



UNE IMAGE-RICOCHET
Le regard de l'enfant
Apu, dans *Pather Panchali*
(Satyajit Ray, Inde, 1955,
Collection Films sans
Frontières).

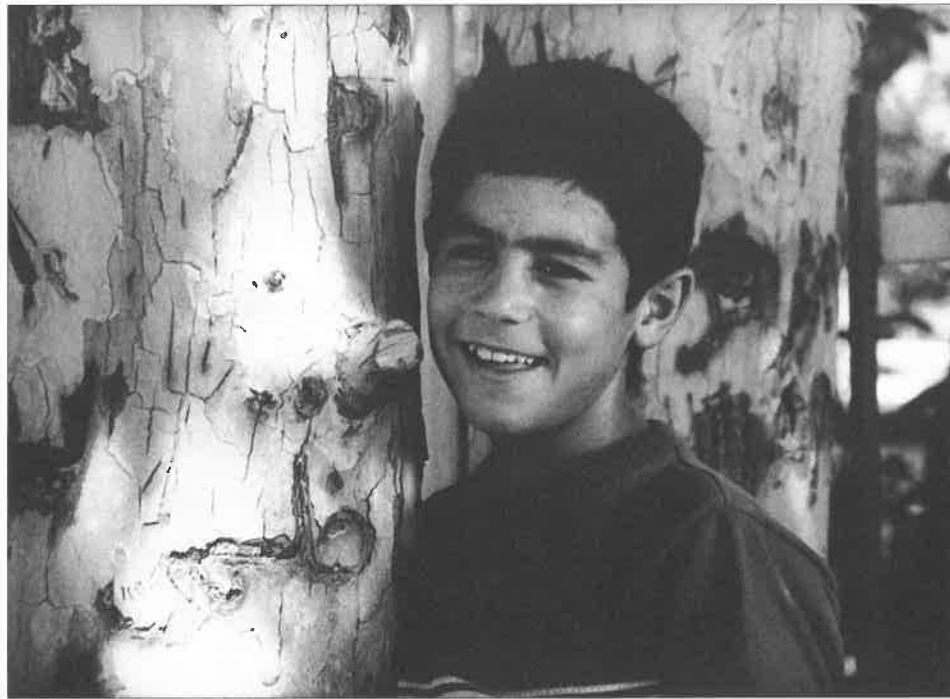
Promenades pédagogiques

L'argent, le troc, l'échange

Pour aller voir son match, Gassem comprend très vite ce qu'il va lui en coûter. En temps, en énergie et en argent. À l'extrême opposé de son principe de plaisir, il évalue sur le champ ses besoins matériels pour le satisfaire. C'est ce principe de réalité que filme *Le Passager*. L'histoire d'un enfant qui, au nom de son désir, prend conscience de la valeur de toute chose. Notamment de la valeur de l'argent. Plus il veut aller loin (à la ville voir son match) et plus il est *proche* de la réalité concrète du monde, plus il s'immerge dans son tissu et plus il se heurte à la contingence des choses : l'échange équitable, le rapport de forces en présence au sein de toute négociation. Soit sa manière à lui, tout en restant enfant – ce lointain auquel il aspire et qui le fait rêver –, d'entrer dans le monde des adultes, celui du commerce, des lois de l'échange qui fondent toute société. Pas de *passage* possible vers un ailleurs sans l'achat de ce *ticket* au préalable. Au football comme au cinéma, *il faut payer pour voir*. Gassem, tout au long du *Passager*, fait l'apprentissage de la rencontre et découvre au fur et à mesure en elle une loi fondamentale du commerce. Voir le match à condition de payer sa place. Voyager en bus à condition d'avoir un ticket. Avoir sa photo à condition de payer. Donnant donnant. Rien sans rien.

Très vite, dès qu'il rêve de partir, Gassem, en producteur avisé, fait son devis : tant pour le voyage, le transport jusqu'au stade, le billet d'entrée. Pour réunir cette somme, tous les moyens sont bons (voir *Le vol, l'escroquerie*). Son temps, Gassem le passe à négocier. Négocier le prix de vente d'un stylo à plume, d'une collection de timbres, d'un appareil photo. Ou bien vendre aux autres leur image. Même si le prix récolté à cette vente (quatre tomans), pour des photographies qui n'existeront pas, correspond au prix d'achat que l'homme proposait pour la même raison : un manque constaté à l'intérieur de l'appareil photo. Arrivé au stade, Gassem veut acheter son billet mais n'y parvient pas.





À son tour désormais, après avoir négocié la vente d'accessoires plus ou moins en sa possession (matériel de football, appareil photo), de négocier l'achat d'un ticket. Non sans mal.

Le plus beau moment dans *Le Passager* est celui où Gassem sourit. Moment rare. À l'extérieur du stade, il regarde des gens comme lui. Des gens qui font du sport. Ils ne sont pas payés pour en faire. Il n'a pas payé pour les voir. Moment de *gratuité* absolu, vertige de l'enfance furtivement entrevue, de part et d'autre. Plaisir sérieux et futile du jeu et du corps. Plaisir de voir l'autre se livrer à ce plaisir, le temps d'une possible communauté retrouvée.

Le vol, l'escroquerie

Pour atteindre le but qu'il s'est fixé, Gassem prend tous les moyens (voir *La fin et les moyens*). Il n'hésite pas à voler, à se mettre hors la loi. Il vole l'argent que son père donne à sa mère, il le détourne à ses propres fins. Lorsqu'il montre l'argent volé à Akbar – insert sur la main accomplissant le geste, constante d'un cadrage fragmenté de nature bressonienne dès que l'argent circule dans *Le Passager* – Gassem fait le contraire de ce que la voix dit (voir *Déroulant*, scène 9). De toute évidence, lorsqu'ils découvriront les agissements de Gassem, ses

maîtres et ses parents, figures déléguées de l'autorité de l'État, contrairement à la promesse que tient la voix, ne seront pas satisfaits de lui. Si Gassem s'acharne à obtenir le juste prix des choses qu'il veut vendre, il n'hésite pas à escroquer de l'argent à ses camarades d'école en leur faisant *miroiter* une photo qui ne viendra pas. De même, il achète la revue de football en promettant au vendeur de revenir la payer avec l'argent que va lui donner son père alors que le film laisse entendre qu'il n'a pas tenu cette promesse. Quand il n'a pas de billet pour aller au match, Gassem essaie de tricher, d'entrer sans payer, mais la police à chaque fois le refoule. À sa manière, Gassem fait un premier pas vers l'expérience de la loi, s'y soumettant parfois de force (l'entrée au stade) ou essayant souvent de la contourner à son avantage, avec plus ou moins de succès.

L'ironie du sort voudra que s'il a obtenu de l'argent sur le dos de personnes lésées (la séance de photographie, voir *Analyse d'une séquence*), Gassem paiera très cher une chose dont il sera également privé : le billet d'entrée au marché noir, qui coûte quatre fois plus que son prix d'origine et qui, dans les faits, ne lui donnera droit à rien en échange. Les enfants déboursent pour une chose qu'ils ne verront pas (leur photo) avant que Gassem ne répète à son tour la même situation à ses dépens : le match qui lui échappe après paiement, avec les héros de son cinéma sportif intérieur, *bigger than life*. Match nul par conséquent.

Le mensonge, le secret

Quand Gassem soutient que son retard à l'école est motivé par un mal de dents, on se doute qu'il ment. Quand il ajoute que son absence du matin est lié à l'hospitalisation de sa mère, par ailleurs en parfaite santé, on sent qu'il continue sur le même registre. À partir de quand peut-on dire à propos d'un enfant qu'il ment ? Au sens de le faire consciemment ? Comment la *conscience* du mensonge vient-elle à l'enfant ? Est-ce une chose qu'il découvre de lui-même (la puissance de la parole, sa faculté illimitée de tromper l'autre) ou bien est-ce le cadeau pervers de l'éducation, celui de parents qui, soucieux de comprendre les agissements de l'autre, cherchent à voir de l'intentionnel dans le comportement de l'enfant, là où il agit inconsciemment, en toute innocence, sans penser obligatoirement à mal ?

Lorsque Gassem échoue à obtenir un billet pour le match, il prétend avoir fait la queue toute la matinée, alors que le film

nous montre que ce n'est pas vrai. Mensonge vain, parfaitement inutile. En revanche, quand la mère de Gassem le soupçonne à juste titre d'avoir volé de l'argent et qu'elle prie le directeur de l'école de lui faire avouer la vérité, Gassem, malgré les coups, la torture, ne parlera pas. Il soutient qu'il n'a pas pris cet argent, ajoute que sa mère dit n'importe quoi, va même jusqu'à la traiter de menteuse. La scène, extrêmement dure, n'épargne personne. La mère, qui détourne les yeux alors qu'elle a chargé le directeur de faire le travail à sa place, l'invitant à se substituer à l'autorité paternelle défaillante. Le directeur de l'école qui frappe l'enfant. L'enfant qui insulte sa mère alors que c'est lui qui persiste dans son mensonge.

Le mensonge est ici le corollaire du secret. En ne disant pas la vérité, l'enfant ménage sa part de rêve, jusqu'au bout. Il n'entend pas la céder, n'a pas envie de la voir mourir avant d'avoir eu le temps de la vivre. Le mensonge, en dehors de toute catégorisation morale hâtive (ce qui est bien, ce qui est mal), est aussi l'expression de l'enfance, la part de son secret. Territoire



que l'enfant protège, qui a du mal à trouver place dans le monde adulte. La fin du mensonge est liée à la perte du secret. En tant que tel, il est cette part de mort de l'enfance en nous.

La fin et les moyens

Qui veut la fin prend les moyens. Sont-ils pour autant justifiés par elle ? À plusieurs reprises, pour parvenir à ses fins, Gassem franchit la frontière entre légalité et illégalité, entre bien et mal. Quand il escroque ses camarades de classe, il ne pense pas à mal, ce qui ne justifie pas pour autant l'action qu'il exerce au détriment des autres. Cette logique égoïste du personnage, Kiarostami la pousse jusqu'au bout. S'il rate le match, c'est de sa faute et non de quelqu'un d'autre qui ferait obstacle à son désir. Il prend l'initiative de sortir du stade, curieux de ce qui se passe en ville, au lieu d'attendre le rendez-vous, avec la certitude de ne pas le manquer. Il s'endort suite à la fatigue



accumulée au cours du voyage. On peut voir l'échec de l'enfant, privé de son match, comme un jugement moral que le film porte sur son comportement. Il ne faudrait pas accorder à ce scénario une place disproportionnée, sans commune mesure avec le propos du film. Comme John Mohune dans *Les Contrebandiers de Moonfleet*, Gassem pourra dire à la fin, quelle que soit

l'issue de son aventure : « L'expérience a été profitable. » C'est cela, bien plus que l'hypothèse négative (le rendez-vous manqué à valeur de punition), qui est important. Dans le film, le chemin parcouru par l'enfant est ce *passage* qui lui permet à la fois de *grandir* sans renier en lui, face à la réalité d'un monde adulte dans lequel il a déjà trouvé sa place, sa part d'enfance.

Le devoir partagé, le jeu et le travail

Gassem fait le désespoir de sa mère et de sa grand-mère et leur inquiétude est inversement proportionnelle à l'insouciance du père. Gassem est un enfant *normal*, au sens où il préfère jouer dehors, loin de la famille, au lieu de rester faire ses devoirs à la maison*. Comment lui enseigner que faire ses devoirs d'écolier est une nécessité pour lui, pour son avenir ? Voir également une source de plaisir, sinon la continuation d'un jeu sous une autre forme ? Manifestement, le message n'est pas passé, sans ce que cela soit nécessairement de la faute de l'enfant. *Le Passager*, tourné en Iran il y a vingt ans, est un film contemporain, qui parle au-delà de ses frontières. Dans le recul que prennent progressivement nos pays avancés (montée du chômage, exclusion), on assiste depuis peu à une pression des parents pour que leurs enfants fassent leurs devoirs, suivent bien leurs études. Pression qui commence de plus en plus tôt, légitimée sur un mode altruiste et responsable par leur angoisse face à un avenir incertain. Pour un peu, les parents, aux yeux de l'enfant, ne seront plus ceux avec qui il a envie et plaisir de jouer mais avec lesquels, perspective moins réjouissante, il devra obligatoirement et exclusivement travailler et apprendre. À sa manière, *Le Passager* traite cette question, microscopique (là-bas, dans un village reculé d'Iran) et universelle : le devoir d'éducation. Moins son contenu que sa méthode, son équilibre à trouver au sein d'un ensemble. Soit le devoir d'éducation comme un *devoir partagé*. Il est du devoir des parents de veiller à l'éducation de leurs enfants (savoir, leçons). Il est aussi du devoir des parents de laisser aux enfants

* On se doute, lorsqu'il prétend faire ses devoirs dehors, dans la rue, qu'il ment, au sens de cacher ce qui est source de plaisir pour lui : taper dans un ballon

leur part d'enfance : leurs rêves, le plaisir du jeu. Visiblement, Gassem n'a pas voulu de ses parents ce qu'ils n'ont pas su ou voulu lui donner (l'école, faire ses devoirs). Manifestement, il ne les a pas attendus pour faire ce qu'il avait envie de faire : jouer. Alors, il s'est servi tout seul. Dans un cas (le jeu désiré) comme dans l'autre (le travail refusé). Il a continué son chemin, en passant de ce monde, sans intérioriser la loi. Sur ce point, faute de modèles à qui s'identifier (père, professeur, l'amour des livres et de l'écriture), Gassem est à la fois le double et le contraire du personnage d'Apu filmé par Satyajit Ray.

D'autres **promenades pédagogiques**, plus concrètes, sont possibles. De la même façon que les précédentes, elles conduiront au même constat : *Le Passager* est un film simple, extrêmement profond. Ainsi, il est possible de parcourir tout le film à partir du personnage d'**Akbar**, le copain de Gassem, en le prenant à partir de chacune de ses apparitions, du premier plan où on le voit (en bon élève qui ne joue pas au football, cahier

d'école à la main, prévenant ses camarades qu'il est l'heure d'aller en classe) au dernier plan où, manifestement ému, il assiste dans le cauchemar de Gassem au châtiment qu'on inflige à son ami. Akbar est le confident et le complice de Gassem. Son allié (il sèche les cours pour l'aider à trouver de l'argent) qui, à ce titre, se fait également punir : le professeur qui les renvoie de classe et confisque la revue. Akbar joue le jeu, docile à ce que lui demande Gassem (il fait semblant d'être photographié et sert d'appât) tout en prenant ses distances, en se montrant critique, n'osant pas, par crainte d'éventuelles représailles, d'aller jusqu'où va Gassem. Akbar est un avant tout un spectateur (voir également le *Point de vue*) et Gassem est *l'acteur* de l'histoire qu'il aimerait vivre. Quand Gassem souffre (le châtiment corporel), il souffre pour lui, comme lui. Dans tous les sens du mot, Gassem est pour Akbar son héros, le héros qu'il s'est choisi et qui tient pour lui du rêve et de la réalité. Autre prolongement contradictoire de l'enfance, à la manière de ce que vit Gassem.

C.T.

