



L'enfant cinéma ou l'écran blanc d'un rêve évanoui

par Charles Tesson

Lorsque Gassem entre en classe, en pleine leçon de lecture, il feint un mal aux dents pour justifier son retard alors que le spectateur en connaît le motif : le temps qu'il lui a fallu pour ranger chez lui le matériel de jeu, celui passé devant un kiosque à journaux afin d'acheter une revue de football. Alors que le visage de Gassem apparaît dans l'embrasure de la porte, déguisé conformément au personnage qu'il s'est construit pour abuser le professeur (la douleur dont le tissu enroulé autour du visage devient le signe ostentatoire), la voix de l'élève qui n'a pas interrompu sa lecture donne à cette entrée en scène une résonance particulière. L'enfant, les yeux rivés sur son livre, ne voit pas qu'il parle *sur* ce visage, *de* ce visage : « Et c'est comme s'ils fuyaient quelque chose. Une ambiance triste régnait. » Plus loin : « Kazad n'avait qu'une seule idée, s'enfuir, s'enfuir de toutes ses forces. » Le déguisement de Gassem est une première fuite. Il se fait passer pour ce qu'il n'est pas : un enfant qui a mal aux dents. Cette fuite dans le rôle n'a pas une finalité ludique, pour le plaisir de tromper le professeur, car elle répond à une appréhension de la réalité. Face à son évidence, celle de son retard en classe, Gassem ruse et triche pour sauver sa peau. La manipulation ne donne pas à celui qui l'exerce le goût du pouvoir car elle s'inscrit dans une logique de survie. Plus concrètement dans *Le Passager*, dans la logique d'une *survie du désir*. Gassem ne vit le temps du film que pour une seule chose : aller voir l'équipe nationale de football jouer à Téhéran. Tel est son désir. Intervenir sur la réalité pour son propre compte, c'est se donner les moyens de satisfaire son désir, la meilleure façon pour que la réalité soit son alliée et non plus cet obstacle qui menace d'y mettre un terme. Manipuler revient à jouer avec la peau des apparences pour abuser les autres, afin de maintenir à flot un désir à fleur de peau.

Gassem, comme Kazad, ne songe qu'à une seule chose : s'enfuir. Quitter l'espace familial, celui de l'école. Laisser



tomber ses amis, aussi bien ceux avec qui il joue au football que son meilleur ami Akbar. *Le Passager* retrace l'évolution de cette idée, son cheminement dans la réalité. Gassem ne part pas contre la réalité dans laquelle il vit. Il ne s'agit pas d'une fuite négative mais d'une aspiration vers un ailleurs qu'il ne connaît pas et qui l'attire à partir d'un monde d'images : les photos des joueurs et des équipes accrochées au kiosque, celles qui ornent les murs de sa chambre, celles qu'il regarde dans la revue. Gassem sera ce passager, cet enfant qui fera la navette entre la réalité proche dans laquelle il vit et qui pour lui ne fait pas image et ces images du lointain, pour lui sans réalité. Histoire de voir de plus près de quoi elles sont faites. Une traversée du miroir, à la mesure de l'étoffe d'un rêve, afin de vérifier, de l'autre côté des images, leur coefficient de réalité.

L'attrait du lointain

Le pouvoir d'attraction de la ville, son impact dans l'imaginaire des gens qui se font des illusions sur son compte, fantasmant en ce lieu la réponse à toutes leurs attentes, est un sujet qui traverse toute l'histoire du cinéma. À commencer par *L'Aurore* de Murnau. Nul doute que Satyajit Ray, avec la trilogie d'Apu¹, a donné naissance à une forme de récit dans laquelle un film comme *Le Passager* vient s'inscrire. Parce que la trilogie d'Apu répond à une réalité démographique précise (l'exode rural, le repli des populations pauvres vers les villes) tout en greffant sur ce constat une aspiration plus profonde, d'une autre nature. Apu quitte la campagne pour la ville afin de poursuivre ses études. La ville est le monde du savoir, celui du livre et de l'écriture, dans le sillage de la voie tracée par le père. Dans ce passage au monde adulte qu'elle symbolise, la

1. *Pather Panchali* (1955), *Aparajito* (1956), *Le Monde d'Apu* (1959).

Ci-contre. Le temps du retard... (séquence 3).
Ci-dessous. Lecture : « S'enfuir de toutes ses forces à travers les forêts, à travers le désert, les maisons, les fenêtres... » (séquence 4).

ville est l'expérience d'un deuil impossible, celui de l'enfance et des origines. Pour Gassem, la ville serait plutôt ce théâtre qui permet à son imaginaire de s'épanouir en toute liberté, là où la réalité environnante ne laisse plus de place à son rêve pour s'exprimer. On verra ce qu'il lui en coûtera de croire en cela.

Gassem veut partir au loin mais il part pour revenir. Son voyage n'est pas définitif. Il va là-bas juste pour voir. Il s'agit d'une expérience *passagère*, dont la futilité apparente, au vu de son envie soudaine (pourquoi ce match plutôt qu'un autre ?) est contredite par la détermination de Gassem à vouloir en faire aussitôt *la chose de sa vie*, celle par où il doit absolument passer et dans laquelle toute son énergie va passer. Si voir le match est son rêve, Gassem n'est pas un rêveur. Mieux, son application à rendre son rêve possible nous montre, étape après étape, qu'il n'est plus tout à fait un enfant égaré dans l'univers de ses songes. Il sait se prendre en charge tout seul, s'affranchissant de toute tutelle (l'organisation de son voyage, son sang-froid et son aplomb en toutes circonstances face aux adultes) et il brave la loi, même s'il n'ignore pas le châtiement qu'elle va lui réserver : son cauchemar pendant le match, appréhension de ce qui l'attend concrètement à son retour au village. Gassem, par son entêtement, son intransigeance, l'égoïsme fondamental de son désir, garde ce trait de caractère dur et inflexible de l'enfant. Par définition, l'enfant est celui qui ne veut rien céder de son désir. Pour Gassem, le désir ne connaît pas de limites dans la réalité². Mieux, la réalité est pour lui l'écho narcissique d'un désir passé dans le champ de sa volonté. L'historiser, le socialiser, c'est lui apprendre qu'il n'est pas



seul au monde (tenir compte des autres) et que la réalité, « au jeu du désir³ », n'est pas nécessairement ce théâtre enchanteur mais une possible expérience du désenchantement. Travail que Kiarostami, par le film, accomplit pour lui.

Un rendez-vous manqué

Gassem a envie de voir un match de football mais, à la lueur d'une scène des *Quatre Cents Coups* de Truffaut et lorsqu'on sait l'attirance d'Abbas Kiarostami pour des personnages qui lui ressemblent, il est possible d'habiller son désir du vêtement d'une autre réalité. Ali Sabzian, le faux Makhmalbaf de *Close Up* avait le désir d'être metteur en scène et, pour ce faire, devenait acteur en se faisant passer pour ce qu'il n'était pas. Gassem a un *désir de spectateur* : voir un match de football. À sa manière, il est un enfant cinéphile qui, à la tombée de la nuit, alors que toute la ville dort, quitterait la maison en cachette, billet à la main, pour se réfugier dans l'obscurité d'une salle de cinéma. Dans *Le Passager*, le voyage est nocturne et le match diurne. À croire qu'il est déjà, de par sa nature solaire, le réveil douloureux d'une promesse de la nuit, le blanc d'un monde d'images qui viendrait brusquement à manquer. Comme si la perspective de la rencontre (le voyage de nuit avant le match, l'œil gourmand de l'enfant dans l'autobus) se substituait progressivement à la rencontre, en tiendrait lieu. Le plus grand désir de l'enfant – assister au match de football – ne sera pas exaucé. *Un rendez-vous manqué*. Au retard de l'enfant à l'école au début du film⁴ (ranger le matériel, acheter la revue), répond l'autre retard à la fin. La première fois, au village, il est en retard

2. « Encore » est son mot, sa demande réitérée tandis que l'autre (parents, éducateur) doit lui faire admettre la perspective d'une dernière fois. Autrement dit, lui apprendre que toute chose a une fin (la vie par exemple) et que, à un autre niveau, la réalité, au champ du désir, est cette fin.

3. En référence à un ouvrage de Françoise Dolto (Seuil, 1981) qui traite ce sujet. Il y est question (texte de présentation) de la distinction entre besoins et désirs, « si facilement confondus dans l'imaginaire tant de la mère et des éducateurs que de l'enfant en demande. Il apparaît clairement que le ressort de l'humanisation réside dans la reconnaissance du désir et non dans sa satisfaction. »

4. Retard également dans le sens où l'entendent sa mère et sa grand-mère : un enfant qui ne fait pas ses devoirs, va redoubler, en retard dans ses études à cause de son amour du sport et du jeu. D'autre part, Gassem manque de rater son autobus, prémonition de ce match de football qui va lui filer entre les doigts et qu'il ne pourra pas rattraper.

Une vraie question d'enfant : « Quelle est la profondeur de l'eau ? » (séquence 32).

à cause du football (en faire et en voir), le privant d'une réalité qui ne lui manque pas (l'école). La seconde fois, à la ville, il est en retard au football. Non pas pour en faire mais pour en voir.

Gassem entre *deux fois* dans le stade pour assister au match. La première fois, il arrive trop tôt. Les gradins se remplissent mais le rectangle du terrain, espace tant convoité, est désespérément vide : les joueurs n'ont pas encore pris place. Quand Gassem sort du stade, ayant du temps devant lui avant le match, son regard trouve ce qui lui manque puisqu'il croise des sportifs en action : un homme en train de courir, d'autres s'entraînant au lancer du disque, antique discipline olympique. Lorsque l'enfant entre dans la salle omnisports pour meubler le



temps qu'il lui reste, il arrive encore trop tôt puisque des ouvriers installent le ring en prévision d'un match de boxe. Par jeu, il se laisse aller à quelques mouvements de gymnastique, se donnant en spectacle à la caméra, là où d'autres, à sa place (les boxeurs), ne manqueront pas de le faire en public. Dehors, le visage contre cette vitre qui le sépare de la réalité tout en lui permettant de la voir, Gassem regarde l'eau de la piscine et interroge l'enfant qui n'entend pas sa question. Étrange demande du reste. Une *vraie question d'enfant* : quelle est la profondeur de l'eau⁵ ? Traverser le miroir, plonger dans l'eau, soit, se dit Gassem, mais à condition de connaître au préalable l'épaisseur de ce monde qu'on va rencontrer de l'autre côté, histoire de ne pas se blesser en plongeant. Ce n'est pas l'eau de la piscine mais

5. On pense furtivement à l'eau et à la piscine morettienne (*La Messa e finita, Palombella Rossa*) : se jeter à l'eau, prendre des risques, avec la crainte de tomber à plat ou de se retrouver à côté de la plaque.

Comme s'il était dans l'écran blanc... (séquence 35).



un sommeil *profond* qui emportera Gassem et le privera de ce match. Au film positif du match qui se déroule pendant qu'il dort répond ce voile négatif (son cauchemar) qui fait doublement écran. D'abord parce qu'il le prive concrètement du match. Ensuite parce que l'enfant, pour avoir rêvé de ce match, pour l'avoir fait défiler dans sa tête avant même d'y assister, constatera après coup que ce n'est pas ce film qui revient dans son sommeil mais l'autre, celui qui l'attend au retour de sa fugue. Le cauchemar de Gassem le sort de son sommeil. Il court pour attraper le temps passé et arrive trop tard. Quand il entre de nouveau dans le stade, le terrain est vide sauf qu'entre-temps un match est passé. Il l'a venu venir. Il le voit partir. Gassem marche seul dans les tribunes désertes. Avant, elles étaient pleines de monde. Du coup, le spectateur, pour imaginer ce qui s'est passé dans l'intervalle de temps (le stade qui se vide), se souvient de ce plan où Gassem se joint au groupe des endormis, répétition de son entrée au stade, parmi les autres. Ensuite, vient ce plan superbe où, un à un, les dormeurs se réveillent et sortent du champ, laissant Gassem seul avec son cauchemar. Celui qui occupe ses pensées et l'autre à venir : le fait d'avoir raté son match à cause de lui. Quand

Gassem court vers le stade, un plan en contre-jour nous le montre gravissant les marches qui conduisent aux tribunes. Au sommet, sa silhouette se détache sur un rectangle de lumière, comme s'il entrait dans l'écran blanc, à l'intérieur d'une salle de cinéma. À ceci près que le film ne va pas commencer mais que la lumière, au sortir du sommeil de Gassem, nous indique que la projection est terminée. À la lueur de ce plan, on peut voir dans *Le Passager*, à partir de l'itinéraire de Gassem, double autobiographique de Kiarostami, le récit d'une entrée dans le monde du cinéma. Entrée ratée, en tant que spectateur. Entrée réussie, à un autre niveau. Comme si être cinéaste pour Kiarostami était la réponse réflexive à ce *ratage* premier, histoire d'être au rendez-vous du spectacle de la réalité qui se présente à lui et de faire ainsi son deuil d'une expérience de spectateur qui aurait échoué. Au sens premier d'un échec. Au sens second d'atteindre, à partir de ce constat, une autre rive. Comme si, de ce *ratage* premier, rendez-vous manqué avec le réel, échec d'une rencontre *programmée*, Kiarostami s'en était fait tout un cinéma et n'avait depuis de cesse, objet et sujet de toute son œuvre, de nous repasser le *film* de cet épisode douloureux. Histoire de l'exorciser, de sorte que par le cinéma – en faire et

Akbar, le vrai spectateur du film (séquence 12).



non plus en voir – la rencontre programmée avec l'autre, rendez-vous avec la réalité sous la forme d'un film, devienne chose possible, matériellement visible.

Le messager du voir

Le désir de spectateur de Gassem est ce qui le rend particulièrement actif. Au nom de ce match qu'il veut voir, Gassem agit, prend son destin en main et fait tout pour que sa volonté soit faite. Le vrai spectateur du film, c'est son copain Akbar, témoin de ses agissements, à la fois collaborateur discret et admirateur fasciné par le déploiement d'énergie de Gassem pour atteindre le but qu'il s'est fixé. Akbar voit l'autre faire en retrait de la scène (la séance de photo où il regarde les enfants acteurs face au metteur en scène Gassem) ou bien, il entend. Il a le son mais pas l'image. Comme dans la classe, lorsqu'il entend, visiblement ému, les cris de Gassem suite aux coups qu'il reçoit. Pendant ce temps, sous les yeux d'Akbar, sur le tableau de la classe, plan magnifique, le professeur détaille le croquis d'un organe du corps. Rien d'autre qu'un cœur humain qui monte à Akbar l'image qui lui manque (le corps de son ami) tout en lui signifiant ce qu'il ressent à son sujet, situant la rela-

tion entre l'image présente (le dessin au tableau) et le son du corps absent de Gassem, entre corps endolori et douleur des sentiments.

La plus belle scène du film, celle où Akbar est confronté à sa vraie situation de spectateur, se déroule à la tombée de la nuit, quand l'enfant vient dire au revoir à son ami Gassem qui attend dans sa chambre l'heure de son départ. On sent chez Akbar le regret de ne pas pouvoir partir, le remords de ne pas être du voyage. « Tu me raconteras le match », dit-il à son ami. Phrase merveilleuse, pleine d'un désir et d'une *résignation* de spectateur. Gassem est celui qui ira voir et, de cette expérience, reviendra pour en faire aux autres le récit, sous forme d'images et de mots. Grâce à Gassem, l'enfant cinéaste, celui qui va aller y voir *de sa personne* et en reviendra pour décrire ce qu'il a vu, Akbar, l'enfant spectateur, pourra vivre le match *par procuration*. Qu'est-ce que la *réalité* du cinéma sinon l'expérience de ce partage ?

Le Passager fonde son parcours, à travers l'itinéraire que prend Gassem, sur la nécessité de trouver un lien entre *le voir* et *le faire* (passer de l'autre côté de l'écran, de spectateur à acteur ou à metteur en scène), entre la nécessité de faire (du football)

et l'envie d'en voir. L'idée magnifique qui permet à Gassem d'accomplir son voyage est liée à un sacrifice : vendre les buts et le ballon de football pour payer son voyage, *cesser d'en faire pour aller en voir*. Gassem est un corps qui joue au football. Corps qui ne fait pas image pour lui car il éprouve le besoin d'aller voir l'image d'un autre faisant la même chose que lui. Entre ce corps qui joue, privé de son image, et l'image de corps autre en train de jouer, le voyage de Gassem est une quête d'identité. Littéralement, l'expérience d'un stade du miroir. L'expérience d'un vide à partir duquel il va pouvoir se reconstruire une identité vivable. En effet, à l'arrivée, l'image de l'autre jouant au football va lui manquer (le match raté) et, à son retour, la perspective d'en faire sera cette réalité qu'il a déjà supprimée de sa vie. Quand Gassem photographie les enfants de l'école, ils seront privés de l'image à laquelle ils ont cru avoir droit. Il s'agit aussi, pour ces enfants, d'un *rendez-vous manqué*. Non pas avec les images des autres mais avec leur propre image. Sauf que Kiarostami, en filmant la scène, s'inscrit en tiers. Il est celui qui, par le cinéma, offre à ces enfants



Le deuil d'une expérience de spectateur qui aurait échoué (séquence 35).

cette image qui dans la fiction va leur manquer. Il les filme, c'est-à-dire qu'il leur offre ce que Gassem ne leur donnera pas, soucieux de réparer sur-le-champ le tort qu'il leur a fait en ne les photographiant pas. Ce que Kiarostami, en leur faisant cadeau d'un plan, n'aurait pas pu leur donner si Gassem n'avait pas fait semblant de les photographier. Comme si la réalité réelle, fondement de l'identité du sujet, était cet au-delà de l'expérience du jeu, cette promesse à l'issue de sa traversée⁶. Offrir cela à l'autre, lui tendre son image en miroir, c'est faire du cinéma un lieu de passage qui permette à chacun d'avoir le temps de s'y retrouver dans son histoire. Rendez-vous avec le spectateur que le cinéma de Kiarostami ne saurait manquer. « Voilà ce qu'obtient l'écran de cinéma : il permet à l'homme de s'aventurer dans l'image sans se perdre⁷. » *Le Passager* d'Abbas Kiarostami est le récit de cette magnifique aventure. ■

6. Voir sur ce point, pour ce qui est du monde de l'enfant, l'ouvrage central de Winnicott, *Jeu et réalité, L'espace potentiel* (Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1975).

7. Pierre Legendre, « Éloge du titre », *Trafic*, P.O.L., n° 1, Hiver 1991.

Déroulant

Générique : Musique sur fond noir puis titres.

- 1.** [1.03] Des gosses jouent au football dans les ruelles d'un village. Un garçon, Akbar, cahier à la main, vient demander à son copain Gassem s'il va à l'école (il est 13 h 45). Le match s'arrête et les enfants vont en classe.
- 2.** [2.38] Gassem reste seul pour ramasser les buts miniatures et le ballon qu'il va ranger chez lui. Il en ressort, cahier d'écolier à la main.
- 3.** [3.26] Gassem court sur le chemin de l'école. Il s'arrête devant un kiosque à journaux, décoré avec des équipes de football et des portraits de joueurs. Il achète à crédit un magazine de football, réussissant à convaincre le vendeur que son père va lui donner de l'argent pour le payer.
- 4.** [4.28] Gassem arrive en classe, au milieu d'un cours de lecture. Pour justifier son retard, il prétend qu'il a mal aux dents. Un tissu enroulé autour de sa joue est supposé en fournir la preuve. Quant au motif de son absence (il n'était pas à l'école le matin), il affirme avoir accompagné sa mère à l'hôpital. Assis à sa place, Gassem montre à son copain Akbar, son voisin de classe, la revue qu'il vient d'acheter. L'équipe nationale joue après-demain à Téhéran et Gassem veut aller au match. Le professeur surprend Gassem en train de lire en cachette et le met la porte ainsi que son voisin. Le professeur feuillette la revue qu'il a confisquée.
- 5.** [6.36] Après l'école, Gassem, dans la cour intérieure de sa maison, enfle ses chaussures pour aller jouer au foot. Sa mère, occupée à étendre le linge, lui interdit de sortir : « Pense à tes devoirs. » Sa grand-mère, occupée à tisser, s'inquiète de son sort (« Tu vas redoubler ») et lui conseille d'apprendre un métier. Gassem ne les écoute pas. Il prend les buts et le ballon puis rejoint son copain Akbar qui l'attend devant la porte. La mère de Gassem se lamente et regrette que son père ne s'occupe pas de l'éducation de son fils tandis que la grand-mère lui conseille d'aller voir le directeur de l'école.
- 6.** [9.16] Le match de football dans la rue. L'équipe de Gassem a perdu et son ami Akbar lui reproche d'avoir mal joué.
- 7.** [10.15] Gassem, avec l'aide d'Akbar, ramène le matériel chez lui. Sur le pas de la porte, ils discutent du match qu'ils viennent de livrer puis Gassem pense à l'autre match, à Téhéran. Il envisage sérieusement d'y aller et demande à son copain de ne pas le dire à ses parents : il leur racontera qu'il est parti chez lui. Reste l'argent pour payer le voyage. Comment se le procurer ?
- 8.** [11.23] À l'intérieur de la maison, Gassem fait ses devoirs, à côté de ses parents. Sa mère, occupée à recoudre un pantalon, reproche à son mari de ne pas s'occuper de son fils et menace de partir. Gassem, tandis qu'il fait semblant d'étudier, observe les

Les numéros en gras renvoient aux numéros des séquences.
Les numéros entre parenthèses à la durée vidéo.



Séquence 1



Séquence 3



Séquence 3



Séquence 4



Séquence 4



Séquence 5



Séquence 5