

Enfance et cinéphilie « Ces films qui ont regardé mon enfance »

André Habib

Numéro 147, juin-juillet 2010

Enfances de cinéma

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62792ac>

[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). Enfance et cinéphilie : « Ces films qui ont regardé mon enfance ». *24 images*, (147), 12-12.

«ces films qui ont regardé mon enfance»

par André Habib



Los olvidados de Luis Buñuel

Cette expression de l'essayiste Jean Louis Schefer – une des plus belles formules que je connaisse pour parler du cinéma – cristallise pour nombre d'entre nous ce lien intime, poignant, décisif, du cinéma et de l'enfance. Formule énigmatique et limpide à la fois, reprise par Serge Daney et d'autres depuis, et dont les variations et les approfondissements permettent de dresser la cartographie affective de cette *impression*, primitive et rétrospective, du cinéma sur les premiers moments, encore brouillons de la vie, qui se révèle au fil du temps chez celui qui en est, qui en fut, la plaque réceptive (cinéphile, «homme ordinaire du cinéma», etc.). La métaphore photographique sert souvent, en effet, chez ces auteurs, pour décrire ce lien, ce liant qui unit le cinéphile à l'enfance : ces films ont non seulement regardé, ils ont aussi *photographié* notre enfance, et cette image, prise sur nous, et qui nous constituera en retour, se *révélera* tout au long de notre vie. Daney n'ira-t-il pas jusqu'à écrire que «la salle de cinéma aurait été un second utérus où nous aurions reconnu par avance des images qui auraient comme un droit de préemption sur notre vie¹»? Ainsi, les films «vus autrefois gard[ent] la mémoire de ce qu'ils avaient regardé en nous²», ils sont la «bande annonce de ce qui nous regarder[a] un jour³». Et ces images latentes, encore indéçises, chaotiques, ce «futur suspendu de ma vie», pour reprendre une autre expression de Schefer à propos de *Allemagne, année zéro*, sont l'origine d'une mémoire affective, expérimentale, résultat d'une sorte d'irradiation (qui fait de nous des «mutants» selon Schefer), et révélée à chaque nouveau bain de lumière, devant l'écran, qui nous procurera cette impression qu'«un enfant, assis en nous, t[ient] encore notre main» (p. 79).

Mais si la photo (se) «prend», si ces «images nous choisissent», comme pour la petite Ana Torrent dans le film d'Erica, *L'esprit de la ruche*, c'est que la rencontre, la «scène primitive», ce «pli», cette «greffe», cette «coagulation» (autant de mots pour décrire cette chose indescriptible) s'articule – et cela est sûrement vrai pour la génération de cinéphiles des années 1940-1950 – sur une terreur primordiale : l'impression radicalement intime, solitaire, et en même temps indissociable d'un sentiment de rentrer dans une histoire (col-

lective, humaine) déjà commencée, où le pire a déjà eu lieu (les camps, la bombe). C'est ce qui rapproche peut-être Schefer (né un peu avant la Seconde Guerre mondiale) de Daney (né en 1945), tous deux orphelins de père (comme Truffaut d'ailleurs), qui rencontrent l'un devant *Sciucchià* de De Sica, l'autre devant *Nuit et brouillard* ou *Hiroshima mon amour* de Resnais, un *premier film* qui fit que «le monde commença, c'est-à-dire devint indescriptible⁴». C'est ainsi au contact de *Sciucchià*, mais aussi de *Paisà*, des enfants déguenillés de Naples, de tous ces petits orphelins du social que sont Edmund Koehler dans *Allemagne, année zéro*, des enfants terribles de *Los olvidados* de Buñuel, des enfants de *The Night of the Hunter* de Laughton, de John Mohune, jeune héros de *Moonfleet* de Lang, et jusqu'à Antoine Doinel des *Quatre cents coups*, qu'ils ont reconnu en eux les «acteurs métaphysiques de notre enfance». Car cette première impression se joue en même temps sur une «transition de l'enfance», mais qui «demeure immuablement attachée à la première rencontre qui a eu lieu ici même⁵». Ces films ont fait d'eux des «enfants sérieux»... alors que la télévision, en nous infantilisant, ferait de nous des «adultes, imbéciles et tristes» (Godard).

«Enfin, pourquoi vas-tu au cinéma?
- Je ne sais pas. Ou plutôt, j'ai cru comprendre ceci :
je vais voir ce monde et ce temps qui ont regardé
mon enfance⁶»

«Le cinéma, c'est l'enfance.» Formule sans cesse ressassée par Daney vers la fin de sa vie (cette enfance, dont il dit qu'il lui aura «fallu une vie pour la reconquérir»), formule reprise par Godard depuis les années 1980, et tout au long de ses *Histoire(s) du cinéma*, avec l'impression que cette idée n'aura, peut-être, été que d'un temps, celui, mélancolique, propre à une certaine cinéphilie. Car il y a lieu de se demander si cette formule tient toujours, si elle est encore *tenable*. Cette prégnance des premières images de cinéma, n'aura-t-elle été que le propre d'une génération (un peu plus, un peu moins)? Aujourd'hui, n'est-ce pas la télévision, et son ronron familier, familial, rassurant, qui est venue remplacer cette «famille de substitution», ce «pays supplémentaire» que l'on adoptait pour qu'il nous adopte en retour, qu'était le cinéma? *Passe-partout* à la place de *Sciucchià*? Et pour le coup, ne serait-ce pas aussi une nostalgie rébarbative et aphasique de l'enfance qui est venue remplacer la mélancolie – fût-elle mortifère – du cinéphile? Force est de croire que nous sommes quelques-uns, une poignée ou un peu plus, pour qui l'expérience du cinéma a encore à voir avec cette mélancolie, et cette enfance dont on a hérité, qu'on a adoptée par procuration, justement parce qu'elle n'a pas été la nôtre, et qu'elle en vaut bien une autre. ■

1. Serge Daney, *L'exercice a été profitable*, Monsieur, p. 324.

2. Jean Louis Schefer, «La vie des mutants» dans *Images mobiles*, p. 145-146.

3. Serge Daney, *L'exercice a été profitable* Monsieur, p. 323.

4. Jean Louis Schefer, *L'homme ordinaire du cinéma*, p. 80.

5. Jean Louis Schefer, *idem*, p. 113.

6. Jean Louis Schefer, *L'homme ordinaire du cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, 1997 [1980], 4^e de couverture.