

Boyhood
L'ellipse et le temps
Jeunesse, États-Unis, 2014, 2 h 45

Julie Demers

Number 292, September–October 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/72836ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Demers, J. (2014). Review of [Boyhood : l'ellipse et le temps / *Jeunesse*, États-Unis, 2014, 2 h 45]. *Séquences*, (292), 44–45.



Boyhood

L'ellipse et le temps

Depuis que le Festival de Berlin a décerné l'Ours d'argent à Richard Linklater, **Boyhood** fait l'unanimité. Bon nombre de critiques n'hésitent pas à qualifier le film de chef-d'œuvre et à le sacrer nouveau classique du cinéma américain. Et pourtant, en surface, **Boyhood** a tout d'une fiction banale sur la transition de l'enfance à l'âge adulte. Tout, à un détail près : Linklater a choisi d'accompagner son personnage/acteur à travers les années et de le filmer pendant 39 jours étalés sur une période de douze ans.

Julie Demers

Linklater n'a rien inventé. Des **400 coups** à **L'Amour en fuite**, François Truffaut a raconté la maturation d'un personnage (Antoine Doinel) et l'envol d'un acteur (Jean-Pierre L aud). En 1994, le documentariste Nikita Mikhalkov a observé l'évolution d'Anna de 6 à 18 ans. Chez les Britanniques, Michael Apted a film  tous les sept ans quatorze jeunes et ce, pendant près d'un demi-siècle. Le procédé de Linklater n'est donc pas nouveau, mais le réalisateur américain est sembl t-il le premier à l'introduire dans une fiction grand public. Le résultat? Une façon inédite et éclairante d'appréhender le temps et la narration au cinéma.

Car que raconte **Boyhood**? La quête d'un enfant pour devenir adulte? La métamorphose d'un personnage? Rien de tout cela au fond. Le jeune Mason grandit sans s'en apercevoir; il vieillit sans le vouloir, c'est-à-dire sans tenter d'accélérer ou de freiner le processus. Il n'est ni un enfant modèle ni un enfant à problèmes. Il n'a pas de rêve précis, pas d'aspiration majeure : il souhaite simplement vivre et se laisse porter par la vague. Il serait même difficile de parler ici de métamorphose : certes, le gamin perd ses joues de bébé et, au coll ge, la barbe lui ronge le visage. Mais il demeure fondamentalement

le même.   6 ans, Mason observe les nuages; à 18 ans, il les photographie.

Dépourvu de quête et de pivot dramatique au sens classique du terme, **Boyhood** présente une suite d'épisodes anecdotiques qui n'ont pas d'influence marquante sur le destin du garçon. Mason assiste à une partie de baseball, joue à des jeux vidéo, s'achète le dernier livre de *Harry Potter*, déménage. Il en vient à côtoyer de nouveaux protagonistes sans que sa vie en soit bouleversée. Impossible de réduire la trame narrative de **Boyhood**   une suite de premières fois : plutôt que d'assister au premier baiser, le spectateur n'a droit qu'à un quelconque rapprochement.

Syd Field crierait au scandale : selon les règles classiques de scénarisation, chaque scène doit faire évoluer le personnage principal – si ce n'est pas le cas, c'est qu'elle est inutile. Or, dans **Boyhood** comme dans la vraie vie, rares sont les moments déterminants. Et pourtant, les choses changent. Tranquillement. Imperceptiblement. La s ur de Mason, une fillette agressive et extravertie, devient une jeune femme timide. Le père, un musicien démocrate, borné et irresponsable, se marie avec une conservatrice. Qu'est-ce

Photo : La quête d'un enfant pour devenir adulte



qui a provoqué ces changements? Difficile à dire. Comme l'affirme le proverbe français: le temps est une lime qui travaille sans bruit.

Dans *Boyhood*, Linklater ne raconte pas d'histoire. Il extirpe son film du schème sensorimoteur pour documenter le passage du temps. Oui, Mason se transforme, mais on ne le voit pas vieillir en direct. Les ellipses permettent au spectateur de ressentir l'écoulement des jours. C'est au cours des retrouvailles, après avoir été séparé d'un être proche pendant un long moment, que l'on peut constater l'effet du temps. L'acte de vieillir se produit dans les intervalles, et plus on met entre parenthèses certains pans de l'expérience vécue, plus on peut faire ressortir cet effet d'un seul coup à l'écran.

...les protagonistes de *Boyhood* sont poreux, archétypaux, presque plats, que le processus d'identification est possible.

L'exercice de Linklater n'est pas sans rappeler les réflexions d'Henri Bergson sur la durée. Pour le philosophe français, la durée est un flux continu, spontané et irréversible qui ne peut être réduit à de simples coupes temporelles: «Enfance, adolescence, maturité, vieillesse sont de simples vues de l'esprit, des arrêts possibles imaginés pour nous, du dehors, le long de la continuité du progrès»¹. Bergson explique qu'il n'est pas tout à fait juste de parler d'«un enfant qui devient

homme»²; car il faudrait plutôt parler du «devenir de l'enfant à l'homme»³. Linklater ne cherche pas à trouver le moment précis où le changement se produit – ce qui reviendrait à nier l'évolution continue de son personnage. Il montre une multitude d'instantanés aléatoires et laisse le soin aux ellipses de révéler le passage du temps. Bergson lui donne raison: «Il y a plus dans la transition que la série des états»⁴.

La structure elliptique du récit explique d'ailleurs le caractère radicalement universel de l'œuvre. Alors que les épisodes anecdotiques renvoient à des événements que la plupart des Américains ont vécus, les ellipses permettent au spectateur de personnaliser le récit, de remplir les omissions narratives par des bribes de sa propre expérience. De la même manière, c'est parce que les protagonistes de *Boyhood* sont poreux, archétypaux, presque plats, que le processus d'identification est possible. Encore une fois, le film sert de contre-exemple à la théorie scénaristique classique.

Malgré sa dimension universelle et son exercice sur la durée, on peut reprocher à *Boyhood* de ne pas parvenir à créer de scènes singulières. À force de mettre en valeur l'anecdote, le moment présent et l'improvisation, le film colle de très près à la surface et peine

à démordre de la banalité. Ainsi, plutôt que de réfléchir aux implications d'un tournant historique (le passage des années 1990 aux années 2000), Linklater s'attarde à des détails qui ont marqué une époque (les tubes de l'année, les modes vestimentaires, les vidéos virales sur Internet). Le tableau manque de recul et de répliques éclairantes. Où donc sont passés les dialogues savoureux auxquels Linklater nous avait habitués dans la trilogie des *Before*?

Obnubilé par son propre procédé aguicheur, le cinéaste s'enlise dans la monstration et rate l'occasion de produire de nouvelles réflexions sur le temps et son impact sur l'être vivant. Non, il ne suffit pas de «saisir le moment» ou de «laisser le moment nous saisir», comme l'explique l'un des personnages du film dans un commentaire rebattu. Parfois, il faut aussi le sonder, le façonner, le transcender.

¹ Bergson, Henri. *L'évolution créatrice* (Quadrige/PUF, 2007), p. 311.

² *Ibid.*, p. 312.

³ *Ibid.*, p. 312.

⁴ *Ibid.*, p. 313.

■ **JEUNESSE** | Origine: États-Unis – Année: 2014 – Durée: 2 h 45 – Réal.: Richard Linklater – Scén.: Richard Linklater – Images: Lee Daniel, Shane F. Kelly – Mont.: Sandra Adair – Mus.: Meghan Currier – Son: Tom Hammond – Dir. art.: Rodney Becker, Gay Studebaker – Cost: Kari Perkins – Int.: Ellar Coltrane (Mason), Patricia Arquette (Olivia), Ethan Hawke (Mason, Sr), Lorelei Linklater (Samantha) – Prod.: Richard Linklater, Jonathan Sebring, John Sloss, Cathleen Sutherland – Dist. / Contact: Métropole.