

## Enfances iraniennes

André Habib

Numéro 147, juin–juillet 2010

Enfances de cinéma

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62799ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Habib, A. (2010). Enfances iraniennes. *24 images*, (147), 32–32.

# enfances iraniennes

par André Habib

La figure de l'enfant s'est imposée, dans les années 1980 et 1990, comme une signature singulière du cinéma iranien. De *Où est la maison de mon ami?* d'Abbas Kiarostami au *Ballon blanc* de Jafar Panahi en passant par *Le silence* de Mohsen Makhmalbaf et *Les enfants du ciel* de Majid Majidi, les parcours initiatiques de ces petits êtres dans un monde d'adultes souvent indifférents à leurs soucis, venaient corroborer dans l'interprétation occidentale, parfois de façon trop simpliste et réductrice, une lecture allégorique de ces œuvres, en faisant de ces enfants les représentants d'une résistance à la Loi dans une société théocratique et rétrograde et, de ces cinéastes, d'habiles détourneurs de la censure. Or la présence d'enfants dans le cinéma iranien ne date pas d'hier et il faut sans doute remonter au film fondateur de la modernité du cinéma iranien, *La maison est noire* (1962), réalisé par la poétesse Forough Farrokhzad, pour en voir la première manifestation significative. Tourné dans une léproserie du nord du pays, ce poème visuel troublant présentait, au milieu de corps ravagés par la lèpre, des enfants dont le regard sur le monde allait constituer un des vecteurs poétiques du film et un des jalons singuliers du cinéma iranien. La création de l'institut Kanun pour le développement des enfants et des jeunes adultes, en 1969, est un autre moment charnière de cette petite histoire. La section cinéma de l'Institut sera dirigée par un jeune graphiste ayant réalisé des films publicitaires : Abbas Kiarostami. Ce dernier a su inventer, dès ses premiers films, une figure de l'enfant matricielle, sur laquelle se modèleront, avec des variations, tous les parcours des enfants du cinéma iranien. Kanun aura été une des seules ins-



*Où est la maison de mon ami?* d'Abbas Kiarostami

tutions à survivre, intacte, à la Révolution, et sera une vibrante pépinière qui a pu faire émerger des œuvres aussi décisives que *Le coureur* (1985) d'Amir Naderi et *Bashu, le petit étranger* (1986) de Bahram Beyzai, en plus de former des cinéastes comme Majidi, Ghobadi et Panahi, entre autres, qui y ont fait leurs premières armes. Dans une société ravagée par la guerre (avec l'Irak, de 1980 à 1988), la pauvreté et les inégalités sociales, orpheline à tout égard, et où les enfants ont toujours constitué une force démographique massive, les enfants sont le point de convergence d'enjeux sociaux majeurs. Mais ils sont avant tout – et presque par accident – le point d'origine d'une inventivité cinématographique qui n'a pas eu d'égale sur la petite « planète-cinéma » depuis plus de vingt-cinq ans. ■

## l'enfance d'un art

*Le pain et la rue*  
d'Abbas Kiarostami

Voir ou revoir les premiers films de Kiarostami, *Le pain et la rue*, *La récréation*, *Expérience*, *Le passager*, parmi d'autres, réalisés au sein de l'institut Kanun à partir de 1970, permet d'assister, moins aux bancs d'essai, tâtonnants et balbutiants, d'une grande œuvre à venir, qu'à la mise en place d'un système déjà impeccable, une promesse déjà tenue, que tous les films à venir développeront à partir d'un même écrin, d'un même art sublime de la simplicité, et auquel l'enfance fournit un canevas et un réservoir inépuisables de situations. Venu de la publicité et du graphisme où il a appris à gérer l'éco-

nomie des effets, mais aussi après avoir été contrôleur routier, Kiarostami a compris précocement comment il était possible de faire tenir ensemble la maîtrise, le hasard, l'efficacité dramatique et les temps morts. Dans *Le pain et la rue*, sur une version instrumentale jazzée – et prémonitoire – de *Obladi oblada* (*Life Goes on*) des Beatles, un garçon traverse un quartier pauvre de Téhéran, un pain sous le bras. Tournant un coin, il croise un chien qui, aboyant, lui bloque le passage. Il doit attendre, patiemment, pour qu'apparaisse la situation (le bon « agencement », dira Bergala) qui lui permettra de surmonter sa peur et de traverser le carrefour. Dans un plan étonnant pour un film aussi court, on voit le garçon porter la main à sa bouche et baïller longuement, comme distrait

un moment. Il n'y a qu'à voir et à écouter. Notre petit héros emboîte au final le pas à un homme, qui toutefois bifurque au dernier instant. Seul, face à face avec le chien, le garçon improvise une solution : il lance un morceau de pain au chien, qui dès lors le suivra. Arrivé devant la porte, le chien est chassé par la mère de l'enfant. Dans un étonnant renversement d'empathie (que l'on retrouvera à la fin du *Ballon blanc*, notamment), c'est soudain vers le chien que se porte notre pitié, et ce, jusqu'à ce qu'un autre garçon, portant un bol d'eau, passant par là, sursaute à son tour à l'aboiement du chien. Répétition, renversements du point de vue, connaissance par les sens, attente et apprentissage, le secret du cinéma de Kiarostami est peut-être tout entier logé dans ces quelques minutes de film. — A.H.