

Le vent nous emportera
Rien n'est plus beau que la vie
Bad ma ra khabad bord, Iran / France 1999, 118 minutes

Monica Haïm

Numéro 208, mai-août 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59244ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Haïm, M. (2000). Compte rendu de [Le vent nous emportera : rien n'est plus beau que la vie / *Bad ma ra khabad bord*, Iran / France 1999, 118 minutes]. *Séquences*, (208), 43–44.

choix méticuleux de ses chemises Hugo Boss. Plus tard, autant de risible importance sera accordée à la composition d'une carte professionnelle.

L'amalgame de tous ces éléments intensifie le cynisme glacial des scènes, tout spécialement des monologues de Bateman. Il est impossible de ne pas éclater de rire devant l'énergie et le sérieux ridicules déployés par celui-ci au moment de chacun de ses meurtres, qui sombrent dans un surréalisme de plus en plus délirant au fur et à mesure que le film progresse (pensons à la scène du viol au son de *Singin' In the Rain* dans *A Clockwork Orange*). Tout cela traduit le vide absolu de l'existence de Bateman et l'unidimensionnalité morale de son univers. Harron prend soin de ne pas faire allusion à quelques antécédents que ce soient dans la vie de Bateman. Sans famille, sans attache, strictement préoccupé par son statut social et par son désir d'entrer dans le moule de la respectabilité suprême, Patrick Bateman n'existe pas : Bateman n'est pas un homme, il n'est rien d'autre qu'un masque de beauté, qu'un costume vide. Et son univers est peuplé d'automates interchangeables tous aussi creux et sans histoire que lui.

Patrick Bateman a-t-il réellement tué ces gens ? A-t-il halluciné tous ces meurtres ? Malgré sa confession finale, le mystère reste entier, puisque Bateman parvient si bien à se fondre dans son

environnement que tout le monde, semble-t-il, le prend pour un autre et ne le croit donc pas. Paul Owen, sa première victime, est-il toujours vivant, en voyage d'affaires à Londres, ou ceux qui l'y ont aperçu l'ont-ils confondu avec un autre, lui aussi ? Bien au delà du simple portrait d'un monstre immonde à visage humain, *American Psycho* trace le portrait du monstre potentiel tapi au cœur de l'Homme, celui qui surgit lorsque le monde a perdu tout point d'ancrage, toute signification, pour ne devenir qu'un ramassis de signifiants et de signifiés, un paradis de sémiologues peuplé d'hommes invisibles.

Claire Valade

■ États-Unis 1999, 102 minutes — Réal. : Mary Harron — Scén. : Mary Harron, Guinevere Turner, d'après le roman de Bret Easton Ellis — Photo : Andrzej Sekula — Mont. : Andrew Marcus — Mus. : John Cale — Son : Henry Embry, Jane Tattersall — Déc. : Gideon Ponte, Andrew M. Stearn, Jeanne Develle — Cost. : Isis Mussenden — Int. : Christian Bale (Patrick Bateman), Chloë Sevigny (Jean), Jared Leto (Paul Owen), Reese Witherspoon (Evelyn Williams), Samantha Mathis (Courtney Rawlinson), Willem Dafoe (Donald Kimball), Justin Theroux (Timothy Bryce), Josh Lucas (Craig McDermott), Guinevere Turner (Elizabeth), Cara Seymour (Christie), Matt Ross (Luis Carruthers), William Sage (David Van Patten) — Prod. : Edward R. Pressman, Christian Halsey Solomon, Chris Hanley — Dist. : Lions Gate.

LE VENT NOUS EMPORTERA

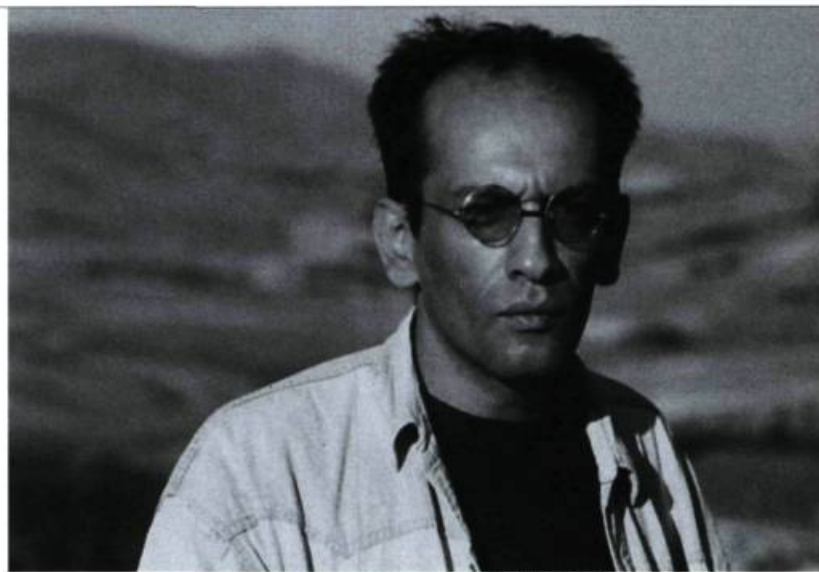
Rien n'est plus beau que la vie

Montagnes arides, vallées fertiles au temps des moissons. Une voiture tout-terrain roule. On entend parler trois hommes : ils cherchent un village. Un garçon, Fazad, envoyé pour les y conduire, attend sur le chemin. Nous apprenons qu'ils sont chargés d'une mission qu'ils comptent accomplir rapidement, mais sa nature exacte demeurera longtemps mystérieuse.

Caché entre deux montagnes, le village typique apparaît : maisons de terre blanche, menuiseries turquoises, femmes en costume du pays assises aux portes, poules qui se promènent dans les ruelles étroites et bergers avec leurs troupeaux.

Arrivés là, nous ne voyons qu'un seul des trois hommes que nous avons entendus. Il sera le protagoniste (les deux autres, nous continuerons à les entendre et nous comprendrons qu'ils sont ses collaborateurs). Les villageois, croyant qu'ils doivent cette visite à l'installation d'un système de télécommunications, l'appellent « Monsieur l'ingénieur ». À Fazad, il pose bientôt une question : « Où est le cimetière ? », puis il se renseigne sur la santé de sa grand-mère, une centenaire, à l'agonie. Il continuera de le faire tout au long des deux semaines de leur séjour forcé.

Ces renseignements et les coups de fil qu'il reçoit sur son téléphone portable nous révéleront, peu à peu, la véritable identité de ces hommes et la nature de leur mission. Nous comprendrons qu'il s'agit d'une équipe de tournage qui attend la mort de la vieille femme pour filmer la cérémonie funéraire, cérémonie au cours de laquelle les femmes, en signe de deuil profond, se



L'expression de l'attente

griffent le visage. (Nous ne la verrons pas parce que les deux collaborateurs, lassés par l'attente, partiront avant la mort tant attendue).

Le récit de cette attente macabre est rendu filmiquement par des plans-séquences. Les contrechamps ne sont utilisés que lorsque le récit nous présente des personnages. Ces derniers, au nombre de six, ont pour fonction d'incarner les trois thèmes centraux de cette histoire : la vie des femmes, la mort et les rites. Ingénieusement, l'élaboration de chaque thème le fait correspondre à l'une des trois sphères essentielles de l'expérience humaine : le social, le spirituel et l'économique. Ainsi, l'adolescente de seize ans, modeste, cachant son visage et taisant son nom, peu instruite, opposée à Fazad si

préoccupé par ses études. Ainsi, encore, la mère de neuf enfants enceinte d'un dixième qui, le lendemain de l'accouchement, bébé sur le dos, fait la lessive. Ainsi, enfin, l'échange entre la propriétaire du café et son client. Elle, se plaignant de la fatigue, fait état des trois métiers des femmes : ouvrières le jour, serveuses le soir et la nuit, *travailleuses* encore. Servir devrait être un plaisir, rétorque le client, quant au travail nocturne, il pèse bien plus lourd sur les hommes puisqu'il y va de leur honneur. Puis, le médecin qui déclare que la mort est une maladie bien pire que la vieillesse, elle qui nous prive à jamais de la beauté de ce monde, beauté qu'il préfère aux promesses de l'au-delà. Enfin, le maître d'école qui donne une interprétation matérialiste de la cérémonie funéraire : la violence que les femmes s'infligent n'est pas toujours en signe d'amour pour le défunt, parfois ce n'est que pure exhibition dictée par le besoin de plaire à un patron.

Les témoignages eux-mêmes et leur mise en scène font de cette histoire inventée un récit documentaire et critique sur la réalité de ce monde rural.

Mais, en faisant coïncider avec le cimetière le seul endroit d'où le téléphone portable peut recevoir la communication, le

narrateur laisse entendre, de façon très subtile, que le vent des télécommunications, du nouvel ordre établi par les hommes, emportera définitivement ce monde qui n'intéresse plus que pour les spectacles sensationnels et bizarres de ses rites.

La mort est le triste destin de la vie. C'est l'ordre naturel des choses. Et, le fémur humain, ce *memento mori* que « Monsieur l'ingénieur » garde avec lui, en est la preuve. Mais avant que nos os ne soient emportés par le courant du ruisseau, comme l'os à la fin du film, ce qu'il faut montrer, c'est la vie, ses drames quotidiens, anonymes et banals, tels le puits qui s'effondre sur l'homme qui le creuse et les petits miracles de la nature : une pomme qui roule, un grillon qui pousse un petit bout de bois, une tortue renversée qui se retourne. Et c'est ce que fait Abbas Kiarostami.

Monica Haïm

■ **Bad ma ra khabad bord**

Iran/France 1999, 118 minutes — Réal. : Abbas Kiarostami — Scén. : Abbas Kiarostami — Photo : Mahmoud Kalari — Mont. : Abbas Kiarostami — Mus. : Peyman Yazdani — Son : Jahangir Mirshekari, Mohamad Hassan Najm — Int. : Behzad Dourani (l'ingénieur) et les habitants de Siad Dareh (Kurdistan d'Iran) — Prod. : Marin Karmitz, Abbas Kiarostami — Dist. : Remstar Distribution.



N'exister qu'en fonction du regard de l'autre

UNE LIAISON PORNOGRAPHIQUE

Amour anonyme et fugace

Depuis quelques années surgissent de Belgique des réalisateurs qui se distinguent à l'échelle internationale. Les frères Jean-Pierre et Luc Dardenne se sont fait connaître en 1997 avec **La Promesse** et leur talent a été confirmé par **Rosetta**, Palme d'Or à Cannes en 1999. La même année, on découvrait à la Quinzaine des Réalisateurs **Les convoyeurs attendent**, le premier long métrage de Benoît Mariage. Enfin, à Venise quelques mois plus tard, on honorait le second long métrage de Frédéric Fonteyne en remettant à Nathalie Baye le Prix d'interprétation féminine pour son jeu magnifique dans **Une liaison pornographique**.

Ce film se distingue par la simplicité de son histoire et l'originalité de son traitement. Une femme a placé une petite annonce pour trouver quelqu'un avec qui assouvir un certain fantasme sexuel. Un homme y répond. Ils se donnent rendez-vous dans un café, vont à l'hôtel et la porte de la chambre se ferme sans que nous en sachions plus sur ce fantasme. Après quelques rencontres, l'amour surgit inopinément.

Intelligemment écrit par Philippe Blasband, scénariste des quatre courts métrages et du premier long métrage (**Max et Bobo**, 1997) de Frédéric Fonteyne, ce film prend des allures de documentaire ou d'émission de télévision dans laquelle les gens se confient. La relation de ce couple est maintenant terminée. Leur aspect physique a changé. Elle et Lui — on ne connaîtra jamais leur nom — racontent séparément leur histoire à un interviewer hors champ. D'emblée, elle affirme : « C'était une liaison pornographique... » On s'aperçoit avec amusement que, petit à petit, les versions divergent, que parfois leurs souvenirs ne concordent pas. Elle dit avoir mis son annonce sur le Minitel ; il montre la revue spécialisée dans laquelle il a trouvé l'annonce. Selon lui, la relation a duré six mois, selon elle, trois ou quatre. Mais il existe une troisième version des faits, celle que montre l'image, leurs entrevues étant entrecoupées de retours en arrière où l'on voit le couple vivre sa relation.

Frédéric Fonteyne a tourné cette histoire en Cinémascope, ce qui donne des cadres très larges, mais serrés en hauteur. Lorsqu'Elle et Lui se rencontrent au café, ils sont presque toujours assis face à face. Ils sont filmés seuls, en gros plans ou en plans moyens fixes, le réalisateur privilégiant la technique du champ contre-champ, comme si chaque personnage n'existait qu'en fonction du regard de l'autre. Ainsi, chacun semble habiter sa