

Le Cheval venu de la mer

Mike Newell, Grande-Bretagne,
1993, couleur.



Sommaire

Générique	2
Résumé	2
Bio-filmographie	3
Le point de vue d'Émile Breton :	
<i>Un cheval nommé liberté</i>	4/7
Déroulant	8/15
Analyse d'une séquence	16/17
Une image-ricochet	18
Promenades pédagogiques	19/22
Petite filmographie	23
Glossaire	24

Ce Cahier de notes sur ... *Le Cheval venu de la mer*
a été réalisé par Émile Breton.

Il est édité dans le cadre du dispositif expérimental
École et Cinéma, les enfants du deuxième siècle,
par l'association *Les enfants de cinéma.*

Avec le soutien de la Direction des Écoles du Ministère
de l'Éducation nationale et du Centre national
de la Cinématographie, Ministère de la Culture
et de la Francophonie.

Générique

Le Cheval venu de la mer
Mike Newell
Grande-Bretagne, 1993
100 minutes, couleur.

Titre original : Into the West (Vers l'Ouest). **Réalisateur :** Mike Newell. **Scénario :** Jim Sheridan, d'après le livre de Michaël Pearce. **Image :** Tom Sigel. **Décors :** Jamie Leonard. **Montage :** Peter Boyle. **Musique :** Patrick Doyle. **Produit par :** Jonathan Cavendish et Tim Palmer. **Distribution en France :** MKL pour MK2 diffusion.

Interprétation : Papa Riley : Gabriel Byrne.
 Kathleen : Ellen Barkin. Ossie : Ciarán Fitzgerald.
 Tito : Ruaidhrí Conroy. Le grand-père, Ward : David Kelly. Tracker : Johnny Murphy. Barreller : Colm Meaney. Hartnett : John Kavanagh. L'inspecteur Bolger : Brendan Gleeson. Le commissaire O'Mara : Jim Norton.

* L'écrivain et homme de théâtre Jim Sheridan, et le comédien Gabriel Byrne, sont tous deux irlandais. Le premier vit au Canada où il dirige une troupe de théâtre, spécialisée dans le répertoire irlandais. Il a écrit pour ses débuts le scénario du très beau film *My Left Foot*. Le second a joué entre autre dans *Excalibur* de John Boorman et dans *Miller's Crossing* de Joel Coen. Papa Ryley est pour Gabriel Byrne, l'un de ses premiers rôles d'Irlandais.

Cahier de notes sur...

Édité dans le cadre du dispositif expérimental *École et Cinéma, les enfants du deuxième siècle* par l'association *Les enfants de cinéma* avec les éditions *Yellow Now*.

Directeur de la publication Eugène Andréanszky.

Rédaction Catherine Schapira.

Avec la participation de Claude Reynt pour la rédaction et d'Alain Bergala pour la conception du numéro zéro.

Conception graphique Guy Jungblut, Alain Maes / Yellow Now

Mise en page Ghislaine Garcin.

Photogrammes Sylvie Pliskin.

Impression Raymond Vervinck.

Les textes publiés dans ce *Cahier de notes* ne peuvent être reproduits sans l'autorisation de l'éditeur.

Nous remercions MKL, Jean-Michel Gévaudan, Janine Simonet. La Cinémathèque universitaire, Michel Marie, Laure Gaudenzi.

Les enfants de cinéma. 4bis, rue Asseline - 75014 Paris.

Résumé

Un cheval blanc, adopté par un vieux nomade – ou plutôt, n'est-ce pas lui, cet animal venu de nulle part, qui adopte le vieux nomade ? – est recueilli par les deux petits-enfants du vieil homme, Tito et Ossie, et installé dans l'appartement d'une cité populaire où ils habitent avec leur père, « Papa Riley ». Celui-ci, en effet, à la mort de sa femme, survenue lors de la naissance d'Ossie, a abandonné l'errance de ses ancêtres pour se sédentariser. Il vit désormais dans un faubourg de Dublin, de petits trafics et de minables escroqueries à l'aide sociale. Et il s'enfoncé dans l'ivrognerie.

Naturellement, la présence d'un cheval, si elle est normale dans un camp de gens du voyage, pose quelques problèmes dans le « deux pièces » d'une grande cité. Émoi des voisins, pétitions. La police vient finalement embarquer l'animal et un policier véreux en profite pour le revendre à un propriétaire de haras. Désespérés, les deux gamins n'ont de cesse qu'ils ne l'aient retrouvé. L'ayant enfin découvert sur un champ de course où il participe au championnat national de saut d'obstacles, ils l'enlèvent à la barbe de son entraîneur et s'enfuient avec lui.

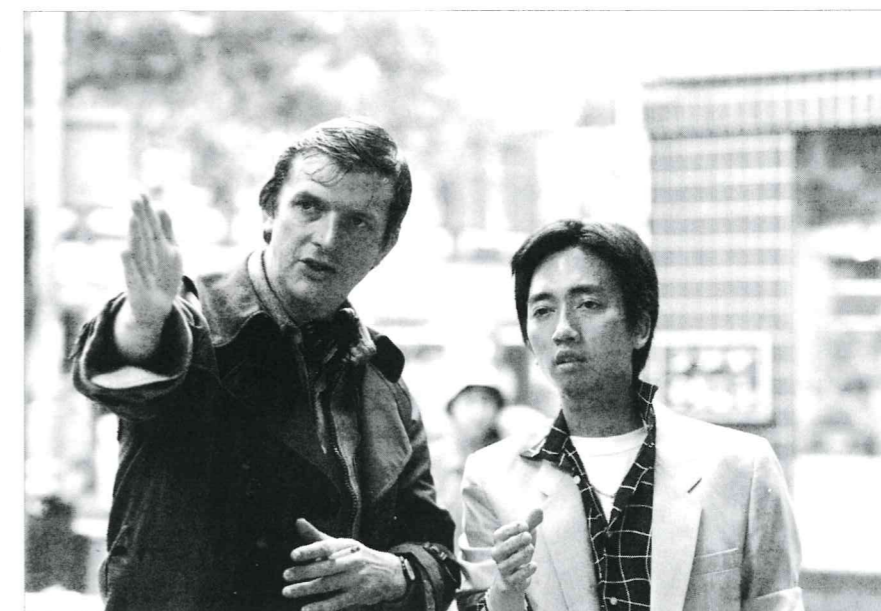
Commence une longue poursuite, où sont engagés tout à la fois les policiers, les hommes de main du propriétaire de haras, et le père des deux enfants aidé par un ami et une jeune femme. Ils rattraperont les enfants et le cheval, au bord de la mer. Mais, alors que le père sauve de la noyade son plus jeune fils resté jusqu'au bout sur le dos du cheval, celui-ci disparaît dans les flots d'où on l'avait vu comme surgir au début du film.

Cette longue traque aura été une belle aventure pour les deux enfants, qui se seront pris, le temps de leurs chevauchées dans la campagne irlandaise, pour les cow-boys dont ils ne se lassaient pas de suivre les aventures à la télévision. Mais elle aura été aussi beaucoup plus que cela : c'est elle qui va leur permettre de retrouver l'amour de leur père, que l'angoisse aura lancé à leur recherche. Il reprendra la route, avec eux et tous les siens, après avoir, comme le veut la coutume des gens du voyage, fait brûler la roulotte où sa femme était morte. Alors peut commencer une vie nouvelle. **É.B.**

Bio-filmographie

Né en 1942 en Nouvelle-Zélande, Mike Newell a fait toute sa carrière (comédien, réalisateur de télévision, puis de cinéma) en Grande-Bretagne. Pour le cinéma, il a réalisé dix films, et c'est le troisième d'entre eux, *Dance with a Stranger*, présenté en 1985 à la Quinzaine des réalisateurs au Festival de Cannes qui l'a fait connaître en France. Basé sur l'histoire de Ruth Ellis, dernière femme à avoir été condamnée à mort en Angleterre, c'est un dur réquisitoire contre le puritanisme et l'hypocrisie d'une société bloquée, celle de la Grande-Bretagne des années cinquante.

Mais c'est son huitième et (à ce jour) dernier film, comédie alerte sur un jeune homme et une jeune femme qui n'arriveront à se déclarer leur irrésistible amour qu'après avoir, ensemble, assisté à pas mal de cérémonies nuptiales et funéraires (*Quatre mariages et un enterrement* est son titre) qui lui valut le succès public, puisque, avec 1 380 000 entrées au 15 octobre 1994, après vingt-quatre semaines d'exploitation, il était en tête du « Box Office » à Paris.



Mike Newell : tournage de *Soursweet* (coll. *Cahiers du cinéma*).

Mike Newell a été, semble-t-il, plusieurs fois intéressé par les communautés marginales, puisqu'en dehors du *Cheval venu de la mer*, il a consacré son sixième film, *Soursweet* (Aigre-doux) à un couple d'immigrés d'un « Chinatown » de Grande-Bretagne.

Selon le *Guide des deux cent cinquante cinéastes européens d'aujourd'hui* (Éditions Europictures) « ce film, scandaleusement inédit de ce côté-ci de la Manche, recèle en effet un charme qui n'a d'égal que la vérité du trait. »

Filmographie

- 1979 — The Awakening (La Malédiction de la vallée des rois)
- 1981 — Bad Blood Inédit en France
- 1985 — Dance with a Stranger (Id.)
- 1986 — The Good Father Inédit en France
- 1985 — Silent Voice / Amazing Grace and Chuck (La Force du silence)
- 1988 — Soursweet Inédit en France
- 1992 — Enchanted April (Avril enchanté)
- 1993 — Into the West (Le Cheval venu de la mer)
- 1994 — Four Weddings and a Funeral (Quatre mariages et un enterrement)



Un cheval nommé liberté

par Émile Breton

Conte de fées, puisqu'il met en scène un cheval aux pouvoirs en quelque sorte magiques, *Le Cheval venu de la mer* est aussi un témoignage sur le racisme dont les « Tinkers » (qui sont des nomades mais pas des Gitans, on le verra dans les « Promenades pédagogiques ») sont l'objet en Irlande. C'est également, et tout aussi fortement, une plongée dans les rêves d'enfants nourris par leur grand-père des antiques mythes que les « gens du voyage » se transmettent de génération en génération et, par la télévision, des visions de grands espaces où chevauchent, libres, cow-boys et Indiens. Ce va-et-vient entre la légende, la réalité et le rêve fait le prix du film, par ailleurs mené et monté rapidement, en plans courts ménageant de multiples rebondissements, comme le grand récit d'aventures qu'il est, sur le modèle justement des westerns que ces gosses adorent.

Ces va-et-vient constants ne touchent pas seulement la construction du scénario qui passe d'un niveau à l'autre, mais se retrouvent à l'intérieur des séquences elles-mêmes, où il n'est pas toujours aisé de déterminer si l'on se trouve dans le conte, dans le réel ou dans les fantasmes des deux enfants jouant aux Indiens et aux cow-boys. Ainsi, dans une séquence qui, très volontairement, démarre sur un plan archi-répété dans les westerns, de silhouettes de cavaliers se détachant à contre-jour dans les lointains d'une crête de colline, l'équivoque sera jusqu'au bout entretenue sur le « gibier » que poursuivent ces cavaliers. Si le spectateur sait en effet très vite, par leur tenue, la présence de chiens en meute, et autres détails, qu'il s'agit de participants à une chasse à courre, il croira un long moment (jusqu'à ce qu'il découvre un renard caché dans les mêmes ruines que le cheval et les deux enfants), que ce sont eux que les chasseurs traquent. Et ceci d'autant plus que tout, dans l'attitude des gamins, montre qu'ils se sentent poursuivis.

Autre exemple de ces équivoques délibérément maintenues : lorsque, à la fin du film, le grand-père, croyant que son

Séquence 58.
Tir na nOg a emmené Ossie et Tito
devant la tombe de leur mère.



petit-fils, Ossie, ne reviendra pas à la vie, s'accroupit sur le rivage et se lamente, « Ah moi, avec toutes mes histoires », il est clair qu'une telle phrase n'est là que pour entretenir le doute sur les « pouvoirs magiques » de ce cheval qui a conduit les enfants auprès de la « Madone des voyageurs » et qui a su leur faire retrouver la tombe de leur mère. Mettant en effet lui-même en cause ses « histoires » – comme celle, qu'il conta au début du film, d'Osin, l'homme qui mourut pour avoir voulu retrouver les siens, gens du voyage, alors qu'il était promis à l'immortalité – il laisse entendre que ce sont toutes les légendes dont il a nourri Tito et Ossie qui les ont fait s'enticher de Tir na nOg qui n'était peut-être qu'un cheval comme les autres, et les ont poussés dans cette aventure.

On voit donc que, s'il peut, dans un premier temps, et c'est son mérite, captiver un jeune public, le film devrait ouvrir la voie à plus d'une discussion. Discussion, certes, sur l'obstination de ces enfants qui, partant sur les traces du souvenir de leur mère que le plus jeune, dans une séquence onirique de la fin, croira avoir retrouvée au fond de la mer, tirent leur père de l'alcoolisme (et ce n'est pas rien qu'un film propose à des spectateurs enfants une image aussi valorisante). Discussion encore sur les

méfaisants du racisme, car il y a là de très vigoureux portraits d'un policier méprisant, brutalisant et volant les « Romanos » sur qui il croit avoir tous les droits, ou de ces « racistes ordinaires » que sont les voisins et gens de la rue, car l'on remarquera que si, entre eux, les « Tinkers » s'appellent « Travellers » (Voyageurs), c'est constamment qu'ils sont traités par les autres de « Romanos », « Voleurs » (« Ils te prennent un œil, dit un buveur, dans un pub, et reviennent pour te prendre la paupière »), « Bohémiens », « Gitans ». Mais discussion surtout sur les moyens d'expression propres au cinéma.

L'art de suggérer

Ce sont en effet ces moyens-là, spécifiques au mode d'expression cinématographique, qui sont mis en œuvre tout au long du film. Pour n'en retenir que quelques exemples, outre ceux cités plus haut, qu'on peut revoir à cette lumière : au tout début, lorsque se déroule le générique ce sont les plans alternés du cheval galopant sur la plage et des vagues brisant sur cette même plage qui induisent l'idée que le cheval, comme le dira plus tard le grand-père le « baptisant » pour les enfants du nom de Tir na nOg, pourrait bien sortir de la mer.

Séquence 1.
Tir na nOg galope le long du rivage.



Mais si la juxtaposition, l'alternance soigneusement dosée des plans de mer et des plans de l'animal le suggèrent, cela n'est jamais dit, en ce sens qu'on ne voit à aucun moment le cheval sortir réellement de l'eau (notons d'ailleurs à ce propos que le titre français, *Le Cheval venu de la mer*, trop explicite, va à l'encontre de cette équivoque voulue, alors que le titre original, *Into the West*, qui ne fait allusion qu'à la direction que suivent le cheval et les enfants, et bien sûr au western, reste dans le ton général du film).

Ou encore : lorsqu'à la fin du film, quand toute la famille brûle la roulotte pour « libérer l'âme de la mère morte », une succession rapide de plans montre tour à tour le grand-père, le père, les deux amis qui l'ont accompagné dans la quête de ses enfants, Kathleen et Barreller et les deux gosses eux-mêmes. Alors apparaît, derrière les flammes, Tir na nOg, le cheval blanc, et le sourire qui éclaire les seuls visages des enfants tend à dire que, puisqu'il n'y a qu'eux qui le voient, ce n'est là qu'une évocation due à leur seule imagination et à leur confiance dans les histoires du grand-père. Mais en même temps, à l'écran, le cheval est « réel » aussi réel qu'on peut l'être au cinéma, comme le sont par exemple les enfants que l'on voit.

Dépasser la fascination

Là-dessus, le cinéaste aurait pu superposer un commentaire explicatif du genre : « Ainsi, ce cheval que tout le monde a vu disparaître peu de temps auparavant n'est pas mort. Il continue à vivre dans l'esprit de ces enfants et les guidera encore dans leur recherche de leur vérité et de leur identité de « voyageurs » comme il l'a fait jusqu'alors, parce qu'il est tout à la fois réel et symbolique en eux... » Il n'a pas besoin de ce discours. Il lui suffit de juxtaposer quelques plans de visages d'adultes qui ne « voient » pas le cheval apparaissant aux spectateur à travers les flammes et de visages d'enfants qui le « voient » pour faire passer rapidement, avec force, dans la saisie immédiate du regard, une idée qui demanderait de longs développements écrits. On pourrait, au long du film, trouver avec les jeunes spectateurs eux-mêmes d'autres exemples de cette « efficacité cinématographique » et les inciter ainsi à dépasser la fascination pour la « belle histoire » (qu'il n'est pas question de tenir pour négligeable et qui est même la clef permettant d'aller plus loin), pour apprendre à mieux « lire » un film. ■

Déroulant



Séquence 1



Séquence 1



Séquence 2



Séquence 3



Séquence 3

1. (3.28) Le générique s'inscrit sur des vagues brisant en bord de mer. Un cheval blanc galope. Un vieil homme sur la plage de galets le regarde, tente de l'approcher. Celui-ci s'enfuit. L'homme sur le siège avant de sa roulotte. La roulotte sur la route. Le cheval blanc la suit, s'approche du cheval qui la tire. Il lui fait fête, dressé sur ses pattes arrière. Un avion passe au-dessus d'eux.

2. (7.25) Une place avec des enfants et des gens. Deux enfants, un homme qui leur dit que désormais, pour une histoire d'aide sociale, ils doivent s'appeler Murphy et non Riley, ce que le plus petit des deux, Ossie, a du mal à comprendre. L'assistant social interroge Murphy et sa femme. On arrive au total de quatorze enfants. Madame Murphy s'empare prestement de la feuille pour le bureau d'aide sociale. Papa Riley, le père, inquiet, regarde la scène.

3. (9.55) Arrivée d'une roulotte. Le vieil homme en descend. Ossie : « Grand-père, tu viens habiter ici ? » « Il y a trop d'étages. » L'aîné des deux enfants, Tito, monte sur le cheval qui tire la roulotte. Le plus petit s'approche du cheval blanc. Le père aussi. Il essaie de l'appivoiser. Impossible. Le vieux nomade : « Tu as perdu le don ? » Le père se détourne. Ossie se rapproche encore, approche sa main du naseau du cheval. Le cheval se laisse caresser, lui lèche la main. Ossie le monte. Le grand-père : « Par Dieu, Ossie, tu dois avoir le don ! »

4. (12.15) Marchandage devant une voiture en mauvais état. Riley s'engage à la « décaresser », encaisse l'argent. Le grand-père arrive, le traite d'ivrogne qui ne sait pas élever ses enfants et lui dit que ce n'est pas ainsi que Mary, leur mère morte, l'aurait fait. Riley répond qu'il ne veut plus voir ses enfants courir les routes « fesses à l'air ».

5. (13.25) La roulotte du grand-père non loin de l'immeuble où habite Riley. Ossie est sur le cheval blanc. Tito, sur le cheval noir du grand-père, et une fillette sur un cheval pommelé essaient de faire franchir une barre à leur cheval. Puis la fillette veut sauter un feu. Son cheval refuse. Le cheval blanc s'élance avec Ossie, saute. Tous les enfants se rassemblent autour de lui. Visage étonné puis joyeux du grand-père. Ossie heureux : « C'est mon cheval. » Au grand-père : « Comment s'appelle-t-il ? » Le grand-père : « Tir na nOg. » « Pourquoi ce nom ? » « Ça veut dire le pays de l'éternelle jeunesse. Il vient d'un pays qui est sous la mer. »

6. (14.45) La nuit commence à tomber. Les enfants, rassemblés autour du vieil homme, écoutent l'histoire qu'il raconte, celle d'Osine, si beau qu'une princesse tomba amoureuse de lui et refusa de le voir vieillir. Aussi l'emmena-t-elle

Les numéros en gras renvoient aux numéros des séquences.
Les numéros entre parenthèses à la durée vidéo.

dans un pays de l'autre côté de la mer où ils vécurent heureux mille ans. Mais Osine, à qui manquaient sa roulotte et ses amis finit par languir. La princesse lui dit que s'il retournait chez les siens, son âge le rattraperait et qu'il mourrait. Ce qui lui arriva, car il finit par partir, vieillit et disparut en poussière en quelques secondes. Fin du conte. Les enfants quittent le camp pour la cité, où les attend leur père. Le cheval les rejoint dans la nuit.

7. (18.17) Murs lépreux. Bâtiment à étages. Intérieur : le père, couché, des bouteilles à côté de lui. Sommeil agité. Apparition du cheval dans la pièce. Les enfants et le cheval devant un western à la télévision. Un autre enfant entre. Il se plaint d'être affamé.

8. (19.53) Dans la rue. Un petit groupe, l'enfant de la séquence précédente et deux adolescents chantent. À côté d'eux, Ossie. Tito fait la manche. Personne ne donne. L'aîné au plus jeune : « C'est à cause de ta respiration. Tu respirez mal. » Montrant le groupe : « Si tu continues à respirer comme ça, ils n'auront rien à manger. » Le petit reprend sa chanson. Des gens mettent des pièces dans le chapeau. Ils s'en vont, mangeant des frites.

9. (21.17) Un terrain vague, plutôt « zone ». Tito tape sur un chaudron. Ossie parle au cheval : « Autrefois, on voyageait, on nous appelait des étameurs, on était comme des gitans. » Tito, parlant au cheval lui aussi : « Ne le crois pas, il n'a jamais fait la route. » Ossie : « Et pourquoi ? » « Parce que quand maman est morte, papa n'a plus voulu la faire. »

10. (22.14) Appartement, nuit. Les deux enfants savonnent le cheval sous la douche. Coups à la porte. Le père va ouvrir. Des gens entrent, le comité des locataires protestant contre la présence du cheval. Cris, bousculade. Le père les repousse, tente de fermer la porte, ils rentrent, se montrent insultants. Riley en empoigne un, le soulève du sol, le fait basculer au-dessus de la fenêtre, et le maintient dans le vide, menaçant de le lâcher, s'il continue à parler ainsi. Le locataire s'excuse. Aussitôt lâché, il file. Fuite des autres.

11. (24.01) Des policiers font irruption chez Riley pour embarquer le cheval. Ruades. Cris des enfants. Ossie à son père : « Empêche-les. Ça me fait rien que tu picoles, j'apprendrai à lire. » Le père, ivre, se rendort. D'une ruade, le cheval traverse une cloison. Apparition de sa patte arrière chez les voisins, la famille Murphy devant la TV. Le cheval, tenu en bride par un flic et par Ossie, descend l'escalier, est amené vers le van. Au dernier moment, Tir na nOg s'enfuit, saute par-dessus une voiture. Poursuite. Un policier lève son arme, ajuste l'animal. Un troisième policier rabat le canon de la main, l'empêchant de tirer. Ossie appelle le cheval, qui vient au pas, calme, monte dans le van : « Ne lui faites pas de mal ! » Visages de profil des deux enfants, le père en retrait, regardant le van. Un policier au père : « Tu vas payer la casse, romano ? » Riley se tait. Ossie le frappe : « Tu les a laissés le prendre ! » Il continue à ne rien dire. L'aîné arrête



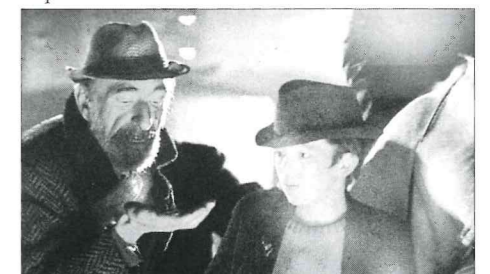
Séquence 4



Séquence 5



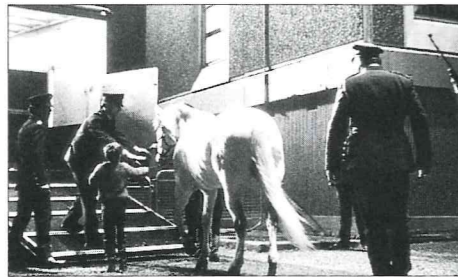
Séquence 6



Séquence 6



Séquence 9



Séquence 11



Séquence 12



Séquence 14



Séquence 19



Séquence 19

Ossie, l'emmène. Regard de l'ainé sur son père, du père sur son fils. Impuissance. Le père reste seul.

12. (28.14) Riley amène au commissariat de police l'argent pour payer le cheval. Un agent lui dit qu'il a été vendu à un homme d'affaires. Riley proteste. Un autre policier, violent, le frappe sur les mains avec sa matraque et lui dit de filer.

13. (29.30) Extérieur campagne. Un haras : des lads posent des barres sur deux piquets verticaux pour une épreuve de saut. Un homme, de petite taille : « Plus haut ! » Le policier à la matraque de la séquence précédente : « Vous allez lui faire rompre le cou. » Le cheval blanc franchit l'obstacle sans effort. Le petit homme glisse des billets dans la poche intérieure du policier et lui demande d'empêcher le gitan « de payer ».

14. (31.05) Cour de l'immeuble d'habitation. Tito, arrive en courant : « Ossie a du mal à respirer. » Coups rageurs du père sur la carrosserie. Intérieur cuisine. Tito, sous le regard du père, prépare une fumigation pour son petit frère.

15. (31.34) De nuit. Les enfants sont sur une terrasse dominant la ville. Ossie : « Il faut le trouver, il est quelque part par là. » Sur un escalier, toujours de nuit, les deux frères collent des affiches de recherche qu'ils ont écrites et dessinées.

16. (31.56) Une entrée d'autoroute : les deux enfants font du stop. Un homme s'arrête, leur demande où ils vont et qui ils cherchent. Devant l'imprécision de leurs réponses, il ne veut pas les prendre, et leur conseille de rentrer chez eux.

17. (32.20) Dans la même cour d'immeuble, Riley répare la même voiture. Un homme chauve lui demande s'il est bien le Riley dont les enfants vont à l'école Saint Andrews.

18. (32.33) Cuisine des Riley. Le père interroge ses enfants sous l'œil de l'homme chauve, qui lui apprend qu'ils ne vont plus à l'école depuis deux mois. Riley emporte le poste de télévision qu'il ramènera, dit-il, quand ils sauront lire.

19. (33.07) Un écran de télévision où passe un western, chez les voisins, les Murphy. Ossie et Tito regardent par le trou fait par le cheval dans le mur. Madame Murphy rebouche le trou avec des chiffons.

20. (33.41) Rue. Un tramway : « Welcome to Dublin ». Sur un mur, une des affiches apposées par les enfants pend, déchirée à demi. Ossie : « Depuis des semaines nous le cherchons, et il est là, en ville, malheureux. »

21. (34.06) Intérieur. Tito fait la lecture à son frère allongé sur le châlit. Le père coud. Lecture hésitante : « Il faut se coucher... tôt, dit la maman, parce que demain on part en... on part en... v...o... y... ballade. » Le père approuve, sort. Rentre avec le poste de télévision, visage heureux. Sourire des enfants.

22. (34.45) Cartable au dos, les deux enfants marchent dans la rue. Ossie, les yeux fermés, dit à son frère qu'il prie pour retrouver Tir na nOg.

23. (35.07) Ils entrent dans un magasin de vidéo pour choisir des cassettes de westerns. Sur un écran de télévision, annonce du championnat du monde de saut d'obstacles. Le cheval « Sécurité nationale » (image d'un cheval blanc sautant) donné comme favori. Ossie levant les yeux, reconnaît son cheval. Apparaît à l'écran l'homme d'affaires qu'on a vu auparavant au haras. Un journaliste : « Où l'avez-vous acheté, M. Hartnett ? » « Je l'ai élevé dans mon haras. » Ossie crie : « menteur! On y va ! » Ils sortent en courant.

24. (36.00) Des policiers entrent dans la pièce où dort Riley. Ils l'en sortent à coups de matraques, le traînent au commissariat. Ils le font brutalement asseoir devant un poste de télévision où ils repassent un reportage enregistré, sur le « jumping ». Le cheval blanc saute un premier obstacle, s'arrête pile devant le second. Son cavalier en vol plané par-dessus. Confusion. Les deux enfants sautent sur le cheval. Le cheval, les deux enfants sur le dos, quitte le concours. Le père montre l'image du doigt : peur et furtif sourire.

25. (37.30) Une ruelle, le cheval et les deux enfants. Voiture de police avec sirène et gyrophare. Un terrain vague, puis un pont sous la voie de chemin de fer. Les enfants descendent de cheval. Ossie raconte à Tri na nOg ce qui vient de se passer et comment il l'a retrouvé après une prière. Tito prend la selle, s'en va.

26. (39.21) Une boutique. Tito montre la selle. Le boutiquier lui en donne vingt livres et le chasse.

27. (39.00) Retour sur le père interrogé dans le commissariat. « Où sont-ils ? » « Je n'en sais rien. » Coups.

28. (39.28) Pont de chemin de fer, Tito revient avec des biscuits au chocolat pour le cheval. Les deux enfants le font monter dans un wagon, le nourrissent. Tito : « Où on va ? » Ossie : « Vers l'Ouest. » Le train s'ébranle. Cris de joie.

29. (40.08) Le commissariat. Riley brutalisé, collé nez au mur. Entrée du commissaire qui demande qu'on le libère. Sortie du commissaire. L'inspecteur Bolger, celui qui l'a déjà frappé avec une matraque et qui a négocié la vente du cheval avec Hartness, veut lui faire signer un papier. Riley refuse. Il le force.

30. (42.55) Camp nomade. La roulotte du grand-père. Arrivée de Riley. Les deux hommes se disputent. Riley : « Toutes vos superstitions ont mené votre fille, Mary, dans sa tombe. » Le grand-père lui reproche de ne l'avoir jamais pleurée. Riley se fâche. Il a, dit-il, vécu sept ans en enfer, et lui demande s'il doit faire son deuil à « la mode nomade ». Il s'agenouille devant le feu, répand des cendres sur son visage. Des gens du camp le regardent, impassibles. Un policier de garde, dans sa voiture, rit.

31. (44.35) Riley en voiture fait le tour des campements. Un barrage de police, la radio de leur voiture signale que les enfants ont été repérés

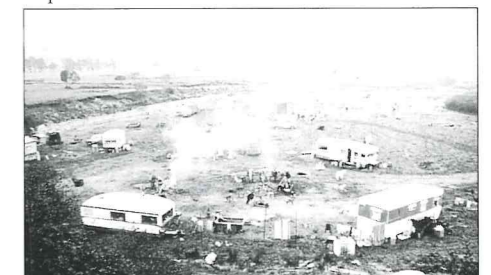
32. (44.58) La voie ferrée, un train. Les deux frères essaient de sortir du wagon. Tito s'en va. Ossie finit par ouvrir le wagon à bestiaux. Tito dans la



Séquence 20



Séquence 30



Séquence 31



Séquence 34



Séquence 34



Séquence 35



Séquence 40



Séquence 42



Séquence 43



Séquence 45

rue, apprend qu'ils sont toujours à Dublin. Il redescend sur la voie, voit le train partir dans la brume. Désespoir. Quelques instants plus tard, de la brume sort Ossie, tenant Tir na nOg en bride. Les enfants sur le cheval, qui part au galop sur la voie ferrée.

33. (46.57) La campagne. Panorama sur Dublin que contemplant les enfants du haut d'une butte. Le chemin monte. Tito : « Voilà les Montagnes Rocheuses ! » Ossie : « Vas-y, Silver ! »

34. (47.12) Un camp de nomades. Papa Riley arrive, observe puis s'en approche. Des hommes à cheval viennent à sa rencontre, menaçants. Riley dit qu'il cherche ses enfants. Il salue un homme à pied, Tracker, qui semble diriger les cavaliers. Celui-ci se moque de lui, le sédentaire, et interdit aux autres de le laisser passer. Une jeune femme blonde restée en retrait interpelle durement Tracker. Celui-ci revient sur ses ordres, laisse entrer Riley qui traverse le camp, va vers une roulotte abandonnée, la regarde, rêveur. Un homme, Barreller, sort d'une autre, et le serre dans ses bras.

35. (49.43) La campagne. Les enfants sont descendus du cheval, celui-ci part seul au galop. Ils le suivent, le voient s'arrêter devant une statue de la « Madone des voyageurs », le rejoignent. Ossie : « Pourquoi il nous a emmenés là ? » Tito : « Pour qu'on fasse une prière. » Ils installent des couvertures pour la nuit et Tito part aux provisions.

36. (51.34) Campagne. Les policiers rentrent d'une battue qui n'a rien donné.

37. (52.00) Un marché aux chevaux. Marchands, clients, chevaux, animation. Hartnett, furieux, chasse un nomade qui lui propose une jument blanche.

38. (52.17) Camp de nomades surveillé par des policiers. La radio de la voiture de patrouille diffuse un appel : « Pas de nouvelles des enfants. » Titre de journaux : identiques. Un de ces journaux est sur le comptoir d'un épicier, au-dessus d'une pile. Tito, qui vient d'entrer, le voit. Il le cache derrière son dos pendant qu'il passe commande à l'épicier. Celui-ci lui demande pourquoi il cache ce journal. Tito paie et sort. L'épicier regarde alors le titre du journal sur la pile, comprend tout, va vers le téléphone.

39. (53.18) Tito lit le titre du journal à Ossie. Les deux garçons rient. Plus tard, ils allument un feu pour faire cuire les boîtes de haricots apportées par Tito. « On est de vrais cow-boys ! » Les boîtes de haricots explosent brutalement, projetant sur eux leur contenu.

40. (54.36) Campement de nomades, la nuit. Fête, accordéon, banjo. Danses. Discussion entre Tracker et la jeune femme blonde, Kathleen, sur Riley et sa femme morte, Mary. Pour lui, c'est un homme fini. Pour elle, il peut changer. Riley et Barreller parlent de leur départ, le lendemain, à la recherche des enfants. Ils vont danser. À même le sol, un poste de télévision, que des gens regardent. Arrivée de policiers, dont un, toujours le même, insulte Riley, qui veut le frap-

per et que son ami retient. Les flics partent. Le camp est muet. Riley donne un coup de pied dans les cendres du feu.

41. (57.38) Près du feu, bas. Ossie et son frère parlent de leur père.

42. (58.10) Nuit dans le camp nomade. Riley avec une lampe dans la roulotte abandonnée. Il ouvre un tiroir. Il prend une boîte, en sort une photo de Mary, sa femme morte, avec un petit dans les bras. Kathleen arrive et lui propose de partir avec lui et Barreller à la recherche des enfants.

43. (60.38) Le camp au petit matin. Kathleen et les deux hommes partent à cheval. Les policiers les suivent, en voiture.

44. (61.20) Au commissariat, l'inspecteur Bolger présente un papier au commissaire : « C'est la signature du père, le romano, autorisant la vente du cheval. » Le commissaire : « Vous voulez dire Monsieur Riley ? » Le commissaire va photocopier le document, regarde la « signature » de Papa Ryley, une croix très mal faite, hoche la tête.

45. (61.54) Le cheval au pas et les deux frères qui chantent à tue-tête dans la campagne. Sur la crête, au-dessus d'eux, dans le lointain, apparaissent des cavaliers. Les enfants poussent au galop leur cheval. Des chiens aboient en meute derrière eux. Les enfants, sur le cheval, fuient. Le cheval se cache dans une maison abandonnée, en ruines. Les chiens, à l'arrêt, hurlent. Visages des enfants terrorisés. Dans les mêmes ruines, un renard apeuré, les regarde, puis s'enfuit. Les chiens partent à sa poursuite. Les cavaliers s'éloignent.

46. (64.08) Riley, Barreller et Kathleen à cheval, dans la campagne. Ils descendent pour regarder le sol, devant l'abri rocheux où les enfants ont dormi. Kathleen regarde des traces, conclut qu'ils sont partis vers l'Ouest.

47. (65.07) Ossie, à cheval, se plaint de la fatigue. Tito : « Tu n'as qu'à grandir. » Ossie : « Je veux pas grandir, je veux pas être vieux comme Osin, tomber en poussière. » Tito descend de cheval, ses jambes ne le portent plus. Lui aussi, comme Osin, a peur de vieillir brusquement. Ils décident d'aller dormir à l'hôtel.

48. (67.33) Entrée d'un hôtel. Le réceptionniste ne veut pas d'eux.

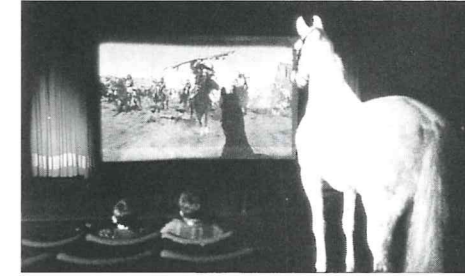
49. (68.02) La rue, de nuit. Les enfants passent à cheval devant l'enseigne éclairée d'un cinéma. Ossie entre au cinéma avec un billet et, la séance terminée, ouvre la porte de secours à son frère et au cheval. Ils s'empiffrent de pop-corn puis se passent un western, que le cheval regarde avec eux.

50. (71.30) Riley et les deux autres dans la rue, leurs chevaux en bride. Alternent des images du père et ses deux compagnons à cheval sous la pluie et des enfants devant le western à l'écran.

51. (72.10) Riley, Barreller et Kathleen entrent dans un bar. Des clients les insultent, les traitent de « romanos », s'en prennent à la femme. Kathleen est méprisante : « Mes ancêtres étaient des poètes [...] quand les tiens épouillaient encore leurs fourrures du haut des arbres. » Riley cogne l'un d'eux.



Séquence 49



Séquence 49



Séquence 51



Séquence 51



Séquence 55



Séquence 55



Séquence 58



Séquence 62



Séquence 62



Séquence 62

52. (73.26) Riley se réveille en sursaut sous une petite tente, où il est allongé avec son ami « son frère » et Kathleen. Elle : « Qu'est-ce qui t'arrive ? » Lui : « On me prenait mes enfants. » Ils parlent, des enfants, d'eux. Un chien saute sur la tente. Ils rient. Intimité.

53. (74.50) Une femme de ménage ouvre le cinéma. À la vue de Tir na nOg, elle crie, se rue dehors, toujours hurlant. Les enfants s'éveillent au cri, sautent, du balcon où ils dormaient; sur le cheval. Galopade dans les rues. Une voiture de police arrive, sirène à fond.

54. (75.39) M. Hartness, au téléphone : « Je veux vingt types, des durs ! »

55. (75.50) Voitures de police. Poursuite. Le cheval et les enfants sont cernés et acculés dans une impasse. L'inspecteur Bolger s'avance vers eux, souriant d'un air mauvais, faisant danser sa matraque d'une main sur l'autre. Derrière une vitre, une petite fille fait signe aux deux frères. Le cheval, échappant aux policiers, s'engouffre dans la porte ouverte, traverse, les deux enfants sur le dos, une cuisine où mange une famille. Sortie par une autre porte après avoir demandé à manger. L'enfant leur fait un signe d'adieu.

56. (77.26) La campagne. Des hélicoptères tournent dans le ciel. Riley et ses deux amis les aperçoivent, foncent à cheval dans la direction qu'ils prennent.

57. (77.56) L'orée d'un bois. Ossie veut rentrer à la maison. Tito tente de faire faire demi-tour au cheval, qui résiste, tourne sur lui-même et reprend au grand galop sa route vers l'Ouest. Les gamins s'accrochent. La campagne où ils fuient est vue du ciel. Bruit d'un hélicoptère. Le cheval entre dans le bois. Une voix dans l'hélicoptère : « Je ne les vois plus. »

Des maîtres-chiens ratissent le bois. Le cheval part au trot. Il descend dans le lit d'un ruisseau, le suit un moment, tourne sur lui-même dans l'eau, sort, reprend un autre cours d'eau, fonce vers une cascade, traverse le rideau d'eau, se cache derrière. Les chiens ont perdu la piste, sauf un qui entraîne son maître devant la cascade. Le maître hésite, puis, ne voyant rien, s'en va.

58. (83.00) Le cheval, seul, file vers une pierre tombale : « Ci-gît Mary Reilly, née le 22. 9. 1960, morte le 12. 11. 1985. » Les enfants l'ont rejoint. Ossie : « Pourquoi il y a mon anniversaire marqué ? » Tito : « C'est le jour où maman est morte. » Ossie : « Pourquoi elle est morte ce jour-là ? » Silence de son frère. Ossie : « Est-ce qu'elle m'a vu, maman ? » Tito : « Je n'en sais rien. » Ossie : « Moi, je ne l'ai jamais vue. » Tito : « Comment tu le sais ? » Ossie : « Elle n'est pas dans ma tête, il n'y a pas d'images. »

59. (84.46) Campagne. Au loin, des falaises. Riley relève une empreinte de sabot de cheval. Il repart, suivi de ses compagnons.

60. (85.05) Hartness dans son bureau. Il décide de faire décoller l'hélicoptère malgré un avis de tempête.

61. (85.26) Devant la tombe de Mary sous la neige. Sur la tombe, un bouquet.

Le grand-père et Riley s'interrogent sur ce cheval étrange.

62. (86.45) La mer brisant sur le rivage en longues vagues. Les enfants sur le cheval. L'hélicoptère, avec Hartness à bord. Cri : « Les voilà ! »

Le cheval fonce vers la falaise, arrive au surplomb sur la mer, recule, prend le galop, vers la plage proche. Un groupe sur la plage, que les enfants aperçoivent de loin. Ossie : « C'est papa ! » Ils avancent. Le père arrête le cheval. Tito : « Je veux pas retourner à la cité. » Le père : « Je ne vous ramènerai jamais là-bas, je vous le jure. » Un silence, puis : « Vous m'avez manqué. » Tito : « Toi aussi, papa. » Ossie : « Je quitterai pas Tir na nOg. »

Arrivent les « durs » à cheval engagés par Hartness. Tenant deux par deux un filet, à deux, ils tentent de s'emparer de Tir na nOg, font tomber Tito. Mais le cheval blanc leur échappe, Ossie toujours sur lui. Riley et Barreller sont à leur tour pris dans le filet, brutalisés. Hartness, descendu d'hélicoptère : « Attrapez le cheval ! » Celui-ci galope de plus en plus vite vers la mer.

Riley arrive à se dégager du filet, attrape son bâton, frappe violemment un des hommes de main (c'est l'inspecteur Bolger qui a quitté son service) et s'avance en mer où Tir na nOg s'éloigne : Ossie toujours avec lui. Ils disparaissent. Papa Riley trébuche, nage. Kathleen prend Tito dans ses bras. Le grand-père, accroupi, sur la plage, la tête entre les mains : « Moi, et mes histoires ! »

La mer déchaînée. Ossie, sous l'eau, s'enfonce au ralenti. Il sourit. Apparition de longs cheveux comme des algues et d'une main de femme. Ossie la saisit, elle l'entraîne vers le haut.

Riley sort de l'eau, Ossie dans ses bras. Il l'allonge sur la plage, lui fait du bouche à bouche. Les hommes de main s'approchent, les entourant. Ossie toujours inanimé, Tito pleure. Arrivée du commissaire en voiture avec quelques policiers. Ossie crie : « Je l'ai vue sous la mer ! » Le commissaire, chassant les durs dont Bolger, visage tuméfié, qui voulait en découdre : « Fichez la paix à ces gens ! » La mer, les vagues, plus aucune trace du cheval.

63. (95.48) L'ancienne roulotte de Riley et Mary brûle pour que « l'âme de Mary repose en paix ». La photo de Mary et du petit Tito brûle elle aussi... Autour du brasier, Riley, le grand-père, Kathleen, Barreller, les deux enfants. Ossie et Tito se mettent à sourire : ils viennent de voir apparaître, entre les flammes, Tir na nOg.

64. La plage. Les vagues. Galop du cheval blanc au bord de la mer. Fin.

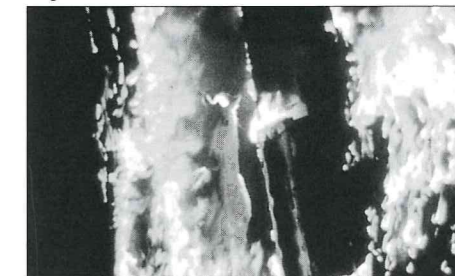
É.B.



Séquence 62



Séquence 62



Séquence 62



Séquence 63



Séquence 63



1



2



3



4

La chanson de Tito et Ossie

À cheval vers le Far West !
 À cheval vers le Far West !
 À cheval vers le Far West !
 À l'attaque des indiens !
 Au Far West, j'avais ma carabine !
 Au Far West, j'étais le roi...
 Au Far West, je faisais la loi.



5



6



7



8



9

Analyse de séquence

Séquence 45.

Une méprise : Ossie et Tito se croient poursuivis par la chasse à courre

Cette séquence est assez caractéristique de la manière rapide et tournée vers l'action dont l'auteur a conçu le découpage de son film. Pour une durée de deux minutes treize secondes (2' 13"), elle comporte en effet 73 plans, ce qui implique une moyenne de pas tout à fait deux secondes par plan ; la conséquence étant, puisque certains plans sont un petit peu plus longs que les autres, que certains d'entre eux ne durent même pas une seconde.

On s'en apercevra à la vision du film, où on a à peine le temps de voir une « image » qu'on est déjà passé à la suivante. Le montage de cette séquence - mais c'est loin d'être le seul cas dans le film - est donc extrêmement serré, extrêmement rapide.

On peut noter encore, sur le registre du déroulement de la narration, qu'il suffira de l'introduction d'un très bref plan - celui de la tête d'un renard - pour dissiper l'équivoque qui pesait sur toute cette séquence où tout avait été fait pour qu'on pense que les cavaliers poursuivaient les deux enfants. Ceci sans qu'il soit bien sûr besoin d'un mot d'explication.

Et, pour finir, on remarquera l'alternance de plans généraux, où apparaissent plusieurs personnages ensemble (soit les

enfants sur leur cheval, soit les cavaliers, soit les meutes de chiens) dans le cadre vaste de la campagne, plans qui disent la vitesse de la poursuite et le rétrécissement de la distance entre poursuivants et poursuivis, et de gros plans (visages d'enfants, visages des cavaliers, gueules des chiens) qui disent la peur des premiers, l'excitation des autres dans la poursuite.

Voici donc ces plans dans leur succession, étant bien entendu qu'ils ne sont pas tous recensés ici, certains ayant été regroupés pour ne pas alourdir cet exposé :

• Gros plan de la tête du cheval.

Voix des enfants chantant à tue-tête.

• Plan moyen du cheval et des enfants.

La chanson continue.

• Plan éloigné du cheval avec les deux enfants galopant sous une allée d'arbres. *Chanson.*

• Gros plan de la tête de Tir na nOg, oreilles dressées, naseaux ouverts, aux aguets.

• Plan éloigné : sur la crête que l'on a vue alors que les enfants étaient sous les arbres, des cavaliers apparaissent, venant de l'autre côté de la colline.

Ce plan est directement repris de l'imagerie traditionnelle du western. Musique de western elle aussi, qui continuera tout au long de cette séquence, les enfants s'arrêtant de chanter à cette apparition.

• Gros plan de la tête d'Ossie : « C'est quoi ? »

• Plan plus rapproché des cavaliers. On commence à distinguer des silhouettes de « civils ».

• Gros plan de la tête de Tito : « C'est... c'est la cavalerie ! »

• Plan en pied des cavaliers sur leur monture. On reconnaît leur habillement : bottes et culottes de cheval, « bombes » (casquettes rondes caractéristiques des chasses à courre) sur la tête.

• Gros plan de la tête d'Ossie : « Non, c'est la Patrouille. »

• Plan rapproché des enfants à cheval galopant dans la campagne.

Leurs voix : « Ils nous ont vus ? » « Je crois pas. »

• Les cavaliers au galop.

• Les enfants et le cheval blanc au galop.

• Gros plan de la tête d'Ossie : « Ils se rapprochent ? »

• Gros plan de la tête de Tito : « J'ai trop peur pour me retourner ! »

• Plan moyen des chiens aboyant, en meute.

• Succession (et alternance) rapide de plans moyens et de gros plans des enfants sur leur cheval, des chiens ventre à terre, des cavaliers qui les suivent, les uns et les autres franchissant d'abord un fossé, puis un arbre abattu au sol.

Il ressort de l'ordre d'apparition de ces plans que les chiens passent quelques instants après eux, aux endroits mêmes où les enfants viennent de passer et que les cavaliers suivent les chiens à quelques mètres.

• Plan moyen d'une maison en ruines.

• Plan moyen du cheval et des enfants entrant dans ces ruines.

• Plan moyen des chiens franchissant d'un bond une fenêtre de cette maison en ruines.

Aboiements très rapides.

• Plan rapproché d'un cavalier : « Il est au trou ! »

• Gros plan de la tête du cheval à demi-

caché par les broussailles poussant dans ces ruines.

• Plan moyen de chiens reniflant le sol.

• Gros plan des visages des enfants terrorisés.

• Plan en contre-plongée (vue de dessus) des chiens en meute au pied d'un des murs en ruine.

Aboiements de plus en plus furieux.

• Gros plan de la tête d'un renard, halestant : il est lui aussi dans la maison en ruines, dissimulé dans des broussailles.

• Gros plan des visages de Tito et d'Ossie, tournant leur regard dans la direction de ce qu'on peut supposer être le lieu où se cache l'animal.

• Plan moyen du renard, de profil, s'enfuyant.

• Plan moyen des chiens tournant sur eux-mêmes.

Les aboiements changent de tonalité.

• Plan moyen de cavaliers s'arrêtant.

• Les chiens lancés à la poursuite du renard.

• Plan rapproché d'un cavalier sonnant de sa trompe la poursuite de la chasse.

• Plan général des ruines avec les cavaliers devant elles.

• Plan général (vu depuis les ruines, cette fois) : les cavaliers, de dos, s'éloignent.

• Gros plan du cheval et des enfants.

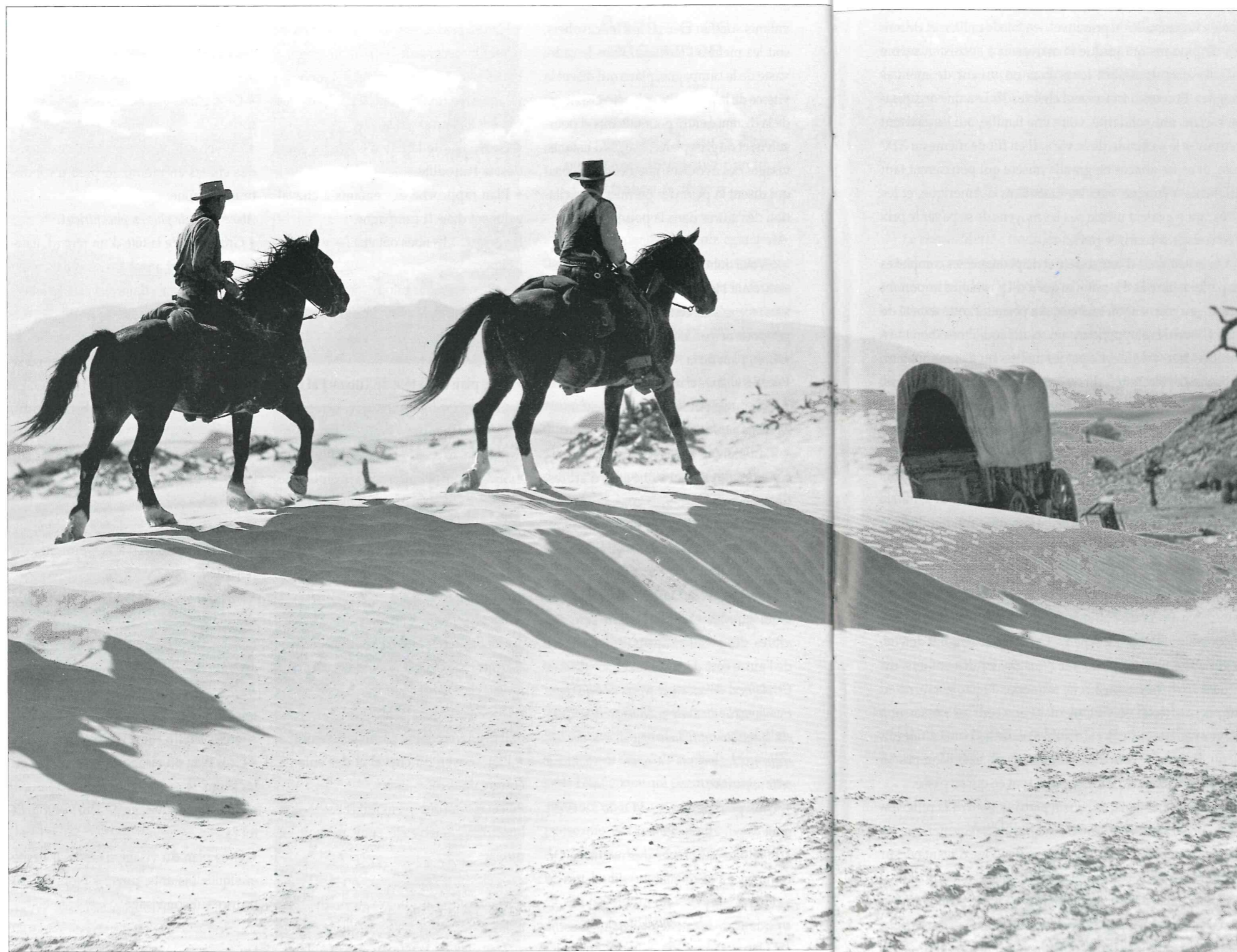
• Gros plan du visage d'Ossie : « T'as eu les jetons ? »

• Gros plan du visage de Tito : « Non. Et toi ? »

• Gros plan du visage d'Ossie. Il hésite quelques instants, puis : « Non. » Petit sourire sur son visage.

UNE IMAGE-RICOCHET

Le Fils du désert (Three Godfathers), John Ford, 1948 (coll. Cahiers du cinéma).



Promenades pédagogiques

Les « Tinkers »

Le film est commencé depuis peu – vingt minutes environ – et Ossie, le plus jeune des deux frères, est assis dans un terrain vague à côté de son aîné, Tito, qui frappe sur un chaudron. Il dit, parlant à Tir na nOg, son cheval :

« Autrefois, on voyageait, on nous appelait des rétameurs, on était comme des gitans. On disait la bonne aventure, on faisait de la magie. »

Comme des gitans : mettant dans la bouche d'un gamin de huit ans cette réflexion, le cinéaste désigne un aspect essentiel de ce film, qui pourrait échapper au spectateur français, mais qu'un Irlandais – puisque c'est dans ce pays qu'est situé *Le Cheval venu de la mer* – ne saurait ignorer. Ces gens, la famille des deux enfants, leurs amis, que tous les autres appellent *Gypsies, Gitans, Bohémiens* ne se désignent entre eux que du nom de *Travellers* (Voyageurs).

Ce ne sont pas, en effet, des tziganes ou gitans qui appartiennent en Europe continentale – et même en Angleterre – à un ensemble ethnique particulier, venu d'ailleurs, mais des Irlandais de souche. Ils portent les mêmes noms de famille que les sédentaires, partagent leur langue et leur religion, quelque peu « retouchée », on le verra dans le film, par des coutumes qui leur sont propres, touchant la mort notamment.

Des hommes libres...

Depuis des générations, pourtant, ils « font la route », refusant pour la plupart de se sédentariser, et tenant ceux qui le font, vivant dans des cités de banlieue de l'aide sociale ou de mendicité, pour des « traîtres ». Et tel est bien le jugement que ceux qui sont restés nomades, portent sur le père des deux enfants, Papa Riley, lorsque, après sept ans passés à la ville, il retourne dans le camp où il avait vécu avec sa femme. Ils se veulent en effet hommes libres, et c'est ce qu'exprime à maintes reprises le film, par la bouche notamment de Kathleen, la jeune femme qui aidera Riley à retrouver ses deux fils.



On les appelle aussi les *Tinkers* (étameurs), nom dérivant de l'anglais *Tin* (étain), et l'on voit ainsi pourquoi le cinéaste a placé cette scène où Ossie parle d'« autrefois » au cheval, à un moment où Tito travaille sur un chaudron, comme le faisaient les rétameurs.

On fait remonter, généralement, leur origine au Moyen Âge où ce nom de *Tinkers* apparaît dans divers documents et chartes pour désigner des artisans ambulants qui jouaient un grand rôle dans la société irlandaise rurale, non seulement en tant que ferblantiers, mais aussi comme maquignons, vanniers, musiciens, ouvriers agricoles, musiciens.

Ce rôle était si important que certains n'hésitent pas à faire des *Tinkers* d'aujourd'hui les descendants des premières peuplades qui ont habité l'Irlande et l'Écosse, voire des anciens bardes celtiques, poètes itinérants d'avant la christianisation. D'où l'apostrophe, dans le film, de Kathleen aux « racistes de bistrot » qui l'insultent, elle et ses amis : « Nos ancêtres, leur dit-elle, étaient des poètes et des visionnaires de l'Irlande, quand les tiens épouillaient encore leurs fourrures du haut des arbres. » Cette thèse de leur très ancienne origine s'appuie sur le fait que, outre l'irlandais, ils parlent une langue particulière, le « Shelta », à qui l'on a trouvé une parenté avec des dialectes irlandais préceltiques.

Enfin, leur nombre s'est accru considérablement au cours des siècles, les grandes famines que connut l'Irlande poussant sans cesse davantage de gens sur les routes. Ainsi, au XVIII^e siècle, l'accaparement des terres par les gros éleveurs pour les besoins de l'industrie textile naissante – ce que Karl Marx a

appelé « l'accumulation primitive » – a fait de milliers et de milliers de paysans qui jusque là arrivaient à subsister, même mal, des errants louant leurs bras ou vivant de menues besognes. Et ceux-ci trouvèrent chez les *Tinkers* une organisation sociale, une solidarité, voire une famille, qui les aidèrent à retrouver le « chemin de la vie ». Il en fut de même au XIX^e siècle, dans les années de grande misère qui poussèrent tant d'Irlandais à émigrer vers les États-Unis d'Amérique, et les autres, qui n'avaient même pas les moyens de se payer le prix de ce voyage, à courir le pays.

On le voit, c'est d'une société et de phénomènes complexes que parle ce film. Et il le fait – ce qui n'est pas moins important à noter – au moment où tout ce qui a permis à cette société de *Tinkers* de se développer dans un relatif équilibre est en train de s'effondrer. Très liés, de par les métiers qu'ils pratiquaient, « artisans de proximité » dirait-on aujourd'hui ou colporteurs, à une économie rurale traditionnelle, ils ne pouvaient être que déstabilisés par la disparition de celle-ci. D'où la tentation pour beaucoup de ne plus vouloir, comme le dit Riley à un moment, que « leurs enfants courent cul nu sur les routes, car ce temps est bien fini ».

D'où aussi la perte d'identité qui les atteint, et tout le film, en un sens, est la recherche par les personnages, adultes comme enfants, de cette identité dans un monde que ne structurent plus les « lois du voyage » et les coutumes. Dans un monde aussi où la télévision, entre autres, diffusant d'autres modes de vie, concourt à cette perte de repères. On peut, de ce point de vue, songer aussi bien au poids sur l'imaginaire des enfants, du « modèle cow-boy », ou à cette séquence de fête nocturne au camp nomade où l'on voit, pendant que certains s'essaient à danser « comme autrefois », d'autres nomades boire, affalés au sol, ou d'autres encore devant un poste de télévision posé à même le sol, fascinés, indifférents à tout ce qui se passe.

Autant d'éléments, donc, qui peuvent nourrir la réflexion sur et autour du film. Peut-être pourra-t-on regretter que les nomades soient idéalisés, que tout le film joue davantage sur l'émotion qui passe par les enfants – d'ailleurs remarquables – que sur une approche documentaire de la vie des *Tinkers*. Mais telle est la loi du genre qu'il faut souvent en passer par là pour atteindre un public qu'une approche plus austère n'aurait pas

touché. Et si s'ouvrent ainsi des pistes de réflexion sur le racisme qui en vient à trafiquer le réel – faire de tous ces Irlandais de même souche, au fond, des gens différents, donc à haïr ou à mépriser – pour justifier l'exclusion, une œuvre utile aura été accomplie.

Chevaux, symboles...

Le cheval-liberté : traditionnellement, le cheval de monte – et celui-ci, on le remarquera, ne sera jamais attelé à la roulotte – est associé à l'idée de liberté. On retrouve cela aussi bien dans les contes que dans le Western où le « mustang » est l'image même de l'animal indomptable que l'homme se doit de monter pour prouver sa maîtrise (et même dans ce film sur la fin de l'Amérique du Western qu'est *The Misfits* de John Huston, où la pire des déchéances pour les héros de ce film qui se veulent « hommes libres » est de capturer des chevaux sauvages pour en faire des conserves pour animaux domestiques). Cette idée de liberté est encore renforcée ici par le fait que ce cheval blanc est lié aux « éléments premiers » (l'eau, la mer au début et à la fin du film, le feu à la fin).

Le cheval-mère : on ne peut pas manquer de remarquer que, devant la défaillance du père, le cheval, dans ce film, est comme un substitut de la mère morte. C'est lui en effet qui est une sorte de guide moral pour les enfants. Il les conduira d'abord devant la statue de la Madone des voyageurs – « Pour que nous priions », dit l'aîné – puis sur la tombe de leur mère. Enfin, c'est au moment où Tir na nOg disparaît dans les flots, que sa mère morte apparaît au petit Ossie, de même que, tout à la fin, quand la photo de Mary, la mère, est mangée par les flammes, l'image du cheval surgit derrière le brasier.

Verticalité / horizontalité

Lorsque, au début du film, on voit apparaître le grand-père avec sa roulotte devant les immeubles tout en hauteur où habitent alors les enfants avec leur père, le plus jeune, Ossie, dit au vieil homme : « Tu viens habiter avec nous ? », celui-ci,

Le cheval liberté : Tir na nOg saute par-dessus le brasier avec Ossie.

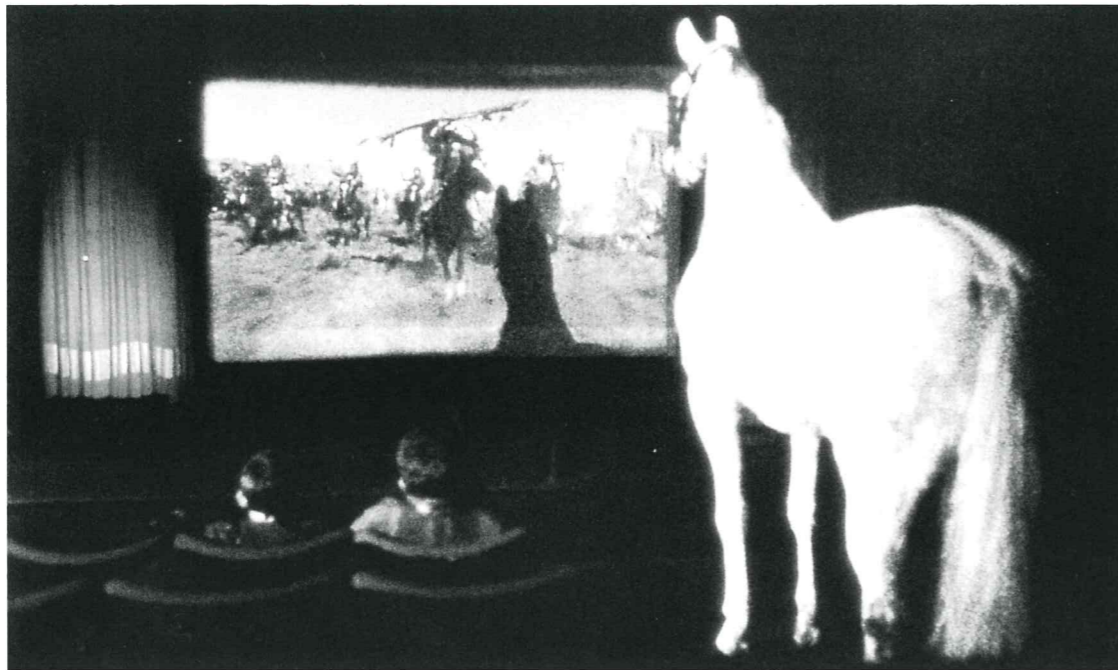
Papa Riley et le grand-père. Le grand-père : « Ils seraient plus heureux sur la route. »



répond (et l'on voit alors les immeubles de haut en bas, avec son regard à lui, en contre-plongée) : « C'est trop haut ! »

Cette opposition entre la verticalité des « tours » d'habitation et le cercle à même le sol du campement nomade (c'est ainsi, en cercle, qu'on vient de voir les enfants autour du grand-père leur racontant une légende ancestrale) est une des constantes du film. La « tour », tout au long du film, c'est la destruction de la vie familiale (ne dit-on pas le « cercle de famille » ?), alors que c'est en cercle autour du feu où brûle l'ancienne roulotte de John Riley, que se retrouvent ses enfants dont il a reconquis l'estime et l'affection, celle, Kathleen, qui sera vraisemblablement leur seconde mère, le grand-père et l'ami qui a aidé le père dans la reconquête de sa dignité.* É.B.

*Voir au sujet du « cercle » le dossier consacré par Charles Tesson au *Cirque* de Charles Chaplin dans *Cahier de notes sur ... Le Cirque*.



Séquence 49. Ossie, Tito et Tir na nOg regardent un Western dans le cinéma désert.

Le Pays de l'éternelle jeunesse*

Tir na nOg veut dire le « Pays de l'éternelle jeunesse ». Le grand-père baptise ainsi le cheval et raconte l'histoire d'Osin, le plus beau de tous les Romanichels :

« La Princesse l'emmena sous la mer, au pays de l'éternelle jeunesse, et ils y vécurent mille ans. Cependant Osin était un homme du voyage (un "traveller") et sa roulotte et ses vieux amis lui manquaient. Mais la Princesse lui expliqua que si jamais il repartait, il mourrait, parce qu'en réalité il avait mille ans. Pourtant, ne supportant pas la tristesse d'Osin, elle lui fit don de son grand cheval blanc et lui recommanda de ne jamais, pour rien au monde, descendre de cheval. Mais notre Osin était sentimental et avait le cœur plus grand que la tête ! Rentrant chez lui, le changement de son pays et la pauvreté extrême de son peuple, l'attristèrent. Il vit un groupe d'hommes qui essayait de bouger un rocher – qu'il aurait pu, lui, soulever au-dessus de sa tête, tant il était fort. Mais rappelez-vous qu'il ne devait pas descendre de cheval. S'approchant d'eux sur son cheval blanc, il commença à faire rouler le rocher de sa main droite. Mais, bon Dieu ! Voilà qu'arriva une chose épouvantable : la selle se rompit, et il tomba sur le sol, juste devant eux. Et voici ce qu'ils virent. Ils virent le plus bel homme sur terre devenir de plus en plus vieux, de plus en plus gris... Ses cheveux gris poussèrent jusqu'à sa taille, ses ongles s'allongè-

* D'après le dialogue original.

rent et ses os commencèrent à s'effriter. Tous ceux qui regardaient étaient terrifiés, alors Osin se désintégra devant leurs yeux ! Il se transforma en poussière : une petite poignée de cendres sur le sol, c'est tout ce qu'il restait de lui. »

Sur la piste des pisteurs

Ossie et Tito sont absolument imprégnés d'images de Western : le réalisateur a multiplié dans son film les signes de référence à ce genre cinématographique. Nous avons le blanc Tir na nOg face à la télévision qui regarde *Butch Cassidy et le Kid*, les enfants choisissant une cassette de Western, les enfants et le cheval, devant l'écran de cinéma où défilent les Indiens...

Mais dans la narration même, en dehors de la séquence analysée (pages 16/17), où la chasse à courre apparaissant au faite de la colline renvoie bien évidemment aux imageries d'Indiens poursuivant des cow-boys fugitifs, on peut repérer d'autres signes : la façon dont Kathleen touche les cendres encore tièdes du campement des enfants et en déduit leur direction, Tir na nOg, entraînant les enfants dans une rivière afin que les chiens n'ayant plus rien à sentir, perdent leur trace, ou encore, le trio (cheval/enfants) dissimulé derrière la cascade, véritable rideau naturel. Parmi les grands moyens d'échapper à des poursuivants de façon aussi « naturelle » on pourra d'ailleurs citer *Le Tombeau hindou* de Fritz Lang, où le jeune couple fugitif est sauvé grâce à une araignée venue tisser sa toile devant l'entrée de la grotte où il s'est réfugié... C.S.

Petite filmographie sur les gens du voyage

Les *Tinkers* n'existant, on l'a vu, qu'en Irlande, on ne trouvera guère d'autres films évoquant leur sort. Par contre, dans le cinéma européen, assez nombreuses sont les œuvres traitant des Tsiganes ou des Gitans, et abordant généralement cette question sous l'angle des préjugés racistes. On peut retenir, entre autres :

— *Gipsy* (*The Gypsy and the Gentleman*), 1957, de Joseph Losey.

C'est le troisième film que le réalisateur américain, chassé de son pays par le maccarthysme, put réaliser en Angleterre. Ce n'est pas pour sa fidélité de représentation des mœurs gitanes qu'on retiendra ce très beau film, mais pour sa peinture âpre et belle d'un monde en décomposition. En effet, situé au XIX^e siècle, *Gipsy* est d'abord le portrait d'un aristocrate déchu qui sera entraîné au fond de l'abjection par une belle Gitane qui l'a « ensorcelé ».

— *Kriss Romani*, 1962, de Jean Schmidt.

Premier film de ce réalisateur français qui devait consacrer toute son œuvre aux « marginaux », il vaut par la proximité du cinéaste avec ceux qu'il a choisis de filmer, par le très grand respect qu'il manifeste pour eux, en un temps où le cinéma français ne se préoccupait guère de tels problèmes.

— *J'ai même rencontré des Tsiganes heureux*, 1967, d'Alexandre Petrovic.

Ce film yougoslave fut un des premiers à porter un regard chaleureux – bien que, à le revoir plus tard, assez prisonnier encore d'une vision folklorique – sur une communauté tsigane, vue de façon proche du documentaire.

— *Les Tsiganes montent au ciel*, 1975, d'Emil Lotianou.

Film soviétique plus attaché au pittoresque et aux « belles images » qu'à la vérité des situations.

— *Gyuri*, 1981, de Pal Schiffer.

Ce film hongrois, de « documentaire-fiction », sur les difficultés pour un jeune Tsigane hongrois à trouver du travail, est un des témoignages les plus forts qui existent sur un racisme qui n'est, on le sait, pas propre à la Hongrie. Tourné « en situation »

avec des Tsiganes que le réalisateur a suivis dans leurs démarches pour trouver leur place dans une société qui les rejette, ce film aurait mérité une large diffusion dans tous les pays. Ce qu'il n'eut pas.

— *Les Princes*, 1982, de Tony Gatlif.

C'est l'histoire de trois générations de Gitans qui vivent dans une HLM de la région parisienne, et qui ne renoncent à rien de ce qui pour eux donne son prix à la vie : la liberté, ce qui n'est pas toujours facile. Un très beau film français du seul réalisateur d'origine gitane. À noter qu'en 1993, Tony Gatlif a réalisé un film-poème, *Latcho Drom*, sur les chansons tsiganes et leur cheminement depuis le Moyen Âge.

— *Le Temps des Gitans*, 1985, d'Emir Kusturica.

Film yougoslave. Cette histoire de jeunes « Roms » emmenés en Italie pour un sombre trafic d'enfants, est aussi un poème superbe sur une autre façon d'appréhender la vie, sur le rêve comme apprentissage de la liberté. « Je voulais, a dit Kusturica à propos de ce film, un réalisme d'où surgiraient des séquences surréalistes. » Et c'est bien ce mélange réussi qui en fait le prix.

— Parmi les articles à consulter sur *Le Cheval venu de la mer*, il faut citer le dossier consacré par *Télérama Junior*, avec le CNDP : *Télérama Junior*, n° 112, 12-18 mars 1994.



Gyuri, Pal Schiffer, Hongrie, 1981.

Glossaire

Plan : deux définitions possibles, selon le point de vue adopté. 1) Point de vue du tournage. Le plan correspond au métrage de pellicule enregistré entre le moment où l'on met le moteur de la caméra en marche et celui où on l'éteint. C'est donc d'abord une unité indivisée, sans coupe.

2) Point de vue du montage (du film terminé : l'usage du terme est donc plus fréquent qu'en 1) : le plan décrit en 1 est fréquemment divisé en plusieurs unités, également nommées « plans », exemplairement dans le **champ-contrechamp** (voir ce terme). Le terme désigne alors la longueur de pellicule comprise entre deux collures. Sauf en cas de montage extrêmement rapide, le passage d'un plan à un autre est en général très sensible. Ce passage s'appelle un **raccord**.

N.B. Dans un tout autre sens, le mot plan est aussi utilisé pour désigner la taille de ce qui est visible à l'écran (**gros plan**, **plan d'ensemble**, etc.), ou encore pour désigner diverses profondeurs dans l'espace (**premier plan/arrière-plan** par exemple).

Raccord dans le mouvement : désigne un raccord où un mouvement est amorcé dans un plan, et poursuivi dans le plan suivant. Classiquement, ce raccord implique une nette différence de taille et/ou d'axe entre les deux plans, mais est réalisé de façon à ce qu'on sente une continuité entre ces deux mêmes plans.

Champ : désigne le fragment d'espace donné à voir, délimité par les quatre côtés du cadre.

Contrechamp : désigne le fragment d'espace opposé (à 180°) au champ.

Champ-contrechamp : figure combinant alternativement les deux figures précédentes.

Hors-champ : désigne tout l'espace non montré par le champ, mais dont l'existence est suggérée par celui-ci.

Off : se dit d'un son (voix, bruit, musique, etc.) dont l'origine ne se situe pas dans le champ. (Contraire : **in**).

Mouvements de caméra : les deux mouvements de base sont le **travelling** et le **panoramique**. Ces deux mouvements ne s'excluent pas forcément : ils peuvent être combinés l'un à l'autre.

Dans le cas du **panoramique**, la caméra, fixée sur un pied fixe (ou une épaule, dans le cas d'un tournage à la main) effectue une rotation horizontale de gauche à droite (panoramique gauche-droite) ou de droite à gauche (panoramique droite-gauche), ou un mouvement vertical de bas en haut ou de haut en bas. Un panoramique peut également balayer l'espace en diagonale.

Dans le cas du **travelling**, la caméra est fixée sur un objet en mouvement (chariot sur rails, voiture, etc.). Elle peut se déplacer latéralement (travelling latéral gauche-droite ou droite-gauche), en avançant (travelling avant) ou en reculant (travelling arrière).

Alain Philippon

Ce Cahier de notes sur... *Le Cheval venu de la mer*, de Mike Newell, a été édité dans le cadre du dispositif expérimental *École et Cinéma, les enfants du deuxième siècle*, initié par le Centre national de la Cinématographie, Ministère de la Culture et de la Francophonie, et la Direction des Écoles du Ministère de l'Éducation nationale.

Il est destiné à tous les enseignants de l'école primaire qui verront le film dans un des lieux-pilotes participant à ce dispositif et en travailleront des prolongements avec leurs élèves. Des stages de formation départementaux pourront apporter un complément utile.

Nous invitons les enseignants et les lecteurs de ce Cahier de notes, à nous envoyer leurs commentaires et réflexions, à nous faire part des travaux qu'ils auront pu mener en classe avec leurs élèves, à nous envoyer dessins, textes, critiques, suggestions... : une évaluation sera faite à la fin de la mise en place expérimentale d'*École et cinéma, les enfants du deuxième siècle*.