

# **OU EST LA MAISON DE MON AMI ?**

## **Pistes d'exploitation pédagogique**

**Abbas Kiarostami**

**Quelques constantes et caractéristiques de son oeuvre**

**Des scénarios-gigognes**

**Le plan-séquence**

**Le documentaire – la fiction**

**Le vent**

**La censure**

**Les enfants**

**Le film**

**Les rapports enfants-adultes**

**Quelques pistes**

**Analyse de séquence**

**Poème**

## Abbas Kiarostami

Réalisateur iranien né en 1940 à Téhéran. Il commence par faire des études de peinture, de photographie (et d'ailleurs le travail sur le cadre et la lumière est particulièrement réussi dans ses films notamment dans **ET LE VENT NOUS EMPORTERA**). Dans le même temps pour des raisons alimentaires, il est employé à la police des routes avant de travailler sur des affiches publicitaires, des couvertures de livres ...

Puis il tourne son premier long métrage en 1970 **LE PAIN ET LA RUE**, histoire d'un enfant qui en allant chercher du pain se retrouve confronté à un chien qui lui barre le chemin. On retrouve en germe quelques caractéristiques de l'œuvre de Kiarostami : un dispositif cinématographique très léger, une prise de son direct, le plan-séquence et l'enregistrement du réel.

Ce cinéaste est recruté à cette période-là par le Centre pour le Développement Intellectuel des Enfants et des Jeunes adultes pour écrire des scénarios et réaliser des films. Son premier long métrage est d'ailleurs un film qui a fait partie du dispositif Ecole et Cinéma il y a quelques années : **LE PASSAGER** (1974).

Puis il est découvert en France en 1989 lors de la diffusion de **OU EST LA MAISON DE MON AMI ?** dans divers Festivals (notamment Locarno) dans lesquels il rafle un maximum de prix.

Depuis il a fait beaucoup de route puisqu'il a reçu toutes les récompenses les plus importantes du 7ème art : Palme d'Or à Cannes en 1998 pour **LE GOUT DE LA CERISE** et Grand prix du public à Venise en 1999 pour **LE VENT NOUS EMPORTERA**.

**Son cinéma qui n'est jamais au service du pouvoir est devenu un outil diplomatique inattendu. Il a permis d'ouvrir une fenêtre sur l'Iran loin des clichés médiatiques : il réalise des films avec les enfants, plus que des films pour les enfants et utilise le jeune âge des personnages pour traiter de questions politiques impossibles à aborder frontalement. Dans son pays, les films qui ont suivi sont condamnés officiellement par les autorités car jugés insuffisamment islamiques.**

## Quelques constantes et caractéristiques de son œuvre

### Le rapport au néo-réalisme italien

Souvent les critiques sans doute à juste titre ont vu en Kiarostami un héritier du mouvement néo-réaliste. Lui-même s'en est d'ailleurs réclamé et a souvent déclaré que sa cinéphilie s'était aiguisée au contact des films de Vittorio de Sica et Rossellini. Il puise dans le quotidien la matière première pour donner une œuvre où le réel contient toujours une part de poésie. Elle fut conçue à la fin de la période fasciste par des critiques antifascistes de la revue Cinema. Umberto Barbaro (1902-1959), inventa le terme «néo-réalisme» en 1942 ; l'école documentariste, représentée notamment par Rossellini, proposa l'emploi d'acteurs non professionnels et de décors naturels.

La guerre a fait basculer le cinéma vers autre chose et notamment le rapport des hommes à la réalité et ceci après l'existence des camps de concentration. Le néo-réalisme montre cette

détresse.

### **Le cinéma a vu arriver la guerre, mais pas les camps.**

Le néo-réalisme, c'est donc :

- un état d'esprit
- une vision historique et une représentation du monde
- un mode de réalisation

C'est un cinéma de la critique sociale issu de la description du réel. Le contenu correspond aux événements de la vie quotidienne (observation d'un individu dans sa vie de tous les jours).

L'esthétique est proche du documentaire et des films d'actualité :

- images de type documentaire
- pas d'élément de narration spectaculaire : les drames de la narration sont limités à leur plus simple expression
- refus des effets : montage et tournage simplifiés
- décors naturels
- acteurs non-professionnels
- impression d'improvisation
- plans moyens ou d'ensemble : l'individu s'inscrit dans son environnement (donc peu de gros plans)
- utilisation de la profondeur de champ et du plan séquence

## **Des scénarios gigognes**

Ce film a donné une suite **ET LA VIE CONTINUE** qui est la recherche par un cinéaste (celui qui est censé faire le film **OU EST LA MAISON DE MON AMI ?**) des deux enfants acteurs du film précédent et qui habitaient là où le tremblement de terre a fait de très nombreux morts en 1991. Puis dernier volet de la trilogie **AU TRAVERS DES OLIVIERS** qui montrent les relations de deux personnages rencontrés dans **ET LA VIE CONTINUE** et qui deviennent acteurs d'un film tout en étant amoureux. Bref des films dans le film, des morceaux de films qui deviennent des films, des références aux films précédents (ex. : **OU EST LA MAISON DE MON AMI ?** utilise des idées de scénario venu du premier court métrage **LE PAIN ET LA RUE** ; ainsi la rue, le chien, l'enfant, le vieillard, la question du pain ont inspiré ce long métrage).

## **Le plan-séquence**

Kiraostami utilise très fréquemment des plans séquences ou en tout cas des plans très longs. Il dit lui-même que cela permet de plus facilement croire aux événements relatés dans ce plan et d'installer le spectateur dans une durée crédible par rapport à une réalité quotidienne. Il est fondamentalement contre le sur découpage d'une scène dans la mesure où celui-ci brouille la compréhension et l'aptitude du spectateur à être actif. Dans le plan-séquence c'est le spectateur qui sélectionne le gros plan qu'il souhaite, c'est lui qui focalise son regard sur

telle ou telle partie de l'image.

## **Le documentaire - la fiction**

Les films de Kiarostami sont toujours à la frontière entre le documentaire et la fiction. Il est néanmoins clair qu'il s'agit chaque fois d'une fiction avec une mise en scène qui se rapproche de la mise en scène documentaire (cf le néo-réalisme)

## **Le vent**

Dans de nombreux films de Kiarostami, la nature est remarquablement photographiée. Et le vent y est très présent (coup de vent fort dans **OU EST LA MAISON DE MON AMI ?**, du vent dans les oliviers dans **AU TRAVERS DES OLIVIERS** et dans les champs de blé dans **LE VENT NOUS EMPORTERA**).

Dans ces peintures, Kiarostami n'est apparemment jamais parvenu à peindre de façon satisfaisante un paysage secoué par le vent. Pour lui, seul le cinéma peut y arriver. Le vent introduit aussi l'inquiétude. Importance de la nature et de son influence sur le comportement des personnes. Le cheminement de l'enfant s'est fait en vain. Le vent traduit son trouble. Réalisation avec un grand ventilateur et les circonstances ont fait qu'il n'a pas été utilisé (il s'agit bien d'un vent réel)

## **La censure**

Kiarostami a dit lorsqu'il était venu au Cinéma le France : «Chez nous on peut tout dire sauf mal parler de la religion». Le problème c'est que de cela découle beaucoup de contraintes. (cf article du Monde)

## **Les enfants**

Du fait, entre autres, de la censure, les réalisateurs iraniens se sont beaucoup tournés vers des scénarios mettant en scène des enfants. Ainsi les enfants offrent à notre regard l'image d'une société iranienne coincée dans des principes religieux et politiques stricts.

## **Le film**

L'exacte traduction du titre du film est en fait Où est la demeure de mon ami ?

Nombreux prix dont le Festival de Locarno en 1989 et un prix à Cannes la même année.

**Ce film est tourné dans le nord de l'Iran dans la région de Gilan.**

A l'origine, trois éléments fondateurs de ce film : **une aventure survenue au fils du réalisateur, une histoire écrite par un instituteur et un poème de Sohrab Sepehri.**

- tourné avec très peu de moyens
- des acteurs non-professionnels (pour l'anecdote : «les enfants Ahmadpur (deux frères) ne connaissaient pas le scénario final nous les prenions plan par plan et nous essayions de faire correspondre leurs sentiments avec ceux que nous avions en tête. Par exemple la séquence des pleurs de Nematzadeh, vous pensez qu'il pleure parce que le maître a déchiré ses devoirs. En fait, nous avons pris de lui une photo Polaroid qu'il aimait énormément puis nous avons déchiré cette photo.. Il pleurait pour elle et non pour ses devoirs.»).  
Son chef opérateur indiquait qu'ils étaient comme des chasseurs embusqués pour essayer de «voler» des images intéressantes des enfants. L'enfant a été choisi pour l'expressivité de son regard.
- le thème développé par Kiarostami est celui de la violence ordinaire exercé sur les enfants par les adultes y compris dans le système éducatif. Les enfants subissent en permanence menaces et punitions.  
Ce film évoque à la fois l'indifférence des adultes pour les enfants et la ténacité de ceux-ci à tenter de se faire entendre. D'où de nombreuses répétitions dans les dialogues (nous sommes aussi dans un pays où les palabres sont une manière de communiquer)
- décors naturels mais tout a été repeint, des arbres ont été plantés. Trois villages ont servi pour fabriquer celui que l'on voit dans le film.
- film en boucle : s'ouvre sur une séquence à l'école pour se terminer au même endroit. C'est une véritable fable humaniste, on peut même parler de conte : tous les ingrédients sont réunis. C'est aussi un véritable parcours initiatique Le sujet démarre avec un Mac Guffin digne des films à suspense. Ce film offre l'illustration pure et lumineuse de cette définition selon laquelle tout scénario est le récit d'un désir butant sur de obstacles.

## **Les rapports enfants adultes**

**Quels sont les comportements des uns vis à vis des autres ? et comment Kiarostami le traduit-il cinématographiquement parlant?**

Ce qui apparaît pertinent c'est que la mise en scène, le découpage et le choix du cadrage a la volonté d'isoler les enfants.

Dans les films de Kiarostami il y a un **champ de l'enfance** : les enfants sont souvent filmés dans une sorte de bulle, qui permet d'aller en territoire étranger et de se sauver par rapport aux dangers du monde. Les adultes sont sourds et cette bulle qui parfois le protège, parfois l'isole.

C'est un film sur le thème de l'apprentissage : **comment sortir de la dépendance pour se constituer comme sujet autonome.**

Pour cela il faut sortir du territoire connu, donc du territoire familial pour aller à la rencontre d'un espace nouveau, inconnu. Quand on demande son chemin dans un film de Kiarostami on est à peu près sûr de ne jamais trouver quelqu'un qui pourra vous donner des indications fiables. Nous sommes comme chez Kafka dans un lieu étrange où Pochté compte 6 hameaux et où tout le monde s'appelle Nematzadé.

Sur ce chemin il rencontre des petits Autres et des grands Autres. **Il va s'affronter à la Loi représentée par les figures des adultes du film.**

D'où un travail évident à mener sur les personnages de ce film : le professeur, Ahmad, Mohamad, le vieil homme, la mère ...

Ahmad n'a pas de guide pour arriver à ses fins, mis à part le menuisier qui ressemble plus à un personnage de conte.

**Le père et la mère sont des perroquets de la Loi** («Fais tes devoirs» ...) Le rôle du transmetteur n'est pas joué par le père. Celui-ci est complètement sourd, il écoute la radio, il n'a pas un regard pour son fils.

**La mère est incohérente** : «Fais tes devoirs», puis «Tu n'entends pas que ton frère pleure», puis «Va me chercher la bassine». Cette Loi de la mère est elle-même en contradiction avec celle de l'instituteur et celle du grand-père («Va chercher du pain» et dans le même temps «Va me chercher du tabac»).

La scène du grand-père et de son discours sur la punition est très évocatrice de la transmission de la Loi.

Les adultes n'entendent pas les enfants. Tout se passe cinématographiquement parlant comme si la voix des enfants ne dépassait pas le champ de l'image, n'arrivait pas à traverser la bulle, à atteindre le hors champ où se trouvent les adultes.

**Au bout du film, le petit Ahmad est devenu plus fort : il a désobéi, il a transgressé la Loi.** Film donc plutôt optimiste sur l'idée qu'au nom d'un sentiment de responsabilité individuelle et de solidarité, on peut transgresser.

## Quelques pistes

**L'école iranienne** : pas de mélange garçons filles (il y a d'ailleurs très peu de filles dans le cinéma iranien)

**Parcours initiatique** : comme dans de nombreux films mettant en scène des enfants, on peut se demander ce qui a changé entre la première et la dernière séquence pour cet enfant ? Qu'a-t-il appris du monde ?

## ANALYSE DE SÉQUENCES

### Séquence 1

L'enfant entre dans la cour de la maison familiale. Au centre, la mère essore le linge qu'elle met à sécher. Un long plan séquence cadré large, nous montre ses va-et-vient, tandis qu'Ahmad traverse la cour, croise sa grand-mère, berce son petit frère. La bande sonore saisit tous les bruits ambiants, les pleurs du bébé, le chant du coq, les conversations hors champ.

On a l'impression que, pour la caméra, tous les personnages ont une importance égale. En quelques minutes, c'est un véritable documentaire qui s'intègre à l'action. Sans que jamais le fil conducteur ne se perde, puisque, durant tous les déplacements d'Ahmad, on lit dans ses regards le plus grand désarroi ; comment va-t-il faire comprendre à sa mère qu'il doit absolument courir à Pochté rendre le cahier à son ami ?

Surdité de l'adulte, entêtement et solitude de l'enfant.

Pas d'effets appuyés dans cette séquence (pas de musique visant à renforcer l'effet dramatique). Equilibre remarquable entre la description de l'environnement et le «drame» qui se joue.

### **Séquence 3**

Mise en place de cette scène qui boucle la structure du film. On retourne à l'intérieur alors que tout ou presque s'était déroulé à l'extérieur.

Le professeur est filmé comme étant la puissance dominante, ne serait-ce que par le fait qu'il est physiquement au-dessus des autres. A noter qu'il est une représentation du système éducatif, Kiarostami ne nous ayant pas détaillé davantage ce personnage.

Cette séquence joue sur la notion de focalisation, nous spectateurs nous savons. Le suspense bat son plein.

Kiarostami resserre sur Mohamad montrant son angoisse, et donc la nôtre par identification.

Puis le film joue la carte de la lenteur. Il y a confrontation avec un autre élève ce qui retarde l'échéance.

Les plans sur Mohamad montre son impuissance devant l'inéluctable.

Le professeur est hors champ aussi bien du point de vue de l'image que du point de vue du son. Comme beaucoup d'adultes dans le film, il rentre dans le champ de l'image où sont les enfants par un morceau de son corps ou sa voix.

**Cette séquence résume les caractéristiques du cinéma de Kiarostami : films minimalistes dans leur dispositif cinématographique, rythme lent, qui refusent toute dramatisation, toute prise en otage du spectateur par les sentiments et qui laissent le soin de prolonger le film, d'en imaginer le hors-champ, tant spatial – prolonger le présent - que temporel – inventer la suite. C'est en quelque sorte donner une responsabilité aux spectateurs.**

## Poème de Sohrab Sepehri

traduit par Dariush Shayegan

Où est la demeure de l'ami ?

C'est à l'aurore que le cavalier pose la question

Le Ciel s'arrête sur l'instant et le passant offrit

Aux fenêtres de sable

Le rameau de lumière qu'il tenait entre ses lèvres ;

Puis il montra du doigt un peuplier et dit :

« Près de cet arbre s'ouvre une allée

Qui serpente au milieu de jardins verdoyants,

Et où l'amour est aussi bleu

Que les plumes de l'oiseau.

Tu iras au bout de cette allée

Qui ne se trace qu'après l'adolescence

Et qui te conduira vers la fleur de solitude.

Là, non loin de la fleur, tu t'approcheras

Du pied de la fontaine où jaillissent

Les mythes de la terre.

Alors un frisson te traversera, et

Dans l'intimité ondulante de cet espace recueilli,



Tu entendas un bruissement venu du haut d'un arbre.

Tu lèveras la tête et tu verras un enfant à la cime d'un pin,

Occupé à prendre des petits oiseaux du creux d'un nid de lumière

C'est à lui que tu demanderas :

« Où est la maison de l'Ami ? »