

**Copie conforme**  
**Déclaration(s) d'amour(s)**  
*Copie conforme* — France / Italie 2010, 106 minutes  
Mathieu Séguin-Tétreault

Number 272, May–June 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64779ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Séguin-Tétreault, M. (2011). Review of [Copie conforme : déclaration(s) d'amour(s) / *Copie conforme* — France / Italie 2010, 106 minutes]. *Séquences*, (272), 48–49.

## Copie conforme

### Déclaration(s) d'amour(s)

De retour à la compétition cannoise treize ans après la Palme d'or obtenue avec **Le Goût de la cerise**, l'immense Abbas Kiarostami poursuit son obsession de la frontière entre réel et fiction dans un jeu de masques entre un homme et une femme, copie conforme d'un couple. Film en tiroirs riche et complexe derrière une apparente simplicité, œuvre mineure — car moins urgente — mais non moins essentielle dans la filmographie du demiurge, **Copie conforme**, interdit en Iran en raison de « l'habillement » de Binoche, embrouille vrai et faux, original et copie, réalité et illusion, amour de l'art et amour tout court.

MATHIEU SÉGUIN-TÉTREULT

**A** lors que depuis une décennie le cinéaste iranien versait dans un cinéma expérimental et conceptuel, explorant le numérique et l'effacement de l'auteur (**Ten, Five, 10 on Ten, Shirin**), il renoue ici avec un cinéma plus narratif. Mais comme dans la plupart de ses œuvres, l'intrigue, issue d'une expérience vécue ou réelle, est volontairement banale. C'est une histoire simple. Une histoire d'amour. Un homme. Une femme. Une rencontre. Lui (James, Anglais, écrivain) donne une conférence sur les relations étroites entre l'original et sa copie en art. Elle (jamais nommée, Française, galeriste) y est assise aux premiers rangs. Ils partent ensemble sur les routes, où les collines toscanes rappellent les sentiers en forme de Z des paysages persans. C'est une histoire simple. Mais Kiarostami la construit en deux temps; un virage scénaristique insolite se produit à mi-parcours: pris pour mari et femme par la serveuse d'un café, le tandem improvisera peu à peu la crise conjugale. Les deux segments du film s'emboîtent sans solution de continuité et constituent un doute fondamental pour le spectateur. Est-ce un faux couple qui fait semblant d'en être un? Et si c'était dans la première partie qu'ils avaient joué les parfaits inconnus pour raviver la flamme des débuts? Comment démêler le vrai du faux? Où s'arrête la réalité? Où commence le mensonge? On ne découvrira jamais la vérité. Et peu importe. Car le dispositif suffit à dire la vérité du couple.

**C'est une histoire simple. Une leçon d'amour. Et une leçon de cinéma. Car même si, par définition, tout est faux au cinéma, le 7<sup>e</sup> art a fondé son ontologie, sa praxis, sur son aptitude à reproduire la réalité.**

Le cinéaste questionne le postulat de départ (selon l'écrivain, une bonne copie peut surpasser l'original — idée qui sous-tend aussi **La Chute de la Maison Usher** et **Vertigo**) en l'appliquant à la trajectoire des personnages, faisant de **Copie conforme** un tour de force narratif et théorique, une double méditation sur l'art et la relation amoureuse menée de façon conceptuelle. Variante, remise en jeu, reprise, imitation, apparences, faux-semblant... le film réserve au spectateur ce vertige spécifiquement kiarostamien (dans la lignée de **Close Up**) et rejoint les grandes thématiques de l'auteur: le double,



Le double et le pouvoir catalyseur de l'illusion

le pouvoir catalyseur de l'illusion, la vocation psychanalytique de l'imposture pour faire émerger la vérité, la puissance révélatrice du subterfuge.

C'est une histoire simple. Une histoire d'amour. Un homme. Une femme. Mille raisons de s'aimer et de se détruire. Hymne à l'amour, **Copie conforme** est avant tout une œuvre synthèse sur le couple, un film-somme d'amour, sur l'amour, pour l'amour. Ce sont d'abord toutes les étapes de la relation amoureuse, personnifiées en un seul couple, qui y sont disséquées: la rencontre, le coup de foudre, les premiers rendez-vous, le jeu de séduction, la fusion, l'affection, le mariage, la nuit de noces, l'attachement, la crise, les difficultés conjugales, la flamme éteinte, la destruction. Tout est évoqué à travers la conversation des deux protagonistes ou en arrière-plan, au fil des rencontres dans les rues (rencontre avec les jeunes mariés, avec un vieux couple de touristes, etc.). Ce sont aussi toutes les déclinaisons amoureuses qui y sont étalées: l'amour tragique, l'amour avec un grand A, le vrai, le pur, la magie des premières rencontres mais aussi le malheur des dernières, l'amour qui console, le faux, le désamour, l'anamour comme le disait Gainsbourg, l'amour qui détruit, l'amour usé par le temps, l'amour comme l'a chanté Piaf, peint Chagall, écrit Duras. Et finalement, ce sont tous les genres filmiques sentimentaux qui nous viennent en tête: la comédie romantique à la Lubitsch, le trip errant amoureux à la Linklater, le drame psychologique déchirant

à la Truffaut, la comédie de mœurs verbeuse à la Rohmer, la chronique de couple à la Bergman, le marivaudage ludique à la Rivette, le drame de l'incommunicabilité à la Antonioni. Et même si Kiarostami a toujours nié l'influence du cinéma italien d'après-guerre, on pense surtout au *Voyage en Italie* de Rossellini, à l'errance et à la dégradation de ce couple devenu maintenant légendaire qu'incarnaient Bergman et Sanders au cours d'un périple non en Toscane, mais du côté de Naples.

C'est une histoire simple. Une leçon d'amour. Et une leçon de cinéma. Car même si, par définition, tout est faux au cinéma, le 7<sup>e</sup> art a fondé son ontologie, sa praxis, sur son aptitude à reproduire la réalité. Et qu'est-ce que le cinéma sinon le calque du réel, la recreation de la vie, origine de la copie? Et qu'est-ce que le travail de l'acteur sinon celui de rendre crédible un être factice de nature? Peintre, écrivaine, danseuse, mais avant tout actrice, libre exploratrice découverte par Godard, muse des Haneke, Ferrara, Kieslowski, Hou, Carax, Akerman, Assayas, Gitai, Juliette Binoche traverse le cinéma contemporain comme elle traverse ici l'écran, plus vraie que nature et en état de grâce dans un rôle précieux spécifiquement écrit pour elle. Et aux côtés de cette vraie actrice, William Shimell, faux acteur, car baryton d'opéra dont c'est le premier rôle à l'écran. Tel un illusionniste, Kiarostami signe une mise en scène d'une élégance et d'une fluidité rares qui, sous son apparente simplicité, dévoile les artifices du dispositif (champs-contrechamps, jeux des miroirs et des reflets, regards-caméra) pour scruter la vérité sensorielle

des personnages et faire surgir des émotions quant à elles bien réelles. Les nombreux champs-contrechamps frontaux, serrés, braqués sur les visages, sans profondeur de champ, excluent l'autre du cadre et font tomber tous les simulacres. Les personnages regardent souvent de face la caméra en guise de miroir comme s'ils s'adressaient directement au spectateur, lui livraient des aveux intimes, se miraient dans ses yeux pour connaître leur réelle identité.

Vieux conjoints ou futurs nouveaux concubins, ménage réel ou fictif, jeu ou réalité du couple, ce que les personnages de *Copie conforme* traversent est authentique, renvoie aux réalités possibles de la vie conjugale et interroge de force notre propre expérience du couple. Et parce que l'amour est ce sentiment universel, parce que le cinéma est ce langage universel, cette enivrante réflexion sur l'art, l'authenticité et le mensonge, la vérité et son mirage, nous interpelle d'urgence, nous jette tous nos amours passées, présentes et futures à la gueule. C'est donc une histoire simple. Un homme. Une femme. Une histoire d'amour. Une histoire universelle. Et une déclaration d'amour à l'Italie, à l'art, au cinéma, aux acteurs, à l'amour. **S**

■ France / Italie 2010, 106 minutes — Réal. : Abbas Kiarostami — Scén. : Abbas Kiarostami — Images : Luca Bigazzi — Mont. : Bahman Kiarostami — Son : Olivier Hespel, Dominique Vieillard — Décors : Giancarlo Basili, Ludovica Ferrario — Int. : Juliette Binoche (elle), William Shimell (James Miller), Jean-Claude Carrière (l'homme de la place), Agathe Natanson (la femme de la place), Gianna Giachetti (la patronne du café), Adrian Moore (le fils) — Prod. : Gaetano Daniele, Marin Karmitz, Nathanaël Karmitz, Charles Gillibert — Dist. : Métropole.



Juliette Binoche traverse le cinéma contemporain comme elle traverse ici l'écran, plus vraie que nature et en état de grâce...