

Enfances du monde

Jean-Claude Marineau

Number 180, September–October 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49626ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

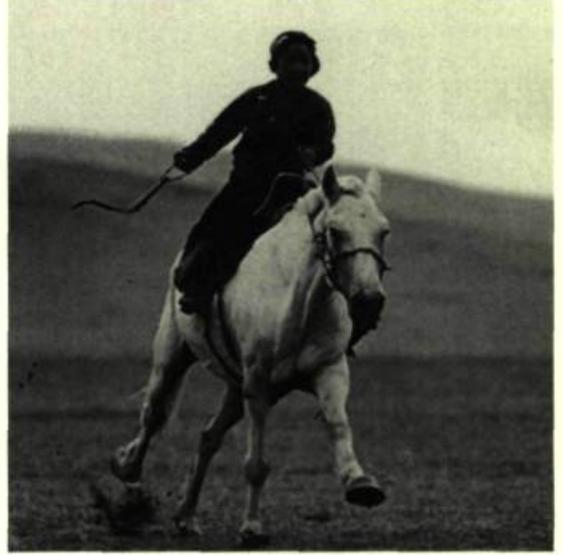
1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marineau, J.-C. (1995). Review of [Enfances du monde]. *Séquences*, (180), 19–20.

Enfances du monde



Naran

La steppe est vaste et l'école déjà bien loin derrière. Naran, sept ans, revient passer les vacances d'été en Mongolie chez ses parents nomades. Son grand frère malade, alité, ne passera pas l'été. Mais sa mémoire, pour ne pas dire son âme, saura être préservée à travers l'amour que Naran porte à son beau cheval blanc. Très loin de là, quelque part en Iran, Razieh, sept ans aussi, cherche par tous les moyens à convaincre sa mère de lui offrir le poisson rouge de ses rêves. Ce sera surtout pour elle le point de départ d'une initiation cruelle à l'étrange monde des adultes. Plus loin encore, dans la Chine de la Révolution culturelle, Shi-Wei apprend au jour le jour à faire la part



Le Ballon blanc

des choses, la part des êtres entre les enseignements de Mao, les coups durs des petits copains et les conseils avisés d'une mère aimante. Et plus près de nous, dans une ville de Norvège désertée pour les vacances d'été, Otto s'apprête sans trop le savoir encore à quitter le monde de l'enfance. Sans regrets, probablement, puisqu'il n'y a pas d'enfances rêvées, mais quand même avec une tristesse nouvelle accrochée au coin des yeux.

Naran. Le Ballon blanc. La Môme singe. Croix de bois, croix de fer. Voilà les vrais héritiers de *Pather Panchali*, cette trilogie immense qui prenait naissance en Inde il y a quarante ans sous le regard humaniste de Satyajit Ray. La présentation du troisième volet de la trilogie au FFM tenait de l'anachronisme face au flot des nouveautés qui nourrissent un festival. Je n'ai pas encore compris pourquoi on présentait ce film de Ray, et ça n'a pas d'importance. Ce que je veux en retenir a plutôt à voir avec le sens des filiations. Car au-delà du temps et des continents, ces quelques films aimés par hasard, ces quelques portraits sensibles d'enfants du monde m'ont fait renouer avec le sentiment précaire, trop souvent enfoui par la course effrénée à la nouveauté, du pouvoir absolument magique du cinéma à générer la vie au-delà d'elle-même. Au-

delà du seul moment présent et des banales contraintes géographiques.

Godard le répétait une fois de plus lors de sa conférence de presse par satellite: le cinéma a donné au monde une nouvelle manière de fabriquer de la mémoire. Une mémoire tangible, un état de présent perpétuel, du moment que la pellicule s'engage dans le rectangle lumineux du projecteur. Une mémoire qui fait du *Apu* de Ray le contemporain, que dis-je, le frère de Naran et de Razieh, eux-mêmes faits frère et sœur au-delà de la distance apparente qui les sépare. Ce que le monde retiendra d'eux, ce dont ils auront fait cadeau au monde est leur jeunesse désormais presque éternelle. Dès qu'un projecteur s'allumera sur leur voix d'un autre âge, ils referont de



Croix de bois, croix de fer

1969



MA NUIT CHEZ MAUD

Éric Rohmer, ancien rédacteur en chef des *Cahiers du cinéma*, a 49 ans en 1969. Trois ans plus tôt, son deuxième long métrage, *La Collectionneuse*, de la série des *Six contes moraux*, osait se permettre de pénétrer de plein fouet l'univers d'une certaine «jeune fille en fleurs», univers où la jalousie et la tentation se donnent libre cours, mais à l'intérieur des esprits. Dans la meilleure tradition des moralistes français (de n'importe quel siècle), Rohmer décida alors avec *Ma nuit chez Maud* d'explorer les mœurs de province à travers l'histoire d'un ingénieur catholique célibataire d'une quarantaine d'années, qui a le coup de foudre pour une jeune femme entrevue à la messe et décide d'en faire sa femme lorsqu'un ami, professeur de philosophie, lui présente Maud, une doctoresse divorcée chez qui il est obligé de passer la nuit à cause de l'état des routes. Tous deux sont des êtres infiniment compliqués. Maud est une femme charnelle, vibrante de sensibilité, lui, une sorte de rêveur qui dissimule sous l'humour de sa pudeur le drame de sa solitude. Ils parlent de Pascal, de la volonté et de la chance, du calcul et du hasard, de «l'espérance mathématique», de la vie et du temps. Comme on le sait, les héros rohmériens poursuivent encore aujourd'hui leur destin de grands phraseurs réfléchis à qui il arrive des moments de fulgurance inattendus.

et aussi: *Easy Rider* (Dennis Hopper), *Adalen 31* (Bo Widerberg), *Z* (Costa-Gavras), *Le Chagrin et la pitié* (Marcel Ophüls), *Le Sang du condor* (Jorge Sanjines), *Antonio das Mortes* (Glauber Rocha), *Lucia* (Humberto Solás), *Alice's Restaurant* (Arthur Penn), *Women in Love* (Ken Russell), *Le Boucher* (Claude Chabrol), *Fellini-Satyricon* (Federico Fellini), *Une femme douce* (Robert Bresson), *Kes* (Ken Loach), *Midnight Cowboy* (John Schlesinger), *Zabriskie Point* (Michelangelo Antonioni), *Charles mort ou vif* (Alain Tanner),



L'Enfant d'eau

nouveau partie du présent absolu, condamnés à refaire le monde par le regard et le geste.

Il faut dire qu'ils ont de la chance, ces enfants d'ailleurs, d'être tombés entre les mains de cinéastes qui ont visiblement su respecter leurs élans, leur manière naturelle d'être à l'écoute de leurs émotions. Ça ne va pas sans travail ni contraintes, bien sûr, mais le grand art consiste à faire en sorte que les traces du labeur s'effacent au profit seul de la grâce, du trouble, de l'instant qui passe. Face à certains films, face à ces films précis que j'ai eu le bonheur de croiser dans le dédale du FFM, on se dit que le cinéma, oui, a encore à voir avec la vérité. Non pas la vérité absolue et mécanique, ce serait trop simple et vaguement effrayant. Mais plutôt de celle qui émane des regards francs, des gestes entiers que

certains cinéastes savent poser tout doucement sur leurs semblables. Il fut un temps où on utilisait des mots comme compassion et humanisme pour parler de ces choses. Comment le dire aujourd'hui sans avoir l'air pompeux?

Comment encore, et pour finir, ne pas évoquer, par simple souci de contraste, un film québécois présenté lui aussi au FFM. Un film qui, c'est bien dommage mais c'est comme ça, n'a rien à voir avec le genre de vérité que j'essaie de nommer ici. Une enfant, une fois de plus, presque deux pour ainsi dire, *L'Enfant d'eau*. Une fillette échouée sur une île en compagnie d'un jeune adulte atardé. Une enfant qu'on a visiblement choisie pour sa seule capacité à «jouer le scénario». Ce n'est pas elle qui est en cause dans le ratage, mais la propension des adultes à ne voir en elle qu'un support pour leur histoire. Cinéma illustratif et paternaliste qui emprunte aux pires sillons tracés par les *Contes pour tous*. Cinéma qui n'a rien à voir avec les élans vitaux qui font de certains films autre chose que de simples films. Et après tout, si on est encore là à arpenter le réseau des salles obscures alors que la lumière de l'été est si invitante au dehors, n'est-ce pas surtout pour éprouver la douceur des brises inédites balayant le vaste monde jusqu'à nos yeux?

Jean-Claude Marineau

The Wild Bunch (Sam Peckinpah), *Que la bête meure* (Claude Chabrol), *Who's That Knocking at My Door?* (Martin Scorsese), *L'Enfant sauvage* (François Truffaut), *Sweet Charity* (Bob Fosse), *Scènes de chasse en Bavière* (Peter Fleischmann), *Il était une fois dans l'ouest* (Sergio Leone), *Butch Cassidy and the Sundance Kid* (George Roy Hill), *Bullitt* (Peter Yates), *The Prime of Miss Jean Brodie* (Ronald Neame), *The Killing of Sister George* (Robert Aldrich), *L'Initiation* (Denis Héroux), *Yellow Submarine* (George Dunning).

(suite p. 43)