

Compétition internationale de longs métrages



Fiche réalisée par Mathilde Pinçon,
chargée éducative et culturelle à l'Association Cinéma Public

Dressage

Fiction / Iran / 2018 / 1h35 / VOSTF

Plus par ennui que par nécessité, Golsa et ses amis braquent la caisse d'une supérette. En faisant les comptes, ils réalisent qu'ils ont laissé la vidéo de la caméra de sécurité derrière eux. Quelqu'un doit retourner sur les lieux du crime pour la récupérer.

Le point de vue

Grandir en Iran

La première séquence du film présente d'emblée les enjeux dramatiques qui jalonnent ensuite la trajectoire de son héroïne: Golsa court sur une route à contre-sens derrière son petit ami, ils se réfugient dans une voiture, le jeune homme lui donne une liasse de billets, leurs amis les rejoignent et ils sont pris d'un fou rire puis apparaît le titre *Dressage*.

Cette course effrénée initiale ne sera que le début d'une longue fuite qui si elle est ici de l'ordre du jeu, s'inscrira ensuite dans

un autre registre, plus solitaire et grave. D'autres détails significatifs y sont également contenus: le symbole Peace and Love sur son pull annonce sa volonté de retrouver une paix intérieure, quel que soit le chaos engendré par son comportement, sa position sur la ligne de démarcation de la route est un indice de son désir hésitant d'affranchissement des limites. L'argent sera également le fil rouge du film, omniprésent par l'image ou la parole comme signe d'un environnement corrompu devenu intolérable par Golsa.



Fiche technique

Réalisateur :

Pooya Badkoobeh

Scénario :

Hamed Rajabi

Interprétation :

Negar Moghaddam, Ali Mosaffa, Shabnam Moghaddami, Yasna Mirtahmasb, Baset Rezaei

Image :

Ashkan Ashkani

Montage :

Sepideh Abdolvahab

Musique originale :

Shahab Paranj

Sound Designer :

Bahman Ardalan

Son :

Bahman Ardalan



Pooya Badkoobeh

Né en 1983 à Téhéran, il grandit sur les plateaux de tournage de son père. Il étudie le graphisme et le théâtre et travaille pour la publicité et le cinéma. Il réalise deux courts métrages primés au niveau national et international. *Dressage* est son premier long métrage.



Dressage s'inscrit par certains aspects dans les codes habituels des films qui abordent un récit initiatique par son versant féminin: il se déroule au cours de l'été, période d'entre-deux propice à accueillir les premières secousses existentielles d'une adolescente en crise. Il s'ajoute à cette dimension un ancrage singulier qui est celui du pays où se déroule sa tentative d'émancipation et dont la rigidité des règles est un obstacle supplémentaire à son affirmation.

Depuis la révolution de 1979, la place occupée par la femme dans la société iranienne se définit par le régime islamiste. Le code de la famille y affirme l'infériorisation de la femme. Les femmes se voient notamment interdire l'exercice du métier de juge qui demanderait des facultés mentales qu'elles ne posséderaient

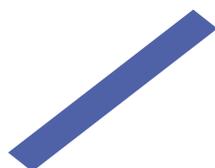
pas. En justice, le témoignage de deux femmes équivaut à celui d'un homme.

Une bataille quotidienne doit donc être menée contre les représentations sexistes et misogynes nourries par ce système. Le film *Hors Jeu* de Jafar Panahi est exemplaire dans sa manière de dépeindre des jeunes femmes, qui ne sont pas autorisées à être spectatrice d'un match de foot et qui feront preuve d'imagination et de persévérance pour contourner les règles établies. Golsa s'inscrit parfaitement dans cette actualité. Elle semble en plein cœur de cette dualité où l'Islam est toujours porteur de sens mais où la référence à l'Occident n'est pas complètement absente. Cela est d'ailleurs visible par sa manière de s'habiller : elle porte des baskets à la mode et un pull écrit en français mais ne quitte pas pour autant son voile dont le port est toujours obligatoire.

Le rapport inégal entre hommes et femmes est lui aussi mis en évidence : Golsa recevra deux gifles, l'une de son petit ami puis une seconde de son père. L'un de ses amis dira à la seconde jeune fille du groupe « Tais-toi, qui t'as dit que tu pouvais parler ? ». Ce

clivage est également signifié par la mise en scène où son amie et elle sont opposées aux autres par le cadre grâce à l'usage du champ/contre-champ.

Que cela soit son père ou son compagnon, ils multiplient les critiques sur son incapacité à penser et à agir tel qu'elle le devrait à leurs yeux. Le père jugera la mère comme responsable des agissements de Golsa alors que celle-ci lui reprochera de ne pas l'aider dans la cuisine. Lorsqu'elle retournera dans la maison abandonnée qui lui sert de refuge, des hommes ont investi les lieux s'accaparant ainsi son espace tout comme son père fera irruption dans sa chambre et y mettra le désordre. Les notions d'honneur et de réputation sont également primordiales et omniprésentes dans le film. Le choix du réalisateur de mettre en lumière une jeune femme comme héroïne de son premier long métrage est donc un geste fort. Golsa s'impose comme maîtresse de la situation à travers un scénario où sa ligne de conduite est implacable.



Un film dans le film

L'objet sur lequel repose tout le scénario est la cassette VHS de la supérette cachée par Golsa. C'est donc ce geste inattendu qui détermine la suite du film. Au-delà de l'aspect strictement figuratif de la situation - si elle ne la rend pas pour la détruire et que quelqu'un la trouve, ils risquent tous la prison et leur famille sera déshonorée - on peut y voir plus largement une mise en abîme par la prise de pouvoir de Golsa sur le film en lui-même. Le mot « film » devient l'obsession

des personnages qui l'entourent. Son petit ami dit dans l'une des séquences initiales « On est tous dans le film, on est tous impliqués » mais finalement de manière arbitraire c'est Golsa qui doit se charger de récupérer la cassette car selon lui, c'est la seule qui serait capable de le faire. On peut estimer qu'elle tire avantage de la situation qui initiera sa révolte puisque désormais elle refuse de suivre les ordres qui lui sont donnés. C'est par son entêtement qu'elle devient le personnage central du film qui sans elle n'existerait

pas et finalement c'est elle qui acquiert le pouvoir de choisir à quel moment il se terminera. C'est l'indice de son évolution entre la fin et le début du film: elle accepte d'aller chercher la cassette et ne résiste pas à l'autorité de son petit ami mais cela sera la dernière fois qu'on lui imposera quoi faire. Elle sera ensuite très peu éloquente mais saura dire « non », « je ne veux pas » et elle livrera la cassette aux autorités lorsqu'elle aura décidé qu'il est définitivement temps pour elle de sortir du cadre.

Au nom de dieu

Pour Golsa, il est aussi question de culpabilité. Ce sentiment est inextricablement lié à sa volonté que justice soit faite. Cette notion est induite par le deuxième titre du film « Au nom de Dieu ». En Islam, la notion de délit est souvent associée à celle de péché. Si la protagoniste agit de cette manière c'est aussi pour affirmer une vision du monde qui n'est pas exactement celle de ses parents ou ses amis. Elle semble déterminée à conserver une certaine pureté, une innocence comme résistance à la corruption qui l'entoure. La mise en scène l'isole souvent pour signifier sa différence de position, son indépendance naissante et sa résistance au monde des adultes.

Bien que commis avec sa complicité, il semble qu'elle ne pourra pas trouver la tranquillité tant que leur geste n'aura pas été puni comme il se doit.

Par sa symbolique, le rapport à l'eau du personnage peut faire écho à cette volonté de purification.

On peut imaginer que c'est donc également son rapport à la religion qui la pousse à une conclusion beaucoup plus radicale qu'elle n'aurait pu l'être si la cassette avait été détruite. Lorsque la police vient la chercher lors de la séquence finale, son attitude traduit presque le soulagement car quelle que soit la peine, c'est son honnêteté qui prime.



Pistes pédagogiques

Le règne de l'argent

Au début du film, au moment de partager l'argent, son compagnon veut donner sa part à Golsa. Elle refuse et la propose à son autre amie en disant « Je vais lui donner ma part, peut-être que ça la rendra heureuse. » Golsa vient d'une classe sociale inférieure à son petit ami.

La condition qu'elle lui indique pour lui rendre la cassette est qu'il accide la voiture de son père. Par cette demande, elle impose cet objet comme symbole de son aversion pour la marchandisation permanente qui l'entoure.

Dans le Nord de Téhéran est pratiqué le *Dor-Dor*, qui consiste à parader sur le boulevard, avec sa voiture. Les jeunes hommes roulent en espérant croiser une voiture de jeunes femmes à leur goût. La voiture tient donc un rôle important dans le jeu de séduction tout en affichant l'appartenance à une certaine classe sociale. Cette différence sera signifiée par la mise en scène dans le club où elle finit par travailler aux services des chevaux de ses anciens amis aisés, tandis que ses propres parents sont dans



une situation financière critique, eux-mêmes victimes de corruption. Le champ/contre champ la montre cette fois-ci isolée face à eux.

La notion d'argent infuse l'ensemble du film et s'impose comme la préoccupation majeure de l'entourage de Golsa. Résistante, elle refusera toute tentative de corruption et de chantage, puisque son

bonheur ne semble pas en dépendre. Elle ira même jusqu'à déchirer des billets face au spectateur.

Son indépendance passera aussi par son autonomie financière : elle travaillera dans la supérette et dans le club d'équitation pour un montant qui lui importe peu car l'essentiel est de rompre son ennui.

Entre enfermement et fuite

Le film est rythmé par les courses de Golsa qui en dessinent le parcours, parfois à contre-sens de droite à gauche du cadre comme indicateur de la maladresse de certaines de ses décisions : elle met en difficulté le vendeur de la supérette, le cheval et son soigneur dans une volonté de les libérer de leur condition. Ces plans

sont ponctués par d'autres qui à l'inverse traduisent visuellement son sentiment d'étouffement. Il y a donc une oscillation permanente entre mouvement et immobilité. Les allers-retours successifs du personnage signifient aussi sa difficulté à savoir quelle destination donner à son corps et à sa pensée. Le spectateur suit donc sa trajectoire hésitante qui aboutira

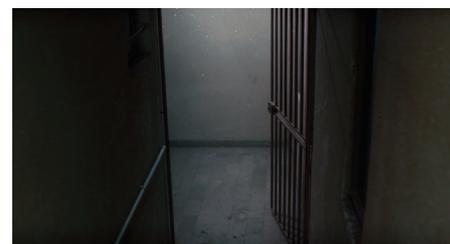
à une transition irréversible. Ce sont des questions de frontière et d'entre-deux qui sont en jeu pour accéder à sa position de sujet autonome. Le cadre s'impose alors comme le meilleur moyen pour les interroger et comme un élément nécessaire à travers lequel l'adolescente expérimente ses limites et conquiert son indépendance.



L'espace dramatique est construit de manière à multiplier les cadrages et sur-cadrages, les entrées et sorties dans le champ. C'est le cadre cinématographique doublé de cadres présents à l'intérieur même du décor qui délimitent les mouvements du personnage et qui s'inscrivent comme l'espace à traverser, à déborder (barrière, porte, étagère, fenêtre, grillage, etc.)

Certains plans vont même jusqu'à signifier sa disparition à l'intérieur même du cadre où elle est présente physiquement mais quasiment absente visuellement, comme en pleine tentative de s'en extraire : elle se cache sous son lit, elle se recouvre de sa couverture.

Le dernier plan du film avec sa grille ouverte et l'absence de Golsa indique sa volonté accomplie de sortir d'un cadre devenu trop petit pour la contenir.



En quête de liberté

L'un des titres du film *Dressage*, apparaît au début et à la fin du film. Le terme dressage s'applique pourtant aux animaux et non aux humains. Le film fait un constant parallèle entre la condition de Golsa et celle du cheval Alvand, qui semble être son unique raison de vivre.

Ce qui lie métaphoriquement ces deux personnages, c'est la volonté commune de leur entourage de les astreindre à un cadre limité. En ce qui concerne le cheval, l'homme l'a conditionné à ne pas pouvoir évoluer dans la nature qui est décrite comme dangereuse pour lui et sa valeur marchande repose justement sur son niveau d'obéissance. Le cheval doit subir les décisions des humains tandis que Golsa choisira de s'affirmer en tant qu'individu par son enfermement final.

- Quels sont les films où le protagoniste noue une relation particulière avec un animal et quels en sont les enjeux dramatiques ?

(*Au hasard Balthazar* de Robert Bresson, *Koko le Gorille* de Barbet Schroeder, *Le Caravage* d'Alain Cavalier, *Ava* de Léa Mysius, *Petit Paysan* de Hubert Charuel, *L'Île aux chiens* de Wes Anderson)

Les adolescentes à l'écran

Le film s'inscrit dans le sillage d'autres œuvres cinématographiques qui se sont attelées à représenter cet être en transformation.

Voici quelques exemples de films français à mettre en parallèle avec *Dressage* : *Mouchette* de Robert Bresson, *Naissance des pieuvres* de Céline Sciamma,

Belle Épine de Rebecca Zlotowski ou plus récemment *Divines* de Houda Benyamina.

- Lister leurs points communs (situation familiale, amoureuse, amicale, milieu social), le traitement de leur corps dans l'espace (course, seuil, symbolique de l'eau) et les différences. Il serait aussi intéressant de faire des recherches sur le contexte de réalisation (il s'agit souvent de premiers longs métrages).
- Prolonger l'approche de la mise en scène des adolescentes en demandant aux élèves de faire des propositions de films où les jeunes garçons sont les protagonistes. Est-ce que leurs codes de représentation sont identiques ?
- Qu'est ce qui les rapproche et les différencie d'un pays à un autre ?