



Le vent nous emportera

The wind will carry us

de Abbas Kiarostami

Fiche technique

Iran/France - 1999 - 1h58

Réalisation, scénario et montage :

Abbas Kiarostami

d'après une idée de
Mahmoud Ayedin

Photo :

Mahmoud Kalari

Musique :

Peyman Yazdanian

Interprètes :

Behzad Dourani

(l'étranger)

**avec les habitants du vil-
lage de Siah Dareh**



Résumé

Trois étrangers arrivent dans le petit village de Siah Dareh, dans le Kurdistan iranien. L'un d'eux, son appareil photo sous le bras, se lie d'amitié avec un petit garçon, qui lui sert bientôt de guide. L'étranger, venu de Téhéran, s'intéresse tout particulièrement à une vieille femme mourante, dont il ne manque pas de prendre des nouvelles. A ceux qui l'interrogent, il répond qu'il cherche un trésor...

Critique

LA POESIE NOUS EMPORTERA

Toi, toute verdoyante,
Pose tes mains-ces souvenirs ardents-
Sur mes mains amoureuses
Et confie tes lèvres, repues de la chaleur
de la vie,
Aux caresses des mes lèvres amoureuses
Le vent nous emportera !
Le vent nous emportera !

Comme dans **Le Goût de la cerise**, le dernier film d'Abbas Kiarostami s'ouvre sur un mystère: la raison de la présence de trois étrangers dans un petit village du nord de L'Iran. Mais cette fois, le réalisateur ne donne pas de réponses, pas plus qu'il ne filme la grande partie des personnages impliqués dans l'intrigue.

Son film est tout entier fondé sur l'inconnu, l'absence et la mort. Réalisé par un autre, **Le vent nous emportera** aurait pu n'être qu'un film contemplatif : mais l'humour et

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

la poésie de Kiarostami (une femme-arbre, un téléphone portable qui ne fonctionne qu'au prix d'une folle course jusqu'au sommet de la colline..) en font aussi une oeuvre tendre, un film grave sans être trop sérieux. Malgré la présence inévitable de l'enfant, les femmes sont à l'honneur: un peu rebelles, un peu moqueuses, elles donnent une image nouvelle de leur condition ; elles soulignent aussi la beauté du paysage: dignes d'un tableau des Fauves, ce sont leurs silhouettes sombres qui subliment l'ocre des murs.

Au même titre qu'une promenade sans but, **Le Vent nous emportera** vaut le voyage, même si peu de réponses attendent à l'arrivée.

Mathilde

www.ecrannoir.fr

L'intrigue est ténue : un groupe de citadins, dont nous ne connaissons jamais les principales fonctions, se rend dans un village du Kurdistan. L'un d'eux, un ingénieur, essaie de mener à bien une mission qui le pousse à errer parmi les habitants de ce village, à la recherche d'on ne sait quoi.

" Le cinéma est une fenêtre qui donne sur nos rêves grâce auxquels nous arrivons à mieux nous connaître ". Telle est la devise de ce **Vent nous emportera**. Construite comme une énigme, la narration ne perd jamais de vue le principal intéressé, le spectateur. Kiarostami dépose quelques indices, quelques touches personnelles qui fournissent à toutes ces historiettes un léger charme et une profonde richesse picturale. **Le Vent nous emportera** est un film-concept. Il dégage une atmosphère de solitude perpétuelle. Le spectateur qui plonge dans l'univers kiarostamien se trouve seul, seul à résoudre cet aura de mystère qui plane sur les films du cinéaste iranien. **Au travers des oliviers** (1994) nous livrait déjà un aperçu

de ce cinéma. Faut-il enregistrer plateamment la réalité, ou la rêver ?

" Abbas Kiarostami est un de ces metteurs en scène qui, tout en restant un fidèle révélateur de son propre cadre culturel - l'Iran dans ce cas -, explore et pousse les traits de son peuple jusqu'au point où ceux-ci se dissolvent dans une conscience universelle ".

Le mot conscience est peut-être trop sage pour regrouper ces quelques thèmes (la mort, la vie, l'amour, la solidarité, l'enfance...) jamais épuisés, vers lesquels convergent tous les êtres, toutes les cultures ; mais ce mot représente, néanmoins, l'accès le plus direct qui soit à la pluralité humaine.

Documentaire et fiction sont ainsi conjugués, invitant le spectateur dans une quête à travers le village. Bien sûr, s'ouvrir un chemin entre les ruines de la fiction se prête à de fortes métaphores ; cependant, il ne faut pas aller si loin pour tirer profit de ce film, car les récits les plus touchants sont ceux que le metteur en scène puise dans son parcours. L'alter ego de Kiarostami (joué par Behzad Dourani), est sans cesse en mouvement, comme si le destin de l'Homme était de se déplacer d'un pôle à un autre. Faut-il comprendre que l'art (et en particulier le cinéma) doit toujours privilégier l'originalité, comme cette pomme qui roule sur un sol infini, sans jamais trouver d'équilibre...

Dans un déploiement esthétique qui figure à merveille celui du paysage iranien, dépouillé, rustique, le film s'écoule en épisodes frappants. Les sentiments de perte et de douleur sont suavement remplacés par les forces de la vie... qui doit continuer. Chaque personne croisée donne une partie de son identité au film, tisse le film. Et l'on apprend, comme a dû l'apprendre l'ingénieur, que pour mieux comprendre, il vaut mieux écouter.

Samir Ardjoum
www.fluctuat.net

Peu de films donnent à ce degré le sentiment de la richesse et de la simplicité, on dirait presque de la facilité. C'est que le dispositif résulte d'une seule pensée et lie des soucis nombreux à un procédé cinématographique radical. La continuité de la représentation spatiale est l'unique objet du **Vent nous emportera**, mais ce titre d'une parfaite clarté, celle de la poésie, l'affirme assez nettement, cet objet enveloppe l'humanité elle-même : nous, soit que cette communauté se constitue comme intimité, soit qu'elle se guide dans la communication médiatique. Le comique de répétition, doublé d'un protocole absurde, suffit à disqualifier cette dernière : le protagoniste, qui passe assez longtemps pour un ingénieur du téléphone, se voit sans cesse obligé de se précipiter dans un itinéraire bizarre, de quitter le village en auto, de gravir une colline éloignée, de se placer au bord d'une falaise qui surmonte l'ancien cimetière, le tout pour recevoir, sur son portable, des appels téléphoniques de Téhéran. Ces conversations se limitent généralement, de part et d'autre, à noter que rien n'a changé. La plus significative ? Il lui faut y prétendre qu'il ne saurait assister à des obsèques. Ces trajets obliques et hâtifs vers n'importe quelle hauteur entraînent une spatialisation répétitive et abstraite : le prétendu ingénieur ne vient là que pour parler avec des interlocuteurs indifférents et comme absents. Répétition indiscreète d'une trajectoire qui viole le paysage et soulève la poussière, insensible à la beauté des lieux. S'élever jusqu'au pur éloignement, jusqu'à l'absence d'horizon : l'utopie est cruelle et bouffonne.

Or c'est bien la recherche d'un lieu, Siah Dareh, qui occupait d'abord notre homme. On voit une auto, la sienne, traverser d'immenses campagnes sur des routes sinueuses. Elle disparaît par instants dans un repli des collines ; mais elle ne s'enfonce jamais dans le paysage. Quoique les conversations qu'on entend, sans connaître les passagers qui

les tiennent, n'évoquent jamais le pays qu'ils traversent, ce monde, entretenu dans la gracieuse continuité que soutient la présence ineffaçable du véhicule qui poursuit sa route, en dépit des propos sceptiques des voyageurs égarés, se donne comme un espace ouvert à la vision, inépuisable pour nos regards, inlassablement vaste et neuf. L'ingénieur cache-cache de la voiture avec l'objectif, l'invisibilité des personnages et leur impatience d'arriver accentuent la transparence parfaite de l'espace : merveilleusement intelligible, il est seul à se prolonger, et nous savons que rien ne pourra rompre les enchaînements qui l'offrent à notre contemplation. Le plaisir de l'espace naît précisément de la rencontre entre l'errance des hommes et la disponibilité inaltérée de la nature.

Le lieu ? Ce sera le village. Le voici, étagé sur la colline, puissamment singularisé par sa situation et sa configuration, pittoresque et propre. Son annonce coïncide avec les premiers contre-champs : des paysans, puis un enfant, Behzad, l'indiquent aux automobilistes. Ainsi s'interrompt, dans des plans plus rapprochés, la vaste continuité de la vision - en plans larges et durables, en travellings ou en panoramiques latéraux - qui faisait la beauté de l'introduction. À l'instant, on entre dans la représentation concrète d'une histoire. Le paysage s'humanise. Les prises de vue y découvrent une nouvelle direction, et un horizon nouveau. Perché comme il l'est, le village appelle en effet la plongée : c'est d'en haut qu'on découvre le protagoniste au moment où il l'aborde, et lui faudra sans cesse monter et descendre, pénétrer dans des caves, gravir des escaliers et se hisser sur des terrasses. Que de profondeurs ! D'autre part, la figure du champ-contrechamp dévoile, clôturant les lieux, la présence aux fenêtres, aux balcons, au fond des cours ou des celliers d'un regard tout autre, celui des femmes : l'horizon de Siah Dareh est résolument féminin, et, comme tel,

voilé. L'espace a perdu sa transparence : il ne s'ouvre que sur un secret, et le commerce intime que les villageois entretiennent résume tout ce qui se dérobe à l'homme moderne féru du portable. Les habitants savent toujours d'avance ce qui lui échappe, et devinent plus qu'à moitié ce qu'il voudrait cacher. C'est l'horizon qui assure la possibilité de l'écho, de l'échange, de l'intimité, du secret.

(...) À ce titre, le village manifeste l'étendue : l'infini s'ouvre dans chaque fragment. L'enfant désigne la fenêtre aux huisseries bleues, qu'il ne voit pas ; quand on lui demande le chemin de l'école, il indique deux directions opposées : c'est la même. Dans l'étendue, tout est partout. Et l'ingénieur ne pénètre dans la plus noire des caves que pour y entendre un poème de Forough Farrokhzad qui parle du vent, de la lune, de l'ardeur du désir : ces vers ménagent un passage métaphorique entre ce sous-terrain obscur et le trou que creuse Yossef, l'invisible amoureux de la jeune fille qui les récite. Seuls les compagnons du héros demeurent reclus : on ne les aperçoit jamais, derrière leur croisée fermée, et ils ne répondent qu'à lui, et encore ! Cela souligne la facilité des échanges, multiples, divers, qui animent l'étendue secrète du village. Il faudrait en détailler toutes les formes : passages d'objets, de regards, de dialogues, séparément ou tout ensemble ; visions incomplètes ou complémentarité du champ-contrechamp. Que de subtiles progressions ! Que d'inventions délicates ! La jeune fille de la cave refuse de laisser voir son visage à l'ingénieur ; mais sa lampe éclaire une coquette robe à fleurs tandis qu'elle redresse le trayon d'un geste sensuel pour lui préparer du lait, et, après le don du poème, nous la verrons surgir furtivement dans la cour derrière la porte qui se referme. Quoi ? L'école elle-même n'est pas un cloître : elle communique avec le monde par la fenêtre, et l'ingénieur pourra glisser des antisèches à son ami Behzad, pendant

l'examen (ce qui permet au passage de caricaturer l'instruction religieuse : Behzad n'hésitait guère à châtier les Bons plutôt que les Méchants !). Le village incarne en somme une parfaite et continuelle présence à soi-même, contre l'opinion répandue dans les villes, qui aime à exagérer le renfermement et la division des campagnards.

C'est donc une étape décisive qui voit l'ingénieur transporter aux champs l'intimité du commerce villageois. Au volant de sa voiture, il va de l'un à l'autre, de parcelle en parcelle, pour annoncer l'urgence de secourir Yossef, victime d'un éboulement. La vision intimiste de l'étendue propice aux échanges, voici qu'elle est devenue son élément et qu'elle fait partie de son caractère : il est entré dans la fraternité paysanne. Cela explique assez qu'il se refuse à la rompre en y introduisant la médiation, et le médiatique : au moment où trépassait la vieille dame dont il guettait la mort pour photographier d'étranges rites funéraires, on s'assure qu'il n'est pas ingénieur des télécommunications, précisément parce qu'il s'en va, défiant l'éthique obscène des paparazzi.

Il vient de traverser la campagne sur la moto du médecin. Séquence capitale au regard de la mise en œuvre spatiale, les prises éloignées s'ouvrent à la grandeur de l'espace naturel, mais les deux hommes s'enfoncent, à la faveur de cadrages en profondeur et parmi la haute végétation, dans le paysage qui devient ainsi leur élément : les chemins de traverse favorisent une conversation amicale, mais interdisent l'accès à la spatialisation abstraite du téléphone mobile ; l'intimité du lieu n'empêche pas d'évoquer et de présenter l'ouverture de l'étendue. Le vent, l'infini... C'est le sommet du style spatial de l'œuvre, la réunion de ses bonheurs.

La beauté du film tient donc à la conjonction attentive et discrète de la réflexion sur la communication et du traitement de l'univers visuel. Un petit nombre d'oppositions suffit à penser à

la fois la vision de l'humanité et la mise en scène spatiale : le secret et la trahison, l'échange et la transmission médiatique, l'intimité et le lointain, l'horizon et l'éloignement, le proche et l'abstrait. C'est dans cet ordre de la pensée que se comprennent intrigues et arguments : que vient faire un soi-disant ingénieur à Siah Dareh ? pourquoi demande-t-il à un enfant de guetter les progrès d'une agonie ? quel trou Yossef creuse-t-il ? Renonçant à suivre les obsèques d'un proche, un journaliste veut surprendre des funérailles folkloriques, puis abandonne cette idée. Un ingénieur conquiert l'amitié d'un enfant, qui se sent trahi. Un étranger porte secours à un villageois enfoui. Que la seule mise en scène réponde des liens entre ces éléments narratifs disparates et discrets, cela montre non seulement que nous sommes au cinéma, mais encore que celui-ci est fait pour restaurer le sentiment spatial de l'unité. Ou pour en procurer l'illusion ? En tout cas pour en manifester la possibilité.

Alain Masson
Positif n°466

Le réalisateur

Né à Téhéran en 1946 et diplômé de la faculté des beaux-arts, Abbas Kiarostami fonde en 1961 le département cinéma de l'Institut pour le développement intellectuel des enfants. Ces derniers sont au cœur de ses longs métrages, en particulier **Les élèves du cours préparatoire** (1985) ou **Devoirs du soir** (1990). Souvent proches du documentaire, les films d'Abbas Kiarostami interrogent le public, qui devient acteur autant que spectateur. Dans un pays marqué par l'absence de

libertés, il parvient à construire une oeuvre humaniste, qui est aussi un questionnement permanent sur le cinéma : en 1994, dans **Au travers des oliviers**, il s'interroge plus particulièrement sur l'articulation entre réalité et mise en scène. Connue et distinguée dans le monde entier, elle obtient la Palme d'or du Festival de Cannes 1997 pour son film **Le Goût de la cerise**, marqué par une nouvelle réflexion sur le doute, également présente dans **Le vent nous emportera**. C'est la quatrième fois qu'Abbas Kiarostami filme les régions du nord de l'Iran, nous offrant une vue somptueuse du Kurdistan. Il obtient le Grand Prix de la Mostra, Venise, 1999.

www.ecrannoir.fr

Filmographie

Courts-métrages

Nan va Koutcheh	1970
Le pain et la rue	
Zang e tafrih	1972
La récréation	
Tadjrebeh	1973
Expérience	
Dow rahe bal baraye yek rnassaleh	1975
Deux solutions pour un problème	
Man ham Mitonar	

Moi aussi je peux	
Rang Ha	1976
Les couleurs	
Lebassi baraye arossi	
Le vêtement de noce	
Gozaresh	1977
Le rapport	
Rah-e hal	1978
Solution no 1	
Quazih-e sekl-e aval, quazih-e shekl-e dovom	1979
Cas n°1, Cas n°2	
Behdasht Dandan	1980
La rage de dents	
Betartib, ya bedone tartib	1981
Avec ou sans ordre	
Harnsorayan	1982
Le chœurs	
Harnshahri	1983
Le concitoyen	
Longs-métrages	

Mosafer	1974
Le passager	
Avvaliha	1985
Élèves de première année	
Khamye doost Kojast	1988
Où est la maison de mon ami ?	
Kloz ap	1989
Close up	
Mashq-e shab	1990
Les devoirs du soir	
Zondegui va digar hitch	1991
Et la vie continue	
Zir e Darakhtan é zeyton	1994
Au travers des oliviers	
Le goût de la cerise	1997
Le vent nous emportera	1999
ABC Africa	2001
Ten	2002

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Cahiers du Cinéma n°539, 541, 542
Repérages n°9

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com