



journal ^{du} réel

numéro 4

lundi 7 mars 2005

LE VIEIL HOMME ET SON JARDIN DE PIERRES

PARVIZ KIMIAMI

Iran, 2004, 52 minutes

Un vieillard sermonne avec véhémence une assemblée improbable de rochers accrochés par des câbles aux branches d'arbres morts. Son discours se réduit à la seule modulation d'un long gémissement scandé par quelques effets gutturaux et autres claquements de langues. Le caractère enfantin et violent de ce langage primitif contraste avec l'allure de sage antique ou de saint chrétien que confèrent à l'homme sa longue barbe blanche, son physique émacié, et un index pointant solennellement le ciel.

La caméra, se tenant à une distance respectueuse du vieil imprécateur, ne perd pas une miette de son message ésotérique, comme s'il nous était également adressé. Le réalisateur nous privant du secours des sous-titres, comme s'il allait de soi que nous entendions cette langue, voilà que, de n'y rien comprendre, nous nous trouvons plus bête qu'une pierre. Bientôt le vieillard se déchaîne. Il engueule franchement les étranges sculptures qui composent son verger minéral. Il les bat, les embrasse, les caresse, change la disposition des pierres. S'agenouillant devant elles, il les prie. Nous en concluons qu'il est fou. Sa solitude extrême nous inquiète. Mais les plans suivants nous le présentent au sein de sa famille, occupant sa place de patriarche et d'hôte avec assurance. Sourd, et à demi muet, il s'adresse à ses proches par des signes précis en totale opposition avec la gestuelle désordonnée et heurtée de tantôt. Plus étrange encore, c'est avec la même déférence et la même application que ses enfants suivent ses directives concernant l'irrigation des cultures et l'arrachage d'une souche destinée à son jardin de pierres. Ses pratiques étranges ont donc un

sens pour d'autres que pour lui. S'agit-il d'un rituel inconnu de nous, d'un culte de la fertilité ? Ou bien comme le laisse entendre la visite du gouverneur accompagné de notables locaux, qui projettent une exploitation touristique du site, assistons-nous à l'élaboration de l'œuvre de quelque facteur Cheval contemporain ?

Par ces aller-retours constants entre les figures du sage, du fou, du prêtre, du père de famille, de l'artiste, du héros mythique (à travers les témoignages, face caméra, de quelques habitants des alentours, dressant le portrait d'un demi-dieu qui affronterait les fauves à mains nues), l'identité du vieil homme, au fur et à mesure qu'elle est explorée, semble paradoxalement s'opacifier. Le seul fait de suivre ses déplacements et ses occupations, installe le trouble. Il ne s'agit pas de dédoublement de la personnalité, de schizophrénie. Mais plutôt de la possibilité d'exister sur un mode pluriel au sein d'une culture qui ne tend pas à identifier l'individu à une fonction. Et surtout, dans cet Iran profond, un critère central de notre civilisation cartésienne, celui de la rationalité, par lequel nous jugeons de la validité du discours de l'autre, semble ne pas avoir cours. Peu importe que les actions du vieillard ne répondent pas à la délibération sensée d'une « raison raisonnante ». Ce qui compte pour ceux qui l'aiment c'est qu'il ait, lui, ses raisons, celles de son désir.

C'est à force de constance dans la façon de montrer le personnage dans ses rôles contradictoires que Parviz Kimiavi parvient à fondre ceux-ci dans une unité, qui n'est autre que la manifestation de ce désir. Lequel devient alors le véritable sujet de son film. Par le regard insistant et dépouillé de tout préjugé porté sur un homme dont l'univers nous est a priori hermétique, il éveille en nous une véritable empathie. Si bien que, lorsque ses proches refusent pour une fois de l'aider à déplacer la pierre trop lourde

qu'il vient de découvrir, le vieillard s'effondre et pleure comme s'il devait abandonner un être aimé, loin de juger son chagrin dérisoire, nous avons la gorge nouée. Quant au jardin minéral, qu'importe de savoir s'il est le support des hallucinations d'un esprit dérangé, ou l'aboutissement d'un projet artistique réfléchi. Après tout le sculpteur et le fou ne partagent-ils pas un objectif commun: faire parler les pierres ? Ce qui les distingue, c'est que le premier se proclame artiste, l'autre non. Or comme l'a enseigné de longue date Ernst Gombrich : « *L'Art avec un grand A n'existe pas* ».

Antoine Garraud

ENTRETIEN AVEC PARVIZ KIMIABI **Réalisateur du film LE VIEIL HOMME ET SON** **JARDIN DE PIERRE**

Quel est votre parcours cinématographique ?

J'ai fait mes études à Paris à l'école Louis Lumière et à l'IDHEC. J'ai été engagé à l'ORTF avant de retourner travailler en Iran en 1969 pour la *section de recherche documentaire* de la télévision. J'y ai tourné un certain nombre de documentaires dont un film sur le mausolée de l'Imam Reza, un des lieux saints de l'Islam. Puis j'ai fait un film sur un vieil ermite vivant près de la ville de Tabas *P le pélican*. Le film raconte sa relation avec un mystérieux pélican lui aussi « exilé » dans cette région désertique.

Tout au long de mes tournages en Iran, je voyais que tout une tradition de conteur était en train de disparaître sous les effets de l'arrivée rapide de la télévision. J'ai comparé cette arrivée de la télévision aux invasions des Mongols venus saccager la Perse, comme les antennes de télévision s'attaquent à la culture traditionnelle. *Les Mongols* est mon premier long-métrage. Ensuite j'ai tourné *Le jardin de pierres*, un long-métrage de fiction, puis *OK Mister !* qui fût censuré par le régime. J'ai toujours en cours un projet de film sur la poésie persane, *Iran is my land*.

Comment avez-vous rencontré le personnage de votre film **Le vieil homme et son jardin de pierres ?**

Je l'ai rencontré il y a trente-deux ans. J'avais lu un petit article dans un journal local de la province de Kerman disant : « *un berger prétend que son jardin de pierres donne des fruits* ». Cela a éveillé ma curiosité car ce genre de personnage, en marge de la société, m'intéresse beaucoup. Ils ont plein de choses à dire. Il suffit de les regarder et les écouter pour avoir un scénario pour votre film. Je suis donc allé voir cet homme nommé Darvich Khân. Son jardin était encore très petit, juste quelques arbres avec des pierres accrochées. Il est sourd et muet de naissance, alors pour me faire comprendre, j'ai dû me mettre à mimer. Il vivait alors avec sa femme et son fils sous une tente. J'y ai vécu une semaine

avec eux. Je suis revenu de Téhéran avec une petite équipe et j'ai tourné un long-métrage qui s'appelle *Le jardin de pierres*. Trente-deux ans après, je suis retourné chez Darvich Khân pour faire ce documentaire. Les images en noir et blanc qui ouvrent le film sont tirées du premier film.

Qu'est-ce qui vous a poussé à y retourner ?

Je voulais savoir ce que Darvich Khân était devenu, comment il avait fait face au regard critique des paysans. J'ai constaté à mon étonnement, qu'il avait continué à embellir son jardin.

Quelle est l'histoire de ce jardin de pierres ?

Il y a trois versions de l'histoire. Darvich Khân raconte que c'est un météore qui est tombé et qui a explosé en des milliers de morceaux. Un don du ciel à partir des fragments duquel il aurait fabriqué son jardin. Un poète persan, Rumi je crois, dit qu'au début : « *La vérité était un grand et unique miroir que Dieu a brisé sur terre. Chacun prend un morceau de ce miroir et en fait sa vérité. L'homme ne détient jamais la vérité, mais l'un de ses fragments* ». Darvich Khân a voulu recomposer une partie de sa vérité en ramassant ces fragments de météorites dans le désert. Une deuxième version, celle des paysans, raconte qu'à la mort de sa femme, Darvich Khân aurait eu un songe dans lequel un envoyé de Dieu lui aurait ordonné de réaliser ce jardin. La troisième version date d'il y a six mois, depuis que le jardin a été classé au patrimoine culturel par les autorités. On raconte que le Shah d'Iran voulait s'emparer des terres de Darvich Khân et en signe de protestation, il aurait commencé son jardin. Vous voyez, la vérité est multiple. Mais personne ne connaît le secret de cet homme impénétrable. Personne ne sait d'où il vient. C'est ce qui fait la force de ce personnage.

Comment s'est organisé le tournage ?

J'étais seul. Je ne voulais pas partir avec une équipe mais faire un film intimiste. La première semaine, je n'ai pas tourné une image. Je regardais ses gestes, ses mains, ses angoisses, ses joies, ses peurs... Puis, j'ai engagé les membres de la famille comme équipe de tournage. Par exemple, sa petite fille qui apparaît dans le film a tenu le rôle de scripte. Je lui ai acheté un petit cahier en lui disant quoi noter, le métrage, les actions de son grand père. Elle a fait un travail formidable. Un autre exemple : je n'avais pas les moyens de faire un travelling autour de son jardin. La terre n'était pas plate. Un de ses petits-fils a eu l'idée de suspendre la caméra à la voiture à l'aide d'un large élastique. Lui au volant, moi au cadre, nous avons fait le travelling que l'on voit dans le film !

Quel est le rapport de Darvich Khân avec ses proches ?

Lorsque j'ai tourné le premier long-métrage, *Le jardin de pierres*, j'avais l'impression que Darvich Khân était la honte

de la famille. Notamment pour ses enfants. Mais aujourd'hui la situation a changé surtout avec ses petits-enfants qui l'ont compris et entretiennent un vrai dialogue avec lui et l'aident à poursuivre son œuvre. Ils aiment le grand-père mais aussi l'artiste. Dans la région, il est à la fois une légende, un saint, un fou et un patriarche que l'on respecte. Seules les autorités religieuses, qui voient en lui un rival, feignent de l'ignorer. Pourtant il n'est nullement religieux. Quiconque va visiter son jardin doit lui donner un objet qu'il va aller cacher dans son jardin. C'est pour protéger le visiteur pendant son séjour, mais aussi pour pouvoir se rappeler de lui. À son départ, il lui redonne l'objet. Ensuite Darvich Khân va construire un arbre rappelant la silhouette du visiteur.

Cet homme privé de langage et qui par sa seule volonté crée une œuvre étrange témoignant d'une relation singulière au monde n'est-il pas au fond un authentique créateur ?

Absolument. Darvich Khân a fait son jardin dans le but d'un art pur, d'un art sacré, pas dans celui d'une exposition. Ce monde qu'il a créé, il le porte véritablement en lui depuis son enfance. Il croit en ce qu'il fait et ne se laisse influencer par personne. Mais il vit également dans la souffrance, celle de l'incompréhension.

À la fin du film, les autorités décident de classer le jardin au patrimoine culturel. S'agit-il pour vous d'une reconnaissance ou d'une récupération ?

L'œuvre de Darvich Khân se mêle à la nature. Que vont faire les architectes du patrimoine culturel ? Clore le jardin avec un mur, vendre des billets... Lui est hors de tout cela. L'argent ne l'intéresse pas. La seule chose qu'il demande et qui pour l'instant lui a été refusé, c'est de l'eau pour ses champs qui ont gravement souffert de la sécheresse qui sévit depuis cinq ans.

Qu'est-ce que qui vous attire chez ces personnages marginaux ?

Les personnages comme Darvich Khân sont les derniers gardiens de la culture iranienne, de son âme. Dans mon film, *P comme pélican*, il y a un pauvre homme. Il ne possède absolument rien. Il m'a dit une chose : « *Je n'ai rien et je suis jaloux du mot rien car dans ce mot il y a les lettres r-i-e-n et moi je n'ai même pas cela* ». C'est formidable d'entendre de telles choses, si profondes, de la bouche d'un homme comme lui.

Propos recueillis par Bijan Anquetil

LA BOÎTE - ÉVA STEFANI

Grèce, 2004, 11 minutes

MADAME B. - THOMAS SIPP

France, 2004, 10 minutes

En quelques images, sans commentaire ni narration, *La Boîte* et *Madame B.* nous montrent la solitude de vieilles femmes recluses dans leurs intérieurs. Silencieuse, la caméra se glisse dans ces espaces coupés du monde, arpente la somptueuse villa de Madame B., l'existence sous verre d'une femme que la vie a déserté, et le petit appartement d'une vieille femme grecque, boîte sombre qui en contient une autre, celle de la télévision. Ces deux femmes sont seules, et cette solitude ne nous est pas racontée par leurs histoires, leurs souvenirs tissés de disparitions, mais, plus intimement, par le quotidien de ce qui les enferme, une télévision qui prend trop de place et une villa qui sonne creux. D'un film à l'autre, on découvre deux faces d'une vieillesse esseulée : dans *Madame B.* une solitude par absence, retraite muette au plus profond de soi ; dans *La Boîte*, une solitude par peuplement d'êtres imaginaires, familles de fantômes sortis de la télévision. La femme de *La Boîte* a la joie trouble de ces vieilles dames qui jouent à la coquette, lisent quelques pages, soupirent sur le froid qui revient et les vies qui partent : « tu es ici aujourd'hui et demain nulle part ». Puis elle avoue en passant, sans gravité : « je suis un peu folle, je le sais maintenant et je m'excuse ». La folie de cette femme est une folie douce : comme une enfant, elle parle avec entrain aux personnages enfermés dans la « boîte » de la télévision, elle taquine les animatrices qui se teignent les cheveux, jolies mais mal élevées, s'extasie devant les basketteurs, ces grands garçons noirs et blancs qui jouent comme des amis, et exulte dès que le présentateur de journal apparaît : « *Niko, regarde, nous avons des visiteurs ! Quelle belle chemise ! Oh, tu es déjà parti !* ». Ses mains caressent l'écran.

La solitude de Madame B. est une solitude qui résonne dans les pièces à moitié vides d'une grande maison luxueuse de Caracas. On découvre cette villa-tombe par une succession de plan fixes qui disent la vie arrêtée, le temps suspendu : collection de verres en cristal soigneusement alignés sur une table, lit recouvert de papier bulle, photos du fils torse nu près d'une piscine, marbre et rideaux blancs. Les pièces, couloirs et escaliers montrent l'abandon non par la négligence, mais au contraire par ce trop d'ordre, trop de propreté, trop d'espace qui les entoure. Rien ne bouge et rien ne doit plus bouger. Comme la vieille femme grecque, Madame B. regarde la télévision, mais son regard est fixe, vide, elle ne dit rien, absente au monde qui l'entoure. Tombeau d'une vieille femme aux cheveux rouges, la villa n'est plus qu'un simple décor fastueux et vide, comme cette vue scintillante de Caracas, carte postale que désigne l'infirmière à Madame B., sur la terrasse, à la tombée de la nuit.

Sarah Troche

Programme

Lundi 6 mars



Cinéma 1

12h00 E Débat

Ocaña, retrat intermitent *Ocaña, portrait intermittent*
Ventura Pons/Espagne 83'

14h30 F

Les Meilleures intentions
Jean-Marc La Rocca/France 57'
Urgences, les nuits des villes
Pierre Maillis-Laval/France 51'

16h30 C

Azrak-ramadi *Bleu-gris (Blue-Grey)*
Mohamad Al Roumi/Syrie 23'
Piré marde va baghé sangui ash *Le Vieil homme et son jardin de pierres (The Old Man and his Stone Garden)*
Parviz Kimiavi/Iran 52'

18h30 F

Les Deux vies d'Eva
Esther Hoffenberg/France 83'

21h00 C

Madame B Thomas Sipp/France 10'
Weisse Raben – Alptraum Tschetschenien
Les Corbeaux blancs – le cauchemar tchéchène (White Ravens, Nightmare in Chechnya)
Johann Feindt, Tamara Trampe/Allemagne 92'

Petite salle

12h30 E Débat

De Salamanca a ninguna parte *De Salamanque à nulle part*
Chema de la Peña/Espagne 84'

15h00 C Débat

L'Anno di Rodolfo *L'Année de Rodolfo (Rodolfo all Year Round)*
Daniel Ruffino, Federico Testardo Tonozzi/Italie 80'

17h30 Rencontre

EURODOC
Cas d'étude d'une co-production européenne :
Cléjani povesti, histoire, stories
Marta Bergman, Frédéric Fichetef/Belgique, France 61'
Entrée libre dans la limite des places disponibles.

20h30 F Débat

Les Enracinés
Damien Fritsch/France 50'
La Maison neuve
Ariane Doublet/France 52'

Cinéma 2

12h00 E Débat

200km Collectif Discusión/Espagne 100'

14h30 E Débat

Tríptico elemental de España
Triptyque élémentaire de l'Espagne
Acariño galaico-De barro, José Val del Omar/Espagne 24'
Fuego en castilla, José Val del Omar/Espagne 17'
Aquaespejo granadin, José Val del Omar/Espagne 23'
Aldrededor de las salinas *Autour des salines*
Jacinto Esteva/Espagne 23'

18h00 C

Anneler ve Cocuklar *Mères et enfants (Mothers and children)*
Orhan Eskiköy/Turquie 28'
Makhleket Yoldot *Post-Partum*
Silvina Landsmann/Israël/Débat 64'

20h30 C

Za Wydma *Derrière la dune (Behind the Dune)*
Jerzy Kowynia/Pologne 18'
A Alma do osso *L'Âme des os (The Soul of the Bone)*
Cao Guimarães/Brésil/Débat 70'



Précisions

La séance de 14h30 en Cinéma 2 sera suivie d'une rencontre.

L'ordre de projection des films de **Tríptico elemental de España** est inversé : **Fuego en castilla** sera projeté avant **Aquaespejo granadino**

Le **journal du réel** est réalisé par Bijan Anquetil, Devlin Belfort, Mehdi Benallal, Christophe Clavert, Jeanne Delafosse, Thierry Dente, Frédérique Devillez, Thomas Donadieu, Aminatou Échard, Boris Mélinand, Briec Mével, Raphaël Pillosio, Camille Plagnet, Éléonore Saintagnan, Pierre Thévenin, Sarah Troche // Maquette : Anita Lau // Contact : journal_du_reel@no-log.org