

Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (1999)
Heft: 5

Artikel: Kiarostami entre ciel et terre : "Le vent nous emportera" d'Abbas Kiarostami
Autor: Leroy, David
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932926>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 27.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kiarostami

Paysage du Kurdistan iranien
(«Le vent nous emportera»)



«Le vent nous emportera» d'Abbas Kiarostami

entre ciel et terre

Le dernier film de Kiarostami est un drôle de conte. A la fois réaliste et symbolique, cette fable offre plusieurs degrés d'interprétation et permet à chaque spectateur d'en devenir le créateur. Il en résulte un ton particulier où règnent la cocasserie et l'image allégorique. En même temps que le portrait chaleureux d'une communauté suspendue entre ciel et terre, le cinéaste propose une réflexion spirituelle qui n'exclue ni l'humour ni la tendresse. Une immense réussite.

Par David Leroy

Dans un texte rédigé pour le Centenaire du cinéma, Abbas Kiarostami posait déjà les bases de sa théorie sur «le cinéma inachevé». Selon le cinéaste, une histoire doit comporter, comme les mots croisés, des cases vides à compléter qui sollicitent l'esprit créatif et déductif du spectateur. Cette démarche à l'avantage de détourner le contrôle de la censure iranienne en jouant avec les sous-textes, les allusions et les paraboles, comme dans ce nouvel opus. A la fois défi et stimulant intellectuel, «Le vent nous emportera» se présente donc comme un passionnant jeu de pistes, pour autant que le public se pique au jeu. Dès lors, c'est moins un film inachevé qu'un film à achever que Kiarostami nous livre.

Cette partie de cache-cache entre le «montré» et le «suggéré» préside à l'exposition de l'intrigue. Quatre hommes se rendent à Siah Dareh, un village du Kurdistan iranien. Rien, dans leur conversation, ne dévoile clairement le but de leur périple. Des bribes d'information savamment distillées permettent cependant de supposer que les quatre hommes ont entrepris ce voyage en raison du décès imminent d'une villageoise.

L'arbre caché

La mise en scène, en parfaite harmonie avec cette progression, recourt à son tour à des moyens propres à aviver l'imaginaire. La technique la plus remarquable est ici l'utilisation des voix hors champ. Les plans d'ouverture du film exposent d'emblée le dispositif de Kiarostami. Une Range Rover, dans un nuage de poussière, chemine sur une route perdue. Dans ce plan très large, la voiture n'est qu'un point minuscule noyé dans l'immensité. Malgré cela, on perçoit distinctement les commentaires des passagers qui contemplant le paysage. Alors que l'auto passe sous un arbre magnifique surplombant la route, le conducteur s'extasie, mais les autres passagers, confinés dans l'habitacle, sont privés du spectacle. L'un d'eux s'en plaint. Ce banal échange nous oblige alors à nous projeter à l'intérieur du véhicule et à admettre que l'angle de vision de cet homme l'empêche de voir l'arbre. Ce procédé, qui contraint le spectateur à se transplanter mentalement dans un endroit suggéré uniquement par le son – ici, l'intérieur du véhicule – mais que l'on ne nous montre pas, constitue la clef du dispositif narratif du cinéaste.

Le recours à des voix hors champ devient d'ailleurs un artifice dont joue Kiarostami. Si au départ, son utilisation est classique – par exemple le cadrage sur un personnage qui s'adresse à un interlocuteur invisible – le réalisateur décline la méthode jusqu'aux extrémités les plus cocasses. Ainsi, nous ne verrons jamais les visages d'un puisatier au fond de son trou, d'une femme qui traite une vache dans l'obscurité totale, des enfants trop petits pour entrer dans le cadre, d'une femme dissimulée sous un chargement d'herbe. La plus systématique de ces utilisations, peut-être la plus drôle, tourne autour des trois collègues du héros qui, sous les prétextes les plus divers, n'apparaîtront jamais à l'écran. ▶

En Iran ou ailleurs, la censure serait-elle la «meilleure amie» du cinéma ?

La censure iranienne, comme d'autres dans le monde, n'est pas au chômage. Abbas Kiarostami et de nombreux autres cinéastes – passés maîtres dans l'art de la contourner – requièrent toute sa vigilance...

Par Frédéric Maire

Depuis sa «révélation» il y a dix ans au travers des festivals de Nantes et Locarno, le cinéma iranien s'est incontestablement taillé une place de choix dans le cinéma mondial. Dans le sillage de Abbas Kiarostami, des réalisateurs comme Mohsen Makhmalbaf, Abdolfazl Jalili, Kyanush Ayari, Ibrahim Foruzesh, Jafar Panahi, ou des réalisatrices comme Tamineh Milani, Rakshan Bani-Etemad ou Samira Makhmalbaf se sont imposés sur la scène internationale, collectionnant les récompenses dans de très nombreux festivals. Pourtant, on pourrait se dire que cette grande vitalité du cinéma iranien devrait souffrir de la censure que le gouvernement islamique impose aux auteurs, surtout féminins. Qu'en est-il alors ?

Le cinéma, une valeur d'exportation

D'abord, le paradoxe est tout relatif. La censure iranienne s'est, au fil des ans, tour à tour relâchée ou durcie. Le gouvernement iranien est parfaitement conscient de l'image positive que peut donner de son pays un film primé à Cannes ou à Venise. Pour le président Khatami, la culture en général et le cinéma en particulier sont une véritable valeur d'exportation. Malgré cela, certains cinéastes ont vu leurs films franchement interdits, que ce soit dès la lecture du scénario (par les censeurs), au stade de la production ou plus tard au moment de la distribution dans le pays même. Mohsen Makhmalbaf, pourtant héros de la révolution, a été ainsi contraint de réaliser un de ses derniers films en Turquie, et certaines œuvres de Abbas Kiarostami n'ont pu être présentées à Locarno, lors de la rétrospective qui lui était consacrée, que par «miracle» et en toute illégalité.

Bon nombre de films iraniens qui se sont imposés en Occident ces dix dernières années, en commençant par le célèbre «Où est la maison de l'ami?» de Kiarostami (Léopard de bronze en 1989), ont été produits dans le cadre de l'Institut pour le développement intellectuel des jeunes adultes (Kanun), à savoir un organisme fondé au temps du Shah et destiné à produire des œuvres éducatives

pour les enfants. La plupart des films iraniens primés dans les festivals sont donc en principe des films pour enfants, des contes, des fables... La critique sociale y affleure, certes, mais par allégorie et métaphore, permettant de passer sous le joug de la censure (qui, au premier degré, n'y voit que du feu,) et rendant sans doute les films plus «magiques» aux yeux des Occidentaux.

Contrainte bénéfique

Ce phénomène n'est pas nouveau. Depuis (presque) toujours, des règles ont été imposées aux cinéastes, ne serait-ce que le fameux code Hays qui réglementait la durée autorisée des baisers hollywoodiens. C'est souvent sous la contrainte que les cinéastes se sont révélés les meilleurs, obligés qu'ils étaient pour raconter leur histoire de contourner l'obstacle.

L'exemple le plus flagrant est sans doute celui des pays de l'Est où, pendant des décennies, une cinématographie extrêmement riche s'est développée, d'abord «avec» le système, puis «à côté» du système, et enfin «contre» lui, et ceci de S.M. Eisenstein à Aleksandr Sokourov, en passant par Boris Barnet et Andreï Tarkovski.

Le phénomène se vérifie en Chine, où le contournement de la règle est devenu un véritable art de filmer. Les œuvres du cinéaste «dissident» Zhang Yuan, réalisées complètement hors des structures officielles, défient toute logique de production – et pourtant elles existent.

Permettons-nous dès lors une conclusion hâtive: c'est dans la restriction (qu'elle soit sociale, politique ou même économique) que le cinéma trouve son chemin le plus périlleux et le plus exaltant. En raison de la censure et des détours qu'elle impose, les cinéastes sont souvent obligés de faire preuve de courage et de se battre pour s'exprimer, au risque de tout perdre. En un mot, ils doivent oser la sincérité – ce qui n'est pas une démarche facile. Ça passe ou ça casse. Quand ça passe, il y a parfois un grand film à la clé. ■

► Cette technique narrative aux accents ludiques tournerait à vide si elle n'était pas mise au service d'une vision artistique. C'est à ce stade que Kiarostami réussit son plus grand tour de force: nous offrir un conte initiatique sous la forme d'une plongée réaliste et pleine d'humour dans un village du Kurdistan, accroché, entre le ciel et la terre, au flan d'une falaise.

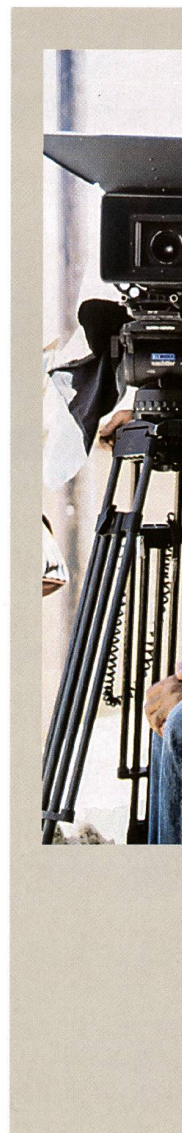
En fait, les quatre visiteurs sont les quatre archanges du Coran, parmi lesquels figure l'ange de la mort, appelé communément Izraïl dans le monde musulman. Les anges sont des messagers, des intermédiaires divins. Ainsi, le héros se précipite, à chaque sonnerie de son téléphone portable, au sommet d'une colline pour obtenir une meilleure réception et pour recueillir les instructions de Madame Godarzi, secrétaire mystérieuse d'un patron plus mystérieux encore. Kiarostami s'amuse d'ailleurs à vêtir son archange d'une ample chemise blanche ayant fonction d'ailes et le fait s'arrêter derrière des linges blancs suspendus qui ont la même apparence.

L'os dans la rivière

L'archange attend la mort de la vieille dame, c'est-à-dire sa transition d'un monde dans l'autre. Symbolisé par ce village suspendu entre ciel et terre, ce passage est également signifié par une multitude d'échelles évoquant la montée de l'âme au ciel. C'est dans ce cadre que va progresser l'initiation de l'archange, messager du ciel confronté à la séduction du mal, tel Iblis, l'ange déchu. Les références à la dichotomie entre le bien et le mal se multiplient tant dans les dialogues («Suis-je un bon ou un méchant?») que dans les détails vestimentaires (la fameuse chemise blanche, ouverte sur un maillot de corps noir).

Cette quête initiatique du héros se confond encore avec une recherche interrompue de lait, substance emblématique de la connaissance dans la religion musulmane. Enfin, l'archange manifeste clairement son désir de rejoindre le mal en retournant une tortue. Ronde au-dessus, comme la voûte céleste, et plate en dessous, comme – le croyait-on jadis – la terre, la tortue symbolise l'univers. L'archange essaye donc de renverser le monde, mais celui-ci, plus fort que lui, parviendra à se remettre en place et la tortue à retrouver son assiette.

La dernière séquence du film nous montre le héros jeter un os dans une rivière.



L'os suit tranquillement le cours de l'eau alors que, pour la première fois, on entend de la musique. La dérive tranquille de cet os marque le point d'achèvement et de réussite du film de Kiarostami : donner une image révélatrice d'une évidence à la fois matérielle (la beauté de la berge, la tranquillité d'une chèvre), humaine (l'indifférence souveraine des bergers) et métaphysique (le passage accompli de la vie à la mort).

Kiarostami nous prévient que le vent nous emportera, mais nous ne pouvions prévoir qu'il nous emmènerait aussi loin. ■

Réalisation Abbas Kiarostami. **Scénario** Abbas Kiarostami. **Image** Mahmoud Kalari. **Musique** Peyman Yazdanian. **Son** Jahangir Mirshekari. **Montage** Abbas Kiarostami. **Interprétation** Behzad Dourani et les habitants du village de Siah Dareh. **Production** MK2 Productions, Marin Karmitz. (1999 France/Iran). **Distribution** Filmcoopi. **Durée** 1 h 58. **En salles** 1^{er} décembre.

Le comédien Behzad Dourani dans le village de Siah Dareh



Entretien avec Abbas Kiarostami

Découvert en Occident avec «Où est la maison de mon ami?», consacré à Cannes en décrochant la Palme d'or pour «Le goût de la cerise», Abbas Kiarostami se livre peu. Quelques paroles arrachées à celui qui a toujours considéré le spectateur comme «élément intelligent et constructif du film».

Propos recueillis par Sandrine Fillipetti

Qu'est-ce qui a guidé l'idée du scénario de «Le vent nous emportera»?

L'idée originale était de quelqu'un d'autre. L'histoire me donnait l'occasion d'amener ma caméra dans la nature, et non à l'intérieur des appartements. C'est ce qui m'a avant tout fasciné. Je pense que sous un toit, il faut seulement dormir. On dort pour rêver de l'extérieur...

Pensez-vous qu'un cinéaste a un rôle particulier à jouer dans la société contemporaine?

C'est vrai pour l'essentiel du cinéma, aucun art ne peut avoir autant d'influence sur son interlocuteur. Le fauteuil de cinéma, dans l'obscurité, joue le rôle d'un divan de psychanalyste. Pendant que l'on regarde un film, on oublie le reste des choses, on reste concentré sur l'écran. C'est un art qui augmente l'engagement de l'artiste vis-à-vis de son public. A condition de ne pas vouloir faire du cinéma de divertissement, on peut

parvenir à exercer une influence positive dans le domaine social.

Comment inscrivez-vous «Le vent nous emportera» dans l'évolution de votre cinématographie?

Je parviens difficilement, en général, à juger mes films, et tout particulièrement le dernier. Je ne peux pas dire si c'est un bon ou un mauvais film, je peux seulement affirmer pour l'instant que c'est un film qui a de la chance. Je pourrai peut-être le comprendre plus tard. Il n'a pas encore pour moi toute sa cohérence, je le regarde comme une œuvre qui est loin de moi et en tant que technicien. Ne pouvant pas le regarder comme un simple spectateur, je ne peux pas le juger.

Vous prenez ici la défense des femmes en les montrant asservies aux hommes et au travail. Qu'est-ce qui vous pousse à prendre soudain un tel parti pris?

C'est la réalité sociale quotidienne. Jusqu'à présent, mes films se consacraient plutôt à l'homme, mais je n'oublie pas la pression qui est exercée sur les femmes dans la société. Lorsque je parle des femmes, je parle de celles qui ont deux sortes de travail, de celles qui ont la responsabilité de l'extérieur de la maison, et en même temps la responsabilité de l'intérieur. C'est ce que l'on voit autour de nous, chaque jour.

Vous travaillez pour l'essentiel avec des non-professionnels, est-ce pour vous une façon de mieux retranscrire le réel?

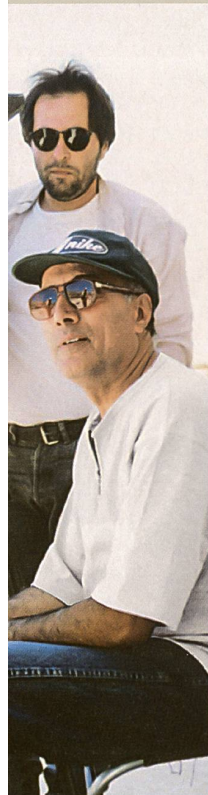
Exactement. Si ces acteurs non-professionnels ne parviennent pas à jouer leur texte, cela me permet de comprendre mes erreurs et je me corrige. Un acteur professionnel, lui, a la responsabilité de faire exactement ce que je lui demande.

«Le vent nous emportera» est très visuel. Aviez-vous, en le composant, des schémas préétablis?

Il est très différent de mes précédents films, mais je ne savais pas, avant de tourner, que je voulais faire un film plus visuel que les autres. C'est comme lorsqu'un enfant naît et qu'on se rend brusquement compte qu'il est différent. La diversité visuelle est beaucoup plus importante dans ce film que dans «Le goût de la cerise».

Quelles sont selon vous les différentes tendances qui se dessinent à l'heure actuelle dans le cinéma iranien?

Le cinéma iranien est comparable aux autres cinématographies. Les cinéastes ont tendance à faire des films pour gagner de l'argent, et à copier le cinéma hollywoodien, en y ajoutant un parfum de cinéma indien. Parallèlement à cela, il existe une autre sorte de cinéma, qui ressemble à ce que je fais. Je crois que cette règle est la même pour toutes les cinématographies. Même aux Etats-Unis, il existe des films différents du système hollywoodien. ■



Le cinéaste Abbas Kiarostami