



# Au travers des oliviers

*Zir e Darakhtan é zeyton*  
de Abbas Kiarostami

## Fiche technique

Iran - 1994 - 1h40

Réalisateur :  
**Abbas Kiarostami**

Scénario :  
**Abbas Kiarostami**

Interprètes :  
**Hossein Rezai**  
**Mohamad Ali Keshavarz**  
**Farhad Kheradmand**  
**Zarifeh Shiva**  
**Tahereh Ladania**



## Résumé

Les jeunes filles sont alignées au pré-général et le cinéaste dans le film remarque qu'elles ne tiennent pas en place et ne sont plus en rang, un jeune homme sans maison ni travail veut épouser justement la femme qu'on lui refuse pour une question de place et de rang et cette femme encore qui sort enfin du rôle auquel elle était tenue...

Extrait du *Mensuel du Cinéma* n°18

## Critique

Décidément, Abbas Kiarostami est un cinéaste têtue ; il grave chaque fois le même sillon et seule change l'inclinaison de la pointe. En plantant pour la troisième fois sa caméra dans cette région du nord de l'Iran dévastée par un tremblement de terre en 1990, Kiarostami revient là où il est déjà venu comme on revient pour s'excuser de la première intrusion et, plus secrètement, en espérant encore mieux recueillir le suc d'une réalité inépuisable. Pas étonnant que ses films, comme des poupées russes, sortent les uns des autres.

**Au travers des oliviers** prolonge (conclut ?) un triptyque commencé avec **Où est la maison de mon ami ?** et continué par **Et la vie continue**. Film somme d'un bilan provisoire, il est aussi le deuxième volet d'un diptyque sur la mise en scène : après un vrai film sur un faux film (**Close up**), il tourne cette fois un vrai film sur un vrai film (**Et la vie continue**).

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Mise en abyme de l'œuvre à la fois simple et vertigineuse, mise à nu aussi d'un cinéaste qui livre cette fois frontalement son autobiographie professionnelle, le discours de sa méthode. Parce que la réalité est toujours d'une imagination débordante, parce qu'elle défait systématiquement les scénarios les mieux écrits et les découpages les plus précis, parce que la prise d'un plan dans son hic et nunc dispose quand le cinéaste propose, la vérité du tournage est la seule religion d'Abbas Kiarostami. Et cette vérité est son sujet. Pour saisir un présent qui ne se décrète pas, le cinéaste est à la fois le bouchon qui dérive à la surface de l'eau et le pêcheur attendant patiemment le moment de fermer. Un moment qui est la conjonction du temps qu'il fait et du temps qui passe, soit la rencontre entre la bonne lumière et une certaine durée du plan. C'est aussi l'instant de la résolution du problème de l'acteur sur un tournage, c'est-à-dire la prise en compte de la personnalité de la personne parfois incompatible avec le personnage. Jean Renoir, auquel j'ai beaucoup pensé pendant **Au travers des oliviers** a écrit dans *Ma vie et mes films* : "L'auteur d'un film découvre les caractères en les faisant parler". C'est très exactement de cette découverte dont il est question ici et de ce que cette découverte fait découvrir de la réalité du tournage d'un film. La réalité est l'obsession de Kiarostami et tout son dispositif est un filet pour l'attraper. Comme **Close up** ou **Et la vie continue**, le film commence vraiment dans une voiture lancée sur une route ; une façon d'embarquer le matériel, de dérouler le récit et de tirer le spectateur (voir aussi le début de **Journal intime** où Moretti en scooter semble remorquer son public) pour une aventure peu spectaculaire mais essentielle, un voyage aux confins d'un art. Cette voiture, c'est comme un sous-marin équipé de parois transparentes (pare-brise, vitres, rétroviseur) révélant les grands fonds, c'est la phrase de

Stendhal sur le roman comme miroir que l'on promène le long d'un chemin. Attentif aux moindres frémissements, la caméra est un miroir photosensible. C'est que Kiarostami, lui dont le cadre n'est jamais tremblé, s'intéresse à ce qui bouge, à ce qui sort du cadre : le paysage qui défile, le vent dans les branches (avec Kiarostami, la nature n'est jamais morte), les jeunes filles alignées au pré-général et dont le cinéaste dans le film remarque qu'elles ne tiennent pas en place et ne sont plus en rang, ce jeune homme sans maison ni travail qui veut épouser justement la femme qu'on lui refuse pour une question de place et de rang et cette femme encore qui sort enfin du rôle auquel elle était tenue... Merveilleux personnages, entêtés et transgressifs, merveilleux Kiarostami qui concilie les contraires en imposant son désir d'un film libre et ouvert, grand bonheur.

Bernard Bénoliel

*Le Mensuel du Cinéma* n°18

Le cinéaste iranien Abbas Kiarostami a une façon bien à lui d'installer une continuité entre tous ses films, qui se répondent les uns les autres, se complètent, et se nourrissent entre eux. Ainsi, voici trois ans, dans **Et la vie continue**, Abbas Kiarostami avait reconstitué le périple d'un cinéaste (le sien, évidemment) sillonnant les petites routes d'une région au nord de Téhéran qui venait juste d'être secouée par un violent séisme, afin de savoir si les enfants avec qui il avait tourné un film quelques années auparavant (**Où est la maison de mon ami ?**) étaient encore vivants.

#### Un film gigogne

Parmi toutes les scènes de ce documentaire-fiction, il y en avait une, très belle, et très symbolique de la puissance de la vie qui reprend et s'accroche presque immédiatement après un grand malheur : un jeune Iranien, qui avait perdu 60 membres

de sa famille dans le séisme, racontait au cinéaste qu'il s'était marié le lendemain. Suivait un échange, bref mais autoritaire, avec sa jeune épouse, pour une histoire de chaussettes.

Ces quelques minutes de film, Abbas Kiarostami les a isolées pour en faire le noyau d'**Au travers des oliviers**, après s'être aperçu que les deux jeunes gens (deux amateurs recrutés sur place) éprouaient de la gêne à jouer ensemble la scène. En réalité, le jeune homme, en même temps qu'il jouait devant la caméra, jouait sa vie matrimoniale, puisqu'il profitait d'une occasion unique - que la jeune fille soit venue seule sur le tournage, sans sa grand-mère, hostile pour lui demander directement si elle voulait bien l'épouser.

Pour faire jaillir cette vie à travers le filtre du cinéma, presque à travers la pellicule, comme des herbes folles qui finissent par percer du béton, le cinéaste a imaginé un dispositif éblouissant. Une structure gigogne - un cinéaste qui en filme deux autres - montée avec tellement de simplicité et de naturel qu'elle se fait bien vite oublier.

#### Une réflexion sur le cinéma

Tout, à l'intérieur du cadre semble sans cesse en vibration. Entre deux prises, le jeune homme, seul avec l'élue - silencieuse - argumente, lui promettant de ne jamais devenir comme le personnage qu'on lui fait jouer, qui "grogne" à cause d'une paire de chaussettes. Comme l'histoire se déroule dans une contrée où les sentiments des jeunes filles s'expriment pudiquement, au compte-gouttes, la réponse de la jeune fille n'arrivera que tardivement, au cours d'une scène finale splendide, dans un champ d'oliviers, filmé depuis les hauteurs d'une colline.

De ce film émane un bonheur communicatif, mais également une vraie réflexion sur le cinéma, sur son pouvoir de travestissement de la réalité, sur ses capacités à la restituer, intacte, à refléter la vie, la richesse de nos sentiments,

la beauté des êtres et des choses. Il n'y a aucune raison pour que le cinéaste, dont la filiation avec Rossellini est évidente, et les films de plus en plus brillants, ne figure en bonne place dans le palmarès.

Philippe Royer  
*La Croix l'Événement* (19/05/94)

Mise en abyme du cinéma lui-même, subtile, vertigineuse parfois, **Au travers des oliviers** n'est pourtant jamais marqué du sceau de l'hermétisme ou du cynisme. Le film est guidé en amont par une idée très forte qui s'incarne à l'écran qui trouve forme une fois de plus à travers un voyage, une traversée. C'est aussi un film de retrouvailles, un retour dans la région de Koker, où les enfants ont grandi (on aperçoit les anciens gamins de **Où est la maison de mon ami ?**, bien vivants et presque adultes). Kiarostami revient ici comme si la vie en dépendait toujours. Le mal du tremblement de terre n'est pas cicatrisé. Il faut donc refaire le même chemin, en empruntant de nouveaux, avec le souci de ne rien oublier. Kiarostami saisit avec sa caméra un maximum de noms (ceux des femmes au début), d'arbres et de visages pour conjurer le sort, pour montrer que la vie circule toujours. Malgré la douleur, jamais la région n'a, de fait, été aussi belle (la photo du film rend très bien le vert et la fraîcheur du lieu).

Ce qui rend si précieux **Au travers des oliviers**, repose sur sa manière de traverser l'espace en y laissant des traces, des échos, des images miroitantes (celles d'un rétroviseur). Dans un plan final magistral surplombant la vallée, on voit ainsi Hossein poursuivre sa bien-aimée et creuser pour ainsi dire des sillons à travers la terre et les oliviers. Le film ne cesse de tisser des trajets et des allers-retours. Normal, puisqu'il s'agit aussi d'un tournage. Kiarostami montre très bien que le cinéma du monde entier se réalise toujours dans le va-et-vient, le mouvement, le recommencement et l'attente. Il le fait ici avec

une évidence neuve et naturelle qui nous manque probablement aujourd'hui en Occident. En refusant l'émotion facile (le ton est toujours aussi sec), **Au travers des oliviers** nous donne parfois l'impression de voir pour la première fois.

Vrai-faux documentaire sur le tournage d'**Et la vie continue...**, son précédent film, **Au travers des oliviers** réunit donc trois cinéastes : un vrai, Kiarostami (derrière la caméra, donc invisible) et deux faux visibles. D'un côté Kershavarz, qui se présente au tout début du film comme le réalisateur d'**Et la vie continue** et qu'on voit par la suite donner des directives, s'entretenir avec les techniciens et les acteurs. De l'autre, Kheradmand qui interprète un rôle de metteur en scène dans **Et la Vie continue**. L'une des scènes de ce film est montrée en train d'être tournée dans **Au travers des oliviers**. On reconnaît alors les cheveux grisonnants de Kheradmand, et Hossein, le jeune acteur. Recréée de manière fidèle ou non, qu'importe, la situation dégage un sentiment de vérité rare tantôt comique, tantôt cruelle. Les prises sont nombreuses car les acteurs se trompent dans leurs répliques (on tremble pour eux à chaque "moteur"). L'un d'entre eux est renvoyé parce qu'il bégaye. Kiarostami ne se donne jamais le beau rôle. Le cinéma est une communauté (chacun apporte une plante pour le décor) mais il sait être cruel et mensonger (le nombre des morts gonfle). Il peut aussi favoriser des liens, nouer des sentiments : c'est la part mi-fictionnelle mi-documentaire du film. L'émouvante demande en mariage d'Hossein à sa partenaire, Farkhondé, déborde le film et créé un hors-champ inattendu dont on ne saura jamais tout à fait s'il appartient à la fiction ou à la réalité. Sans doute aux deux. En tout cas, c'est une injustice de ne pas avoir récompensé Hossein Rezai pour son interprétation. Peu de personnes sont capables de donner autant de leur vie pour un film.

Jacques Morice  
*Cahiers du Cinéma* n°481

## Le réalisateur

Réalisateur iranien né en 1940. Kiarostami, formé à la faculté des Beaux-Arts de Téhéran, a eu le mérite de développer, sans moyens, et dans un milieu intégriste défavorable, une œuvre attachante.

Jean Tulard  
*Dictionnaire des réalisateurs*

## Filmographie

<b>Mosafer</b> Le passager	1976
<b>Avvaliha</b> Élèves de première année	1985
<b>Khamye doost Kojast</b> Où est la maison de mon ami ?	1988
<b>Kloz ap</b> Close up	1989
<b>Zondegui va digar hitch</b> Et la vie continue	1991
<b>Zir e Darakhtan é zeyton</b> Au travers des oliviers	1994