

Le réel et son double

Au travers des oliviers d'Abbas Kiarostami

Thierry Horguelin

Number 73-74, September–October 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/23228ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Horguelin, T. (1994). Review of [Le réel et son double / *Au travers des oliviers* d'Abbas Kiarostami]. *24 images*, (73-74), 40–41.

AU TRAVERS
DES OLIVIERS
D'ABBAS KIAROSTAMI

Le réel et son double

PAR THIERRY HORGUELIN

Au travers des oliviers procède d'*Et la vie continue* comme celui-ci procédait d'*Où est la maison de mon ami?* Dans ce jeu de poupées russes qui voit chaque film prendre sa source dans un film précédent, il est loisible de repérer une tendance de fond du cinéma moderne. On peut y voir aussi une preuve de l'attachement profond d'Abbas Kiarostami à un coin de terre et à ses habitants, auxquels il propose une nouvelle fois de devenir des personnages de cinéma. En revenant sur les dessous d'une scène d'*Et la vie continue*, celle des jeunes mariés le lendemain du tremblement de terre, Kiarostami dévoile les coulisses d'un tournage tout en éclairant un pan de la réalité sociale iranienne. Derrière ce couple de

cinéma se cache un drame de l'amour contrarié par les barrières de classe. Hossein, amoureux transi de Tahereh, s'est vu plusieurs fois refuser sa main parce qu'il est illettré et sans maison. Le tournage est pour lui une occasion inespérée de côtoyer la jeune fille et de tenter de la convaincre. Entre les prises, Hossein ressasse donc à perdre haleine ses déclarations d'amour éperdu à Tahereh qui, si elle consent à lui donner la réplique tant qu'il est le personnage du film, s'enferme le reste du temps dans un mutisme obstiné.

Dans un film au rythme étale, aux cadrages simples, Kiarostami réussit ainsi à créer un suspense et à nous tenir en haleine, jusqu'au dénouement dans un paysage

grandiose et magnifié. Il en profite pour explorer une fois de plus avec subtilité et drôlerie le jeu de la vérité et du mensonge au cinéma. *Et la vie continue* devient donc ici le film dans le film, où Farhad Kheradmand (qui y jouait le cinéaste) n'est plus qu'un acteur parmi d'autres, alors que Kiarostami confie le rôle du metteur en scène à un nouvel alter ego, Mohammed Ali Kershavarz. Autant cela semble abstrait sur papier, autant la complexité du dispositif (une mise en abyme impliquant trois niveaux de narration) se dissout sur l'écran en s'accomplissant, avec une transparence qui tient du miracle, dans le concret des gestes, dans la beauté sans apprêts de la lumière, des êtres et des choses. Il y a là l'indice d'une vir-

«La beauté sans apprêts de la lumière, des êtres et des choses.»



tuosité secrète dans la saisie des interférences entre la fiction et la réalité (il est visible que le scénario s'est élaboré au jour le jour en se nourrissant de l'ambiance et des incidents du tournage), mais surtout d'une connivence immédiate du cinéaste avec les sujets filmés, qui irradie dès la première scène où Kershavarz choisit son actrice parmi une troupe de lycéennes sinistrement voilées. Mais si Kiarostami excelle à diriger des non-professionnels, il suggère également, dans la lignée de *Close up*, ce que cette direction implique de manipulation: on ne sait trop si le metteur en scène patelin se sert de l'amour contrarié d'Hossein pour Tahereh pour enrichir l'émotion de la scène qu'il tourne, ou s'il compte sur cette scène pour agir «dans la vie» sur les sentiments de ses comédiens. Cette ambivalence, où l'on se trouve piégé comme dans une toile inextricable, enrichit considérablement le propos du film.

Le regard de Kiarostami sur le monde participe tout naturellement d'un «cinéma de poésie» où beaucoup, à trop solliciter la beauté, se sont cassé les dents (très belle

scène où la voix des morts répond au salut des vivants, sous la forme d'un écho); il se veine aussi d'un humour inattendu. Certains moments de *Close up* étaient d'un comique assez terrible, mêlé de pathétique, indissolublement. Ici, sur un mode plus léger, le nombre de prises nécessaires à un figurant pour livrer un sac de plâtre et dire sa réplique donne lieu à un comique de répétition irrésistible. Il y a par-dessus tout, chez Kiarostami, une rare maîtrise du temps (celui qui passe et celui qu'il fait, celui qu'on prend pour s'asseoir et bavarder, pour marcher, courir ou regarder) et de l'espace: comme *Et la vie continue*, le film est un relevé topographique précis d'allers et retours, en voiture ou à pied, sur des routes cahoteuses; lors d'une scène de tournage, un simple changement d'axe de caméra entre le rez-de-chaussée et

l'étage crée deux mondes, régis par des lois sociales différentes. Le film est, dans sa limpidité, d'une splendeur confondante. ■

AU TRAVERS DES OLIVIERS

Iran 1994. Ré., scé. et mont.: Abbas Kiarostami. Ph.: Hossein Djafarian et Farhad Saba. Int.: Hossein Rezai, Tahereh Ladiana, Mohamed Ali Keshavarz, Farhad Kheradmand, Zarifeh Shiva. 103 minutes. Couleur.

