

## Fiche pédagogique

Like someone  
in love

Sortie en Suisse romande  
5 septembre 2012



Film long métrage,  
France/Japon, 2012

Réalisation et scénario:  
Abbas Kiarostami

Interprètes : Rin Takanashi  
(Akiko), Tadashi Okuno (Takashi),  
Ryo Kase (Noriaki)...

Version originale japonaise,  
sous-titrée français et allemand

Durée : 1h49

Distribution : Praesens film

Public concerné :  
Âge légal : 12 ans  
Âge suggéré : 14 ans

Site de l'Organe cantonal (VD et  
GE) de contrôle des films :  
<http://www.filmages.ch/>

Sélection officielle, Festival de  
Cannes 2012, en compétition.

Entretien avec le réalisateur à  
lire au bas de cette fiche

## Résumé

Tokyo, un soir. Dans un bar qui diffuse du jazz, deux filles papotent. Au téléphone, Akiko s'efforce de mentir (mal) à son petit ami. Elle assure vouloir rencontrer sa grand-mère, exceptionnellement de passage dans la capitale. En réalité, elle est contrainte de prendre un taxi pour un rendez-vous qu'elle n'a pas choisi. Dans la voiture, Akiko réécoute le message déposé sur sa boîte vocale par l'aïeule. Celle-ci a cru reconnaître sa petite-fille sur une publicité (pour des escort girls) dans une cabine téléphonique. Akiko finit par échouer chez un vieil homme très digne et cultivé, traducteur de son état. Pendant qu'il répond au téléphone à une requête pressante, elle s'extasie devant un tableau, des photos, des livres. L'homme a dressé une table de fête pour lui offrir à manger, mais elle se déshabille

mécaniquement et l'invite à le rejoindre au lit. Il décline et elle s'endort.

Le lendemain matin, le vieil homme ramène la jeune fille à l'université en voiture. Il fait la connaissance de son petit-ami, qui le prend pour le grand-père de sa fiancée. En écoutant ce garçon impulsif et jaloux faire état de ses projets de mariage rapide, le vieil homme cherche à le dissuader. Il juge les tourtereaux sans grande expérience. De retour au domicile du traducteur, Akiko est interpellée par une voisine. Celle-ci confesse son désir contrarié d'épouser le professeur, occupée qu'elle était à s'occuper d'un frère handicapé. La voisine intarissable ajoute que sa seule distraction se réduit désormais à observer le monde depuis l'embrasement d'une minuscule fenêtre.

## Commentaires

A ses débuts en Iran, Abbas Kiarostami a contribué à créer un département cinéma à l'Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes

(Kanun). Un des courts-métrages de l'époque s'appelait « Hommage aux professeurs », un libellé qui pourrait servir de sous-titre à « Like someone in love ». Encore que... A bien y regarder, la figure d'autorité de l'adulte (ou du pro-

## Disciplines et thèmes concernés

Nous donnons ci-dessous quelques pistes pour le secondaire I, bien que le film soit plus accessible pour un public du secondaire II

### Sciences humaines et sociales

Analyser l'organisation collective des sociétés humaines d'ici et d'ailleurs à travers le temps

#### Objectif SHS 32 du PER

Le fossé des générations

Les paradoxes de la société de l'information et de la communication

Le phénomène social de la prostitution occasionnelle

### Education aux médias (MITIC)

Exercer des lectures multiples dans la consommation et la production de médias et d'informations...en analysant des images fixes et animées au moyen de la grammaire de l'image

#### Objectif FG 31 du PER

Analyse d'éléments inhérents à la composition de l'image fixe ou en mouvement (cadrage, couleur, lumière, profondeur de champ, rythme, mouvement, champ/hors champ, plans, mise en scène...) et du rapport entre l'image et le son

Analyse du rapport entre l'image et la réalité

Analyse des intentions du message

fesseur) est très souvent, chez Kiarostami, une instance contraignante. La trajectoire de l'enfant, dans « Où est la maison de mon ami ? » (1987), est constamment interrompue ou déroutée par les apostrophes et les injonctions des adultes et des anciens. Avec une totale candeur, la grand-mère d'Akiko, dans « Like someone in love » fait intrusion dans le cours (dés)ordonné de la vie de sa petite-fille. Avec une requête toute simple : « *Je suis à Tokyo, est-ce qu'on pourrait se voir ?* » Demande minuscule mais insistante : l'aïeule laisse de nombreux messages sur la boîte vocale et attend jusqu'à la dernière minute au lieu de rendez-vous espéré. Que le film suscite un suspense prenant autour d'une situation aussi anodine en dit long sur le regard que Kiarostami pose sur notre époque, qui fétichise jusqu'au délire les objets communicants, sans que soit toujours tenue la promesse de ceux-ci : la rencontre, l'échange, le temps partagé. On ne compte pas, dans « Like Someone in Love », les projets, les élans, les gestes contrariés par un appel téléphonique, une sonnerie intertempestive...

C'est comme ça depuis toujours, dans les films de Kiarostami : une action banale s'engage, rapidement entravée par de minuscules accidents du réel. Dans « Le Pain et la rue » (premier court-métrage en 1970), un enfant ne peut pas rentrer chez lui parce qu'un chien lui barre la route, alléché par le pain qu'il porte sous le bras...

A ces accidents du réel, il faut ajouter le malentendu entre les générations. Forts de leur expérience, les anciens sont volontiers

enclins à dispenser leurs conseils. Mais la jeunesse semble vivre dans un autre espace-temps, régi par d'autres impératifs et d'autres contraintes, si bien que les logiques des uns et des autres se rejoignent rarement, sinon jamais.

De film en film, Abbas Kiarostami a donné l'impression de s'effacer, de travailler à la disparition de la mise en scène. Jusqu'à nous faire croire que l'action se déroulait devant nos yeux de manière autonome, sans intervention autoritaire de sa part (illusion bien sûr, puisque cet effet résulte d'une préparation minutieuse). Cette position de retrait culmine dans la scène inaugurale de « Like someone in love », dans ce bar japonais où le spectateur met du temps à savoir qui parle (et de quoi). « *Sans doute l'auteur est-il comme moi, par moments. Je le soupçonne de ne pas tout savoir* », commente l'écrivain Jean-Claude Carrière dans le dossier de presse du film. « *Nous sommes avec lui dans cette brume inquiète où des ombres se cherchent, où des silences se répondent. Il nous entraîne dans un territoire qu'il découvre, dont il ne connaît pas tous les pièges. Renoncer à tout savoir de ses personnages, c'est accepter qu'ils soient vivants* ».

Du Japon, Kiarostami ne retient pas le pittoresque ou l'exotique des détails. C'est une toile de fond sur laquelle le maître dessine une variation de ses motifs favoris. Nous vivons à côté des autres et pourtant, nous n'en finissons pas de nous manquer et de nous méprendre, pour des riens. Et le film se termine abruptement, comme un haïku japonais.

## Objectifs pédagogiques

- Se familiariser avec une écriture cinématographique. Relever les particularités d'un style
- Identifier les paramètres qui contribuent à creuser le fossé entre les générations

- Identifier quelques paradoxes de la société de l'information et de la communication
- Analyser l'affiche et le message d'un film
- Savoir résumer une intrigue, décrire des personnages.

## Pistes pédagogiques

### Avant la projection

#### a) Effets d'annonce

Visionner la bande-annonce du film proposée par le Festival de Cannes. Lien direct :

<http://www.youtube.com/watch?v=PWluOq74Wak>

**Mettre en évidence l'importance de la chanson** à laquelle le film emprunte son titre. Est-elle actuelle ? A quel genre musical se rattache-t-elle ? (On pourra en traduire les [paroles](#)).

Exploiter ce qui est montré et ce qui reste en suspens. Comment s'articule le film-annonce ? Que met-il en avant ? Quelle atmosphère ? Que suggère-t-il ? Que cache-t-il ?



Se pencher sur l'affiche du film, téléchargeable sur le [site](#) du distributeur suisse.

Amener les élèves à identifier les informations que véhicule le visuel de cette affiche (décor urbain, nocturne, jeune femme de notre époque (écouteurs dans les oreilles), trajet en voiture, reflets infinis (néons, écrans, publicités, phares)

S'agit-il d'une image directement tirée du film ? A l'évidence non. L'image a été retravaillée. Elle isole un gros plan de ce qui semble être le personnage principal du film (s'agit-il d'une actrice identifiable au premier coup d'œil ? non). Son regard semble moins dirigé vers un point précis du décor urbain que vers les étoiles de la chanson « Like someone in love ». Mettre en évidence le travail sur les couleurs et leur symbolique : la froideur des bleus (pour le climat nocturne urbain), les lumières éblouissantes (comme les mirages de la ville ?), le rouge surligné des lèvres (en écho au « love » du titre ?).

Passer à l'interprétation de cette affiche : que dit-elle du film ? A quoi peut-on s'attendre ? (Question à reprendre après la vision du film, pour un jugement a posteriori : le climat du film a-t-il été bien représenté dans ce visuel ?).

### Après la projection

#### 1. Une écriture cinématographique raffinée.

En préambule, rapporter les propos du co-producteur japonais du film Kenzô Horikoshi (cité dans le dossier de presse du film) :

*« J'aurais dû prendre conscience il y a des années que le cinéma de Kiarostami n'a pas une teinte documentaire. Il plante les arbres le long d'une rue, il élargit les maisons, transforme les murs de la maison d'une autre personne en une simple tuile et accorde une attention délicate à la composition de l'écran dans son ensemble. Il configure finalement la réalité de la vie. »*

Souligner que cette caractéristique rapproche le cinéaste d'un peintre. Co-producteur français, Marin Karmitz insiste sur cet aspect : *"le mûrissement de ses histoires semblable au travail de certains peintres ou écrivains : ébarber, épurer, enlever l'anecdote, aller à l'essentiel, l'universel"*. Karmitz signale au passage que dix ans plus tôt, Kiarostami lui avait montré la maquette filmée d'une histoire qui se passait la nuit à Tokyo : on y retrouvait déjà la structure de la scène du taxi qui tourne sur une place autour de la grand-mère...

Mettre en évidence le fait que Kiarostami se range parmi les cinéastes qui attendent de leur spectateur un rôle actif. C'est à chaque spectateur de reconstituer ce qui apparaît au départ fragmenté, décousu, lacunaire.

Le rôle d'un cinéaste, tel qu'il le conçoit, est autant de révéler que de cacher ce qui fait la vérité de ses personnages. On le verra, chacun reste entouré de zones d'ombres importantes. Ce qui implique de maintenir les comédiens dans le flou : *« Il ne permettait pas aux acteurs de lire tout le script. Chaque jour, le détail de la scène qui allait être tournée le lendemain était dévoilé aux acteurs. Ils ne connaissaient ni leur rôle dans le film ni la fin du film »*, commente le co-producteur japonais. Manière, dit celui-ci, de rapprocher au plus près le cinéma de notre vie quotidienne.

Comme le film est construit par blocs, peu nombreux au final, il est possible d'analyser chacun d'eux avec ses caractéristiques propres.

#### **a) Dans le bar**

La longue scène inaugurale repose sur un découpage minimaliste. Kiarostami alterne champ et contrechamp (Akiko et son amie qui lui fait face), mais le hors champ joue un rôle déterminant (au téléphone, le fiancé d'Akiko la presse de changer ses plans pour la soirée). La conversation rappelle ces bribes de vie privée exposés à l'écoute de tous, depuis l'invention du téléphone portable. Le ton et les propos d'Akiko sont déjà de nature à dresser un portrait sommaire de son fiancé. Pour la petite histoire, il faut savoir que Kiarostami a tourné une première version de la scène dans le café : mécontent du résultat, il a recommencé en remplaçant tous les figurants !

#### **b) Trajet en taxi**

Akiko se rend au rendez-vous qui lui a été assigné. On retrouve là une figure de style propre au cinéma de Kiarostami. Le trajet en voiture comme instant à part, où la fonction utilitaire s'efface au profit d'un temps de réflexion, d'une ouverture vers l'inconnu. (Lors d'un entretien, dans les années 1990, Abbas Kiarostami nous confiait que ses meilleures idées de scénario lui venaient en voiture). L'intérêt de la séquence porte sur le suspense créé par l'appel de la grand-mère : Akiko demande au chauffeur de taxi de faire le détour par la gare, où l'attend sa grand-mère. On la sent tentée de modifier son programme, submergée d'émotion par instants, mais la situation reste incertaine jusqu'au bout. On observera que tout est présenté du point de vue d'Akiko. Kiarostami ne montre pas les actions de la grand-mère en montage parallèle.

### c) Chez le professeur

L'arrivée du taxi dans une zone peu familière du chauffeur permet de susciter un léger effet comique (désorientation). Continuité de l'ambiance nocturne. En entrant chez le professeur, Akiko découvre un univers qui tranche avec le décor du bar. A l'espace du plaisir et de l'oubli succède l'espace de la culture et du souvenir. La jeune femme s'attarde du reste avec intérêt sur ses vestiges d'une existence de travail et de devoir. Chaque objet semble élargir le hors champ (le passé du professeur, sa vie professionnelle et familiale). De manière assez révélatrice, l'homme et la femme s'observent furtivement. Ce qui se joue devant nos yeux déjoue nos attentes : Akiko ne débarque pas chez un client pressé de satisfaire ses pulsions sexuelles.

### d) Devant l'université

Au matin (première scène diurne du film), Takashi emmène Akiko à ses cours en voiture. Devant le bâtiment, il fait la connaissance du fiancé, Noriaki. Celui-ci décrit ses rapports avec Akiko, confondant le vieil homme avec le possible grand-père de celle-ci. Là encore, on observera que Kiarostami nous force à croire (ou pas) à la parole d'un individu : comme le professeur Takashi, nous sommes amenés à nous représenter cette relation sentimentale des deux jeunes gens, sans que celle-ci soit figurée à l'écran par des moments d'intimité.

### e) Epilogue

De retour au domicile du professeur, Akiko est interpellée par la voisine (scène diurne). Que saurons-nous de celle-ci ? Presque rien et presque tout : son visage est encadré par une minuscule lucarne. La voisine fait un double aveu : le regret de sa vie est de n'avoir pas pu épouser le profes-

seur ; elle se borne à observer le monde environnant depuis sa petite lucarne. Cette confiance nous ramène à deux éléments tragiques de la condition humaine : l'impossibilité de rattraper les occasions manquées ; le besoin pulsionnel de scruter le monde par le petit bout de la lorgnette (la lucarne de la maisonnette vaut bien tous les petits écrans des terminaux mobiles).

## 2. Le fossé des générations

Pourquoi Akiko hésite-t-elle à rencontrer sa grand-mère ? S'agit-il uniquement de son emploi du temps et des ordres qu'elle vient de recevoir ?

Qu'est-ce qui la fascine dans l'environnement domestique du vieux professeur ? (l'épaisseur du passé, alors qu'elle-même ne peut que se projeter dans un avenir encore incertain).

Akiko semble redouter que sa grand-mère ne puisse pas la comprendre, alors que Noriaki paraît convaincu qu'un grand-père pourrait parfaitement comprendre ses tourments d'amoureux jaloux. Il se confie brutalement, sans prévention particulière. Pourtant, ses propos sont de nature à alerter le vieil homme : en quoi, au fait ?

D'une manière générale, quels paramètres sont de nature à rapprocher les générations ? S'agit-il seulement de liens familiaux ? A l'inverse, quels paramètres tendent à creuser le fossé des générations ?

Pouvez-vous identifier des situations où les uns auraient tendance à profiter de la vulnérabilité des autres (et inversement) ?

## 3. Les paradoxes de la société de l'information et de la communication



Un autocollant à l'effigie d'Akiko (photo ci-dessus, téléchargeable [ici](#)) joue un rôle déterminant dans le film. C'est lui qui a attiré la curiosité de la grand-mère dans une cabine téléphonique et que Noriaki brandit sous les yeux du professeur. Que représente-t-il ? Une collégienne avec des nattes (fantasme japonais), avec un numéro de téléphone, un chiffre (40.000) et une invitation (« Call Me »).

Faire la part de ce qui est explicite et de ce qui est implicite dans cette image.

Observer l'écart entre la simplicité de l'injonction (« Call Me ») et la difficulté de conclure (la séquence embarrassée chez le professeur).

En élargissant un peu le propos, se poser les questions suivantes :

Est-il possible de mener deux vies en parallèle ? Peut-on s'afficher pour le plus grand nombre d'un côté (même de manière travestie) et vouloir rester caché aux yeux de quelques-uns (proches, parents, employeur) ?

#### 4. Et l'amour dans tout ça ?

« Like someone in love » proclame le titre. Mais à qui fait-il référence ? Est-on sûr que cela s'applique à l'un des personnages du film en particulier ? Ou à chacun d'entre eux ?

Tenter de résumer l'intrigue du film en un paragraphe (comme dans une notule de journal).

A la lumière des propos tenus par le réalisateur (lire entretien ci-dessous), tenter de définir les intentions du réalisateur. Quel message a-t-il voulu faire passer ? Sachant que le film a failli s'appeler « The End », de quelle fin Kiarostami voulait-il parler, à votre avis ?

---

### Pour en savoir plus :

Le site du distributeur suisse du film :

<http://fr.praesens.com/cinema/catalogue/like-someone-in-love/>

Le site du distributeur français du film :

<http://www.mk2pro.com/film-fr/like-someone-in-love/?lang=en>

Voir les photos d'Abbas Kiarostami, Exposition du 7 septembre au 13 octobre, vernissage jeudi 6 septembre à 18h30, Galerie Lucy Mackintosh, av. des Acacias 7, Lausanne, ouverte du mardi au vendredi de 14h à 19h, samedi de 12h à 17h.

<http://www.lucymackintosh.ch/expo.php>



**Christian Georges**, collaborateur scientifique à la Conférence inter-cantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin (CIIP), septembre 2012

# Entretien avec Abbas Kiarostami



*Abbas Kiarostami (avec la casquette), sur le tournage, avec son co-producteur français Marin Karmitz. (sp)*

## **Pourquoi vous intéressez à une histoire qui prend place au Japon ?**

Je pourrais mentionner les difficultés et les obstacles que nous rencontrons en Iran, nous cinéastes. Cela a sans doute contribué à cet exil. Mais j'observe que Woody Allen va aussi tourner dans des villes étrangères alors qu'il n'est pas dans ce cas. Il y a donc des raisons très personnelles. Dans le cas de Woody Allen, je m'interroge : quelles sont ses motivations ? La seule réponse à laquelle je parviens, qui me paraît aussi s'appliquer à moi-même, se rapporte au sentiment d'absurdité, à ces engagements que l'on prend sans y avoir été forcé. Nous nous croyons par exemple destinés à rester à l'endroit de notre naissance. Mais après un certain nombre d'expériences et en l'absence de réponses à notre quête de sens, nous éprouvons de la frustration et le besoin d'aller voir ailleurs. Woody Allen n'a rien à prouver. Il ne travaille ni pour l'argent, ni pour la gloire. Il cherche autre chose. Seul l'âge nous permet de nous libérer des engagements passés, de la discipline et des règles qui nous étouffent et qui n'ont plus de raison d'être. Je vis en Iran, mais je vais à l'étranger pour travailler.

## **L'histoire du film aurait-elle pu se passer ailleurs qu'au Japon ?**

Oui, mais j'ai pensé que le Japon était approprié pour de nombreuses raisons. L'une d'entre elles est que ce pays demeure assez mystérieux pour le reste du monde. Quand on raconte une histoire improbable, elle paraît plus crédible si on la situe dans un endroit mystérieux que dans un environnement familier. Nous avons cependant modifié de nombreux aspects de la réalité pour les besoins du film. Mais je n'ai par exemple pas réussi à convaincre le vieil homme de toucher le visage de la jeune fille quand il la soigne. Ça n'entraîne pas dans les codes de sa culture et je devais le respecter. Autre détail qui va vous surprendre : cet homme ne sait pas conduire ! Pour les scènes où il est au volant, nous avons dû pousser sa voiture dans les rues de Tokyo.

### **Quelles qualités spécifiques cherchiez-vous en recrutant les comédiens ?**

Pour le rôle du vieux professeur, nous avons auditionné plus de cent hommes. Certains étaient professionnels et avaient tourné avec Kurosawa ou d'autres cinéastes fameux. J'ai fini par choisir un homme qui était resté figurant pendant plus de cinquante ans, sans avoir jamais eu une ligne de dialogue à prononcer. L'intuition permet de repérer les traits qui se rapprochent le plus du personnage qu'on se représente au départ.

### **Votre producteur souligne que vous préparez très soigneusement vos tournages, avec de nombreux croquis. Pouvez-vous décrire votre méthode ?**

A chaque nouveau projet, je me vois comme un débutant ! Je ne me repose pas sur mon expérience ou sur la confiance accumulée. Quand je découvre un nouvel espace avec des comédiens, j'ai besoin de dessiner ces croquis. C'est ce qui me donne l'assurance, le lendemain, de maîtriser les choses sur le plateau. Comme je ne parle ni ne comprends le japonais, j'ai laissé à une interprète le soin d'informer les comédiens du texte des dialogues. Je me suis concentré sur la mise en scène et l'expression des visages.

### **La chanson qui donne son titre au film était-elle prévue dès le départ ?**

Non, le film devait s'appeler « The End ». Mais je n'étais pas satisfait de ce titre. En cherchant des musiques pour la bande sonore, j'ai demandé à mon acteur ce qu'il écoutait du temps de sa jeunesse. Il était fan de jazz, tout comme moi à l'époque. J'ai donc passé en revue plusieurs albums et parmi les premiers que j'ai eus en main, j'ai repéré cette chanson sur un album d'Ella Fitzgerald. Son titre m'a paru parfait pour le film.

### **Ce film peut-il être vu comme la suite de « Copie conforme » ?**

Pourquoi pas ? On ne fait jamais qu'un seul film. Tous les ans ou tous les deux ans, on ajoute un fragment à l'œuvre en cours. A priori, « Like someone in love » n'est pas une suite à « Copie conforme », mais il y a de nombreux points communs : cela parle d'un couple, des illusions, de la place que chacun peut prendre pour l'autre, d'un secret non révélé, de peinture...

### **Vos films semblent gagner en légèreté de ton avec le temps...**

Je les trouve plus légers également et je pense que c'est lié à mon âge... Avec le temps, on n'a plus le courage d'affronter les sujets pesants. De la même manière qu'on ne parvient plus à porter de lourdes charges !

### **De quel personnage du film vous sentez-vous le plus proche ?**

Il y a un peu de moi dans chacun d'eux. Je me retrouve dans le jeune homme jaloux, dans le vieillard qui rêve en plein jour, dans la jeune femme qui gagne de l'argent en se prostituant tout en cherchant un sens à sa vie, dans la voisine qui a gardé ses illusions...

### **Vous allez tourner votre prochain film en Italie. De quoi s'agira-t-il cette fois ?**

Le titre devrait être « Horizontal Trial ». C'est l'histoire d'une nonagénaire obligée de se présenter devant la justice, car elle est accusée d'avoir tué son mari septante ans plus tôt... Tourner en Iran, dans un environnement et une langue familiers, serait nettement plus simple. En revanche ce qui est dur en Iran, c'est l'incertitude sur le destin d'un film : on vous donne un permis qui peut être révoqué du jour au lendemain. J'ai régulièrement des contacts avec Jafar Panahi, qui n'est pas en prison, contrairement à ce que me disent la plupart des journalistes étrangers. Il est toujours interdit de tournage, mais ne désespère pas de voir cette interdiction levée.

**« Like someone in love » sera-t-il vu en Iran ?**

Jusqu'à récemment, mes films étaient interdits. Maintenant, ce n'est plus tout à fait le cas, mais les goûts du public ont tellement changé que les gens ne prendraient même plus la peine de venir les voir. Ce phénomène n'est pas propre à l'Iran. Si je réalisais aujourd'hui les films que j'ai faits il y a 30 ans, je n'aurais aucun succès et aucune chance d'être connu à l'étranger. Dans l'avion, l'autre jour, les gens avaient accès à 4000 films mais ils jouaient tous à des jeux vidéo, même les plus âgés...

**Propos recueillis par Christian Georges**