

Le voyage du regard

Gérard Grugeau

Enfances de cinéma

Numéro 147, juin–juillet 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62791ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grugeau, G. (2010). Le voyage du regard. *24 images*, (147), 10–11.



Dossier dirigé par Gérard Grugeau

enfances de cinéma

S'il existe des images qui ont favorisé notre propre inscription biographique au cœur du cinéma, des images qui nous ont « regardés grandir » selon l'expression de l'essayiste Jean Louis Schefer, ce sont bien les souvenirs-écrans liés à l'enfance. Des souvenirs qui ravivent souvent en nous une profonde nostalgie et gardent au-delà du temps une puissance d'identification hors du commun.

Ces enfances de cinéma créent une sorte de lien indéfectible entre les humains, sans doute parce qu'elles nous renvoient tous à une mémoire individuelle et collective, à ces premières fois, ces premières pulsions identitaires qui nous ont un jour permis de nous construire et d'habiter le monde. Car voir un enfant grandir, c'est avant tout assister à l'émergence d'une conscience et d'un état de perception. Il y a donc là, au-delà des espaces géographiques et culturels (voir l'importance des enfants dans le cinéma iranien), un paysage dont nous venons tous. Au fond des salles obscures, une universalité du lien se joue ainsi entre le sujet filmé, le sujet filmant (le cinéaste) et le sujet spectateur selon une sorte de pacte secret librement consenti. Certains spectateurs comme Serge Daney écriront d'ailleurs leur vie en partant de cet amour des images de cinéma croisées dans l'enfance, images implacables dans son cas (celles de *Nuit et brouillard* et *d'Hiroshima mon amour* vues dans les années 1950) avec lesquelles le critique français établira de véritables rapports de filiation.

Dès l'époque du muet (*The Kid* de Charlie Chaplin, 1921), ces enfances de cinéma ont donné lieu à des œuvres d'une grande exigence. Peut-être parce que, viscéralement attachés à ce territoire fondateur relevant aussi bien de la construction intime que de la confrontation avec le monde extérieur, les plus grands cinéastes se sont nourris des traumatismes de l'enfance pour en faire l'expression de leur singularité esthétique. Pensons notamment à Ingmar Bergman qui, dans *Laterna magica*, associe le cinématographe de sa jeunesse et la naissance de son art (*Fanny et Alexandre*, 1982) aux disputes terrifiantes de ses parents, ou à Orson Welles et son *Rosebud* dans *Citizen Kane* (1941). Ou encore à Victor Erice, se souvenant de son enfance sur fond d'Espagne franquiste, qui fait de l'image originelle de la rencontre entre Maria et le monstre dans le *Frankenstein* de James Whale (1931) la genèse du magnifique *Esprit de la ruche* (1973) où politique, poésie et mythe se fondent pour parler directement à notre inconscient.

Séquence tirée de *L'esprit de la ruche* de Victor Erice

le voyage du regard

D'une richesse rare, ces enfances de cinéma sont polymorphes. Les plus prégnantes restent bien sûr celles où l'enfant, avec la virginité de son regard et ses rêves de vagabondage, devient notre guide pour percer les mystères du monde. Toutes à leurs peurs et à leurs élans, ces enfances de cinéma tiennent généralement du parcours initiatique ou du récit d'apprentissage comme les contes ou les odyssées homériques qui ont marqué l'imaginaire universel en mettant en scène la quête des origines (*Paysage dans le brouillard* de Theo Angelopoulos). Mais elles investissent aussi plusieurs moments clés de l'histoire marqués souvent par la guerre et la destruction, moments de chaos révélateurs où se forment dans l'adversité les bases d'une morale autonome (*L'enfance d'Ivan* d'Andrei Tarkovski).

Bien sûr, ces enfances de cinéma ont presque toujours partie liée avec la famille, lieu de tous les tumultes intérieurs, creuset de tous les apprentissages (*How Green Was My Valley* de John Ford), mais aussi lieu de tous les conflits liés aux premières expériences authentiques de l'altérité. Là se jouent la perte de l'innocence et le désenchantement face au monde opaque des adultes (*The Go-between* de Joseph Losey). À la faveur de crises parfois violentes, l'enfant se heurte à la Loi, à l'épreuve de l'autre et aux limites de sa toute-puissance. Face aux contraintes de l'ordre familial et social, ces enfances de cinéma se cabrent souvent alors dans le refus et la rébellion (*Zéro de conduite* de Jean Vigo), faisant preuve d'une capacité d'invention sauvage et poétique en marge de l'agitation d'un monde qu'elles rejettent et qu'elles tentent de refonder à la mesure de leur désir d'émancipation (*L'eau chaude l'eau froide* d'André Forcier). Ou alors, rompant avec les poncifs réducteurs d'un état d'enfance associé à l'innocence depuis Jean-Jacques Rousseau et le XVIII^e siècle, ces enfances de cinéma glissent d'un monde parfait vers une réalité plus ambiguë qui se colore d'une inquiétante étrangeté en ouvrant sur des abîmes insoupçonnés (*Cria Cuervos* de Carlos Saura, *Ratcatcher* de Lynne Ramsay).

Chose certaine, nos rencontres avec les images de l'enfance au cinéma sont à chaque fois réinvention de la vie, découverte de vérités nouvelles, gages d'une existence créatrice. Par le voyage du regard¹ se joue chez l'enfant une constante (re)naissance du monde faite d'égarements et de jaillissements. En nous ramenant à nos origines, ces images nous ancrent dans l'expérience d'une universalité qui se déploie à travers les âges. Au creux des images, l'enfance continue aujourd'hui de vivre, obstinée, frondeuse, irradiante comme un absolu de cinéma. – Gérard Grugeau

1. Cette expression est empruntée à Victor Erice.

