses plus clairement, d'où la nature de ce voyage de remontée au sommet, là où tout revient à sa place.

L'amour se trouve-t-il toujours auprès des sources ?

On peut dire cela parce que l'eau de la source représente quelque chose de clair et de pur. C'est juste une petite touche, un *morceau* qui représente des choses plus détaillées et plus larges. Mais je ne voudrais pas les rendre trop complexes en donnant des significations symboliques.

Le film est composé comme un gabbeh, mais un gabbeh n'est-il pas une fiction dans sa conception même ?

Bien sûr, le *gabbeh* qu'on voit dans le film, par exemple, a été demandé par moi, c'est un original. Donc pour réaliser mon film, j'ai fait tisser mon *gabbeh* qui correspond à mon film. Sinon, si j'avais pris le *gabbeh* de quelqu'un d'autre, j'aurais obtenu une histoire différente, c'est-à-dire un autre film. C'est pourquoi je ne pouvais pas montrer exclusivement des images documentaires. Il me fallait d'autres éléments, soit faire jouer des comédiens et les mettre à l'intérieur de ce montage pour que le film prenne une forme de fiction. Dans le cas de **Salam cinéma**, il s'agit d'un film documentaire mais, comme je suis aussi romancier, c'est devenu une sorte de fiction pendant le tournage. Mais pour **Gabbeh**, j'ai calculé beaucoup plus, j'ai fait plus attention, j'ai inventé une fiction dans

un domaine documentaire.

J'avais un élément de base au départ puis j'ai mis des personnages à l'intérieur même de ces bases documentaires.

L'idée même du gabbeh me fait penser à ces dessins brodés que portent les indiens du Nord-Est du Québec, sur le dos de leurs canadiennes. Chaque dessin représente des motifs différents selon que l'homme est chasseur émérite ou pêcheur...

Oui, c'est comme cela chez les Esquimaux aussi, chez les Inuits de manière générale et c'est pour ça qu'on peut trouver une sorte de parenté entre mon film et ceux de Robert Flaherty, particulièrement **Nanouk**, parce que c'est dans la nature de ce cinéma documentaire qu'il existe une sorte de fiction, une histoire. D'autre part, les acteurs sont les habitants de cette région du Sud-Est de l'Iran, de Gashghai, ce sont des nomades, sauf la jeune fille qui joue le rôle de Gabbeh, qui intervenait déjà dans **Salam Cinéma**.

On a essayé que tout dans le film soit inspiré par le *gabbeh*, non seulement le cadre mais aussi bien sûr le montage et les lumières afin qu'il y ait une harmonie en toute chose. De façon que, lorsqu'on voit le film, on ait exactement le même sentiment que lorsqu'on regarde un *gabbeh*.

On doit ressentir une joie de vivre. Un joie douce. Une sorte de sérénité.

*A propos des couleurs, puisque une grande partie de l'émotion dans votre film vient de là, j'ai pensé à Godard, à la fin de **Pierrot le Fou**, particulièrement lorsque vous peignez les mains du vieil oncle.*

Faites-vous référence à un mouvement spécifique de l'histoire de la peinture iranienne ?

Je n'ai jamais vu **Pierrot le Fou**, mais disons que j'ai plutôt repris les couleurs de la nature en m'inspirant de la peinture *Fauve*. Il n'y a pas de peintres fauves en Iran, seulement des cubistes ou des

abstraites. Je me réfère aux couleurs des tableaux de Van Gogh ou de ses héritiers comme Derain. Parce que les peintres de cette école font ressortir les couleurs de la nature, mais avec joie. En fait, ils donnent une autre dimension aux couleurs qui sont dans la nature. Je veux donner aux couleurs une dimension qui va au-delà de ce qu'elles sont. J'ai étudié l'Histoire de l'Art et j'ai appris à aimer les Fauves. Voilà pourquoi aussi j'ai mis dix mois pour tourner ce film, parce que j'ai attendu quelquefois très longtemps afin d'obtenir une couleur... naturelle. Pour réaliser **Salam cinéma**, j'ai mis neuf jours.

***Gabbeh** est la première co-production franco-iranienne ?*

Oui. On a tourné avec des techniciens iraniens et tout s'est bien passé mais nous avons pris le temps nécessaire. C'est toute la différence entre l'Orient et l'Occident : on a plus de patience chez nous qu'ici.

Michèle Levieux - *Critique à L'Humanité*
Fiche Groupement National
des Cinémas de Recherche

«Je pensais que la Révolution islamiste résoudrait tous les problèmes. C'est le cinéma qui m'a ouvert les yeux. Le principe même de la mise en scène, c'est que chaque chose peut être envisagée de différents points de vue.»

Mohsen Makhmalbaf

Le réalisateur

Mohsen Makhmalbaf est né en 1957, dans un quartier pauvre au Sud de Téhéran. Peu après sa naissance, son père les abandonne, sa mère et lui. A l'âge de quinze ans, c'est à son tour de subvenir aux besoins de sa famille ; il quitte le lycée. C'est à cette époque

qu'il s'engage politiquement contre le régime du Shah. En 1974, à dix-sept ans, il est pris dans l'attaque d'un commissariat, est emprisonné plusieurs années et libéré au moment de la Révolution islamique.

A partir de 1980, il délaisse la politique pour l'art, publie des nouvelles, des pièces de théâtre et un roman. Il s'oriente alors vers le cinéma et réalise en 1982, son premier film. Il est considéré aujourd'hui comme l'un des cinéastes les plus populaires de son pays.

Filmographie

Courts métrages

Extraits d'images de la période Ghajar 1993

La pierre et le verre

Longs métrages

Nassouh le repentant 1982

Deux yeux morts 1983

Aller du Diable vers Dieu 1984

Boycott 1985

Le camelot 1986

La noce des bénis 1989

Le temps de l'amour 1990

Les nuits de Zayandehroud 1991

Nasserredin Shah, l'acteur de cinéma 1992

L'acteur 1993

Salam cinéma 1994

Gabbeh 1995

Le pain et le vase (Le policier) 1996

Documents disponibles au France

Télérama n°2424 - 26 Juin 96

Le Monde,
Le Nouvel Observateur