

Ces notes sur le film *Et la vie continue* d'Abbas Kiarostami constituent un parcours balisé par quelques mots (Fiction, Regard, objets, etc). C'est aussi une lecture –citations à l'appui- de quelques ouvrages importants sur le cinéaste iranien (*L'Évidence d'un film* de Jean-Luc Nancy, *Le Réel, face et pile* de Youssef Ishaghpour), de revues (*Positif* -entretiens menés par Stéphane Goudet, Michel Ciment ou Yann Tobin-, *Les Cahiers du cinéma*, -textes d'Alain Bergala-, *Repérage...*) ou d'articles (Mojdeh Famili : « Le jardin du paradis dans la miniature persane et l'arbre dans le cinéma de Kiarostami »,...)  
Sauf indications contraires, toutes les citations sont de Kiarostami.

# *Et la vie continue...*

*Abbas Kiarostami*

par YANNICK LEMARIÉ

*« J'ai envie que chaque spectateur reçoive le film avec son propre élan. Je n'ai pas pour mission de donner des notes d'intention et j'ai envie que chacun ait sa propre interprétation »*

*« Il faut envisager un cinéma inachevé et incomplet pour que le spectateur puisse intervenir et combler les vides »*

## **FICTION, DOCUMENTAIRE ET VERITE**

Le film pose les rapports entre la fiction et le documentaire et joue sur la frontière entre les deux.

### A) La fiction

1- *Et la vie continue...* suit un schéma narratif précis, réduit à sa plus simple expression, presque primitif, à l'opposé d'un réel *a priori* chaotique ; on trouve ainsi un prologue (la scène du péage), le générique (après avoir payé un droit de passage, on passe sous un tunnel), le voyage au milieu des maisons dévastées, un arrêt-une pause dans un village, la reprise du voyage avec une fin ouverte.

2- Le cadre spatio-temporel est rigoureusement défini. Le film dure une journée et l'espace est limité à trois lieux clairement identifiés et fortement caractérisés : l'autoroute (voie de passage, entrée dans la montagne et dans le film), les lieux du tremblement de terre, le village. Caractéristiques :

L'autoroute = rectiligne, moderne, solide (cf. la cimenterie encore debout quand tout s'est écroulé autour). Elle représente peut-être l'Iran moderne.

Le village = en grande partie détruit, un havre de paix pour le voyageur. Il appartient à l'Iran traditionnel.

3- Un macro et des micro-événements : d'une part, le tremblement de terre et la recherche des deux enfants, de l'autre, les détails d'une vie qui reprend ses droits (le commerce qui repart lorsque l'enfant glisse un billet pour payer la bouteille qu'il vient d'acheter, les gestes de tous les jours : laver la vaisselle, se déplacer...)

4- L'histoire d'une quête. Comme dans tout récit primitif, le voyage dans un lieu hostile (même avec sa voiture, le réalisateur peine à avancer) permet au héros de se découvrir.

5- La fiction comme feintise, comme art du faux.

### **La bande-son :**

Elle est d'une richesse inouïe, au sens étymologique et moderne.

1- D'abord parce qu'on n'y prête pas attention. Elle est en effet, non pas inaudible mais difficile à entendre car sans effet saillant. *In-ouïe. In-entendue.* Pourtant le film se joue là également. Les bruits accompagnent le voyage : ceux des voitures, des camions, comme un brouhaha qui bouche littéralement l'horizon visuel et sonore. Par moments, la bande-son devient même un contrepoint essentiel à l'image. Le bruit de l'hélicoptère par exemple ne cesse de rappeler les conséquences dramatiques du séisme alors même que nous sommes dans un village où la paix semble revenu ; les caquètements des poules et des coqs, quant à eux, rappellent que la vie continue malgré la désolation. Dans l'un et l'autre cas, le son, loin d'être un simple habillage arrive en complément de l'image pour dire le malheur là où il y a la vie et pour dire la vie là où il y a la destruction. Pour *Le Goût de la cerise*, Kiarostami évoquait un poème d'Omar Khayyam : « *La vie n'est séparée de la mort que par l'espace d'un souffle* ». Ne trouve-t-on pas dans le son une traduction de ce vers ?

2- Inouïe également parce qu'elle heurte certaines oreilles, en particulier lorsque la musique de Vivaldi retentit à la fin du film. Pourtant le choix du cinéaste, comme toujours ne doit rien au hasard. S'il a opté, après une longue hésitation, pour *La sonate à deux cordes* c'est parce que le cor colle parfaitement à l'image. Tout à la fois, utilisé en Iran pour les chants de deuil et pris dans une tradition occidentale classique, cet instrument donne une réelle majesté à la séquence finale : il exprime en même temps la douleur profonde et la fierté d'un peuple qui souffre et ne veut rien en laisser paraître.

3- Inouïe enfin parce qu'elle ménage des temps de silence. Le conducteur peut ainsi parler abondamment avant de se taire. Mutisme et bavardage se combinent parfaitement afin de donner au film son propre tempo, sa propre musicalité. (cf. l'épisode du village)

⇒ **N.B.** : Kiarostami refuse tout sentimentalisme. Les personnages de Kiarostami peuvent parfois sembler durs ; ils ne s'apitoient pas sur le malheur des autres. « [...] *les cinéastes qui font des films sentimentaux ressemblent pour moi aux politiciens, prisonniers d'autres cadres qui leur sont imposés. Ils tiennent un discours démagogique vif uniquement pour provoquer l'adhésion du spectateur. Or il y a toujours un danger à être trop sentimental. S'il faut vraiment choisir, je me sens tout de même plus proche du moralisme que du sentimentalisme* » (Positif, n°442)

## B) Un documentaire

*« Ma perception du réel est toujours la source, la force motrice qui me pousse à réaliser des films. Le réel a toujours une puissance de fiction et de poésie qui me porte et stimule une activité créatrice. Je reste donc toujours fidèle, de cette manière, à la réalité »*

En fait, fiction et documentaire sont intimement liés puisque, comme le note François Niney, « *la fiction prouve que le documentaire dit vrai et vice versa* » (*L'Épreuve du réel à l'écran, Essai sur le principe de la réalité documentaire*).

Youssef Ishaghpour ajoute : « *En y intervenant pour permettre à sa part cachée de devenir manifeste, le cinéma ne transpose pas la réalité dans un univers fictif, mais, en se servant, au passage, de la fiction, il restitue à la réalité une plénitude que, sans cela, elle n'aurait pas atteinte par elle-même* ».

***Et la vie continue décrit la situation d'une région confrontée à une catastrophe naturelle*** (il convient cependant de voir la différence entre le documentaire et un reportage que la télévision pourrait réaliser sur le même événement). Prenant appui sur la fiction, Kiarostami vise la réalité afin qu'elle puisse apparaître.

**PISTE PEDAGOGIQUE** : s'interroger sur la place des médias dans le film (radio, télévision...). Le film a été parfois considéré comme une attaque contre la télévision. Que peut-on en penser ? Comment la télévision traiterait un tel sujet ?

**AUTRE PISTE PEDAGOGIQUE** : il n'a pas été question ici de la couleur. Quelles remarques peut-on faire cependant ?

On peut voir également le film comme un **documentaire sur le cinéma** ou le tournage d'un film.

⇒ D'où l'ambiguïté foncière du film de Kiarostami :

- 1) Ambiguïté des lieux : la maison de Monsieur Ruhi, présentée à la fois comme sa véritable maison et une maison de cinéma.
- 2) Ambiguïté des temps : le jeune homme s'est-il marié depuis cinq jours (date du tremblement de terre dans la diégèse) ou depuis cinq mois (date du tremblement de terre réel qui renvoie également –cinq mois plus tard- à la date de tournage) ?
- 3) Ambiguïté du statut des personnages : le spectateur peut se demander si ceux qu'on voit sur l'écran sont des acteurs ou des témoins d'un événement réel.
- 4) Ambiguïté de la place du spectateur à la fois spectateur d'une histoire et témoin à son tour d'une réalité.

⇒ Se pose alors la question de la vérité. Y a-t-il une seule vérité ? Quelle vérité ? La réalité est-elle la vérité ? Ce qu'on voit à l'écran est-il la réalité ?

⇒ Ce souci de la vérité amène Kiarostami à refuser toutes les étiquettes parce qu'elles imposent des cadres alors que son cinéma se veut « *vaste et libre* ». Ainsi refuse-t-il le qualificatif de « réaliste », d'« humaniste »...

## **HUMOUR**

On oublie cette dimension dans l'œuvre de Kiarostami. Pourtant plusieurs fois, on trouve des situations amusantes qui suscitent tout autant la réflexion que le rire :

Ex. : L'enfant qui parcourt l'espace pour trouver un arbre où faire pipi.

La mère qui gronde son enfant pour avoir cassé une lampe alors que le village vient d'être complètement détruit.

Rire = protestation contre la souffrance (on peut penser aux rires de la prostituée dans *Ten*), la preuve que la vie l'emporte sur la mort.

Le rire est principe d'humanité.

## **LE REGARD**

Nous sommes habitués à voir quantité de films à la télévision, au cinéma. Nous nous nourrissons d'images à tel point que cela est devenu une habitude et un mode de vie voire une pensée. Or, Kiarostami prend soin de s'interroger sur notre regard (depuis son premier film jusqu'aux derniers, *Le vent nous emportera* ou *Ten*, extraordinaire réflexion sur le cinéma).

### **Qu'est-ce qu'un regard ?**

En nous appuyant sur les réflexions de Jean-Luc Nancy (cf. son ouvrage intitulé *l'Évidence du film*), nous pouvons tenter de définir la position de Kiarostami.

Le regard pour lui est :

1- une *ouverture* sur le monde qu'il prend soin de souligner par l'utilisation récurrente de cadres dans le cadre (les bords d'une fenêtre, les encadrements de porte...). L'enfant d'*Et la vie continue* l'a si bien compris qu'il cadre avec ses doigts une portion du paysage qu'il traverse.

2- une *attention*. Il ne s'agit pas de s'adonner aux images, de les avaler en restant complètement passif mais de « tendre vers... ». Autant dire que le cinéma de Kiarostami exige un effort. Nancy parle de pénétration : c'est d'ailleurs ce que nous faisons au début d'*Et*

*la vie continue* quant à la suite du conducteur nous prenons l'autoroute avant d'emprunter le tunnel.

« Notre regard n'est pas captif et s'il est captivé, c'est parce qu'il est requis, mobilisé » (Jean-Luc Nancy) (→ cf. VOITURE)

3- une attention *au monde*. Le but n'est pas d'admirer des images pour elles-mêmes mais de s'intéresser au réel. Le mot « regard » a un double sens : il est tout à la fois une vision (quelque chose qui *visé*) mais également un trou (on parle de « regard » pour une canalisation) qui permet de saisir la vie telle quelle est : la vie au milieu de la mort, la mort au milieu de la vie, un match de Coupe du monde au milieu des gravas et de la désolation.

4- un *égard*. S'intéresser au monde, au réel impose de s'intéresser à l'autre, de le respecter (Jean-Luc Nancy). À aucun moment Kiarostami ne porte de jugement sur le comportement des uns et des autres ; il observe, accueille, accepte cette réalité qui vient à lui.

Ajoutons pour notre part que,

5- Le film pose aussi la question de la *relativité* du regard. Considérer un événement c'est le considérer *sous un certain regard*. Un tremblement de terre peut être vu sous le regard humain ou sous le regard divin ; les animaux peuvent être minuscules ou très gros (la sauterelle que l'enfant tient entre ses doigts échappe à notre regard avant de s'imposer par un gros plan).

A partir de là, la vérité du monde peut changer (cf. FICTION, DOCUMENTAIRE, VERITE). Les desseins de l'homme ne sont pas les desseins de Dieu (d'où la question qui revient plusieurs fois : « Pourquoi Dieu a-t-il infligé cette souffrance au peuple iranien). L'insecte peut être « sale, dégoûtant » mais il peut également sauver un homme de la mort (cf. le récit d'un rescapé qui parle des moustiques).

PISTE PEDAGOGIQUE : repérer dans le film des passages où le regard/le jeu des regards joue un rôle particulièrement important.
--

### **ECHANGE**

On peut repérer dans le film un certain nombre d'échanges :

Echange de regards

Echange de salutations

Echange de paroles

Echanger des sourires

Echanges commerciaux

Echanges de bons procédés

Echange / changement / changer

Kiarostami essaie de **voir comment ça circule, comment ça communique** dans le film comme entre les films, à l'intérieur des images comme entre les images.

N.B. : *Où est la maison de mon ami* met en scène des enfants que le cinéaste recherche dans *Et la vie continue*, après un tremblement de terre qui est aussi évoqué dans *Au travers des oliviers*.

PISTE PEGAGOGIQUE : « échange... » : continuer la liste, en s'appuyant sur le film.
---

## **GEOGRAPHIE**

Définition :

Pays / pays : « *Il y a du pays mais des paysages comme il y a de la nudité et des nus. La nature est indéterminé et ne reçoit ses déterminations que de l'art* » (Alain Roger, *Court traité du paysage*). Autrement dit : un pays ne devient paysage que par un regard.

Alors que le pays est dévasté, il reste encore des paysages, celui, par exemple, que le cinéaste saisit dans l'encadrement d'une fenêtre. Le film n'est-il pas, à sa façon, une tentative pour les retrouver ?

→ Pays :

Fracture : la brisure, les failles.

Géographie du film avec des allers et retours, des passages (un trou noir à la fois tunnel et générique), des plans reconnaissables (l'enfant qui court seul vers un arbre) comme on reconnaît des lieux.

→ Paysage :

Cf. OBJETS/L'ARBRE/ miniature.

Le paysage sera dans ce cas assimilé à la nature, non pas la nature comme lieu opposé à la ville mais la nature comme « *tout autre* » (Youssef Ishaghpour), un lieu où l'homme n'est plus indispensable, où il n'est plus la mesure de toutes choses puisqu'il se retrouve entre le très grand (la montagne qui surplombe) et le très petit (l'insecte que l'enfant tient dans les mains [cf. REGARD]) et que l'un et l'autre vivent parfaitement sans lui.

Le paysage est aussi le lieu de l'élémentaire (au sens bachelardien) ; on retrouve en effet les quatre éléments : l'eau (importante pour se laver, boire...), la terre, l'air (sans oublier l'arbre cosmique) et le feu.

**PISTE PEDAGOGIQUE** : Le film de Kiarostami a quelque chose d'élémentaire : air, eau, terre, feu jouent un rôle important sous une forme ou sous une autre. Quelles formes, quels rôles ?

## **LES OBJETS**

### A) LA VOITURE

1- La voiture est le moyen de locomotion privilégié par Kiarostami pour parcourir le monde, pour l'arpenter ; grâce à elle, il prend la mesure d'un lieu. Il trace un espace géométrique, aspect essentiel de ce cinéma-là.

« *Je sais quel rôle fondamental joue la géométrie dans la musique, la peinture ou les autres arts. [...] Je sais bien que s'exprimer géométriquement constitue la substance même du discours philosophique, du discours sur l'essence des choses, et que sans cela il est impossible de construire une expression graphique qui fasse réellement sens.* »

2- Prendre une voiture, circuler dans le cadre revient également à tenir un discours sur le monde, à le penser.

« J'ai constaté un jour à quel point je passais en voiture non seulement du temps mais des moments importants. J'y ai une vie intérieure beaucoup plus intense que dans ma maison, où je suis sans cesse en mouvement.[...] C'est la meilleure place que je connaisse pour regarder et pour réfléchir » [cf. à titre de comparaison, les déambulations d'un Socrate]

3- La voiture est un lieu, un moyen d'éducation.

Rappelons en effet l'étymologie du mot : *e(x)-ducere*, conduire en dehors. L'éducation impose donc de sortir sans craindre de se perdre, sortir de la maison qui entretient le rapport au même pour aller voir ailleurs, sortir de soi afin de découvrir l'autre.

N'est-ce pas ce qui se passe dans *Et la vie continue...* ? La voiture permet de rencontrer beaucoup de villageois, de favoriser leur parole, leurs confidences.

La voiture est également le lieu d'éducation de l'enfant qui pose des questions et qui refait, après son père, le geste de cadrer avec ses doigts.

4- Prendre une voiture, c'est accepter d'être dérouté. [cf. Champ sémantique de ce mot]

5- Prendre une voiture, c'est circuler, (cf. ECHANGE), avoir une certaine liberté.

## B) L'ARBRE (cf. RELIGION)

a) L'arbre est un **repère** dans le paysage, un *axis mundi*. Kiarostami reprend de film en film l'image d'un chemin en zigzag qui mène à un arbre situé le plus souvent en haut d'une colline. (cf. Poème de Shorab Sepehri dans *Le Pas de l'eau* :

« Où est la maison de mon ami ? »  
C'est à l'aube que retentit la voix du cavalier.  
Le ciel s'arrêta à l'instant, un passant offrit  
Aux ténèbres du sable  
Un rameau de lumière qu'il tenait entre les lèvres.  
Puis montrant du doigt un peuplier blanc, il dit :  
« Pas loin de cet arbre se trouve une ruelle boisée  
Plus verte que le songe de Dieu  
Où l'amour est tout aussi bleu que  
Le plumage de la sincérité [...] » (Trad. Darush Shayegan)

Arbre – chemin – question du lieu (où ?) : le paysage est indispensable dans l'œuvre de Kiarostami car c'est un lieu d'apprentissage. Là, on apprend à connaître ses limites, tel le cinéaste qui, à la fin de *Et la vie continue*, reprend plusieurs fois son élan. (cf. Mythe de Sisyphe)

b) L'arbre est, comme le dit Mojdeh Famili, un **signe de la Terre**, la Terre comme lieu des origines (Cf. La séquence avec l'enfant au milieu des bois).

L'arbre serait alors **l'arbre du paradis**, la présence du passé dans le présent.

« Nous créâmes aussi l'arbre qui s'élève au mont Sinaï, qui produit de l'huile et le suc bon à manger » (Sourate 23)

c) L'arbre est un élément essentiel de **la miniature** persane.

« Du paradis, de cette pensée primordiale, la miniature persane gardera l'empreinte d'un monde intermédiaire, entre le corps et l'esprit, entre le monde sensible et intelligible, entre la terre et la terre céleste » (Mojdeh Famili)

Caractéristique de la miniature :

- Importance de la lumière. Absence d'ombres.
- Pas de perspective. Juxtaposition d'événements. Les apparences du monde deviennent des signes qui mènent à la vérité.
- Figures du jardin, de l'arbre, du ruisseau.
- Importance du dehors. L'espace s'ouvre et efface les frontières entre le dedans et le dehors jusqu'à engendrer un univers unique.

**PISTE PEDAGOGIQUE** : Sans pour autant assimiler le monde de la miniature au cinéma de Kiarostami et en partant des caractéristiques précédemment citées, voir s'il n'y aurait pas une influence de l'une sur l'autre.

### C) LA PHOTO (cf. LA RELIGION)

Kiarostami est photographe. On n'est donc pas étonné de trouver dans ses films des photos ou des images. Dans *Et la vie continue*, on en repère deux :

- 1- Le portrait du paysan. Image emblématique d'un paysan heureux avec sa tasse de thé, un morceau de pain et de sa *chopog*, une pipe traditionnelle.
- 2- L'affiche du film qui sert au réalisateur lors de sa recherche. Kiarostami a pris l'affiche française parce qu'elle seule montrait le visage des deux enfants.

« *Je suis de plus en plus persuadé du pouvoir d'appel de l'image, de la possibilité qu'elle donne au spectateur d'entrer profondément en elle et d'en faire sa propre interprétation [...]* Les choses fixes ont la capacité de solliciter nos affects. »

Après Bresson, Kiarostami parle d'un temps de fixation.

### **RELIGION**

Sourate 99, *Le tremblement de terre*, 8 versets donnés à la Mecque :

Lorsque la terre tremblera d'un violent tremblement, qu'elle aura secoué ses fardeaux, l'homme demandera : « Qu'a-t-elle ? » Alors elle racontera ce qu'elle sait, ce que ton Seigneur lui révélera. Dans ce jour, les hommes s'avanceront par troupes pour voir leurs œuvres. Celui qui aura fait le bien d'un atome le verra. Et celui qui aura commis le mal du poids d'un atome le verra aussi. (Trad. A. de Kasimirski)

Un proverbe qu'on pourrait adopter pour ce film :

*Aide toi le ciel t'aidera = À toi le mouvement, de Dieu viendra la récompense* (Traduction littérale du proverbe dans la langue perse)

Effectivement, la vie reprend à partir du moment où chacun refait les gestes de la vie courante (laver la vaisselle, laver le linge, se laver les pieds, porter la bonbonne de gaz,...).

Kiarostami insiste sur ces activités quotidiennes qui permettent aux survivants de reprendre leur place dans le monde des vivants.



## Iconoclaste ou iconolâtre

Une remarque préalable : à propos des films iraniens, il est trop facile –et pour tout dire inexact- d’opposer une tradition iconolâtre (grosso modo : la tradition occidentale) et une tradition iconoclaste (grosso modo : une tradition moyen-orientale). En effet, l’Iran concilie les deux cultures puisqu’il a une tradition picturale (et même portraitiste) importante et qu’il appartient à une tradition islamique qui condamne la représentation. Les films de Kiarostami rendent compte de cette double tradition.

→ Tradition picturale (Cf. LA PHOTO)

Dans le dernier film *Ten*, le cinéaste ne montre que des visages de femmes dont l’une se dévoile devant nous afin de montrer sa tête tondue. Image sidérante qui remet en cause notre perception d’un Iran rétif à toute représentation.

→ Tradition islamique

La tradition islamiste refuse la représentation afin que l’homme ne puisse pas se comparer au Créateur. L’homme doit regarder Dieu et uniquement Dieu.

Kiarostami s’arrange souvent pour ne pas montrer les visages afin d’aller à l’essentiel : alors que la terre a tremblé, on peut ne pas montrer un seul mort. Et pourtant les morts sont partout ; on ne pense qu’à eux. De même ce n’est pas parce que les enfants n’apparaissent pas à l’image qu’on peut se passer d’eux. Au contraire, ils occupent constamment nos pensées.

Il y a un « *au-delà du champ* » (Laurent Roth), une idée (La vie qui continue...) que le cinéaste suggère sans recourir aux portraits.

PISTE PEDAGOGIQUE : retrouver dans le film tous les passages où un visage est dérobé au spectateur.

### **L’ART**

Chaque film de Kiarostami est une manière d’interroger le cinéma. Qu’est-ce que faire un film aujourd’hui ? Qu’est-ce que le cinéma ?

Pour répondre à ces questions, Kiarostami donne la parole à l’un des ses acteurs qui lui reproche :

1) de mentir

À cela, Kiarostami répond :

« *Le cinéma a d’abord pour fonction à mettre en scène un mensonge, [...] à montrer du mensonge.* »

Mais ce mensonge permet petit d’aller au plus près de la réalité. C’est en construisant son monde, que le cinéaste s’approche de la réalité. Kiarostami met ainsi une photo coupée en deux sur un mur lézardé car, ce faisant, il s’approche de la réalité du tremblement de terre.

2) de ne pas embellir le monde.

L’art cinématographique doit-il servir à embellir le monde ? C’est en tout cas ce que pense l’homme que le réalisateur raccompagne chez lui dans *Et la vie continue* : « *C’est quoi cet art qui montre les gens plus vieux ou plus laids qu’ils ne le sont ? L’art est de montrer l’homme plus jeune. Le contraire, ce n’est pas de l’art.* »