

Et la vie continue d'Abbas Kiarostami

Gilles Marsolais

Numéro 62-63, septembre–octobre 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22574ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Marsolais, G. (1992). Compte rendu de [*Et la vie continue* d'Abbas Kiarostami]. *24 images*, (62-63), 54–55.

partie le relais de ces chansons populaires qui débordait de *Distant Voices...* en perpétuant le même procédé formel : le film nous immerge dans les dialogues, les sons et les musiques des films dont Bud fait la découverte extasiée semaine après semaine et desquels nous ne verrons (à une ou deux exceptions près) jamais la moindre

image.

Cinéaste de la mémoire et de l'imaginaire, Terence Davies accorde, plus que jamais, toute son attention à l'univers sonore de l'œuvre, univers travaillé avec une finesse et une minutie qui nous lavent les oreilles de tant de bandes son ne fonctionnant que sur le mode de l'agression

à grand renfort de décibels intimidants, sinon traumatisants. Chez Davies on est très souvent tenté de... fermer les yeux pour mieux s'immerger dans ce bain absorbant du souvenir qui, en définitive, appartient à toutes les mémoires cinéphiles. ■

Philippe Elhem

VERSAILLES RIVE GAUCHE de Bruno Podalydès



Ce moyen métrage débridé, de 47 minutes, tourné en neuf jours avec trois fois rien, est d'une drôlerie irrésistible. Il est centré sur les malheurs d'un apprenti don Juan (Arnaud/Denis Podalydès, le frère de l'autre) coincé dans un appartement minuscule et qui se voit envahi par des hôtes indésirables dont il ne parvient pas à se débarrasser. Par un mensonge anodin, il a lui-même enclenché le processus qui va foutre en l'air le scénario qu'il avait concocté pour séduire la jeune fille (Claire/Isabelle Candelier) qu'il avait invitée chez lui, sous le prétexte de partager un dîner en tête-à-tête. Certes, le procédé narratif n'est pas

neuf, emprunté à la tradition du boulevard, visant à provoquer le rire par une accumulation de situations loufoques qui enfoncent un peu plus à chaque fois sa victime dans un imbroglio dont il est peu probable qu'il puisse se sortir sans dommage, mais l'attrait du film, conçu et produit « hors norme », réside dans le fait qu'il est mené tambour battant en étant constitué essentiellement de plans-séquences en mouvement perpétuel dans un huis clos particulièrement exigü. ■

Gilles Marsolais

ET LA VIE CONTINUE d'Abbas Kiarostami



Avantageusement connu par des films qui ont fait l'unanimité de ceux qui ont eu la chance ou la curiosité de les voir, comme *Où est la maison de mon ami?* (1987) et *Close Up* (1990), l'Iranien Abbas Kiarostami est un cinéaste avec lequel il faut compter. Comme dans ses films précédents, *Et la vie continue* ne s'appuie sur aucun effet technique, sa trame sonore est dépouillée et il raconte une « histoire » toute simple, mais tragique, où la vie et le cinéma se rejoignent : ici, la traversée de la campagne iranienne d'un homme et de son jeune fils, après le terrible tremblement de terre de 1990, afin de retrouver les deux jeunes enfants qui jouaient dans le film *Où est la maison de mon ami?* Que les non-initiés se rassurent : point n'est besoin d'être familier avec l'univers de Kiarostami pour apprécier ce voyage, cette recherche aux confins du cinéma et de la réalité, dans une région désolée du bout du monde. On aura vite compris que cette recherche est bien évidemment un prétexte, qu'elle correspond à une quête métaphorique sur le pays,

voire sur une civilisation, vue par le double regard d'un enfant et d'un adulte, qui ne permettra pas tant de retrouver les deux garçons que de découvrir que «la vie continue», malgré tout, après le «désastre»... Au début de cet été 1990, le peuple, sans doute pour oublier, s'intéressait autant à la Coupe du monde de football qu'aux suites de ce tremblement de terre, justifiant le cinéaste d'avoir recours à l'occasion à un montage approprié pour montrer en parallèle l'envers et l'endroit d'une même situation.

Le père et le fils tentent donc de rejoindre le village isolé de Koker, à travers

un enchevêtrement de routes bloquées et de paysages dévastés (à l'occasion, ce spectacle dantesque fait penser, mais sur un tout autre registre, au *Week-end* de Godard). L'imagerie de ce «road movie» particulier a ceci de particulier qu'elle relève à la fois de la fiction et du documentaire. Plus exactement, il s'agit bel et bien d'une fiction, mais avec une «intrigue» qui a une allure documentaire, dont l'improvisation n'est pas absente, comme dans la merveilleuse séquence au cours de laquelle le père discute avec deux jeunes filles affairées à leur travail au bord d'un point d'eau, alors que le fond documentaire a été retravaillé:

les «décors» de désolation ont été judicieusement sélectionnés et même réaménagés pour éviter le sensationnalisme et permettre la prise de vues en aplat (on le constate dans le fait que le film est à l'image d'un seul et interminable travelling latéral se bornant à ne cerner que le décor situé à l'avant-plan). Il en résulte un aspect épuré qui nous habite longtemps après la projection et qui élève le film, interprété par des non-professionnels, au rang d'une tragédie au sein de laquelle se rejoignent la vie et le cinéma. ■

Gilles Marsolais

LE VOYAGE de Fernando Solanas

Le voyage appartient à ces films que l'on aimerait aimer. La recherche de son père qui motive le périple de Martin à travers toute l'Amérique latine n'a de sens que parce qu'elle croise et permet un panoramique sur des pays en plein développement chaotique. Et Solanas veut dire, crier tout cela : l'injustice, la misère, la corruption qui sont le lot de cette partie du globe. Il ne se contente donc pas de peindre des problèmes interindividuels mais brasse le destin de ces nations. Un parti pris esthétique guide sa démarche, qui, évitant le champ-contrechamp et les plans rapprochés, tente de faire naître l'émotion par des plans larges, contemplatifs. Il entrecroise le «road movie», la fable – satire – politique, le conte, la magie, l'ombre d'une histoire d'amour avec force flash-backs et apparitions salutaires. On contemple sans ennui le voyage de Martin, on admire la puissance imaginative des visions de Solanas, son humour. Ah le président aux pieds palmés et la conférence des pays à genoux ! Mais, si on applaudit à deux mains, si l'on est émerveillé par ce travail,



par autant de trouvailles, d'idées, on en reste à cette admiration. Il ne se passe pas ce qui arrive lorsqu'ils réussissent, ces autres *visionnaires* que sont Fellini, Kurosawa, Ousmane, Angelopoulos, ce moment où un souffle nous emporte. Nous basculons de l'autre côté. À ce moment nous n'en restons pas à une admiration,

nous épousons un autre imaginaire.

Quoi qu'il en soit, il sera urgent de revoir *Le voyage* lors de sa sortie en salle pour mettre à l'épreuve cette première réaction cannoise. ■

Jacques Kermabon

BADUK de Majid Majidi

À la mort de leur père, deux jeunes enfants sont vendus par un inconnu qui les a pris en stop à un trafiquant d'enfants. Djafar sera utilisé dans un réseau de contrebande à la frontière entre l'Iran et le Pakistan, alors que sa soeur, Djamal, sera destinée à la prostitution en Arabie Saoudite

(nommément pointée du doigt), via le Pakistan. S'il verse parfois dans le mélo, notamment par le jeu appuyé des adultes (qui y vont de longs râclements de gorge et de sourires entendus), et même si son environnement est un peu trop «propre» (enfants trop mignons, belles étoffes, etc.,

alors que l'on peut soupçonner une réalité beaucoup plus sordide) – résultat probable d'une censure omniprésente ou d'une forme d'autocensure –, l'intérêt relatif de ce film est qu'il se tient constamment en retrait de l'horreur quotidienne qu'il raconte: l'insoutenable n'est jamais montré (sauf la