

Kiarostami

Un « cinéscope » intergénérationnel

Hanieh Ziaei

Numéro 305, décembre 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/84751ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ziaei, H. (2016). Kiarostami : un « cinéscope » intergénérationnel. *Séquences : la revue de cinéma*, (305), 54–56.

Kiarostami

Un « cinéscope » intergénérationnel

Abbas Kiarostami, cinéaste peu connu au début des années 1990, a quitté la scène du 7^e art, les cinéphiles, ses admirateurs, sa famille et ses proches, la vie qu'il a tant filmée et célébrée à travers ses fresques cinématographiques. Il s'est éteint le 4 juillet 2016 à Paris. Il laisse derrière lui une considérable production artistique, autant au cinéma qu'en arts visuels, à laquelle il a contribué par sa peinture, ses photographies et ses créations dans la publicité. Cette diversité artistique est certes moins connue par le grand public que son répertoire filmique. Risquons ce néologisme un peu barbare : Kiarostami fût un « cinéscope », à la fois cinéaste et « scope » (du grec skopeô, observer de haut ou de loin, réfléchir, examiner), ou plutôt un homme par qui la réflexion vient et s'offre aux autres par le travail de l'artiste cinéaste.

HANIEH ZIAEI



Au travers des oliviers

Après son premier film *Le Pain et la rue* (1970), il débute véritablement sa carrière dans le cinéma avec *Où est la maison de mon ami* (1987) et connaît une véritable consécration avec *Close up* (1990), *Et la vie continue...* (1992 - Prix Rossellini, Cannes), *Au travers des oliviers* (1994) et *Le goût de la cerise* (1997 - Palme d'or du Festival de Cannes). L'intérêt du public et de la critique s'intensifie dans le monde pour ses œuvres cinématographiques récompensées par les cercles internationaux les plus prestigieux en la matière. Les Cahiers du cinéma éditent même un numéro spécial en juillet 1995, intitulé *Qui êtes-vous Monsieur Kiarostami ?*

L'ensemble de sa production cinématographique témoigne d'une continuité sans temps d'arrêt, comme s'il s'agissait d'un seul grand film éparpillé consciencieusement en plusieurs morceaux faits de courts et de longs métrages. Les héros kiarosta-

miens communiquent ainsi entre eux, se rejoignent, se croisent et se recoupent d'un film à l'autre. *Devoirs du soir* (1989) peut être perçu comme une suite logique de *Où est la maison de mon ami*, qui est lui-même en parfaite osmose avec *Et la vie continue...* et *Au travers des oliviers*.

Il aura marqué d'une empreinte indélébile le panthéon des grands cinéastes du cinéma d'auteur, même si les critiques ont toujours été confrontées à la difficulté d'une catégorisation fine de ses films. Certains se souviendront de lui comme le Hitchcock ou même le Rossellini persan. Sa véritable force n'a pas été de se rapprocher des grands réalisateurs occidentaux par son style, mais de parvenir à créer un genre inédit, teinté d'un cachet propre à la jonction de la poésie et du symbolisme, bien au-delà de la frontière cinématographique iranienne, mais puisant dans sa culture d'origine.

Sa notoriété internationale occulte parfois son legs significatif à la jeune génération iranienne issue de la Révolution de 1979, une génération post-révolution qui endure encore aujourd'hui la grande tradition de contrôle de la République islamique avec toutes les limites et obstacles portés à l'expression artistique. Malgré ce contexte sociopolitique, la mise en place de nombreux codes de conduite imposés au milieu artistique et culturel (particulièrement au grand écran) et la pratique de la censure étatique¹, Abbas Kiarostami ouvrit avec brio une parenthèse et créa un espace pédagogique pour les enfants et les jeunes adultes. Cette création « cinéscopique » eut pour cadre l'Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes, appelé plus couramment en persan le *Kanun*². Cet Institut est le premier producteur de l'après-révolution à envoyer des films iraniens à l'étranger dans le cadre des festivals internationaux³. Ainsi, la génération 30-40 ans a grandi avec les œuvres du *Kanun* à vocation pédagogique d'Abbas Kiarostami (*Le Pain et la rue*, *La Récréation* (1971), *Deux solutions pour un*



« C'est à travers ces derniers (films) que toute une génération, marquée par le traumatisme de la guerre Iran-Irak (1980-1988) et le changement de régime (avec la Révolution de 1979), se voit offrir une échappatoire à l'obéissance... »

problème (1975), *Avec ou sans ordre* (1981) pour citer quelques-uns de ses 17 courts métrages didactiques). C'est à travers ces derniers que toute une génération, marquée par le traumatisme de la guerre Iran-Irak (1980-1988) et le changement de régime (avec la Révolution de 1979), se voit offrir une échappatoire à l'obéissance. Ainsi, « [...] le cinéma est une manière de se rêver différent de ce que dictent les manières du temps et de l'époque »⁴. Dans le carcan des normes idéologiques imposées, entre moralité religieuse et absence d'individualité, la parole est enfin donnée à l'enfance. À travers ses films, l'enfant exprime, dans un bac à sable, des possibles et des possibilités. Figure de l'aléatoire et de l'authenticité, il peut se permettre d'être à la fois espiègle, réfléchi, philosophe, penseur, rêveur, transgressif, singulier et libre ! Bref, l'effet cathartique donné par le travail de Kiarostami a marqué toute une génération avec l'affirmation de la subjectivité rendue possible par le truchement de la création imaginaire. Il réussit ainsi d'une main de maître un dialogue générationnel qu'il n'a jamais cessé de nourrir et de développer jusqu'à sa mort, autant dans sa vie professionnelle avec ses propres étudiants en cinéma et avec les jeunes cinéastes, que dans sa vie privée dans sa relation avec ses deux fils (Bahman, le cadet et Ahmad, l'aîné).

Même si une partie du public iranien lui reprochait de montrer les facettes les plus archaïques de la société iranienne, notamment par ses choix de lieux de tournages dans les villages reculés de l'Iran (par exemple Koker et au nord du pays), Kiarostami a toujours parlé de son pays d'origine avec fierté, malgré l'image négative de l'Iran sur la scène internationale et les limites portées (autant par le poids de la censure d'État que l'autocensure) à sa propre création cinématographique. On peut d'ailleurs parler d'une grande discrétion, voire d'une grande prudence de la part du réalisateur sur des sujets aussi sensibles que les pratiques et les décisions politiques du régime ou encore sur la place de la religion et des croyances dans la société iranienne. Par contre, il a courageusement porté à l'écran des sujets tabous tels que le suicide (cf. *Le goût de la cerise*) dont il est interdit de parler en Iran. Dans sa carrière, il a réussi à ne jamais tomber dans le piège de l'instrumentalisation des questions sociopolitiques de son pays. Pour lui, la révolution intérieure, notamment à travers l'enfance et l'adolescence, était bien plus essentielle que les tenants et les aboutissants de la Révolution de 1979.

Pourtant, si on revient sur certaines critiques portées par une partie de cette même génération à l'encontre de Kiarostami



ou les propos de certains Iraniens de la même génération que le réalisateur, on retrouve un reproche fréquemment adressé à plusieurs films iraniens récompensés à l'étranger : « ce sont des "films de festival"⁵ ! », c'est-à-dire réalisés pour un public occidental et pour l'obtention d'un prix quelconque décerné par un festival international. À cette critique, Kiarostami répondra qu'il n'est pas assez futé et rusé pour emprunter une telle stratégie machiavélique et que l'accueil favorable de ses films au Japon (notamment par Akira Kurosawa⁶ démontre que l'intérêt suscité ne se limite pas aux pays occidentaux. Par contre, le Japon et l'Occident partagent comme traits communs d'être des sociétés post-capitalistes avec un déficit et une crise identitaires, et c'est peut-être dans ce sens qu'il faut comprendre l'intérêt du public pour des questionnements et des réponses d'ordre philosophique et existentiel portés à l'écran par Kiarostami (cf. la figure du héros incertain, notamment dans *Et la vie continue...*).

« Bien que ce dernier ait toujours été conscient de la finitude et de la mort, voire de la destruction, rien pour lui ne saurait avoir raison de la vie... »

Enfin, un débat sans fin, initié par le cinéaste, a été de soulever le rôle et la place de la créativité dans un système idéologique rigide. Toujours, à contre-courant, il n'hésite pas à souligner que c'est justement ce cadre limité (tant critiqué par les fervents défenseurs de la liberté d'expression) qui a permis aux cinéastes iraniens de se dépasser et de puiser dans une réflexivité profonde pour contourner le cloisonnement paraplégique de l'interdit. Dans le cadre d'une censure, le refoulement des

passions donne ainsi naissance à une pulsion de survie par la création. Cette prise de position sur la question de la censure a été très controversée en Iran et a eu pour effet direct d'isoler le réalisateur. Sa mort inattendue a de nouveau recréé le consensus sur Kiarostami. Bien que ce dernier ait toujours été conscient de la finitude et de la mort, voire de la destruction, rien pour lui ne saurait avoir raison de la vie. Ses œuvres le disent et le crient à chaque projection de ses fresques vivantes.

MERCI à Abbas Kiarostami pour son impact générationnel, ses réflexions existentielles, ses tentatives d'écritures optimistes, sa sagesse stoïcienne et le rayonnement de la culture et de la création cinématographique iraniennes dans le monde. 🌟

¹ Il faut préciser qu'une censure étatique préexistait à la Révolution de 1979, mais qu'elle a singulièrement changé de forme et de nature en s'inscrivant dans une logique du strict respect des « normes islamiques ». Pour en savoir plus sur la question de la censure dans le domaine artistique en Iran, cf. Hanieh Ziaei, « Art, politique et religion, les dominations dangereuses », *Revue TicArtToc*, n° 5, Montréal, Automne 2015, p.40-43.

² C'est grâce à l'initiative de l'impératrice (*Shahbanou*) de l'Iran, Farah Pahlavi, l'épouse du dernier roi (*Shah*) d'Iran, Mohammad Reza Pahlavi, que le *Kanun* voit le jour en 1965 sous la direction d'une amie proche et camarade de classe de Farah Diba, Lili Amir-Arjomand. L'objectif étant de créer un espace à la fois culturel, pédagogique et éducatif par la mobilisation et l'implication d'artistes issus de différentes disciplines artistiques (peinture, poterie, littérature, poésie, théâtre, cinéma). Le *Kanun* a pu survivre au changement de régime et a continué à être un « laboratoire de créativité » (Agnès Devictor et Jean-Marc Lalanne). Les grands réalisateurs iraniens connus aujourd'hui y ont tourné des films, à savoir Sohrab Shahid Sales, Dariush Mehrjui, Amir Naderi, Majid Majidi, Jafar Panahi, pour ne citer qu'eux.

³ Laurent Roth, « Abbas Kiarostami, Le dompteur du regard », dans le numéro spécial consacré à Abbas Kiarostami, dans *Cahiers du cinéma*, Éditions de l'Étoile, 1997, p.18.

⁴ *Ibid.*, p.17

⁵ L'expression « films de festival » est à comprendre dans un sens péjoratif et concerne typiquement des films qui prennent en compte les critères d'évaluation des festivals internationaux avant même leur réalisation afin de maximiser les chances de gagner un prix, cf. Hanieh Ziaei, « Taxi, un Jafar Panahi en roue libre dans le marasme téhéranais », *Revue TicArtToc*, n° 6, Montréal, Printemps 2016, p.34.

⁶ Akira Kurosawa a eu une grande influence sur Abbas Kiarostami.