

## Un homme et une femme, 15 ans déjà *Copie conforme* d'Abbas Kiarostami

Édouard Vergnon

---

Métamorphoses - Nouveaux visages des genres  
Number 148, September 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62855ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Vergnon, É. (2010). Review of [Un homme et une femme, 15 ans déjà / *Copie conforme* d'Abbas Kiarostami]. *24 images*, (148), 59–59.



## Un homme et une femme, 15 ans déjà


par Édouard Vergnon

© Métropole Films

La meilleure scène du film est celle de la première halte dans le café, lorsque l'homme (William Shimell) raconte une vision ancienne et que la femme (Juliette Binoche, chez qui le naturel s'obtient d'abord par le caractère hésitant de la diction, une façon très humaine de trébucher sur les mots) l'écoute, au bord de pleurer. Ce souvenir, dont on ignore tout, et la réaction qu'il suscite donnent à leur rencontre une possible profondeur de vue. Puis ils sortent du café et on apprend, c'est presque un coup de théâtre, que la ronde à laquelle ils se livrent n'est en fait qu'une étrange mise en scène de couple et que l'enfant du début, auquel une savante frange de cheveux conférerait le regard pénétrant d'un cyclope, n'est autre que le leur. Le programme du film, tel que voulu par le cinéaste, va alors consister à faire avancer ce couple vers la chambre d'hôtel dans laquelle il s'est aimé quinze ans plus tôt et c'est cette destination finale qui en éclaire tout le contenu. Car ce moment-là dans la chambre, la femme le désire à l'identique de celui déjà vécu avec son mari et s'arme d'un peu de maquillage pour le conquérir.

Voilà donc posée la capacité du couple à reproduire l'élan amoureux qui l'a initialement soudé, comme était posée au début du film la question de savoir si en art, une copie pouvait valoir l'original. Kiarostami s'appuie sur ce grand effet de miroir – le discours universitaire de l'homme opposé à la réalité de sa vie maritale – pour mettre les deux mondes à égalité de principe et laisser le mari au seuil d'une traversée des apparences. Mais le suspense sentimental qu'il pratique, s'il est

vecteur d'émotion (on reste toujours au plus près des visages) et de tension (la scène où l'homme commence par refuser de poser sur la photo des mariés, puis celle de la chambre où sa femme doit endurer sa froideur), garde la cruauté d'un piège. C'est que ces querelles autour du sens des responsabilités – le mari démissionnaire à qui il est surtout reproché de s'être endormi au retour d'un long voyage – ne mènent le couple vers aucun progrès, mais l'abandonnent dans l'entre-deux théorique d'un récit tout entier voué à sa démonstration. D'où la valeur symboliquement appuyée de ce qu'il voit (les couples de mariés, jeunes ou vieux) ou entend (les cloches d'église). On est ici à l'exact opposé du travail de Rossellini dans *Voyage en Italie* ou de Satyajit Ray dans *Charulata*, deux modèles incontournables, qui consistaient à alimenter des oppositions de caractères pour mettre à nu la mésentente et faire progresser la connaissance de soi, la question n'étant pas de savoir si le couple est seulement capable de réussir un passage à l'acte (aimer ou être aimé comme on le désire), mais de voir ce qui fondamentalement l'use, puis le fait tenir. Quand chez Kiarostami, Juliette Binoche indique une statue à son mari en lui disant que sa beauté réside dans le geste de l'homme qui protège sa femme, on reste dans une pure énonciation de principe. Chez Rossellini, c'était la peur de George Sanders d'avoir perdu sa femme dans la foule qui produisait en lui l'élan nécessaire pour la serrer dans ses bras une fois retrouvée, ce qui était autrement plus riche de sens.

Mais la meilleure façon d'apprécier *Copie conforme* est encore de revoir *La notte* d'Antonioni, notamment sa grande scène finale, lorsque assise dans l'herbe, l'épouse épuisée lit une lettre à son mari, écrite il y a très longtemps, qui dit à peu près ceci : « Je t'ai regardée assoupie sur le lit et j'ai rêvé que cette nuit ne s'arrête jamais, que nous resterions dans cet état toute notre vie. Je me disais que cette vie, rien ne pourrait la détruire sinon la routine, notre seule menace. C'est alors que tu t'es réveillée et que j'ai senti que nous nous aimerions toujours comme nous nous sommes aimés durant la nuit ». Bouleversé, l'homme demande alors qui est l'auteur de cette lettre et la femme lui répond « c'est toi ». Dans sa chambre d'hôtel, le personnage incarné par Binoche ne rêve pas d'autre chose, mais il ne se passe pas d'autre chose que ce rêve. Ce que parvenait à saisir Antonioni, c'était toute la réalité qui l'entourait, à commencer par la position du mari soudain forcé de regarder en lui-même, mais aussi l'aube, la plaine nue et les bruits de plus en plus lointains de la soirée qui situaient poétiquement le couple dans le nouveau temps de son mariage. Si les deux époux de *Copie conforme* n'ont pas cette chance de pouvoir vivre et mûrir, nous avons quand même celle de les accompagner pas à pas. Ce mouvement-là, Kiarostami le réussit très bien. 

France-Italie, 2010. Ré. et scé. : Abbas Kiarostami. Ph. : Luca Bigazzi. Mont. : Bahman Kiarostami. Int. : Juliette Binoche, William Shimell. 106 minutes. Dist. : Métropole Films.

Sortie prévue: septembre 2010