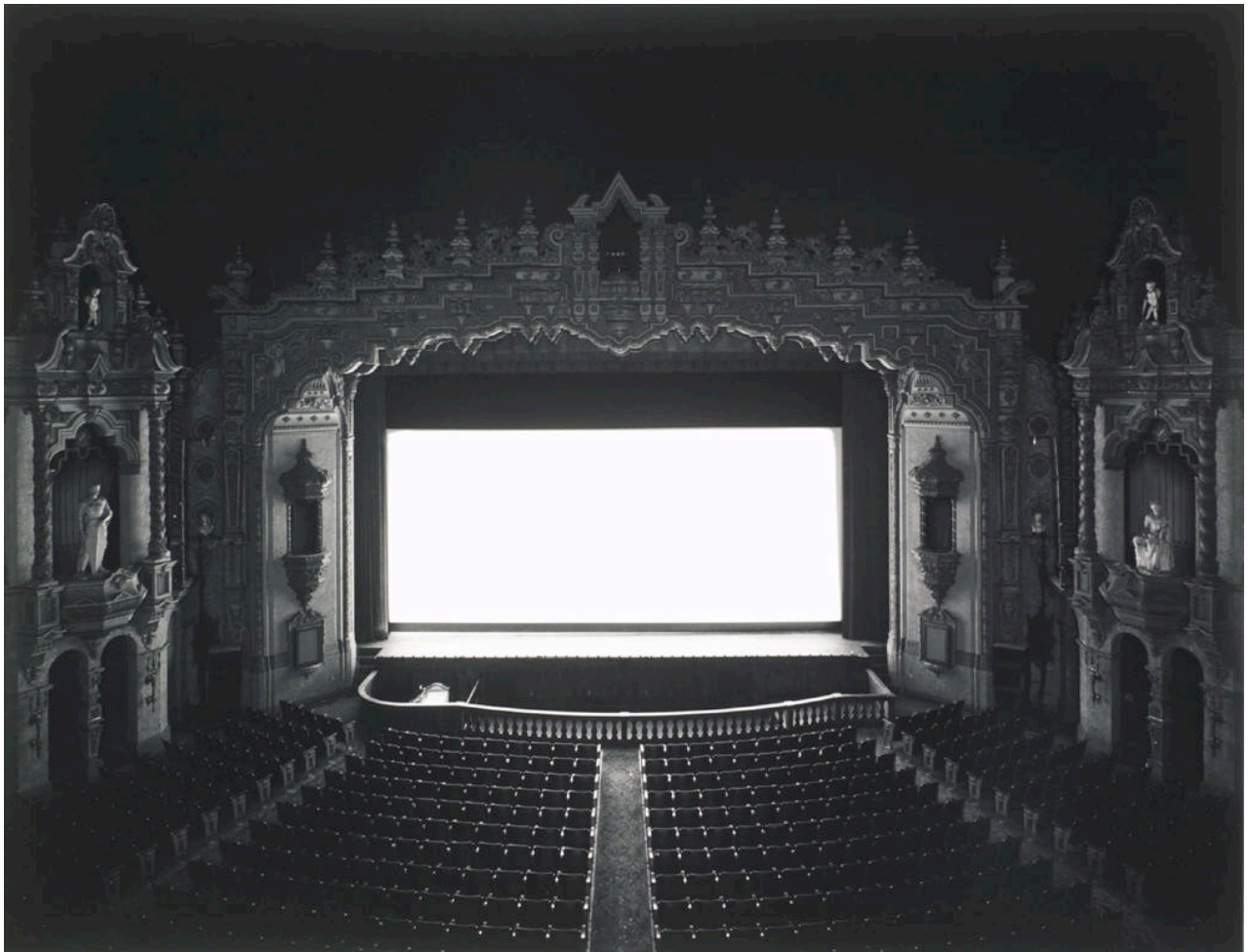


INDEPENDENCIA



Hiroshi Sugimoto, «Theaters», 1978. Cinerama Dome, Hollywood, 1993 | © Hiroshi Sugimoto

Que voient les spectatrices de *Shirin* ?

SANS IMAGE

SHIRIN d'Abbas Kiarostami

6.9

Je découvre tardivement *Shirin* et ne peux m'empêcher de penser à d'autres films. Ceux de Pierre Huyghe, de Philippe Parreno, de Douglas Gordon à la fin des années 90. Le premier film d'Alain Della Negra (*Chithra party*), tourné en partie dans une salle de cinéma indienne. Des expérimentations que j'ai pu faire et d'autres que j'oublie... Un film de Tsai Ming Liang (*Goodbye, Dragon Inn*). Les gestes de Debord... Beaucoup de brèches réouvertes par un réalisateur pourtant respectable.

Le dernier film de Kiarostami est d'une radicalité qui aurait pu bouleverser. Tout se passe dans une salle de cinéma, caméra orientée vers les spectateurs. Du film qu'ils regardent, nous n'avons aucune image, juste une bande sonore, hors-champ, qui nous permet de suivre l'histoire. Une histoire à la Roméo et Juliette, racontée comme un sitcom sentimental, où une princesse perse, Shirin, est partagée entre son amour pour le roi

Khosrow et Farhad, un tailleur de pierre. Du miel incarné par des voix surjouées, à la musicalité orientale et aux dialogues très éloquents. Un miel très juste pour le projet du film de Kiarostami, puisque ce film invisible est sensé appartenir à ce registre larmoyant et attirer un large public d'abeilles, ici en l'occurrence, des spectatrices iraniennes. Jusqu'ici tout va bien.

Ce qui est beaucoup moins juste, c'est la façon de montrer ce que devient ce film audible mais invisible, dans l'imaginaire des spectatrices. Il est assez évident, à la vision du film de Kiarostami, que cette épopée sentimentale, censée être projetée devant les yeux des spectatrices, est restée à l'état de bande sonore. Du coup, ces femmes ne savent pas où regarder, quel mouvement de corps suivre et quoi ressentir. Elles fixent un écran immobile, bouge parfois les yeux sans rapport avec la bande sonore du film qu'elles regardent. On voit à leurs regards qu'il n'y a pas d'image devant elles. Et je ne suis pas sûre non plus qu'elles entendaient la bande sonore pendant le tournage. Leurs poses sont trop factices, désincarnées. Elles ne sont pas absorbées par le film. Leur jeu est tautologique. On sent *off* qu'il leur a été demandé de pleurer, mais ce sont des pleurs mécaniques, sans singularité, car elle ne ressentent rien et ne savent pas à quoi leurs prétendus sentiments sont liés. Le problème du film est là : ces femmes ne regardent rien. Le hors-champ n'existe pas physiquement. On est dans le pur concept. Un cinéma expérimental qui ne tente pas l'expérience jusqu'au bout. J'adore la triche au cinéma, mais tricher de cette façon revient à ne pas se poser les questions que posent le film. J'ai même l'intuition que la bande sonore de *Shirin* a été réalisée après le tournage et posée sur les images au moment du montage.

Autre souci, la bande sonore. Créée pour l'occasion, elle reste très pauvre alors qu'au contraire il aurait fallu qu'elle contienne une grande quantité d'information pour que nous puissions fabriquer, avec ces spectatrices, les images de *Shirin*. Elle contient très peu de bruitages, les corps se déplacent dans un silence absolu, les objets que les personnages manipulent restent sagement muets, les voix ne sont jamais localisées dans un espace, les décors intérieurs ou extérieurs ont très peu de substance comme dans une mauvaise fiction radio. Ainsi réduite à peau de chagrin, la bande sonore reste indicative et ne nous emporte pas, tout comme les regards de ces femmes ne nous emportent pas vers les mouvements de l'objet invisible. Le film ne va pas au bout de son idée qui consisterait à fabriquer des images invisibles en jouant avec notre imaginaire. Une usine de fabrication d'images invisibles, d'où serait produites autant d'images qu'il y a de personnages dans la salle du cinéma filmé par Kiarostami et dans la salle de cinéma d'où nous regardons son film.

Ce qui est caché, invisible, hors-champ, reste au stade d'idée conceptuelle. Le lien, la rencontre de ces spectatrices avec les fantômes du film qu'elles sont supposées regarder ne se fait pas. Les comédiens restent orphelins et prennent des postures redondantes et littérales de concentration. On sent plutôt la présence de la caméra devant ces visages polis qui auraient bien voulu y croire. On retrouve d'ailleurs des figures connues du cinéma iranien et Juliette Binoche. *Shirin* est-il la bande annonce de son prochain film avec Kiarostami ?

Le montage ne s'inspire pas non plus du rythme du film invisible ni du rythme de la bande sonore. Comme tous les cadres sont identiques, les durées des plans sont aussi assez identiques. Les coupes ne construisent pas d'espace dramatique en lien avec le drame du film fantôme. Mais les durées sont belles et suivent parfois le rythme intérieur des spectatrices, ce qui permet de les faire exister par juxtaposition, les unes à la suite des autres ; bien que je doute de la nécessité du nombre (108).

De la même manière, la source lumineuse supposée venir de l'écran de cinéma et éclairer les spectatrices n'existe pas, puisque aucun film n'est projeté et que cet effet n'a pas été pensé comme une nécessité. Quelle belle idée aurait été de filmer des visages éclairés par une unique source primitive de lumière vibrante d'images et de mouvements invisibles. Une lumière, qui plus est, serait venue de notre place de spectateur, face à ces spectatrices iraniennes. A la place, on a une étrange lumière décorative, ornementale et inexpressive qui vibre de façon aléatoire. Elle éclaire les personnages de façon frontale et latérale en même temps (ce qui n'a aucun sens), avec une intensité à peu près toujours équivalente. On ne peut s'empêcher d'imaginer les électros hors champ en train de tourner les boutons d'intensités lumineuses pour faire joli. La salle ne se retrouve jamais plongée dans une obscurité limite ni surexposée. Peut-être pour répondre à des canons *broadcast*, au cas où une chaîne voudrait l'acheter, car on sait que la télé refuse le vide, la surexposition et encore plus le noir dans un film, comme elle refuse le silence.

Kiarostami choisit de filmer les visages de ses spectatrices de façon uniquement frontale. Toujours le même axe, à hauteur de regard. Une beauté austère (même si on aurait parfois envie de voir les choses un peu de profil), toujours la même valeur de cadre (un visage et quelques amorces de spectateurs). On aurait quand même envie de sentir la salle respirer, vibrer à la lumière du film, voir un peu plus qu'un ou trois spectateurs à la fois, des sièges vides, des mains, une communication entre ces spectateurs... L'espace de cette salle de cinéma se résume à celui de cinq sièges, trop peu pour faire exister ce lieu. On pense à *Ten* évidemment, à la radicalité de cette mise en scène, étrangement identique. Mais on se souvient aussi de cette sensation

étrangement malsaine d'avoir vu des comédiennes non professionnelles coincées entre une caméra fixée au tableau de bord d'une voiture et le siège passager ; tout ça au service du projet d'un réalisateur qui leur parlait hors champ, alors que le paysage qui défilait devant elles n'entrait jamais dans leur paroles ou leurs silences. Ici aussi ces femmes sont coincées entre leur siège de cinéma et la caméra, devant un film censé défilé devant elles. Dans ses autres films, ceux des années 80 et 90, il me semble tout de même qu'il laissait davantage ses personnages vivre et respirer.

Comme tout le film évolue dans ce dispositif déceptif, on regarde autour de soi et on tombe évidemment sur cette sensation vertigineuse de mise en abîme de notre propre condition de spectateur dans le dispositif scénique de la salle de cinéma. Nous, spectateurs dans une salle parisienne, regardons d'autres spectateurs dans une salle *a priori* iranienne, qui regardent un film dont on a aucune image. Formidable. Mais le lien avec le film invisible ne se fait pas, car les personnages-spectatrices n'ont pas l'opportunité d'habiter ce qu'elle ressentent. J'ai même eu la sensation étrange de prendre conscience que j'étais plus concentrée sur le film de Kiarostami que ces spectatrices ne l'étaient sur le film invisible. En regardant les postures de mes voisins dans la salle, j'ai en effet vu qu'ils jouaient mieux que dans *Shirin*. Le lien aurait aussi pu se faire entre la lecture des sous-titres français et la "lecture" du visage de ces femmes, mais non. Du coup, on perd le fil de l'histoire du film fantôme et on n'a pas l'occasion de s'attacher à ce qu'il raconte.

L'autre belle idée du film dont on voudrait faire l'expérience, c'est de voir tous ces visages féminins filmés de près, à peine maquillés, parfois voilés, jeunes, moins jeunes, s'identifier à l'histoire d'une autre femme, Shirin, et de chercher dans ces visages, l'image composite de Shirin. Comme Ann Lee perse. Dommage que l'on reste à la surface de ces visages. *No ghost just a shell*.

Il reste un film à tourner, celui du film invisible, en adaptant la bande sonore de Kiarostami à des images... Et là le fantôme de Duras revient (*Son nom de Venise dans Calcutta désert*)... Si voir des films, même ratés, donne des idées, c'est qu'ils ne sont peut-être pas finalement si ratés.

Christelle Lheureux
le 18 février 2010

SHIRIN
d'Abbas
Kiarostami.
Iran, 2008.
Avec Golshifteh
Farahani, Mahnaz
Afshar, Niki
Karimi, Juliette
Binoche.
Durée : 1h38.
Sorti le 20 janvier
2010.

