



**Résumé :** Le dernier film du cinéaste iranien Abbas Kiarostami, « Copie conforme », avec Juliette Binoche et William Shimell, explore le rôle de la notion de « copie » dans l'art et dans la vie quotidienne. Dans cet article, nous avons essayé de montrer que le film recourt, pour établir une relation organique entre ces deux sortes de « copie », à une diversité de moyens comme le changement subit du scénario, les références artistiques et surtout la narration filmique accompagnée de la cinématographie.

**Mots-clés :** « Copie conforme », copie, original, réel, illusion, sémiotique, énonciation, isotopie, cinéma, énoncé, cinématographie, Kiarostami.

**Summary:** The recent film of the Iranian director Abbas Kiarostami, "Registered Copy", starring Juliette Binoche and William Shimell in leading roles, explores the notion of "copy" in art and in daily life by taking the relationship of a man and a woman in its background.

This article aims to showcase the firm relation established by a diversity of cinematographic and narrative aspects existing in the core of the film, such as the sudden change in the screenplay, the artistic references and different applications of visual narration.

**Key words:** « Registered Copy », copy, original, real, illusion, semiotics, enunciation, isotopy, cinema, enunciation, cinematography, Kiarostami.

*Copie conforme*, le plus récent (2010) film du réalisateur iranien Abbas Kiarostami, avec Juliette Binoche (l'antiquaire) et William Shimell (James Miller) dans les rôles principaux, est un film plurilingue et tire son originalité de son scénario composé d'une multitude de strates narratives.

Nous visons, dans cet article, à expliquer le fonctionnement de ces couches narratives afin de montrer leur connexion avec la problématique du film, à savoir la relation organique entre l'original et la copie de l'œuvre artistique. La copie est-elle aussi belle et fiable que l'original ?

Pour répondre à cette question cruciale, la narration du récit filmique se transforme en une illustration de cette notion de « dualité »; les œuvres d'art, les relations humaines, la perception, les émotions, l'amour, la passion... A la fin du film, le spectateur ne peut s'empêcher de penser que tout peut être original ou copie.

Le film raconte une journée de deux personnes qui se rencontrent en Toscane. L'homme, James Miller, est un écrivain anglais venu en Italie pour promouvoir la traduction italienne de son dernier livre intitulé *Copie conforme*; la femme (le film ne révèle pas son nom) est une antiquaire française qui vit en Italie depuis cinq ans. Ils se retrouvent après la conférence et passent la journée ensemble.

Le film commence par la conférence de James Miller à l'occasion de la parution de son livre *Copie conforme* (en italien), et nous y apprenons ses idées sur la notion de « copie », autour de laquelle se développe le film. Dans la séquence d'ouverture, nous entendons le héros du film s'exprimer de la façon suivante :

Le mot "original" a en soi une connotation très positive. Authentique, véridique, fiable, pérenne, ayant une valeur intrinsèque. L'étymologie du mot est très intéressante. La racine latine *oriri* signifie "se lever" ou "naître". Cette référence à la naissance me paraît très pertinente. Je souhaite pousser l'idée plus loin et établir un parallèle entre la reproduction en art et la reproduction de l'espèce humaine. Après tout nous pouvons affirmer n'être que les répliques de nos ancêtres. (...) Autour de la notion d'original se cristallise le besoin d'authenticité, de confirmation culturelle. (06'52" – 08'06")

On voit que dès le début du film, le parallélisme est souligné entre la notion de « copie » dans l'art, et celle qui est dans la vie quotidienne, que nous allons qualifier plus loin de « feinte » et « simulacre ». Ce thème de parallélisme apparaît sous différentes formes lors de la narration cinématographique.

Le film reflète la relation organique entre la notion de « copie » dans l'art et celle dans la vie quotidienne, de trois manières. Premièrement, au niveau de l'histoire racontée, le film se divise en deux grandes séquences, la première relatant l'histoire de l'auteur et de l'antiquaire ; la seconde celle d'un couple. Deuxièmement, à travers un nombre important de références intertextuelles qui informent le spectateur de la notion de « copie » ; et troisièmement par l'intermédiaire des moyens de la narration filmique.

### Le scénario

Pour raconter cette rencontre entre une femme et un homme, le scénario opte pour deux grandes séquences ; et au milieu de la narration filmique, le scénario change d'orientation de façon inattendue et inhabituelle. De ce point de vue, le film se divise en deux parties. Au début du film, l'homme et la femme se trouvent dans une relation professionnelle. Après la conférence, l'antiquaire (Juliette Binoche) veut poser des questions à l'auteur (William Shimell) sur la notion de « copie » au moment où Miller dédicace les livres qu'elle a achetés pour ses proches. Dans la séquence suivante, ils sont dans la boutique de l'antiquaire et parlent de la notion de copie dans l'art. L'antiquaire insiste sur la valeur de l'œuvre originale tandis que l'auteur postule que l'original et la copie sont de valeur égale. Dans sa dédicace pour la sœur de l'antiquaire, il ajoute cette petite note : « Laisse tomber l'original, achète la copie ».

Dans la première partie, l'homme et la femme sont dans une relation formelle et plutôt professionnelle, ils se serrent la main quand ils se voient pour la première fois, la femme emmène Miller dans un restaurant, elle est très émue et attentive puisqu'elle a un grand respect et une grande admiration pour son invité de marque: elle est heureuse d'être

« à [votre] son service ». Dans la voiture, elle lui dit: « j'arrive pas à croire que vous êtes dans ma voiture! », et l'homme ne connaît pas du tout cette femme, il ne sait pas, par exemple, qu'elle a un fils et une sœur prénommés respectivement Julien et Marie, etc. Finalement, alors que le couple arrive dans un petit bistrot italien, James Miller reçoit un appel et sort pour parler au téléphone. Pendant ce temps, la patronne du restaurant commence à parler avec l'antiquaire et croit qu'ils sont mariés. La scission au niveau de l'intrigue, le débrayage au niveau de l'énoncé s'opèrent à ce point du film : ce simple malentendu forme le pivot du film qui prendra une tout autre direction au niveau des rôles thématiques de ces deux personnes. Même après avoir révélé ce malentendu à James, ils continuent à agir comme s'ils étaient mariés depuis longtemps.

Les rôles thématiques des deux protagonistes sont les suivants :

	Première partie	Deuxième partie
Femme	antiquaire	épouse
Homme	écrivain	époux

Les 52 premières minutes du récit filmique correspondent à une macro-séquence dominée par l'isotopie de l'« artistique ». Dès la 53ème minute et jusqu'à la fin du film, par une subtile opération de débrayage énoncif, cette isotopie donne sa place à celle de la vie « conjugale », car l'homme et la femme commencent à agir et à parler comme s'ils étaient mariés depuis quinze ans. Il est donc possible de considérer cette transition subite comme un élément narratif créant, d'une part, le sentiment de « copie » et, d'autre part, une scission au niveau de la narration. De plus, il faut noter que ces deux parties sont de durée égale (52 minutes), ce qui nous conduit à nous pencher sur le choix du réalisateur. Au niveau de l'énonciation, cette scission met en évidence deux énoncés dont le premier se développe sur l'isotopie du « réel » et le second, sur celle de la « copie ».

Il est clair que cette façon d'agir observée chez l'antiquaire et l'auteur s'inscrit dans le champ de la « feinte » et du « simulacre ». La sémiotique décrit le simulacre comme un élément désignant « le type de figures, à composante modale et thématique, à l'aide desquelles les actants de l'énonciation se laissent mutuellement appréhender, une fois projetés dans le cadre du discours énoncé ».<sup>2</sup> C'est l'ensemble du contexte filmique (le jeu des acteurs et des actrices, la continuation des événements conformément à ce changement brusque, etc.) qui forme un certain degré de crédibilité chez le spectateur percevant ce simulacre. Cette série de comportements entre les deux personnes assumant les rôles thématiques « époux » et « épouse » renforce cette illusion. Nous allons qualifier ce simulacre comme un élément faisant partie du champ notionnel de « copie », terme redondant du récit filmique.

La deuxième macro-séquence commence par ces phrases de James: « Ma famille vit sa vie, et moi la mienne. Eux parlent leur langue et moi la mienne. C'est logique, non? » (53'00" - 53'04"). Si ces paroles étaient échangées au sein d'un couple marié, la femme entendant ces phrases aurait le droit de s'énerver contre son mari à cause du sens implicite de « vivre des vies séparées » qui s'en dégage. Et c'est exactement ce qui se passe. L'antiquaire se fâche contre l'auteur et s'ensuit une discussion conjugale. Ils commencent à discuter à propos de « leur » fils, elle lui reproche d'oublier l'anniversaire de leur mariage qui était la veille, et vers la fin du film, ils visitent la chambre de l'hôtel où ils ont passé la première nuit de leur lune de miel. On voit donc que ce deuxième

niveau narratif prend en charge l'histoire très banale d'un couple las de leur mariage. Cette dualité réfère ouvertement à la notion de « copie conforme », le thème principal du film. Les deux niveaux énoncifs s'articulent de façon à composer le récit filmique du réalisateur, Abbas Kiarostami.

Enonciation filmique		
Macro-séquence 1 (0-52 min.)	/	Macro-séquence 2 (52-104 min.)
Niveau narratif 1 (énoncé 1)	/	Niveau narratif 2 (énoncé 2)
Antiquaire et Historien de l'art	/	Femme et Homme
Original (réel)	/	Copie (simulacre)
Isotopie de l'artistique	/	Isotopie de la relation conjugale

### Les références intertextuelles

Durant le film, l'énonciation ne cesse d'exploiter le thème de *copie conforme* ; nous y retrouvons plusieurs éléments énoncifs qui ont de réelles références intertextuelles. Nous pouvons donner deux exemples de références, la première se trouvant dans un fragment conversationnel entre l'antiquaire et James Miller dans la voiture, lorsqu'ils vont au restaurant dans le village voisin sur la proposition de la femme. Ils parlent d'Andy Warhol et de la bouteille de Coca-Cola™. A un moment de la conversation, James s'explique :

On prend un objet ordinaire, on le met dans un musée et le regard des gens change. C'est pas l'objet qui compte, mais le regard. (29'20" - 29'30")

Reprenant le fameux exemple de « ready-made » d'Andy Warhol qui a exhibé cent bouteilles de Coca prises parmi des millions de bouteilles identiques, le critique d'art James Miller attire l'attention du spectateur sur la qualification de l'artiste et la perception du spectateur. Nous savons qu'à partir de cette tentative de redéfinition de l'objet exposé, Warhol a su changer la perception des spectateurs et les paramètres du marché de l'art.

La seconde référence fait partie d'une longue séquence du film, où l'antiquaire veut montrer à James, dans un musée, un tableau ayant une histoire extraordinaire, et auquel le musée a donné le titre de « original copy » (copie originale) :

La fameuse *Muse Polimnia*, un portrait de femme dont l'histoire tumultueuse est racontée par le cartel qui l'accompagne. Pendant des années, on a rattaché cette œuvre à l'art romain. Ce n'est qu'au 20ème siècle, il y a 50 ans, qu'on a découvert qu'il s'agissait de l'œuvre d'un faussaire napolitain. Mais le musée a décidé de conserver ce portrait extraordinaire tel un original. La copie est aussi belle que l'original. Elle est donc passée pour un original pendant deux siècles. Après la Seconde Guerre Mondiale, on a mené des recherches précises et réussi à identifier le faussaire qui a réalisé ce portrait. Le musée a décidé de le conserver avec soin comme une *Joconde* locale. L'original se trouve à Herculaneum. (35'49" - 37'10")

On voit que le film ne cesse de reprendre l'isotopie de la « copie ». La première macro-séquence (les 52 premières minutes), comporte une multitude d'éléments narratifs, discursifs et visuels (citons la longue séquence qui montre des dizaines de statues exposées chez l'antiquaire) qui illustrent l'isotopie de l'« artistique », tandis que la deuxième macro-séquence (les 52 dernières minutes) comporte des éléments appartenant à l'isotopie de la vie « conjugale ».

Dans une troisième étape, il se trouve dans le film une abondance d'éléments cinématographiques créant la dualité narrative et visuelle qui domine le film, du début à la fin.

### La narration filmique

Comme il a été dit plus haut, la diversité des éléments narratifs et visuels est utilisée pour créer une impression de dualité chez le spectateur. Cette diversité provient des moyens infinis dont dispose le langage cinématographique, surtout des jeux de caméra dus aux développements technologiques. Il faut noter que la narration est un procédé faisant partie de l'énonciation, et que l'utilisation de la langue cinématographique est, par excellence, une énonciation énoncée. Les nouvelles techniques visuelles révèlent un langage cinématographique mieux élaboré.

### L'utilisation de la langue

Dès le début du film, le spectateur observe de nombreuses alternances au niveau de la langue parlée par les personnages qui s'expriment sur plusieurs registres. Rappelons que l'antiquaire est française et l'auteur anglais. A tout moment, sans avertissement, ils changent de langue. Le français, l'anglais et l'italien sont les langues les plus fréquemment utilisées dans le film et elles ne sont pas limitées à une seule personne puisque les deux protagonistes maîtrisent les trois langues :

	français	anglais	italien
L'antiquaire	+	+	+
James Miller	+	+	+
Julien (le fils)	+		
Le traducteur			+
La patronne du café			+
Le couple de la place	+		

Durant le film, ces changements brusques se produisent plus de dix fois et les personnages passent d'une langue à l'autre sans changer de sujet ou de contexte. La conversation suit son parcours normal, ce n'est que la langue qui change. On peut donc dire que ces changements linguistiques renvoient encore à la notion de « copie », puisque la traduction est une sorte de *copie conforme*.

### Les reflets

La narration visuelle du film présente deux reflets de l'image de l'antiquaire dans deux miroirs différents grâce aux effets techniques, et l'utilisation des effets visuels prouve que, loin d'être gratuit, c'est un choix délibéré du réalisateur.

Le premier reflet (17'00" - 17'03") est montré quand James et l'antiquaire parlent des statues dans la boutique de la femme. James est derrière un petit miroir rond et le spectateur voit le reflet de l'antiquaire au moment où elle parle à James. Pendant la séquence du reflet, qui dure trois secondes, James regarde l'antiquaire, la notion de « copie » est reprise de façon très subtile à travers un objet visible: tandis que James voit l'original, le spectateur voit la copie (le reflet de l'antiquaire).

Le deuxième est encore plus complexe, car c'est un reflet impossible à reproduire dans la vie réelle, on a sans doute eu recours aux effets visuels. Cette fois (65'58" - 66'22") les protagonistes sont dehors, James marche autour d'une motocyclette en l'examinant, et à une vingtaine de mètres, l'antiquaire parle à un couple sur la petite place du village ; nous voyons le reflet de ces trois personnes dans le rétroviseur de la moto. La même référence à la notion de « copie » se réalise au moment où James lève la tête pour les regarder, le spectateur ne voit que les reflets ou copies de ces trois personnes en scène. Dans les deux cas, la forme ronde des miroirs nous fait penser au concept artistique des cadres ronds des portraits. Cette référence établit une connexion entre les copies artistiques et les copies dans la vie réelle.

### Les faux-semblants

Le récit filmique nous présente trois faux-semblants, qui sont de fortes références à la notion de « copie ».

Le premier (66'28" - 66'38") provient simplement du positionnement de la caméra qui montre, à une vingtaine de mètres, un couple sur la place du village. Le couple se trouve au centre du cadrage et est entouré de promeneurs. Le spectateur voit au loin un homme de dos, criant d'une manière énervée, et une femme qui lui fait face en faisant des mimiques. La première impression est, naturellement, que cet homme discute avec sa femme. Mais la caméra change de position et se rapproche du couple. Ainsi voyons-nous que l'homme parle au téléphone portable et discute avec une personne absente de la scène. Par un simple jeu de caméra, la notion de « copie » est reprise une fois de plus sur le plan de la perception de la réalité.

La deuxième illusion (71'16") porte sur les paroles prononcées par un couple âgé que notre couple a rencontré sur la petite place du village voisin. L'homme (incarné par Jean-Claude Carrière) dit à James Miller que la seule chose que l'antiquaire – en tant qu'épouse – veut, c'est qu'il mette sa main sur son épaule et qu'ils marchent ensemble en couple. Témoin de la discorde entre le jeune couple, le vieil homme dit à James que par ce simple geste, tout va se remettre en ordre. Trois minutes (temps de narration) après ce bref échange entre les deux hommes, James met sa main sur l'épaule de l'antiquaire et ils entrent dans un restaurant, tous les deux souriants, heureux et amoureux. L'illusion naît du fait qu'avant le geste de James, ils étaient tous les deux énervés et discutaient sur un ton agressif. Et quand ils sont assis dans le restaurant, ils sont heureux et en parfait accord conjugal. La vitesse irréaliste de ce changement renforce le caractère illusoire de ces sentiments, cette joie et cet amour. Ce qu'ils ressentent ne sont donc que des « copies ».

Le troisième faux-semblant (73'15" - 74'17") est de même nature que le deuxième car il est encore en rapport avec des relations humaines. Toujours dans le même restaurant, James et sa conjointe sont apparemment très heureux, ils vont commander leur repas. Avant de passer la commande, elle se lève pour aller aux toilettes. Là, désirant se faire belle pour son mari, elle commence à se maquiller et met des boucles d'oreille. Quand elle revient à la table, nous voyons que James est de nouveau très énervé, il discute avec le serveur et évidemment, ne se rend compte ni du maquillage, ni des boucles d'oreille de la femme.

Ce changement soudain est preuve, encore une fois, de la notion de « copie » dans la vie quotidienne. Le changement est très rapide, les sentiments sont vécus d'une manière irréaliste, illusoire. Cette scène est un exemple assez ordinaire pour illustrer la vie du couple : la femme qui cherche le romantisme et l'homme qui s'installe dans le réalisme. Les deux dernières illusions se lisent sur le plan sémiotique comme deux débrayages énoncifs. C'est une sorte de touche magique qui s'opère dans le cadre narratif et qui change le cours de la narration. Nous utilisons le terme « magique » au sens propre ; « qui produit des effets extraordinaires » (Petit Robert, 2004) car pour tous les deux embrayages il s'agit d'une transformation subite.

	<i>mettre la main sur l'épaule</i>		<i>se maquiller</i>	
Changement thymique	dysphorie	euphorie	euphorie	dysphorie

Le comportement des protagonistes et même le cours des événements changent simplement par un simple geste. Dans nos deux cas, ces deux actes se réalisent respectivement en mettant la main sur l'épaule et en se maquillant.

## Conclusion

Il est clair que la « bifurcation » qui sert à débrayer deux plans de l'instance énonciative dans la narration filmique constitue l'élément essentiel pour pouvoir parler d'une notion de « copie conforme ». Ce thème est relayé par les références intertextuelles, les changements soudains de langue, les reflets des images sur les miroirs et les trois faux-semblants qui établissent une forte interaction entre la notion de « copie » dans l'art et la notion de « copie » dans la vie quotidienne (simulacre), comme un élément faisant partie de la vie réelle.

Le film du cinéaste iranien nous invite à réfléchir sur la valeur de l'original et de la copie tout en se servant d'un langage cinématographique subtil et bien construit. La relation entre la copie dans l'art et la copie dans la vie quotidienne (simulacre) est présentée par un langage visuel élaboré. Tous ces éléments fournissent au film de Kiarostami une richesse de données du point de vue sémiotique.

Si nous posons la problématique d'une manière simple, l'analyse sémiotique exige premièrement une cohérence entre les constituants de l'ensemble qui est sujet à l'analyse ; et deuxièmement une pertinence des champs d'existence de ces constituants dans le récit. C'est avec la coexistence de ces deux qualités du récit filmique que notre analyse a pu se servir de la théorie sémiotique. La relation entre ces deux niveaux énoncifs est explicite du début à la fin du récit filmique, et si nous pensons à la reproduction de masse de ce film en DVD, sans oublier des centaines de copies illégales naviguant sur l'internet, la notion de copie continuera à hanter le spectateur même après le film.

## Bibliographie

Greimas, A.J. *Sémantique structurale*, Larousse, 1966.

Greimas, A.J. & Courtés, Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage T.1*, Hachette Université, 1979.

Greimas, A.J. & Courtés, Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage T.2*, Hachette Université, 1986.

*Le Nouveau Petit Robert*, édition de 2004, Dictionnaires Le Robert, Paris, 2004.

DVD du film *Copie conforme*, intitulé *Aslı Gibidir*, diffusé par Tiglon, 2011.

## Notes

<sup>1</sup> Je tiens à remercier Madame la Professeure Nedret Öztokat qui m'a inspiré cette étude tout en l'enrichissant de ses réflexions sémiotiques.

<sup>2</sup> Greimas, A.J. & Courtés, Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage T. 2*, Hachette Université, 1986, p. 206.