

## Leçons de cinéma

*Ten on Ten* d'Abbas Kiarostami

*Five* d'Abbas Kiarostami

Jacques Kermabon

---

Number 119, October–November 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/6821ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Kermabon, J. (2004). Review of [Leçons de cinéma / *Ten on Ten* d'Abbas Kiarostami / *Five* d'Abbas Kiarostami]. *24 images*, (119), 46–46.

# TEN ON TEN FIVE

## d'Abbas Kiarostami

par Jacques Kermabon

### Leçons de cinéma

Parce qu'on peut légitimement considérer Kiarostami comme un des cinéastes majeurs d'aujourd'hui, on ne s'étonnera pas que la moindre de ses réalisations attise notre intérêt. On peut facilement imaginer qu'il n'avait pas programmé la présence à Cannes, hors compétition, d'expériences menées en vidéo, *Five*, un ensemble de vues (pour reprendre un terme des années Lumière), et du bonus, une leçon de cinéma, réalisé pour l'édition DVD de *Ten* et intitulé *Ten on Ten*. Forts de cet effet d'exposition, ces films – conservons provisoirement ce mot – particulièrement stimulants vont circuler et on ne peut que s'en réjouir.


On appréciera le laconisme croissant des titres en lieu et place du seul qui conviendrait à *Five* : « sans titre ». Car aucun sens ne doit, ne peut même, coaguler sur ces cinq plans tournés en vidéo numérique au bord de la mer Caspienne : un bout de bois ballotté par les vagues se casse en deux ; des personnes se promènent sur le rivage, au bout d'un moment ne reste que la mer, les vagues ; un groupe de chiens sur la plage ; des canards cancanant traversent le plan dans un sens puis dans l'autre ; la nuit, des croisements, un orage, l'aube enfin. Ces œuvres limites peuvent facilement prêter le flanc aux quolibets, susciter l'ennui, mais aussi captiver en ce qu'elles ressourcent l'acuité de notre perception sonore et visuelle en un véritable bain de jouvence. Une simplicité aussi radicale nous lave du maelström d'images dont nous sommes quotidiennement abreuvés, rend dérisoire toute pause d'auteur quand celle-ci signifie exhibition d'une signature. Kiarostami fait mine de s'absenter, de laisser la caméra enregistrer avec le plus de neutralité possible un fragment d'espace et de temps prélevé sur le tissu du monde. La question n'est pas de savoir s'il n'a pas truqué le bout de bois qui se brise, s'il n'a pas coupé dans un plan pour écourter tel moment, l'essentiel est qu'il suffit d'une caméra de ce type posée sur le bord d'une plage pour transmettre des sensations inédites qui, dans un même mouvement, renouent avec l'aube du cinéma.

Le dispositif relève d'une identique simplicité dans *Ten on Ten*, leçon de cinéma que Kiarostami, au volant d'une voiture roulant à travers la campagne, cadré selon un seul axe de prise de vue (contre deux dans *Ten*), adresse à des étudiants. Dans une découpe dénuée de toute fantaisie (la caméra, le sujet, le scénario, l'acteur), complétée d'extraits de *Ten* et de quelques autres de ses films, Kiarostami énonce sa manière de travailler et donc sa conception du cinéma avec la force tranquille de ceux qui savent qu'ils ne deviendront jamais majoritaires. « Si vous cherchez le succès, je n'ai qu'un seul conseil, n'oubliez pas la formule du cinéma américain », dit-il après avoir cité un de ses

amis : « Tandis que les autres cultivent des hectares de terrain, toi tu fais pousser de l'herbe dans une assiette. »

Le travail du cinéaste est de voir la réalité, de l'accepter telle qu'elle apparaît et de l'exprimer le plus simplement possible. Il ne s'agit pas de comprendre – comprend-on une musique, complètement un poème –, de faire du spectateur un juge, de départager les bons des méchants, le rôle de l'art est de restituer dans son ambiguïté essentielle l'être humain entre paradis et enfer. Le credo bazinien n'a rien perdu de sa force ni la réalité de son éclat. « Avec le cinéma que je défends, on ne peut pas manquer de sujets », dit-il. Pour qui sait le regarder, le monde est un perpétuel mouvement et s'atteler à sa saisie relève d'une tâche infinie. L'inscrire dans la mise en scène va de pair avec le désintéret de Kiarostami pour les scénarios trop précis ; ceux-là, il n'a plus envie de les réaliser.

Pour autant, cette fidélité à la réalité ne signifie absolument pas copie de celle-ci. La vérité passe par une fiction qui construit une architecture humaine différente de la vie quotidienne. On voudrait tout citer tant, même si les propositions de Kiarostami sont connues, leur concentration dans toutes leurs nuances donne une force bienvenue à des conceptions trop peu partagées.

Pour répondre à ceux qui ont prétendu que *Ten* relevait plus de la radio que du cinéma, il montre des images sans son puis fait entendre les voix sur écran noir. La démonstration est éclatante. *Ten on Ten* relève bien évidemment d'une mise en scène. La fin l'expose d'une surprenante manière sauf à croire à un hasard miraculeux. Ayant achevé sa dixième leçon, le réalisateur arrête son véhicule, quitte le volant, vient reprendre la caméra et, dans le même plan, achève son parcours sur une fourmière. Ce jeu avec le hasard, ce contraste soudain, l'évidence de cette simplicité native donnent à ce non-événement une force insoupçonnée. 

*Ten on Ten* : Iran, 2004. Ré., ph., scé et dia. : Abbas Kiarostami. Prod. : MK2-Abbas Kiarostami. 83 minutes. Couleur. Dist. : MK2, France.  
*Five* : Iran, 2004. Ré. et ph. : Abbas Kiarostami. Prod. : MK2-Abbas Kiarostami. 74 minutes. Couleur. Dist. : MK2, France.

