

Aux frontières du réel Abbas Kiarostami (1940-2016)

Frédéric Bouchard

Volume 34, numéro 4, automne 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/83514ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Bouchard, F. (2016). Aux frontières du réel : Abbas Kiarostami (1940-2016). *Ciné-Bulles*, 34(4), 30–31.



Abbas Kiarostami en compagnie de Juliette Binoche lors du tournage de **Copie conforme** — Photo: Laurent Thurin Nal

Aux frontières du réel

FRÉDÉRIC BOUCHARD

Abbas Kiarostami est décédé le 4 juillet dernier. Réalisateur invétéré, mais aussi scénariste, monteur, photographe et poète, il est considéré par plusieurs comme l'instigateur du nouveau cinéma iranien. Le cinéaste laisse dans le deuil de nombreux metteurs en scène admirateurs de sa virtuosité, mais surtout une nouvelle génération de talents iraniens tels Jafar Panahi, Hossein Shahabi et Ashgar Farhadi. Né à Téhéran, Kiarostami, comme ses collègues, est marqué par la révolution iranienne de 1979. Devant une continuelle menace de censure, il détourne subtilement ses récits pour raconter la société iranienne contemporaine sans en avoir (trop) l'air. Petit retour sur quelques œuvres emblématiques d'une filmographie des plus humanistes.

Dès ses débuts, le thème de l'enfance façonne le cinéma d'Abbas Kiarostami et transforme chacun de ses projets en véritable parabole. Durant les années 1970 et 1980, il développe également un style documentaire qu'il harmonise à ses fictions. Le cinéaste est alors perçu comme le plus légitime héritier de Rossellini, captant la réalité telle qu'elle se

présente. Ce n'est pourtant qu'en 1987, avec **Où est la maison de mon ami?**, que Kiarostami obtient une certaine reconnaissance. À la fois allégorie de l'amitié et portrait d'une société ancrée dans l'autoritarisme, le film montre le périple d'un garçon qui doit rapporter le cahier d'un camarade de classe subtilisé par erreur.

C'est cependant **Close-up**, sorti en 1990, qui permet la consécration du cinéaste. Sorte de docufiction où tous les protagonistes ont accepté de jouer leur propre rôle, le long métrage propose de reconstituer l'arrestation, puis le procès d'Ali Sabzian, un homme qui a convaincu une famille qu'il était le réalisateur iranien Mohsen Makhmalbaf dans le but de tourner un film dans leur demeure. En empruntant les codes du cinéma documentaire, mais aussi en manipulant ceux de la fiction, Kiarostami brouille les frontières entre les deux approches pour construire un véritable objet auto-réflexif. Non seulement l'Iranien déplace son dispositif pour mieux créer l'illusion du « vrai », il rompt également avec la structure narrative traditionnelle. Grâce à de multiples

retours en arrière et aux points de vue auxquels il donne accès (la séquence de l'arrestation filmée à l'intérieur de la maison, par exemple), **Close-up** se transforme en réflexion sur l'image, sur la fiction, sur la réalité, mais surtout sur le pouvoir du septième art. Si la démarche très conceptuelle du cinéaste peut sembler trop intellectuelle pour certains, le savoir-faire de Kiarostami réside toutefois dans son désir sincère de transporter le spectateur dans ce monde entre vérité et mensonge où le réel surgit de la fiction. Ces questionnements, à la base de l'œuvre entier du cinéaste, se précisent dans ses deux films suivants, **Et la vie continue** (1992) et **Au travers des oliviers** (1994), où la mise en abîme devient le moteur ludique d'un rapport poétique au monde.

Puis, en 1997, vient la récompense. **Le Goût de la cerise** sacralise Kiarostami comme l'un des plus grands en remportant la Palme d'or du Festival de Cannes. Alors qu'il se bat toujours avec les codes de la censure nationale, le cinéaste persiste en offrant le portrait d'un homme défilant à travers les collines à la recherche d'une âme charitable qui pourra l'enterrer après son suicide. Ici, le réalisateur iranien simplifie la mise en scène et opte pour la répétition. Au volant de sa camionnette, monsieur Badii rencontre trois individus : un jeune soldat, un étudiant et un taxidermiste. Les deux premiers refuseront la proposition du protagoniste tandis que le troisième acceptera en tentant de le sensibiliser à la beauté de la vie. Encore une fois, le récit de Kiarostami sert à mettre en image un discours social provocateur. Bien qu'il suscite quelques réactions pour l'aridité de sa mise en scène, sa conclusion ambiguë et son épilogue déroutant, **Le Goût de la cerise** est certainement le tableau le plus bouleversant de la filmographie du cinéaste.

Deux ans plus tard, Kiarostami récidive avec **Le Vent nous emportera**, qui montre le voyage d'un journaliste à la campagne pour assister aux derniers jours d'une vieille agonisante. Venu filmer la mort, le héros va plutôt s'ouvrir à cette communauté rurale, se faisant fin observateur de leurs mœurs. Encore une fois, le réalisateur utilise le symbole de la route sinueuse — image récurrente dans son œuvre — pour représenter la quête lyrique du protagoniste. À partir de nombreux va-et-vient entre le village et le sommet des collines, où le personnage tente de rejoindre un réseau téléphonique, le réalisateur exprime tantôt l'inefficacité des nouvelles technologies, tantôt la place vertueuse de la nature. Mais c'est le dispositif qui, comme toujours, est au cœur de la réflexion de Kiarostami. En faisant du héros son double et en déplaçant constamment la position de la caméra (qui la manipule et qui examine-t-elle précisément?), le cinéaste iranien s'interroge à nouveau sur la représentation du réel.

Le nouveau millénaire évoque une autre révolution dans le cinéma de Kiarostami : la présence de la femme. Souvent

injustement attaqué pour l'absence de personnages féminins, le cinéaste se dévoue explicitement à la condition féminine avec **Ten** (2002). Le récit se divise en 10 vignettes où le spectateur suit Mania conduisant sa voiture. Elle y rencontre différentes personnes, surtout des femmes. Tourné en numérique, le long métrage est un véritable hommage au féminin. Mères, sœurs, amies et prostituées tiennent tour à tour leur discours. Et Kiarostami, à travers une mise en scène d'une grande simplicité — le champ / contre-champ — examine la quête de liberté de Mania.

Une quête récurrente traverse la carrière du cinéaste, celle de tourner sur sa terre natale, et ce, en dépit des menaces et des dangers constants. Kiarostami finit toutefois par s'exiler avec son cinéma en 2010. **Copie conforme** transporte le cinéaste, et avec lui le spectateur, en Toscane où deux inconnus, joués par Juliette Binoche et William Shimell, se rencontrent et discutent d'art et de rapports au réel. Puis, à mi-chemin, le récit bascule : ils formeraient en fait un couple depuis une quinzaine d'années. Le dépaysement n'est alors qu'une distraction. L'œuvre est purement kiarostamienne. Plus que jamais, le vrai et le faux s'entremêlent. Simple jeu de couple ou mise en abîme de l'approche scénaristique privilégiée par le cinéaste tout au long de sa carrière? Avec Kiarostami, la réponse n'est jamais limpide. Dans ce cas-ci, le plaisir se trouve dans la façon dont le cinéaste déploie ses idées et ses mystères, qui lui permettent de poursuivre une fois de plus sa méditation sur le réel au cinéma.

Puis, en 2012, dans **Like Someone in Love**, un long métrage aux allures plus sages tourné à Tokyo, se manifeste un Abbas Kiarostami infatigable. Reprenant son immuable leitmotiv — les personnages en voiture —, le réalisateur crée un étonnant triangle amoureux entre une jeune travailleuse du sexe, son amant jaloux et un client septuagénaire. Par un étrange concours de circonstances, le jeune homme se persuade que le vieil homme est le grand-père de sa copine. Afin d'éviter le drame, celui-ci joue le jeu. Pour une ultime fois, Kiarostami illustre sa fascination pour le mensonge et la vérité en exploitant les faux-semblants des personnages. Mais curieusement, c'est une fable moraliste qui prend forme dans les derniers instants, marquant une nette rupture avec les conclusions plus ambiguës de l'artiste. Un peu comme à l'image de la disparition du maître iranien, cette œuvre testamentaire étonne par son dénouement abrupt, mais expose l'évidence même, la plus certaine du cinéma de Kiarostami : celle d'une déconcertante habileté à exprimer et à raconter les multiples possibilités du médium cinématographique pour mieux laisser surgir une émouvante passion pour le réel. 