



Abbas Kiarostami cinéaste et plasticien iranien 1940 - 2016

Où est la maison de mon ami ? 1987



Synopsis

Pour éviter que son voisin de table, **Nématzadé** (Ahmed Ahmed Poor), ne soit renvoyé de l'école le lendemain parce qu'il néglige ses devoirs, Ahmad (Babek Ahmed Poor), qui a, par mégarde, emporté avec lui son cahier, décide d'aller le lui rendre, au village voisin de Pochté, faisant ainsi de son camarade, un ami.



Le premier des trois films qu'Abbas Kiarostami tournera dans le village de Koker s'ouvre, si l'on peut dire, sur une **porte fermée**.

Elle est celle d'une salle de classe où des enfants attendent leur maître et s'y font rudoyer, dès l'arrivée de celui-ci, pour cause de chahut.

Où est la maison de mon ami ? est un récit de réprimandes, de fermetures et d'incompréhensions contre lesquelles va s'élever un garçon sage, méritant, au nom d'une amitié, d'un devoir d'entraide.

Nématzadé est un jeune garçon distrait, moins appliqué qu'Ahmad, qui connaît probablement plus de difficultés scolaires, et qui, demain, sera expulsé de l'école s'il échoue à faire ses devoirs correctement.

Ce verdict cruel dont Ahmad est le témoin d'abord impuissant le fait entrer dans **la question de l'injustice et de la responsabilité éthique**.



Il faut dire (ce que le double aller-retour d'Ahmad depuis Koker vers Pochté montrera) que, comme pour tous les autres garçons de la classe, sur Nématzadé pèse la **charge de travail demandée par les parents** à côté des devoirs (porter de l'eau, acheter le pain, s'occuper des fratries ou des animaux, aider à la maison ou à la ferme).

La charge mentale est énorme qui met ces enfants en contradiction entre deux devoirs d'obéissance antagonistes.

Tous apparaissent, en effet, comme déjà inclus dans le rythme de vie rude des adultes, soumis drastiquement à leur autorité (la mise en scène n'a de cesse d'adopter leur **hauteur de vue** face aux différentes situations).



En emportant par mégarde le cahier de Nématzadé, Ahmad lui fait courir un **vrai risque** (on comprend, au regard de la difficulté qu'ont tous ces enfants à se faire entendre des adultes, qu'il ne tient pas pour acquis qu'une explication suffira à disculper son camarade)

➤ il se découvre **la responsabilité** de sauver la réputation (et la situation) de son ami, de lui éviter une sanction, serait-ce au prix d'en encourir une lui-même.(Antigone)

Le film suit le parcours qu'il effectue en quelques heures, à deux reprises, entre Koker et Pochté qui se tient de l'autre côté d'une colline, comme un **autre côté du miroir** auquel accéder, en l'occurrence, par un **sentier en zigzags**.

Ce chemin, image iconique du film, tracé par Kiarostami, son équipe et les villageois, conduit la fiction vers un autre territoire.

Pochté, c'est un peu **le monde à l'envers**, un monde-reflet où les passants rencontrés restent indifférents ou refusent d'assister le jeune garçon, sollicitent au contraire son aide (la femme qui lui demande son linge tombé de la fenêtre), ou encore l'induisent en erreur (il y a beaucoup de Nématzadé dans le coin).



Même **le vieux menuisier** qui prendra soin de lui, la nuit tombée, ne possède pas (mais en apparence seulement) la clairvoyance suffisante pour le mener à sa destination. Ce monde n'est **pas un lieu sûr**, mais c'est aussi celui où sa famille n'est pas, d'où une **expérience difficile mais émancipatrice** pour ce garçon à demi-égaré.



C'est enfin et malgré tout **le lieu de la beauté** :

là où sont construites les belles **portes en bois sculpté traditionnelles** qu'un escroc récupère, pour les revendre à Téhéran, auprès des habitants crédules, contre d'autres portes modernes banales et moins isolantes, en métal.

Le merveilleux y côtoie le cauchemardesque :

- la mise en scène s'y pare, la nuit, d'atours **expressionnistes** (les reflets de vitraux) qui seraient impensables du côté de Koker,
- à l'exception de ce coup de **vent** (comme quelque chose ramené de cet envers fantastique et tumultueux) qui **ouvre la porte** de la chambre d'Ahmed quand lui vient l'idée – comme **l'invention de sa liberté** – de faire les devoirs (souscrire aux devoirs) de l'ami en même temps que les siens.



Durant ce parcours, éprouvant pour un garçon de son âge que presque personne ne semble prendre en considération, il découvre



- **l'absurde du monde** (son grand-père qui l'envoie acheter des cigarettes - dont il n'a pas besoin - par simple volonté aveugle de dresser son petit-fils à l'obéissance),
- sa **corruption** (l'escroc qui arrache une feuille du précieux cahier pour effectuer ses calculs de profit),
- son **iniquité** (la cruauté de l'instituteur, l'indifférence des adultes, la sanction paternelle, au retour, que Kiarostami se refuse à filmer).

Mais il apprend aussi qu'il est capable de supporter cela, qu'on peut imaginer des solutions et que **la désobéissance**, parfois, n'a pas que des retombées négatives : sa mère, qui se montrait incapable de l'écouter au retour de l'école, se montre discrètement prévenante et tendre, le soir. Elle semble ressentir un **respect nouveau** pour celui qui est entré dans l'âge d'homme.

La transgression signe l'**émancipation** de Ahmad en sujet pensant autonome.



Le chemin d'Ahmad, son apprentissage, est ainsi d'ordre **éthique et spirituel**. Il accomplit en quelques heures ce qui prend parfois toute une vie, ce que certains n'apprennent jamais.

Peut-être est-ce cette carence qui donne au grand-père justifiant sa propre éducation violente, et au père qui, dans la filiation, n'apparaît que pour infliger une correction à son fils, ces allures d'enfants

butés, d'êtres interrompus dans leur propre développement.

C'est la **communauté des enfants** qui est, ici, détentrice des **valeurs les plus élémentaires** : laissés à eux-mêmes, souvent exploités, ils paraissent ne pas avoir d'autre possibilité que de se serrer les coudes et se faciliter la vie les uns les autres, autant que possible.



Et c'est enfin au motif



qu'on ne peut laisser autrui endosser sa propre erreur,
qu'il faut **se soucier du sort de l'autre qui est l'Ami**,

➤ qu'Ahmad, que rien (sinon, peut-être, paradoxalement sa gentillesse et sa diligence) ne prédisposait à le faire, refuse d'obéir à des adultes qui, du reste, ne sont pas eux-mêmes autonomes, empêtrés qu'ils sont dans la reproduction mécanique et stupide de la Loi.

Le trajet n'épouse pas pleinement celui d'Ahmad, abandonné

- une première fois pour filmer un « **mauvais** » **vieillard – le grand-père** - (que le garçon pourrait devenir, sachant que le vieil homme se définit comme le produit de l'éducation qu'il reconduit avec son petit-fils),
- une seconde pour accompagner le « **bon** » **vers le coucher – le vieux menuisier - figure du Passeur** (et du **projectionniste** de cinéma), cette échappée funèbre en sourdine se substituant à l'exposition du châtiment du garçon.



Le lendemain matin, le film boucle sa boucle : à l'initiale, **le maître fermait une fenêtre, à la fin, il l'ouvre.**



Nous sommes revenus dans sa classe, Ahmad est absent alors que le maître vérifie les cahiers et que Nématzadé se prépare à sa mise à mort ; ce qui s'avèrera un simple retard - mais millimétré par le réalisateur - génère donc un suspens terrible pour le spectateur.

Comme le vieillard de Pochté, Kiarostami était **menuisier** à ses heures perdues.



Il y a dans ses films une **passion de la construction** qui, aussi discrète soit-elle, n'en est pas moins caractéristique de son **art à la fois de conteur et de styliste**.

À l'occasion de chaque retour à Koker, il ajoutera une dimension, une perspective supplémentaire.

Chez lui, les **personnages sont excédés par l'environnement** qui les entoure, peuplé d'autres vies, différentes mais reliées (d'où la centralité de l'entraide).

Primé à Locarno, succès national à sa sortie, *Où est la maison de mon ami ?* est un récit à hauteur d'enfants malheureux comme **Truffaut** les a filmés (bien que Kiarostami ne puisât pas particulièrement son inspiration au cinéma) : on peut songer aux *Quatre cents coups* ou à *L'Argent de poche*.



Cette histoire au potentiel unanimiste sert de révélateur, dans un geste quasi documentaire, de **l'organisation rurale du pays** (ainsi de l'usage de la langue turque, entre des villageois, en Iran).

Cette impression reste toutefois partiellement trompeuse. Kiarostami n'est pas un naturaliste :



- s'il traque les effets de réel,
- il a recours aux **puissances poétiques du faux** (un linceul blanc recouvrait l'école pour produire une lumière de basse intensité)
- et, chez lui, ces effets côtoient une **picturalité marquée** (le sentier, les reflets de vitraux),
- les éléments naturels servent un ton proche du **fantastique** (une terreur et un émerveillement archaïques, enfantins, devant le monde, quand on y est laissé à soi-même).

Les choses du quotidien, enfin, s'imbriquent dans une dramaturgie qui ne craint pas le risque de **l'artificiel** s'il s'agit **d'accéder au symbolique** (la fleur glissée dans le cahier).

Le réel et le merveilleux se côtoient dans un cinéma qui prône l'union des contraires (la concurrence constante du récit et du pictural), dans une instabilité passionnante qui raconte, autant qu'elle dessine, quelque chose d'une **terre qui oscille** entre plusieurs influences et traditions.

Ce film n'est que le début d'une œuvre passionnante et déjà, à cette hauteur modeste, la **fulgurance poétique** est là, contenue dans une bourrasque, une petite fleur dans un simple cahier d'écolier.

