

## La leçon persane d'Abbas Kiarostami

Ilham Lamouri

Volume 18, numéro 3, printemps 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33506ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Lamouri, I. (2000). La leçon persane d'Abbas Kiarostami. *Ciné-Bulles*, 18(3), 36-38.

# La leçon persane d'Abbas Kiarostami

PAR  
ILHAM LAMOURI

Découvert en Europe dans les années 90 alors qu'il faisait du cinéma depuis 20 ans, Abbas Kiarostami, iranien de son état, a vite été décrit comme une sorte de porte-parole de la misère et de l'oppression telles que nous nous plaisons à les imaginer dans son pays. Férés d'étiquetage, plusieurs critiques occidentaux ont tout de suite vu en lui un valeureux descendant de la tradition rossellinienne. Cette affiliation hâtive, en plus de témoigner d'une obsession de catalogage, est bien symptomatique de notre propension à ramener l'inconnu, en l'occurrence l'étranger, vers un terrain que nous avons nous-mêmes soi-disant labouré (le néoréalisme) et qui, par conséquent, nous est familier.

Pour une fois que le cinéma «exotique» se conjugait avec l'intelligence, il fallait en toute hâte retracer le cri de détresse que l'on savait déjà encodé dans ces films iraniens. Anticipant les multiples entraves que doit amener «l'abominable» censure iranienne, l'illustre critique français Jean Douchet n'hésitera d'ailleurs pas à qualifier Kiarostami d'«auteur iranien interdit de fiction dans son pays, donc contraint à filmer en obligeant le documentaire à devenir fictionnel»<sup>1</sup>.

Ainsi, selon Douchet, la réalité sociale se confond avec la démarche esthétique comme pour donner plus de poids à un cinéma qui se veut contraint par l'intolérance. Mais si l'on prenait le cinéma de Kiarostami pour ce qu'il est et non pour ce que l'on aimerait qu'il soit? Et si nos lectures s'avéraient caduques devant la simplicité du message et la force de dépouillement du cinéma iranien? Et si Kiarostami nous proposait, au-delà d'un discours sur le cinéma, un véritable discours sur la vie?

En fait, s'il y a une chose que l'on peut affirmer sans se tromper, c'est que Kiarostami se joue du cinéma. Connaissant la limite que chaque spectateur établit sagement entre le documentaire et la fiction, Kiarostami nous propose, avec **Close Up** (1990), un pernicieux mélange de documentaire et de scènes reconstituées, racontant le délit d'un homme qui, justement, a confondu la réalité avec sa fiction.

Ne pouvant se résigner à son destin de chômeur et nourrissant une passion obsessionnelle pour le cinéma, Ali Sabzian, un pauvre désœuvré, abuse de la crédulité d'une famille bourgeoise en se faisant passer pour nul autre que Mohsen Makhmalbaf, le célèbre cinéaste iranien. La mascarade dure quelques jours avant que des soupçons ne s'éveillent au sein de la famille bourgeoise. Outrée d'avoir été victime d'une telle supercherie venant d'un minable chômeur, elle lui intente un procès pour escroquerie. Kiarostami prend connaissance de cette histoire et décide de filmer le procès du mythomane. Et, pour le bénéfice du spectateur, il reconstitue les événements en faisant jouer leur propre rôle aux principaux intéressés. Ainsi, des membres respectables de la société iranienne acceptent-ils de revivre l'arnaque et d'étaler leur naïveté devant la caméra. Ils expliquent candidement comment ils ont presque cédé leur maison pour un tournage, comment ils ont consenti à abattre des arbres dans leur jardin pour faciliter un cadrage et, surtout, comment cet homme du peuple leur a soutiré de l'argent sans vergogne.

Tout aussi crédule, le spectateur adhère à cette histoire, peu inquiet que le cinéaste puisse mimer la forme documentaire lors d'une reconstitution, et vice-versa. Pourtant, Kiarostami parsème **Close Up** d'indices qui révèlent cet aspect de fabrication du réel. On est étonné d'apprendre que les



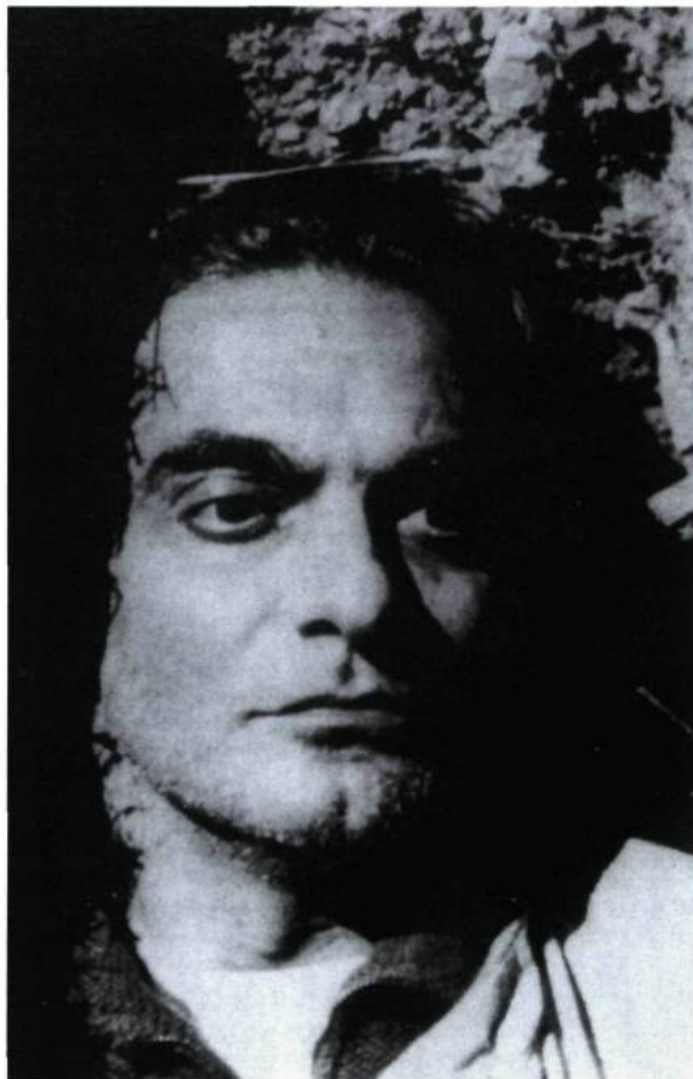
En route vers une quête avortée? Un plan typique du cinéma de Kiarostami

difficultés relatives à la prise de son lors de la rencontre finale entre le véritable Makhmalbaf et son «double» ont été ajoutées sur une table de montage à partir d'une prise de son impeccable. De même, le procès que l'on croit filmé en direct (mais que Kiarostami se plaît à mal synchroniser) repose en grande partie sur un témoignage que l'imposteur a livré en privé pendant neuf heures, parsemé de gros plans du juge qui semble acquiescer de la tête.

Ce mécanisme de distanciation orchestré par le cinéaste vise à rappeler au spectateur le caractère insidieux de son statut de voyeur. De son propre aveu, Kiarostami ne semble pas se torturer outre mesure avec la question de l'objectivité. Ce qui l'intéresse, c'est plutôt scruter comment l'homme intègre l'imaginaire comme réalité, d'où son intérêt pour ce chômeur qui donne vie à son fantasme au point de se forger une seconde identité. D'ailleurs, ce fait divers n'est pas sans rappeler le scénario d'un film que Kiarostami a signé en 1974. En effet, **le Passager** suit les manigances d'un garçon qui rivalise d'ingéniosité pour escroquer son entourage, question de se payer le billet d'autocar pour Téhéran afin d'assister au match de football que disputera l'équipe nationale. Ainsi, son rêve dicte la réalité dans un excès d'égoïsme que seule l'insouciance peut justifier.

Aussi, parfois Kiarostami déguise la fiction pour mieux s'approcher de la réalité. Dans **Au travers des oliviers** (1994), l'acteur supposé tenir le rôle d'un jeune marié est écarté (son bégaiement gâche son jeu), au profit d'un apprenti réellement épris d'amour pour l'actrice. Ainsi, cette occasion rêvée que la fiction lui offre nourrit tous ses espoirs dans la réalité. Il peut désormais courtiser la jeune femme en toute légitimité, cette dernière ne pouvant le repousser ou refuser ses sentiments, aussi longtemps que la pellicule défilera devant l'objectif de la caméra...

Kiarostami se joue également du cinéma quand il nous présente une fiction. Même lorsque la mention d'un scénario dans le générique d'ouverture nous rattache à un terrain fictionnel, nous adhérons à l'histoire sans peine, au point de la substituer à la réalité. Tellement que lorsque Kiarostami brise le fil de la fiction lors de la scène finale du **Goût de la cerise...** (1997) en nous montrant l'équipe technique, nous restons perplexes et profondément remués par le sort inachevé



Le héros suicidaire du  
*Goût de la cerise*

de ce suicidaire errant. Accoutumés à un cinéma qui, à défaut de nous présenter des dénouements plausibles, insiste pour marquer une fin à l'histoire, nous ne pouvons que nous incliner devant la modestie d'un cinéaste qui nous propose de clore «sa» fiction comme bon nous le semblera.

Mais au-delà de ce discours sur le cinéma, ce qui marque surtout chez Kiarostami, c'est son discours sur la vie. Plusieurs de ses films s'imposent comme une quête avortée: il en est ainsi dans **Où est la maison de mon ami?** (1987) lorsque le jeune Ahmad, qui a passé des heures à chercher la maison de son camarade de classe, la trouve enfin et décide de rentrer chez lui au lieu de frapper à la porte. Il en était déjà ainsi dans **le Passager**, où le jeune Qacem, décrit plus haut, se rend à Téhéran mais manque son match pour s'être endormi sur l'herbe.

Dans **Et la vie continue...** (1992), autre fiction déguisée en documentaire, un présumé cinéaste part à la recherche du petit garçon (devenu jeune homme entre-temps) qui a tenu le rôle principal dans **Où est la maison de mon**

**ami?** Un tremblement de terre vient de raser la région, et les routes sont impraticables. Après nombre d'égarements, notre personnage s'approche enfin de son but et, à moins de 100 m du hameau recherché, il décide de rebrousser chemin!

Et que dire du **Goût de la cerise**, Palme d'or à Cannes en 1997, qui, par le bris du flot de la fiction dans la scène finale, en a fait crier certains à la facilité et d'autres au génie? La quête chez Kiarostami prend parfois un ton tragique et désespéré. On se souviendra que, dans le film, un homme aux idées vaguement nihilistes traîne son existence boiteuse au détour des collines à la recherche d'une âme charitable qui accepterait de recouvrir son corps de quelques poignées de terre, à l'aube, lorsqu'il aura mis un terme à ses souffrances. Non sans quelques difficultés, il finit par trouver une oreille sensible à sa quête. Commettra-t-il son geste fatal? Kiarostami se retire du débat, l'enjeu est trop sérieux pour le cinéma. «Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux: c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie», avait écrit Camus. Après tout, ce n'est que du cinéma... ■

1. *De Lumière à Kiarostami*, propos recueillis par Nicole Foucher et Andrea Petriani, *Génériques*, numéro 2.