

Quelques mots à propos des poèmes d'Abbas Kiarostami

Agnès Devictor and Jean-Michel Frodon

Number 272, Summer 2020

Iran : Poésie / images

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93915ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Devictor, A. & Frodon, J.-M. (2020). *Quelques mots à propos des poèmes d'Abbas Kiarostami*. *Spirale*, (272), 32–35.

QUELQUES MOTS À PROPOS DES POÈMES D'ABBAS KIAROSTAMI

Ce texte est très largement inspiré de l'ouvrage *Abbas Kiarostami, l'œuvre ouverte*, co-écrit par les auteurs (à paraître chez Gallimard).

Évoquer la relation d'Abbas Kiarostami à la poésie, et la place qu'elle occupe dans son œuvre, suscite deux difficultés. La première concerne la compréhension par le lectorat non persanophone de l'importance du lien qu'entretient l'immense majorité des Iraniens, par-delà les différences de génération, de fortune, d'éducation, d'opinions politiques, de rapport à la religion ou d'inscription dans des communautés régionales ou ethniques, avec la poésie. Quiconque a conversé avec des Iraniens a eu l'occasion de remarquer combien la poésie les accompagne, y compris dans les sujets les plus quotidiens ou les plus abstraits. Quiconque a voyagé en Iran a vu de quelle admiration active, parfois même de quelle vénération y jouissent leurs grands poètes. « La poésie » signifie plus précisément le gigantesque corpus de textes persans qui, depuis plus d'un millénaire, a connu une fécondité expressive qui ne trouve guère d'équivalent ailleurs dans le monde.

Cette poésie est bien entendu d'une grande diversité, elle a connu d'innombrables écoles et styles, et elle a entretenu de multiples rapports avec les autres arts, mais aussi avec la vie politique et sociale, jusque dans ses formes modernes au xx^e siècle. Iranien ô combien, Abbas Kiarostami aura été, comme tant d'autres, mais plus que beaucoup, nourri de ces influences. Il aura émaillé ses propos, publics ou privés, de citations de Hâfez, de Rûmî, de Sa'dî, d'Omar Khayyâm... et également des grands modernes – Nimâ Yushij, Ahmad Shâmlou, Sohrâb Sepehri, Forough Farrokhzâd... Le premier texte d'Abbas Kiarostami publié en français est un court récit en hommage au poète Mehdi Akhâvan-Sales, que le cinéaste a rencontré par hasard quelques mois avant sa mort en 1990. Ce récit est un geste d'admiration et d'affection pour la figure même du poète¹. En 2015, Kiarostami publie à Téhéran son propre florilège composé d'une sélection de 647 extraits du *Divân* de Hâfez, *Hâfez, be revâyat-e 'Abbâs Kiârostami* (« Hâfez selon Abbas Kiarostami ») aux éditions Farzan. Il est difficile pour qui n'a pas été élevé dans cette relation à la langue persane et à cet immense tissage de références, d'en saisir les innombrables significations, si importantes et si constantes pour Abbas Kiarostami.

LES CADRES PHOTOGRAPHIQUES D'ABBAS KIAROSTAMI SONT DES FENÊTRES, ALORS QUE SES CADRES POÉTIQUES, TOUT COMME SES CADRES CINÉMATOGRAPHIQUES, SONT DES CACHES.

1

Intitulé « Le passager », ce court récit s'ouvre avec le poème « Mon jardin », où figure le vers qui donnera 13 ans plus tard son titre à l'installation *Trees Without Leaves*: « Le jardin sans feuilles est seul jour et nuit, avec son silence pur et triste ». *Trafic n° 2*, printemps 1992, p. 71-73. Ce poème est aussi évoqué dans un dialogue de *Copie conforme*.

2

5 on Five est un documentaire réalisé par Kiarostami en 2005 à propos des conditions de réalisation de son film *Five* (2003).

3

Dans l'ouvrage collectif *Abbas Kiarostami. Le cinéma à l'épreuve du réel* (dirigé par Philippe Ragel, 2008), un texte de Didier Coureau, « L'évidence poétique du regard », déploie de nombreuses propositions au sujet des interférences entre poésie et cinéma chez Kiarostami. Concernant plus précisément les références à la poésie persane dans les films, on trouvera une étude très complète sur l'influence de deux grandes figures de la modernité, Sohrâb Sepehri et Forough Farrokhzâd, dans l'article « Kiarostami and the Aesthetics of Modern Persian Poetry » de Khatereh Sheibani, *Iranian Studies*, vol. 39, n° 4, p. 509-537. On se souvient que le titre *Où est la maison de mon ami?* est emprunté à un poème de Sohrâb Sepehri, et celui de *Le vent nous emportera*, à un poème de Forough Farrokhzâd, dont on entend un fragment, récité par le personnage principal.

4

Des milliers d'arbres solitaires rassemble les poèmes de *Avec le vent* (dans une nouvelle traduction) et de *Un loup aux aguets*, précédé des 373 poèmes de *Sept heures moins sept*, dont faisaient partie les textes précédemment publiés dans *Havres*.

5

Un Lupo in agguato, Einaudi Tascabili, 2003. Notre traduction.

6

A. Devictor et J.-M. Frodon, *op. cit.*, p. 179-183.

7

Analyse développée par Bazin dans l'article « Peinture et cinéma », dans *Qu'est-ce que le cinéma?*, Le Cerf, 1958.

8

Abbas Kiarostami commence en 1969 sa carrière de cinéaste au sein d'une institution pédagogique, le Kanoun (Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes) où il signera 15 courts métrages (et six longs métrages) jusqu'en 1982.

Ceci nous amène à une deuxième difficulté de type méthodologique, qui suppose d'opérer une distinction, forcément en partie artificielle, entre la présence de la poésie partout dans l'œuvre de Kiarostami et sa propre activité de poète, dans la mesure où il a lui-même écrit et publié des poèmes. Quitte à braver une formule de l'artiste, qui déclara un jour (dans son film *5 on Five*²) que « *la poésie, la photographie et le cinéma font partie intégrante de mes préoccupations. Je le revendique. Les dissocier me semblerait étrange* », ce n'est que de ce second aspect, l'écriture de poèmes, qu'il sera ici question. Nous laissons à d'autres le repérage, à la fois fécond, interminable et parfois discutable, des occurrences de la poésie persane, ou des résonances avec celle-ci, dans les films et les autres œuvres visuelles de Kiarostami³.

AU-DELÀ DU HAÏKU

Ces précautions prises, il se trouve qu'un lecteur francophone dispose aujourd'hui d'un accès relativement aisé à l'œuvre de Kiarostami poète. Fruit d'un immense travail éditorial et de traduction, une édition de ses poèmes, présentée comme exhaustive par les éditions érès, est parue en 2014 en version bilingue persan-français, sous le titre *Des milliers d'arbres solitaires*. Un certain nombre de ces 834 poèmes avaient été auparavant publiés en français dans trois recueils : *Avec le vent*, *Un loup aux aguets* et *Havres*⁴.

Leur première et évidente caractéristique commune est la brièveté. Leur ressemblance avec le haïku japonais, apparemment évidente, et en partie contestable, a beaucoup été évoquée, y compris par Kiarostami lui-même. Ni l'organisation formelle, qui chez Kiarostami donne lieu à des textes de deux à dix lignes, ni

le rapport entre détail et univers, microcosme et macrocosme propre à la forme poétique japonaise ne sont systématiquement respectés chez Kiarostami. Il y a incontestablement une affinité esthétique, et philosophique, entre l'esprit de ceux-ci et celui du haïku, mais cette affinité se manifeste de manière variée et très libre. Il est impensable de trouver dans un recueil de haïkus un poème comme :

féru de poésie et poète
féru de vin
et buveur
il a passé quelques mois en prison
où il n'a pas fait de poésie
ni bu de vin
mais a récité des poèmes pour les autres
qui ne connaissaient ni le vin
ni la poésie

ni même, malgré l'apparente ressemblance formelle :

les ouvriers du charbon
ont fini
par s'extraire de la grève

S'il est délicat d'énoncer des généralités concernant les poèmes de Kiarostami en prétendant leur assigner un cadre commun, thématiquement ou stylistiquement, il est en revanche très possible d'y repérer certaines récurrences, certains leitmotifs. Celui qui écrit

je suis venu avec le vent
au premier jour d'été
le vent m'emportera
au dernier jour d'automne

aime à mettre en valeur l'impermanence des êtres et des situations. Il se plaît à jouer sur la relativité du temps et sur son équivalent spatial, les différences d'échelle. Les personnages de ses poèmes, humains ou pas, sont toujours issus de la vie quotidienne, de la réalité triviale. On ne s'étonnera pas d'y trouver souvent le vent, la lune et le soleil, des arbres et différents végétaux, des enfants, des animaux – et notamment des papillons et des araignées. Il était moins prévisible d'y rencontrer à plusieurs reprises des travailleurs – en particulier des mineurs – et des soldats, et tout à fait inattendu d'y voir surgir, plusieurs fois, des bonnes sœurs. Riccardo Zipoli, traducteur de la version italienne du recueil *Un loup aux aguets*, raconte que Kiarostami lui aurait expliqué que « *les nonnes faisaient*

partie de son imaginaire, même si elles n'existaient pas là où il vivait, et qu'ainsi il s'inscrivait dans une tradition des poètes persans, qui par exemple avaient aimé chanter la mer, même sans l'avoir jamais vue ». Zipoli note d'ailleurs que si une ville ou une région sont parfois nommées, si un objet comme le foulard est occasionnellement évoqué, de manière générale, très peu d'éléments inscrivent les poèmes dans un paysage situé, et en particulier en Iran⁵. Des scènes captées sur le vif viennent clairement d'autres contextes :

affrontement violent de deux prostituées
à la sortie de l'église
dimanche après-midi

Une autre dimension remarquable de ces poèmes est l'humour, par exemple la série de tercets paradoxaux qui se terminent chaque fois par un malicieux « *vous pouvez ne pas me croire* » qui a un sens équivalent à « *Étonnant, non ?* » :

j'ai perdu en gagnant
j'ai gagné en perdant
vous pouvez ne pas me croire

ou :

j'ai pris une photo d'un arbre
il a rougi
vous pouvez ne pas me croire

Cet humour, qui procède aussi par associations incongrues ou clins d'œil à des situations étranges ou triviales – comme la description de ce qui advient dans une casserole sur le feu – ne saurait masquer un pessimisme fondamental qui domine l'ensemble des poèmes, même si certains y échappent. Kiarostami connaît les vertus du sourire, y compris pour se moquer de lui-même. Mais le plus souvent, ces formes brèves qui lui permettent de transcrire sous une forme élégante et ramassée son humeur, son sentiment du monde, évoquent avec un mélange d'amertume et de lassitude une sensation d'inachèvement, de vide, de solitude ou d'impuissance, un sens fataliste de la vanité de la plupart des actions humaines. Un exemple parmi des centaines :

je suis le héros d'une histoire dans laquelle
il n'y a ni histoire
ni héros

Ou bien :

j'ai suffisamment de raisons
d'aller mal
hélas !
les autres ne le comprennent pas

La poésie apparaît alors comme un refuge en même temps
qu'une manière de noter ce qu'il ressent :

face au joug du temps
le havre du poème
face à la tyrannie de l'amour
le havre du poème
face à la criante injustice
le havre du poème

DE LA POÉSIE COMME CADRAGE

En lisant les poèmes d'Abbas Kiarostami, la tentation est grande d'y chercher des résonances avec le reste de son œuvre. Il en est de superficielles et évidentes, ce qui ne les disqualifie nullement, comme l'écho au film *Le goût de la cerise* produit à la lecture de ces vers :

quelques pas plus loin
un noyau de cerise
sur ma langue
le goût de la cerise
derrière moi
un cerisier

Mais surtout, un grand nombre de poèmes construisent des représentations mentales qui font écho, indirectement, à des œuvres visuelles, ou plutôt à l'esprit qui les anime. Ils renvoient en particulier à ses films, et peut-être plus encore aux œuvres vidéo de la fin de sa vie. Le rapprochement entre activité poétique et travail visuel a été fait par Kiarostami lui-même, par exemple quand il déclare : « *Lorsque tu écris des vers, tu intervies sur le monde : certains éléments prennent place dans ton esprit, et les autres demeurent ignorés.* » (Cité par Zipoli.) Il décrit ainsi le travail du cadre, tel qu'il le pratique au cinéma, avec la fonction essentielle du hors-champ, avec lequel il a toujours joué dans ses films avant que *Shirin* (2008) radicalise à l'extrême cette dimension⁶. Le travail du cadre dont il est ici question renvoie marginalement aux photos de Kiarostami, qui sont admirablement composées, mais selon une approche qui s'apparente à celle d'un tableau, sans souci du hors-champ, par opposition au cadre de cinéma. Cette composition est ainsi en parfaite conformité avec la distinction canonique

qu'opère André Bazin entre le cadre en peinture, définissant le tableau comme fenêtre, et le cadre de cinéma, définissant le cadre comme cache⁷. Les cadres photographiques d'Abbas Kiarostami sont des fenêtres, alors que ses cadres poétiques, tout comme ses cadres cinématographiques, sont des caches. De plus, un très grand nombre de poèmes décrivent de petites scènes, des actions, avec un point d'ironie, un paradoxe ou une zone d'incertitude. Ce sont de lapidaires scénarios de *frames*, rappelant les saynètes qu'il a composées dans son ultime réalisation, *24 Frames* (2017), voire des images mentales. De multiples manières, littéralement ou par association d'idées, les objets s'y mettent en mouvement, motif fréquent chez celui qui écrit

une petite pomme
tourbillonne
dans une petite cascade

et qui a si souvent filmé ce type de mouvement – la roue de *Solution* (1978), la pomme de *Le vent nous emportera* (1999), le coing des *Correspondances* (2008) avec le réalisateur espagnol Victor Erice, le ballon de *Take Me Home* (2015) – avant de faire, dans *24 Frames* (2016), de cette mise en mouvement le passage à l'acte visible de ce qu'il aura depuis longtemps exprimé avec ses vers. Michael Beard écrit avec raison, dans l'introduction à la version anglaise d'*Un loup en attente, A Wolf Lying in Wait* (2005), que « *la contribution d'Abbas Kiarostami à la poésie consiste à développer un style tellement commandé par l'image et si elliptique qu'on peut avoir l'impression de regarder une œuvre visuelle* ». Mais, contrairement à ce qu'il affirme, cette œuvre visuelle est au moins aussi proche du cinéma, ou de la vidéo, que de la photo.

Il faut aussi revenir sur cette caractéristique, qui elle aussi pourrait sembler trop évidente et superficielle, de la brièveté des textes. Elle renvoie à l'importance des formes brèves dans l'œuvre visuelle de Kiarostami, du début (les courts métrages⁸) à la fin de sa carrière (l'œuvre vidéo). Elle produit surtout un effet très particulier, insistant sur la modestie de chaque élément et sur les sensations de miroitement, de déploiement à la fois vaste et instable que produit l'ensemble.

L'œuvre poétique de Kiarostami comporte de nombreux petits textes émouvants, drôles, inventifs ou profondément tristes. Mais ces textes n'existent pas seulement comme des écrits distincts, ils participent d'un ensemble cohérent dans sa diversité, et qui évoque la présence impressionnante d'un grand arbre grâce au mouvement singulier de chacune de ses feuilles.