

ANALYSE DE SEQUENCE . KIAROSTAMI. *Le vent nous emportera*
Séquence 18: le pot de lait.

INTRODUCTION.

- **Présentation du réalisateur**
- **Présentation du film**
- **Présentation de la séquence.**

Behzad, l'homme de la ville, attend toujours la mort de la vieille dame; sa distance vis à vis des habitants du village et ses rapports intéressés avec Farzad, sa course sur le haut de la colline pour répondre aux coups de fil de sa patronne le situent comme un personnage délibérément étranger à la vie du village. Lors d'une conversation avec le fossoyeur invisible, il aperçoit sa jeune fiancée, venue lui apporter du lait, qui s'éloigne dans le paysage .

Peu de temps après, sur les conseils du fossoyeur, il se rend chez celle-ci pour lui demander du lait.

- **Présentation des axes de lecture.**

Behzad, dont le film raconte la métamorphose progressive (il vient pour filmer la mort, il finit par sauver une vie) va pour la première fois pénétrer dans une maison (occupée par des femmes). Cette rencontre décisive avec Zeynab, la jeune fiancée du fossoyeur, donne lieu à une scène pour le moins étrange et paradoxale: Kiarostami respecte comme toujours les interdits de représentation posés par la censure (ni Behzad, ni le spectateur ne verront le visage de la jeune fille) mais il réussit néanmoins à donner à ce face à face une forte charge de sensualité. Dans la distance, dans l'ombre et dans le non-dit se joue en fait une rencontre amoureuse déguisée.

ANALYSE PLAN PAR PLAN.

Plan 1.

Plan de demi-ensemble de la maison de la mourante en très forte plongée. Deux femmes sortent de la maison et descendent vers la cour intérieure. (caméra subjective, regard de Behzad). Panoramique oblique d'accompagnement. Devant l'entrée de la maison un camelot déballe du linge devant elles. Un troupeau de chèvres passe. Bruits ambiants.

- Image récurrente dans le film: le regard de Behzad (caméra subjective) fixe d'en haut la maison de la mourante... guette les signes de mort. Voyeurisme et indiscretion , irrespect et hauteur.
- Mais ce qui apparait dans l'image ne répond en rien à cette attente: absence de signes, mystère préservé de la mort et surtout continuité de la vie (cf les bruits ambiants) . Le camelot, le linge coloré, le troupeau de chèvres qui passe... *et la vie continue...* au grand regret du maitre voyeur.

Plan 2.

Gros plan de Behzad sur le toit surplombant la maison. Il observe la scène.

- Contre-champ sur le regard de Behzad dont on note la mobilité (il regarde la scène, puis tourne la tete à droite puis se penche avec plus d'attention encore).
- Behzad ne regarde que ce qui l'intéresse (et lui est utile): champ restreint de sa vision qui ne s'élargira qu'à la fin du film. Il pratique une forme de "focalisation" et ignore tout de la contemplation et de l'ouverture sur autrui et le monde.

Plan 3.

Contre-champ. Plan moyen large en forte plongée du devant de la maison. Les femmes portent des robes et des foulards multicolores comme les tissus.

- Annonce de la scène qui va suivre: il s'agit d'une scène entre femmes (certaines sont accompagnées d'enfants, une femme porte une échelle en bois, elles observent les tissus), d'un monde purement féminin que Behzad observe de loin.(avant d'y pénétrer dans les plans suivants)
- Meme mystère autour de cet échange, de ce commerce, que celui qui entourait le rituel du bol de soupe. Le spectateur, lui aussi, est condamné à la distance , au non-voir et à l'ignorance (que se passe-t-il au juste?)

Plan 4.

Plan rapproché épaules de Behzad, de profil. Il continue à observer la scène.

- Absence totale de réactions, d'émotions sur le visage de Behzad.
- Distance très nette entre les villageois et lui.

Plan 5.

Plan moyen d'une villageoise en train d'étaler de la pâte à pain. Cadre dans le cadre. Au premier plan une charpente de bois. Espace clos. La femme se lève, se dirige vers Behzad, descend des marches et rejoint Behzad (panoramique). Celui-ci rentre dans le cadre. Ils sont en plan rapproché taille. La femme rentre dans la maison et Behzad (plan américain large) attend devant la porte. Il s'en va et la femme retourne à son travail

.(panoramique)

- Ellipse très nette. Behzad a sans doute changé de lieu.
- Véritable plan séquence: toute la scène est filmée dans la continuité et grâce à la mobilité de la caméra
- Pénétration dans l'univers féminin qui se fait par étapes progressives:
 - Regard de Behzad sur une femme protégée par une charpente de bois; l'espace dans lequel elle travaille est parfaitement clos, définitivement séparé de l'endroit où se trouve Behzad
 - Regard très froid de la femme qui montre une certaine réticence à répondre à la présence de Behzad (ce qui renvoie à la réalité du tournage) tout en accompagnant cette froideur de propos chaleureux et accueillants. Behzad apparaît vraiment comme un intrus.(il est hors-champ)
 - Ensuite les deux personnages sont cadrés dans le même espace, mais Behzad ne franchit pas le seuil de la porte (interdiction de pénétrer dans l'espace privé)
 - Behzad quitte ensuite le cadre et la femme reprend ses activités (fausse rencontre)
- Cette fausse rencontre illustre en fait le malentendu que révèlent les dialogues et qui est un thème central du film (absence de communication et de compréhension entre Behzad et les paysannes kurdes.)

Plan 6.

Raccord cut. Plan moyen de Behzad. Il rentre dans une autre maison puis s'arrête sous une porte(plan américain). Il se dirige ensuite vers la droite (panoramique) puis commence à descendre à l'étable. La femme reste hors-champ, voix-off.

- Parcours de Behzad vers l'intérieur d'une maison. Première pénétration d'un espace privé féminin.
- Ce parcours se fait par étapes successives:
 - Traversée d'une cour intérieure; Behzad est à son tour sur-cadré comme l'était la femme du plan précédent
 - Traversée d'une pièce qui s'ouvre sur une cour intérieure (surcadrage)
 - Il se dirige ensuite vers une ouverture dans le sol; (cadre coupé par un poteau)
 - Passage vers le lieu obscur: expression d'une forme d'appréhension (le noir) et reprise d'un avertissement ("fais attention à ta tête")

Cette pénétration successive et non sans danger de l'espace réservé aux femmes est symbolique à la fois de la scène qui va suivre (le tête à tête amoureux) et de la métamorphose finale de Behzad dont c'est sans doute la première étape décisive: il franchit une limite, il accepte de baisser la tête, de descendre, lui qui jusqu'alors regardait le monde d'en haut; il affronte des obstacles (la porte, la descente dans un lieu inconnu, l'obscurité).

Plan 7.

Raccord dans le mouvement. Plan rapproché taille de Behzad entrant dans une sorte de sous-terrain. Occultation du cadre. Ecran noir.

- Entrée de Behzad dans l'obscurité: il est obligé de se courber, de s'incliner (devant les règles de la maison, comme il sera obligé de s'incliner plus tard devant les règles de la mort). Entrée dans un monde nouveau, rite d'initiation, passage de l'autre côté du miroir, dans l'intimité d'un espace essentiellement féminin.
- Incongruité de cette étable souterraine (le sens est ailleurs, le lieu est symbolique)

Plan 8.

Intérieur grotte. Entrée dans le cadre de Zeynab. Sa tête reste hors-cadre. Behzad, en amorce droite cadre, lui tend un pot. Elle se dirige vers la vache (panoramique) et se met à traire.

Puis elle passe devant Behzad pour lui montrer le chemin (pano) Ecran noir. Pano ascendant qui fait entrer dans le cadre la sortie de l'étable. Ils sont en plan américain à contre-jour. Behzad se dirige vers la lumière.

- Le noir prépare l'entrée de la jeune fille dont on ne voit que la robe rouge , éclairée par la lampe qu'elle porte à la main. On reconnaît la robe aperçue sur la colline. La tête est hors-cadre et on ne verra jamais son visage (interdit de la représentation, respect de la censure)
- Beauté du plan : seuls quelques taches colorées se détachent de l'obscurité, la robe , le pis de la vache, la lampe et les mains de Zeynab. Des éléments du décor séparent une fois de plus les deux espaces, celui où se tient Behzad et celui où a lieu la traite (les barreaux délimitent des territoires disjoints et symbolisent l'interdit de la rencontre physique).
- Même séparation marquée par les dialogues: Behzad parle, interroge; la jeune fille refuse de donner son nom. Opposition culturelle entre le discours de Behzad qui récite des vers de Forough tout en se livrant à une véritable explication de texte (supériorité affichée du citadin lettré).
- Malgré toute la distance qui sépare les protagonistes de la scène (Behzad est hors-champ mais envahit le plan de son discours, la jeune fille occupe le cadre mais ne se dévoile pas), se met en place une forme détournée de rencontre amoureuse:
 - Le poème de Forough et ses mots d'amour (poétesse contemporaine à la poésie pleine de sensualité)... qui exprime le désir enfoui de Behzad. (il se fait passer pour le patron de Youssef... comme s'il revendiquait un droit sur Zeynab), son désir de voir sinon de posséder.
 - Geste de la traite, symbole du pis, caresse de la chair... gestes accomplis en toute innocence par la jeune fille, mais lourds de symboles.
 - Configuration de l'espace: obscurité et proximité des corps évoquant aussi la scène amoureuse.
- Référence au titre du film... annonce de la fin. (le départ)
- Thème de l'école et éloge de la poésie et du talent créateur... annonce de la fin. (le médecin)

Plan 9.

Raccord mouvement. Plan rapproché taille de Behzad. Panoramique. Il regarde devant lui.

- Fin d'une rencontre qui , sans que rien ne se soit véritablement passé , marque une première étape dans la métamorphose de Behzad.

Plan 10.

Faux-raccord regard. Plan demi-ensemble du mur d'une maison depuis l'extérieur. Derrière la porte ouverte se trouve une femme qui bat du beurre. Behzad apparaît à sa hauteur . Il sort de la maison, revient sur ses pas lorsque Zeynab apparaît dans le champ, puis sort pour de bon par la gauche du cadre.

- L'essentiel est ici dans la nouvelle séparation des espaces: lorsque Zeynab apparaît, Behzad lui tourne le dos, lorsqu'il se retourne elle se cache.
- Mais un nouveau lien entre Behzad et la jeune fille se lit dans le don du lait et le refus de l'argent laissé par Behzad.

CONCLUSION.

- Sans doute une des plus belles scènes du film, par son étrangeté, la sensualité qui s'en dégage et sa sobriété.
- Scène importante aussi dans le parcours personnel de Behzad qui , essentiellement par ses propos, continue à se placer au-dessus des villageois et à jouer de son pouvoir sur autrui mais en même temps et pour la première fois semble se plier (au sens propre et figuré) devant les règles de la communauté villageoise.
- Son passage dans le noir de l'étable est sans doute la première étape d'une forme de purification..