

## “Au travers des oliviers” ou le flagrant délit de Legender

Mojdeh FAMILI

---

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/cemoti/1715>

DOI : 10.4000/cemoti.1715

ISSN : 1777-5396

**Éditeur**

AFEMOTI

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 janvier 1995

ISSN : 0764-9878

**Référence électronique**

Mojdeh FAMILI, « “Au travers des oliviers” ou le flagrant délit de Legender », *Cahiers d'études sur la Méditerranée orientale et le monde turco-iranien* [En ligne], 19 | 1995, mis en ligne le 15 mai 2006, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cemoti/1715>

---

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2020.

Tous droits réservés

---

# "Au travers des oliviers" ou le flagrant délit de Legender

Mojdeh FAMILI

---

- 1 "Au travers des Oliviers"\*. Un nouveau film de Kiarostami. Et pourtant rien n'est moins sûr. Le même décor que ses deux films précédents : Koker, le nord de l'Iran. Le même couple que celui du film "Et la vie continue!" de 1992. Le couple marié au lendemain du tremblement de terre survenu en 1991. Pour son nouveau film, Kiarostami prend greffe sur cette histoire. Mais il y a aussi d'autres greffes, prises sur d'autres films du cinéaste dont le premier de cette trilogie : "Où est la maison de mon ami ?" de 1987. Voilà, pour parler de "Au travers des Oliviers", c'est, peut-être, cela le mot : greffer. Il faut s'en souvenir. Dans ce long chant qu'est le nouveau film de Kiarostami en hommage à la nature et à la vie, il faut retenir le mot juste : greffer. Ce verbe désigne tantôt un geste inspiré de la nature et de ses lois fondamentales, tantôt le geste évocateur de Kiarostami chaque fois qu'il amorce un nouveau film. Comme si pour donner corps au nouveau, il avait besoin de prendre greffe sur une vie déjà entamée, passée, sur le passé.
- 2 Le film commence dans le paysage de Koker. La voix-off de l'instituteur de "Où est la maison de mon ami ?" accompagne le début. Un "vrai" instituteur, dit-il, choisi pour "jouer" ce rôle dans ce film. La personne qui l'a croisé, c'est l'assistante réalisatrice de "Au travers des Oliviers". Entre eux il est question d'un éventuel rôle pour lui dans ce nouveau film.
- 3 Et voilà, la greffe prend sur le corps du présent, la vie présente. Elle peut déjà affirmer l'avenir, l'à-venir. Et la vie continue son cours ou le même parcours incessant. Le même flux et reflux, comme l'écoulement d'une onde qui transformerait le temps et ses instants. Le présent, le passé, l'avenir. Non pas une suite. Mais une transformation, le surgissement de l'un dans l'autre. Une prolongation. Devenir incessant. Inéluctable.
- 4 Voici Koker après avoir survécu au tremblement de terre, ses habitants, les survivants. Encore avec ces gens qui sont les revenants de l'autre côté de la vie, après avoir affronté la mort, y avoir perdu des proches et s'en être tirés.

- 5 Le film continue, le mouvement d'une voiture entame un long travelling. L'oeil s'avance dans le paysage. Puis la voiture, un véhicule de tournage, comme le mouvement du film même, s'arrête pour accueillir dans ce paysage une image précise. Pour voir, pour regarder les deux copains de "Où est la maison de mon ami ?". Les enfants d'il y a quelques années sont devenus déjà, des adolescents.
- 6 Prendre greffe ici. Faire naître là-bas. Se réjouir du croisement. Évoquer le parcours de la vie dans les plus simples des événements.
- 7 Le film cadre les enfants à travers la fenêtre de la voiture. Le spectateur a le temps de s'en souvenir. On y reconnaît, une nouvelle fois, un cadre de Kiarostami, son plan greffé quelque part, entre le Temps et l'Espace, sur le sillon du souvenir. Tout comme ses personnages qui semblent se mouvoir dans des régions troubles, des espaces indécis entre réalité et fiction (Au travers des Oliviers). Pour nous rappeler qu'après tout, tout n'est qu'un songe qui, au gré du moment, s'enracine dans la réalité ou se transforme en légende. Ce film qui veut tracer la réalité du couple fictif du film précédent, dévoile en même temps son désir de fabuler, son plaisir (Hossein, le jeune homme, à chaque prise du plan, se trompe sur le nombre de ses parents disparus dans le séisme et le réalisateur insiste pour qu'il répète le chiffre fictif demandé par le scénario). Le même enjeu. Le flagrant délit de légender. Le Vrai existe-t-il ? Kiarostami se proclame du côté du rêve : "Avec le rêve, dit-il, on supporte mieux la cécité... Rêver, c'est peut-être la chose la plus nécessaire qui soit, plus nécessaire encore que voir."
- 8 Est-ce une façon d'avoir accès à la vérité quand la réalité devient une barre, borne le chemin ? On peut aussi parler de la réalité et du film comme d'un arbre sur lequel le cinéaste prend ses greffes pour faire surgir la vie ailleurs en autant de fables et de légendes. Se libérer de la fiction comme modèle dominateur (d'où l'intérêt dont Kiarostami fait preuve pour prendre greffe toujours dans la réalité) pour prouver plutôt le plaisir de fabuler. Atteindre mieux la vérité de ses personnages et de leur vie. Dans une scène, à l'aube, le personnage-réalisateur du film apprend au comédien que depuis le séisme, l'âme des disparus répond par la voix de la montagne quand on lui dit "bonjour". En revanche, il n'y a pas de réponse quand on dit "au revoir". Jeu enfantin, beau rêve. (Mais le flagrant délit de légender est, cette fois-ci, sanctionné !) par une acoustique qui laisse beaucoup à désirer dans l'ensemble de cette scène.
- 9 Après une brève rencontre avec Tahereh (seuls les regards se croisent au cimetière), Hossein, en quittant ce lieu, répète sa demande en mariage auprès de la grand-mère de sa bien aimée. La réponse en est toujours négative. Perplexe, il vacille entre l'espoir, le rêve d'un "avenir" commun et l'amertume d'une déception du "passé" qui se renouvelle. C'est là précisément, au hasard de son cheminement, qu'il croise l'équipe du tournage de "Et la vie continue !". Elle tourne une scène qu'on a, à peine, le temps de reconnaître. Un nouveau-né pleure. C'est l'endroit où le visiteur rencontre ce bébé à travers les oliviers. La mère est loin. Les pleurs de l'enfant. L'enfant que Hossein n'aura pas.
- 10 Mais ce n'est pas tout. Dans cette équipe on remarque, un bref instant, Kiarostami lui-même en tant que réalisateur. Donc ce n'est pas l'équipe de "Au travers des Oliviers" ou celle de la fiction mais la vraie, celle du réel, film tourné en 1992.
- 11 Dans ce film "Au travers des Oliviers" les choses sont, décidément, plus subtiles qu'on ne le croyait. Ce plan furtif qui nous montre Kiarostami, sans insistance aucune, nous suggère le temps réel d'un autre film dont ce film-là, "Au travers des Oliviers", se veut

la reconstitution. Il s'agit réellement de plusieurs temps qui se rencontrent, s'interpénètrent. Et s'ils se croisent, c'est pour mieux nous renvoyer à leur point de mire, à ce qu'est la vie, où divers temps culminent.

- 12 Encore une fois, par-delà sa simplicité apparente, Kiarostami se pose en tant qu'énigme (en dehors et dans le film !). Il distille le doute, brouille les pistes quand on croyait tenir que la réponse. Sa simplicité, une façon d'aller à la rencontre de la vie et de l'aborder, peut tromper. Pourtant au fur et à mesure qu'il pénètre dans la vie, ses multiples faces, ses méandres, et se met à la parcourir, ses films deviennent de plus en plus le reflet des contradictions que la vie meut et qui la meuvent. Dans son nouveau film, les choses semblent encore plus complexes. Le spectateur n'en finit pas de voir que les cartes sont redistribuées. Le jeu ne cesse point. Le film tarde à faire entendre "rien ne va plus". Ou alors, paradoxalement, à chaque changement de plan, on l'entend pour relancer, de nouveau, inlassablement, le jeu. Cela va de même dans la relation du garçon et de la fille. Hossein (le garçon) affirme qu'un regard de Tahereh (la fille) est capable de relancer le désir et l'espoir. Hossein lui demande le pourquoi de ce regard qui lui rend l'espoir tout au contraire de son comportement même et du refus obstiné de la grand-mère. C'est en vain qu'il essaie de se rassurer du jeu mené par la jeune fille et de le vérifier. Le silence du non-dit s'y ajoute. Elle ne parle pas, ne dit rien. Dans et par son silence – qui devient presque cruel – le jeu du désir ne peut jamais s'arrêter. A la fin, dans la scène finale du film, le spectateur est plongé, lui aussi, dans le silence des deux, dans le non-dit, mais surtout dans la réalité d'un monde de fabulation, dans l'univers des alternatives partagé entre l'espoir et le désespoir, entre la réalité et le rêve, entre la réalité et la fiction. Obstinement.
- 13 "Au travers des Oliviers" mis à part quelques moments, pourrait être un film cruel. Une mise à l'épreuve de la rêverie. Le rêve dont parle Kiarostami est éprouvé par la dure réalité. Avec ce film, le cinéaste revient sur ses pas, essaie d'étayer en description des moments d'un rêve : l'histoire du couple de "Et la vie continue !" marié quelques jours après le séisme. L'union qui n'avait jamais eu lieu et dont le film avait rêvé comme un remède pour les douleurs vécues. "Au travers des Oliviers" défait ce rêve, démontre son instance de fiction : c'est une scène inventée, répétée, filmée comme tant d'autres plans dans n'importe quel autre film de fiction. (La scène où Hossein raconte son mariage précipité après le tremblement de terre est répétée jusqu'à l'épuisement). Il décrit l'envers du rêve, en plaçant la réalité de la relation du couple entre chaque répétition de la scène. (Hossein entre deux prises ne cesse d'avouer en vain son amour pour elle, de la persuader de son dévouement ...). Sachant toutefois que cette réalité est elle-même inventée de toutes pièces, on peut vraiment parler de flagrant délit de légender.
- 14 Mais le cinéaste en profite pour aller à l'essentiel des sentiments humains : l'amour, la perte, l'amertume et la cruauté ... Traités toujours avec beaucoup de retenue. Ce qui fait le grand charme de Kiarostami. La cruauté est dépeinte dans l'entêtement de la fille qui, emmurée dans son silence, se retire du monde et de l'amour du garçon. Son attitude laisse dans l'esprit l'amertume d'une relation (communication) qui ne passe pas et qui, avortée et non pas entamée, ronge la chair.
- 15 Dialogue de sourds ? Plutôt exercice de la cruauté dans l'amour comme dans toute autre relation humaine. Une opportunité pour le cinéaste d'étayer à ce propos divers points de vue et de les mesurer à la toise de la morale, de l'humain. La question posée à un niveau sentimental (pourquoi refuser l'amour de celui qui ne possède pas encore

une maison), à travers les paroles des uns et des autres, en laisse surgir une autre : qu'est-ce qui a changé dans la vie et les relations des gens après avoir vécu la catastrophe du tremblement de terre ? L'expérience de la mort, de la perte des chers, de la précarité des biens et des attachements matériels ? Qu'en disent-ils ?

- 16 "Au travers des Oliviers". D'un côté les rêves du cinéaste de "Et la vie continue !". De l'autre côté leur mise à l'épreuve. D'une part le rêve d'un amour qui imposerait ses propres valeurs. D'autre part l'oppression de la réalité des valeurs qui exigent la possession d'une maison et d'une situation socialement remarquable pour pouvoir épouser une fille qui a d'ailleurs tout perdu, y compris sa famille, dans le tremblement de terre.
- 17 Hossein interroge. Pourquoi un illettré doit-il toujours épouser une analphabète, une pauvre un pauvre...? Il défend à juste titre son idée de vouloir épouser une fille qui sait lire et écrire. Lui-même analphabète et contre les idées reçues, il dit préférer épouser une femme ayant fait des études pour aider, à l'occasion, leurs enfants à faire leurs devoirs.
- 18 Les valeurs dont on rêve contre les valeurs inaltérables d'un monde "effondré" qui continuent, cependant, à subsister comme une garantie de la bonne continuation de la vie.
- 19 Cette immuabilité des bonnes valeurs n'est pas toutefois sans paradoxe. Au début du film, Tahereh s'entêtait à ne pas vouloir porter une robe traditionnelle appartenant à sa mère sous prétexte que celle-ci est démodée et que plus aucune fille qui va à l'école ne s'habille de cette façon. L'assistante réalisateur doit insister sévèrement pour qu'elle cède. Cela va ainsi souvent. Les changements arrivent par où l'acquisition ne trouble pas trop et ne fait pas trop mal. Le code vestimentaire différent est parmi les plus rapidement adoptés. Mais rien n'empêche Kiarostami de dépeindre avec un certain humour les mœurs sociales et leur contradiction : celles qui sont inaltérables et ancrées dans le plus profond d'une société, et celles qui peuvent changer plus rapidement. Il est surtout subtil quand il s'attache à dévoiler les intérêts qui sont en jeu derrière les unes et les autres. Abandonner les habits traditionnels pour assimiler facilement la modernisation est une survalorisation sociale qui répond aux besoins de "paraître" : paraître plus riche ou plus moderne. Il y aura beaucoup plus de mal à abandonner (ou à mettre en question) les traditions qui survalorisent un statut socialement reconnu. Un homme possédant une richesse matérielle assure une reconnaissance sociale qu'une femme a intérêt à trouver chez son mari. Ceci, bien sûr, en dépit d'autres valeurs qui risquent de s'en trouver négligées.
- 20 Dans le film, Hossein ne déclare pas seulement son amour, il le définit en exprimant ses idées sur la vie conjugale, le respect de la femme, le partage du travail au foyer. Des idées auxquelles Tahereh reste, pour l'instant, obstinément indifférente.
- 21 Ce retour au rêve du film précédent permet au cinéaste d'évoquer cette fois sa légende et de refléter ainsi la réalité des traditions à l'exercice duquel se livre un peuple entier en Iran. Kiarostami porte son regard interrogateur sur les valeurs de l'existence d'un peuple, valeurs que rien ne dévie de leur cours constant. De ce point de vue, Hossein interroge ces valeurs, s'étonne que toute tentative de déviation soit vaine. Le pourquoi qu'il pose essaie de forger une conscience nouvelle. Sa démarche s'inscrit dans une mise en doute, une mise en question féconde, positive. Dans ses infatigables élans, il relève le défi à tout moment. Il faut parler de ces instants d'une pure poésie propre à Kiarostami, dans la scène finale où Hossein court, visage perlé de sueur, descendant la

penne abrupte d'une colline pour rejoindre la fille. Mais, avant d'avoir pris son élan, Hossein assiste aussi impuissant que la fille à une scène où sont dépeintes les relations conflictuelles dans l'équipe du tournage (Le sous-titrage français supprime une grande partie de ces dialogues entendus en "off". Le spectateur français aura quelque difficulté à saisir cette mise en relation entre le couple vu à l'image et les disputes des membres de l'équipe absents à l'image mais entendus).

- 22 Le réalisateur vient inciter Hossein à suivre la fille qui a déjà pris la route n'attendant pas la fin des disputes. C'est lui qui, encore une fois, remet en scène leur rencontre dans le vallon. Il encourage Hossein à ne pas renoncer à ses efforts, à ses espoirs. Ensuite devant les difficultés rencontrées sur le lieu du tournage, il s'évade, lui aussi, s'élançant à la poursuite des amoureux. Ne sachant pas plus que le spectateur quelle sera l'issue de leur entretien.
- 23 Ce geste du réalisateur, veilleur secret et inquiet, puis sa fugue, seraient-ils l'évocation du film : fabulation des affects humains ?
- 24 C'est une étrange coïncidence que le film qui avait beaucoup souffert des incidents survenus au tournage puis au laboratoire, parvient à la fin, dans la même scène à retrouver pleinement le ton juste, à ressaisir la pure poésie du style à laquelle on reconnaît Kiarostami. C'est à la poursuite des amoureux, de leur rêve et de leur effort sur une route dont on ne sait où elle mène, au travers des oliviers, que cette vision est atteinte par le réalisateur dans le film comme par le réalisateur du film.

---

## NOTES

- \*. Gilles Deleuze, *L'image-temps*, Paris, Ed. Minit, 1985, p. 196.