

Kiarostami.

Le Vent nous emportera. Analyse des 10 premiers plans.

Introduction.

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

La première séquence est toujours un moment clef du film: elle pose des personnages, une atmosphère, une intrigue éventuellement. Elle installe le spectateur dans un regard particulier et l'incite aussi à trouver ses repères filmiques : type de cinéma, genre du film, style du réalisateur etc...

Ici, la première séquence est pour le moins déroutante car, même si elle nous installe dans l'univers kiarostamien, parfaitement identifiable à un certain nombre de signes, elle nous donne bien peu d'informations sur le film que nous sommes en train de regarder.

- **Présentation des axes:**

C'est donc cette double impression laissée par les premiers plans qui constituera l'axe de notre analyse.

Le prologue multiplie les signes de reconnaissance (reconnaissance de l'univers de K) mais en même temps repose sur le principe d'incertitude (où sommes-nous? que voyons-nous? qu'entendons-nous?). Cette expérience paradoxale vécue par le spectateur ne fait que redoubler celle des personnages qui cherchent leur route

Générique:

Le générique dure 34 secondes. Il est composé de 4 cartons sur fond noir. Sur les deux derniers cartons, on entend, de plus en plus fort, le bruit d'une voiture qui roule.

Plan 1:

Plan de grand ensemble en plongée d'un paysage quasi-désertique, en plein soleil. Une route en lacets descend d'une colline. A l'arrière-plan, une vallée parsemée d'arbres. A gauche du cadre, sur la route un nuage de poussière puis une voiture apparaît en sortant d'un virage. Elle est loin, ses occupants discutent.

- Nous retrouvons l'univers familier de K: paysages montagneux d'Iran, voiture avec passagers, route transversale.(repères culturels)
En même temps, le spectateur aperçoit dans le lointain une tache verte, oasis, présence de vie, qui donne immédiatement un sens au déplacement de la voiture.(repères spatiaux)
- Mais les passagers semblent perdus: dialogue entretenant cette impression (questions sur leur position, dialogue de sourds, incommunicabilité). C'est l'absence de repères qui revient comme un thème obsédant
(incohérence des dialogues, de l'ordre de la fiction)
- Même absence de repères pour le spectateur: nous voyons de loin la voiture, mais entendons les passagers comme s'ils étaient très proches de nous (incohérence formelle, de l'ordre de la narration)

Plan 2:

Raccord dans l'axe. Plan demi-ensemble en plongée, avec une longue focale, d'un segment de route. En haut et à droite du cadre deux arbres. On distingue la poussière soulevée par la voiture qui réapparaît au sortir d'un virage, à gauche du cadre. Panoramique gauche/droite d'accompagnement. Le paysage défile et les arbres deviennent plus nombreux. Les passagers rient. La vallée entre dans le cadre par la droite. Arrêt du pano.

- Pure contemplation : l'image (composition du plan) et la poésie (citée par les occupants). Le monde, comme souvent chez K, s'offre à la contemplation (saisir l'espace dans son immensité)
Le mouvement
(celui de la voiture) est capté, comme toujours, dans son intégralité (saisir le temps dans sa durée) .
- On partage cette fois-ci l'expérience des voyageurs à la recherche de leur repère: l'arbre isolé n'est visible ni par eux ni par nous. Sorte d'inanité des dialogues... (absurdité à la Ionesco) qui renvoient au vide de la fiction.

Plan 3:

Raccord dans le mouvement de la voiture. Contre-champ. Plan d'ensemble en légère plongée. Au premier plan le paysage est plus vert. La caméra est donc dans la vallée, la voiture s'approche. Elle monte sur une colline. Pano G/D d'accompagnement. Arrêt du pano; la voiture sort du cadre par la droite.

- Le vert envahit l'écran... on se rapproche du seul repère que K inscrit à l'image (terre des hommes). On poursuit aussi (comme dans les autres films de K) la figure du zigzag tracée par la voiture.
- Mais le fameux arbre isolé dont parlent les passagers et qu'ils voient n'apparaît pas à l'écran (décalage , d'une autre nature, entre l'image et le son qui vient redoubler le parti-pris choisi pour la totalité de la séquence: distance de l'image/proximité du son). Jeter le spectateur dans le désarroi semble bien être la volonté de K, dans ce début de film. Il n'y a pas d'objet offert au regard du spectateur; la privation de l'objet du désir est bien le principe directeur du film: on parle d'un arbre qu'on ne voit pas, on parlera d'une mourante qu'on ne verra jamais non plus.

Plan 4:

Plan de demi-ensemble en plongée de la route qui traverse le cadre de gauche à droite. Au premier plan des champs cultivés. A l'arrière-plan des collines moins fertiles. La voiture entre dans le cadre par la gauche , un lent panoramique la suit vers la droite. Une colline avec, à son sommet, un grand arbre isolé entre dans le champ par la droite, emplit presque tout le cadre, puis en sort par la gauche. Des arbres très verts entrent dans le cadre par la droite. La voiture disparaît derrière eux.

- Paradoxe: c'est quand nous voyons enfin l'arbre (le repère) qu'il disparaît aux yeux des passagers. Meme dissociation entre le son et l'image: " comme il est grand " dit un personnage, au moment où l'arbre a disparu.
- Peut-être une autre leçon de K (qui annonce déjà le mot de la fin) : pour voir vraiment, il ne faut pas regarder seulement dans la direction de ce que l'on recherche, mais élargir son champ de vision à l'espace tout entier , qu'il soit naturel, urbain ou humain. (ce sera la leçon retenue par Behzad)
- Le vert envahit petit à petit l'écran.

Plan 5:

Plan 1/2 ensemble en plongée. La route est tracée dans un paysage totalement vert de champs cultivés. La voiture continue à soulever de la poussière. Panoramique D/G d'accompagnement . Des arbres sur la colline entrent dans le cadre par la gauche. Arrêt du pano. La voiture disparaît à gauche du cadre, derrière une petite colline.

- Un moment de répit dans cette recherche: le paysage (les deux arbres isolés) correspond à la fois aux propos des personnages, à leur vision et à la notre.
- Intervient dans le dialogue une notion nouvelle: celle du guide, qui sera aussi un des éléments essentiels de la fiction et qui trouvera dans Farzad l'incarnation la plus convaincante qui soit (c'est vraiment l'enfant, relayé par d'autres personnages importants comme le vieux médecin, qui aidera Behzad à se retrouver)

Plan 6:

Raccord dans le mouvement de la voiture. Plan 1/2 ensemble en légère plongée. Travelling droite/gauche. Caméra subjective: point de vue d'un passager sur un siège de droite. Au premier plan des champs cultivés défilent rapidement ainsi que quelques poteaux électriques. A l'arrière-plan des collines ocre. On peut distinguer des paysans au travail. Ils font des signes pour saluer les arrivants. Ils sortent du cadre par la droite.

- Nous sommes maintenant à l'intérieur de la voiture utilisée comme élément de travelling (voir tout ce que K dit à ce sujet). Notre regard est désormais le meme que celui des passagers: enfin il y a cohérence de point de vue entre l'image et le son. Le cadre aperçu à travers la vitre repose sur une composition très équilibrée.
- Enfin apparaissent des êtres humains, paysans au travail, saisis par le regard des passagers. Premières rencontres (on connaît aussi toute l'importance que K accorde à la voiture dans les possibilités de croiser en chemin d'autres hommes, d'autres femmes cf *Et la vie continue*, *Le goût de la cerise* , *Ten*) qui annoncent la proximité d'un village et la possibilité d'un guidage.
- Mais s'opposent déjà ici deux rythmes de vie: celui des paysans (qui accueillent chaleureusement les nouveaux arrivants) et celui des citadins qui ne ralentissent pas pour leur répondre (alors qu'ils cherchent leur route). Nouvelle incohérence.

Plan 7:

Plan 1/2 ensemble en caméra subjective, point de vue d'un passager assis à gauche de la voiture. Travelling gauche/droite. Premier plan: des champs, milieu cadre: des arbres qui s'étirent en longueur, peut-être le long d'une rivière, arrière-plan: des montagnes et du ciel. Un paysan entre dans le cadre par la droite, la voiture croise aussi un tracteur rouge tirant une remorque verte.

- Plan vide: la voiture poursuit sa course folle. Annonce là encore de ce qui sera une thématique forte du film, la communication ou plutôt l'absence de communication (entre Behzad et les villageois) et toutes les figures qui y renvoient (l'ingénieur des télécommunications, le portable sur la colline, les objets qui circulent etc...)

Plan 8:

Raccord dans le mouvement de la voiture. Travelling droite/gauche. Caméra subjective. Plan 1/2 ensemble en légère plongée. Une paysanne entre dans le cadre par la gauche, sort par la droite. La voiture ralentit. Deuxième paysanne entre dans le cadre par la gauche en plan moyen. Arrêt de la voiture à sa hauteur. Conversation. La voiture repart et la paysanne sort du cadre par la droite.

- Enfin des repères: une paysanne dont on remarque le costume et les outils de travail, le nom d'un village *Siah dareh*, une direction enfin donnée, une marque de politesse "vous êtes le bienvenu".

Plan 9:

Raccord dans le mouvement de la voiture. Travelling gauche-droite. Plan Grand ensemble en caméra subjective et en plongée sur une vallée. Un enfant accroupi entre dans le cadre par la droite. La voiture s'arrête. L'enfant s'approche, léger pano pour le cadrer, il est en plan rapproché poitrine. L'enfant s'adresse au conducteur, point de vue du passager arrière gauche

- Deux nouveaux repères: la fameuse vallée qui apparaît derrière un talus et un enfant qui attend.
- Personnage de l'enfant: on retrouve l'univers de K. D'emblée, il fait la leçon aux adultes, s'imposant par une forme d'autorité morale qui restera la sienne pendant tout le film (les adultes eux ricanent)
- Autre repère: un nom de famille, Mr Hashemi
- Parfaite cohérence son/image: l'enfant est en plan rapproché poitrine, s'adresse à la voiture donc à la caméra, l'espace sonore est devenu parfaitement conforme à l'espace saisi par le cadre (rires discrets en arrière-plan, aboiement de chien au loin)
- Mais propos très évasifs de l'enfant qui ne nous apprend rien sur la venue des passagers

Plan 10:

Plan d'ensemble d'un paysage de friches en plongée. Arrière-plan: collines et voiture qui apparaît. Pano droite/gauche d'accompagnement. Arrivée à un croisement, la voiture s'arrête, un camion rouge la croise, la voiture tourne à gauche. Pano d'accompagnement. La voiture croise deux piétons puis se rapproche du cadre et l'on aperçoit de loin ses occupants. Le village entre dans le cadre par la droite. De couleur ocre, il se confond avec les collines.

- Retour au même dispositif qu'au début de la séquence (dissociation voix/image)
- Seul élément d'information: ils sont attendus au village
- Mystère entretenu: on ne sait pas ce qu'ils viennent y faire. Sous-entendus savamment entretenus par le dialogue (secret et mensonge)
- Contrat (immoral) passé entre les hommes et l'enfant: la loi du silence.

Conclusion.

- Le spectateur est totalement dérouté par ce début de film: il attend donc obligatoirement la révélation de ce mystère posé dès les premiers plans. La grande originalité du film sera de ne jamais rien révéler véritablement et d'entretenir jusqu'à la fin cette attente.
- En même temps on pénètre dans un univers familier qui renvoie aux autres films de K:
 - Les paysages de K et la composition de l'image
 - L'arbre isolé
 - La trajectoire en zigzag
 - La voiture comme outil de filmage et de rencontre
 - L'enfant
 - L'opposition entre l'enfant et l'adulte
 - L'opposition entre la ville et la campagne