

L'amour quoi qu'il en soit / Denise Brahim. — Extrait de : Revue des lettres et de traduction = مجلة الآداب والترجمة. — N° 12 (2006), pp. 477-488.

I. Amour. II. Cinéma — Production et réalisation. III. Films — Comptes rendus.

PER L1037 / FL198619P

# L'AMOUR QUOI QU'IL EN SOIT

*Denise BRAHIMI*  
*Université Paris VII - France*

Qu'en est-il de l'amour dans le nouveau film des frères Dardenne, "*L'enfant*"<sup>(1)</sup>, film qui leur a valu la Palme d'Or du Festival de Cannes en 2005 pour la deuxième fois? Le film est intéressant à analyser à cet égard parce qu'il est un très grand succès dans toutes les catégories de la société semble-t-il (je ne parlerai malheureusement que de la société française, n'ayant pas d'informations autres que sur celle-là). Et un succès qui n'est pas celui de la facilité, immédiatement repérable dans ce qu'on appelle maintenant en français aussi des "blockbusters", fabriqués, formatés, à cette unique fin d'obtenir un nombre colossal d'entrées. De *L'enfant*, on peut dire à coup sûr qu'il représente ce qu'il y a de meilleur dans la production filmique de notre époque, et ce qu'il propose est une interprétation rigoureusement contemporaine de celle-ci. Le film, non daté, peut être considéré comme renvoyant au moment même de son tournage, soit, pour le dire assez largement, les premières années du 21<sup>e</sup> siècle.

Il est vrai qu'il s'agit d'un film très localisé, géographiquement et socialement. Il se passe en Belgique, en milieu urbain, et dans les couches sociales les plus deshéritées. Ce n'est donc ni la société bourgeoise qui est représentée, ni celle, souvent d'origine immigrée, des banlieues qui caractérisent les grandes villes de l'Europe occidentale. Les gens qu'on nous montre sont pauvres matériellement mais plus encore moralement, intellectuellement, affectivement. Cependant, il n'est pas sûr qu'on puisse les définir comme des marginaux, à moins de considérer que seule

---

(1) *L'enfant*, franco-belge, 1H 35 (sorti à Paris le 19 octobre 2005) réalisation et scénario: Jean-Pierre et Luc Dardenne avec: Jérémie Rénier (Bruno), Déborah François(Sonia), Jérémie Segard(Steve)

la société bourgeoise revendiquant un arsenal de valeurs humanistes, représente le centre opposé à cette marginalité. Mieux vaut sans doute dire que de nos jours, diverses formes de petite délinquance, telles que pratiquées par le jeune héros du film Bruno, ne sont pas le fait des seuls marginaux.

Les deux héros du film, Bruno et Sonia, pour qui se pose la question de l'amour, sont-ils représentatifs des jeunes de leur âge dans la société occidentale? Malgré le fait qu'elle semble s'imposer, cette question n'a peut-être pas grand sens s'agissant d'une œuvre artistique ou œuvre de création. C'est toujours la même question que celle concernant Madame Bovary, représentante ou non des femmes françaises de son temps. La réponse, toujours la même, est que l'œuvre artistique choisit de peindre et d'analyser un cas particulier, voire très singulier, pour exprimer une vérité générale-tout étant, peut-être, dans la manière dont il convient de la généraliser. Une manière qui consiste à considérer que l'œuvre n'est pas totalement réaliste (ici réaliste voudrait dire sociologique) mais qu'il faut plutôt l'interpréter comme un symbole, ou un symptôme, avec tous les risques de l'interprétation.

Qu'en est-il de l'amour entre Bruno et Sonia, ou Sonia et Bruno (ce qui n'est pas la même chose et conduit sans doute vers deux réponses différentes)? L'intérêt de *L'enfant* pour un sujet concernant "le nouvel ordre amoureux" est que de toute manière, le film nous oblige à nous poser cette question: aucun spectateur, semble-t-il, n'y échappe; mais si la question est évidente, la ou les réponses le sont beaucoup moins. Il y a une sorte d'évidence que l'amour est au cœur de ce film, et qu'il nous entraîne dans une recherche à son sujet qu'on dirait presque métaphysique, parce que touchant à ce qu'il en est de son essence, de sa nature spirituelle.

Il faut en effet commencer par dire qu'à l'inverse de ce qui est le cas le plus fréquent aujourd'hui, ce n'est pas un film sur l'amour physique, qui viserait à explorer une gestuelle, des inventions ou des rituels érotiques, les manifestations visibles du désir etc. Rien de tel n'apparaît à aucun moment du film, ce qui est d'autant plus remarquable et paradoxal que les deux jeunes héros, lorsqu'ils sont ensemble, sont souvent montrés dans un comportement qu'on a pu dire "animal" -à condition qu'animal ne veuille

pas dire sexuel (comme c'est le cas dans une très vieille rhétorique du catholicisme par exemple). N'ayant pas de culture, pas de références et un vocabulaire restreint, ils communiquent par des gestes où s'exprime une tendresse déguisée en agressivité enfantine, sur le mode du jeu: on fait mine de se bagarrer, on se fait des croche-pieds, on se jette de l'eau à la figure, et tout cela pour rire, évidemment- manière de se dire qu'on est bien ensemble, qu'on est content de partager. De ces jeux le spectateur est à même de deviner que certains deviennent amoureux au sens physique du mot-mais il comprend que les réalisateurs veulent déplacer son regard et son intérêt vers autre chose. Pour s'en tenir à la relation entre Sonia et Bruno, cet autre chose a sûrement à voir avec l'amour, mais sans qu'on puisse à cet égard affirmer d'emblée quoi que ce soit. Dire tout simplement: "ils s'aiment" ou "ils ne s'aiment pas vraiment" ou "ils sont incapables d'aimer "(ou de savoir qu'ils s'aiment) sont autant de formules dont on pourrait sûrement montrer qu'elles contiennent une part de vérité, mais dont on sent bien qu'elles s'épuisent en quelques phrases et qu'elles sont de ce fait terriblement réductrices.

Dans un premier temps, il est d'autant plus nécessaire de scinder le problème en deux, côté Bruno et côté Sonia, qu'ils sont effectivement séparés pendant la plus grande partie du film. Au moment où celui-ci commence, Sonia a vécu seule pendant plusieurs jours la naissance de son enfant, et il lui faut beaucoup de persévérance pour retrouver Bruno qu'elle cherche en portant le bébé dans ses bras. Le temps qu'ils passent alors ensemble est très court car, après la désastreuse tentative de Bruno pour vendre l'enfant, les rôles s'inversent, et gravement: Sonia ne veut plus voir Bruno qu'elle chasse de chez elle, bien qu'il la supplie de lui rouvrir sa porte. Pendant toute la partie du film qui suit, et qui en constitue une bonne moitié, on ne voit que Bruno et pas Sonia. Et finalement, on ne les retrouve ensemble, très proches l'un de l'autre, que dans la dernière scène qui se passe dans le parloir de la prison où elle est venue lui rendre visite. Concrètement, on peut donc dire que si amour il y a, il se vit dans l'absence plus que dans la présence. Et ce, encore une fois, malgré le fait que Sonia et Bruno ne sont pas du genre à s'écrire (non qu'ils soient illettrés, on a la preuve qu'ils savent en tout cas signer leurs noms), mais parce qu'ils seraient sûrement très incapables de parler d'amour par écrit puisqu'ils ne le font même pas oralement, et parce qu'ils n'auraient même

pas l'idée de le faire, l'amour n'étant pour eux ni un objet de langage ni un objet de réflexion. Et pourtant, cette dernière scène dans le parloir de la prison paraît la preuve que de toute évidence ils s'aiment-il y a de l'amour entre eux, en eux. Cette fin est la confirmation de ce qu'on croyait savoir tout en n'osant y croire. Tant il est difficile d'identifier ce qui ne prend pas les formes dominantes au sein d'une civilisation: on dirait que le sentiment, ici, n'est pas détachable des situations dans lesquelles il est immergé.

Les situations donc, ne sont pas les mêmes côté Bruno ou côté Sonia. Celles que vit Bruno sont beaucoup plus variées du fait de l'instabilité de son être, qui n'est pas encore formé. Il faut chercher des indices d'amour à travers un tissu qui semble incohérent, et qui l'est. Les premières scènes où on le voit ne sont guère convaincantes pour ce qui concerne son attachement à Sonia. C'est le moment où elle le retrouve avec l'enfant et où manifestement il montre peu d'enthousiasme à entrer dans sa toute nouvelle paternité. Sonia se trouve forcèment englobée dans ses réticences, même s'il reste avec elle gentil, parfois tendre, sans la moindre brutalité. Globalement, on a l'impression qu'il fuit, qu'il est ailleurs par la pensée, sans doute mal à l'aise et comme incertain. Pendant la vente de l'enfant, acte que le film décrit longuement et minutieusement, il est étonnant mais probable qu'il ne pense jamais à Sonia; d'aucuns diraient sans doute qu'il parvient à refouler totalement la pensée de Sonia, qui le gênerait dans son action (de toute manière vécue par lui comme angoissante et difficile).

Tout change brutalement dès le moment où il instruit Sonia de ce qu'il a fait et la voit s'effondrer sous la violence insoutenable du choc qu'elle reçoit. Il faudra certes à Bruno, comme beaucoup de critiques l'ont dit, une longue rédemption semée d'épreuves pour accéder à une sorte de conscience morale explicite et stabilisée. En revanche, si l'on pouvait parler de conscience affective, on pourrait dire que celle-là se révèle en lui pleine et entière instantanément, dès le moment où abandonnant à contre-cœur la pauvre Sonia encore endormie sur son lit d'hôpital, il se précipite pour récupérer l'enfant. Effacer son malheureux geste, c'est-à-dire la douleur de Sonia, et ce quoi qu'il en soit, même s'il pressent toutes les catastrophes qui dès ce moment vont s'abattre sur lui. Il est bien clair que ce ne sont pas ses sentiments pour l'enfant qui ont changé. Celui-ci reste entre ses mains un objet certes précieux, mais précieux parce que la vie de Sonia en dépend: il l'a trop tard mais définitivement compris.

On pourrait s'y tromper, et peut-être s'y trompe-t-il lui-même, et Sonia aussi bien, du fait que lorsqu'elle sort de l'hôpital avec l'enfant et le rejette avec horreur hors de sa vie, Bruno est dans une situation si lamentable, si éperdu et perdu, que ses appels désespérés vers Sonia ne ressemblent pas à des cris d'amour mais à ceux d'un homme qui se noie: il meurt de faim, il a été roué de coups, il demande un téléphone et un peu d'argent. Et pourtant, la force du film est de nous faire comprendre que, même s'ils appellent au secours, ses cris sont fondamentalement des cris d'amour, des cris qui disent d'abord, surtout, le désespoir d'avoir fait du mal à Sonia. Même s'il ne le sait pas consciemment, même s'il est incapable de le dire de quelque façon. Et d'ailleurs on croit comprendre, mais c'est dans une sorte de bredouillement, qu'il parvient à le formuler plus ou moins-mais comment parler d'amour s'il est inséparable d'une situation qui le rend non crédible (et pourtant vrai). De tout ce que Bruno va faire ensuite, et qu'on appelle d'un terme chrétien sa rédemption, on pourrait dire qu'il s'agit pour lui de redonner une crédibilité à son amour pour Sonia, pas seulement pour elle, ni pour lui-même ni pour les autres, mais dans l'absolu-alors même que ses actes semblent tellement en être le démenti.

Avec la même volonté d'interpréter ce qui fait signe, on peut s'interroger sur le rôle de médiation que joue dans ce parcours la relation de Bruno à Steve, le jeune garçon dont il a fait le complice de ses vols. Bruno rejeté par Sonia semble avoir perdu la chance (en fait une confiance déclarée en lui-même) qui lui permettait de se sortir des mauvais pas auparavant. Steve se trouve entraîné par lui dans une tentative désastreuse qui fait que le jeune garçon perd pied en peu de temps (y compris au sens propre puisqu'il manque de se noyer quand Bruno lui demande de se cacher sous l'eau de la rivière) et se retrouve au commissariat. Bruno, plus expérimenté et plus fort physiquement, a réussi à s'échapper, avec l'argent volé. Objectivement, il pourrait fuir et continuer à se cacher. Or tel n'est pas son choix; il n'avait pas voulu se séparer de Steve et l'a fait par nécessité. Quand le garçon est pris, Bruno se refuse à l'abandonner, tout au contraire, il va le rejoindre au commissariat où il rapporte l'argent volé. Steve en le voyant semble abasourdi. Que comprend-il du geste de Bruno, on ne le saura jamais. En revanche, ce qu'on comprend très bien, c'est que Bruno ne supporte pas d'avoir fait pour la deuxième fois du mal à quelqu'un, par la faute d'une initiative inconsidérée, dont il est seul coupable.

il y a une sorte de similitude entre ce qui arrive à Steve et ce qui était arrivé à Sonia apprenant la vente du petit Jimmy. Steve, pour avoir dû se cacher avec Bruno dans la rivière glacée, est cloué au sol par l'effet d'une paralysie qu'on espère provisoire; et Bruno, le voyant dans cet état, retrouve sans doute le choc émotionnel qu'il a éprouvé en voyant tomber Sonia. En même temps, Steve, par son âge intermédiaire, est aussi une image de l'enfant Jimmy, en sorte que c'est l'occasion pour Bruno de se rattraper, de se racheter (c'est évidemment le mot qui convient!) en se refusant à le vendre (au prix de l'argent volé qu'il a entre les mains). C'est aussi l'occasion de remarquer que Steve est le troisième enfant de cette histoire, avec Jimmy le bébé, et Bruno lui-même le faux adulte.

Bruno, incapable de faire comprendre à Sonia qu'il n'a pas voulu la trahir, le fait comprendre du moins à Steve, comme à une sorte de substitut de Sonia. C'est pourquoi il choisit de se dénoncer au lieu de laisser Steve seul aux mains des policiers. Il fait avec l'adolescent ce qu'il n'a pu faire avec la jeune femme, c'est une sorte de déplacement ou de transfert d'un acte d'amour, assurément le plus grand qu'il puisse accomplir, car il n'y a rien de plus difficile pour un jeune sauvage comme lui que de se livrer. Une sorte d'ange passe dans le commissariat lorsqu'il pose l'argent sur le bureau en disant: le coupable, c'est moi.

On ne revoit Bruno que dans le parloir de la prison, à peu près incapable d'articuler un mot en présence de Sonia qui est venue lui rendre visite, sinon le mot "oui" quand elle lui propose d'acheter à la machine un gobelet de café (il n'est évidemment pas indifférent que ce soit le mot "oui"). Après quoi il s'effondre en larmes impossibles à maîtriser et c'est dans le même état qu'elle le rejoint, sans dire un mot elle non plus. Mais ils communiquent avec une force absolue et sans réserve en se serrant réciproquement les mains.

L'évidence de l'amour éclate, un amour qu'on est tenté d'appeler fusionnel, à cause des larmes et des mains. Cependant, il faut d'abord préciser que l'amour de l'homme et l'amour de la femme sont différents, ce qui n'est en rien diminuer l'un ou l'autre; et tenter de comprendre en quoi, par leur force même, ils sont tantôt complémentaires et tantôt impossibles à concilier.

Qu'en est-il de l'amour de Sonia pour Bruno? Les apparences sont d'abord inverses de celles dont nous avons parlé pour lui; mais bien

qu'elle soit moins éprouvée par le sort, ou moins soumise à des épreuves, elle aussi doit parcourir un long chemin. Pourquoi inverses? parce que c'est elle qui dans les premières scènes semble très amoureuse du garçon, très désireuse d'être avec lui et de lui faire partager ce qui est alors l'événement de sa vie (elle pense **leur** vie) à savoir la naissance de l'enfant. Elle est absolument touchante dans les efforts qu'elle fait pour que Bruno prenne le bébé dans ses bras, et la retrouve elle-même en touchant son corps qui n'est plus déformé par la grossesse. Par peur d'être égoïste dans sa possession de l'enfant, elle veut que Bruno ait part à cette joie, c'est par amour pour lui qu'elle installe l'enfant entre eux deux, au propre comme au figuré, incapable d'imaginer que l'enfant les sépare (ou le craignant inconsciemment?). Les quelques mots qu'elle tente dans une perspective d'avenir ou d'installation, si modestes qu'ils soient, montrent que son rêve à elle, à ce moment, est bien celui d'un amour fusionnel: l'enfant doit les souder encore plus fort, c'est le même amour qu'elle porte au père et au fils à la fois. La trinité consubstantielle de l'amour maternel rend impossible, voire mortelle, une séparation comme la vente de l'enfant, qui au sens propre la tue, ou presque.

Les réalisateurs soulignent ici un fait qui va bien au-delà des théories plus ou moins physiologiques sur la force de l'instinct maternel-dont on aurait l'image dans le monde animal-et qui consisterait en un rejet au moins virtuel du père, exclu par la mère soucieuse de se consacrer seule à son enfant. A supposer qu'il en soit parfois ainsi dans le règne animal, on voit bien que Sonia est exactement à l'opposé d'un tel comportement et qu'à ce stade du moins, elle ne distingue pas entre l'amour pour l'homme et l'amour pour l'enfant.

Sonia cesse-t-elle d'aimer Bruno lorsqu'elle découvre avec une horreur indicible (à prendre au sens propre: elle ne prononce pas un mot) qu'il a vendu l'enfant Jimmy? Certes, elle le prend en horreur, elle se met à le haïr ou du moins tout se passe comme si, mais mieux vaudrait dire que la question de savoir si elle l'aime encore à ce moment-là n'a pratiquement aucun sens. Nous ne sommes ni chez Racine, ni chez Marivaux, les situations affectives, tout aussi fortes et complexes, ne peuvent être analysées en termes de sentiments distincts comme elles le sont grâce au vocabulaire psychologique que ces auteurs prêtent à leurs personnages.



Sonia alors disparaît du champ (le cinéma donnant son sens plein à cette expression) portant tous ses soins sur l'enfant, et on se dit qu'il n'y aura pas de défaillance de ce côté-là, que Jimmy est entre des mains fermes qui ne le lâcheront pas. Il faut du temps à Sonia pour admettre que la vraie faiblesse de l'enfance (et peut-être son innocence) est du côté de Bruno, un temps d'autant plus long que sa première réaction après la vente de Jimmy semble totalement justifiée. Elle doit protéger son enfant du danger.

Cependant, la situation est déchirante, autre mot pour dire la séparation: quand elle prépare le biberon du bébé pendant que Bruno pleure derrière la porte et dit qu'il a faim, Sonia fait un choix indiscutable, et pourtant elle est condamnée par la situation à être à l'image de la mauvaise mère, qui abandonne l'un de ses enfants au profit de l'autre. On en arriverait à dire qu'elle est victime, et Bruno avec elle, de la nécessité trop évidente qu'il y a dans son geste de rejet; elle est dans son bon droit, et peut légitimement s'y maintenir-une des raisons pour lesquelles elle est désormais hors champ.

Qu'elle aime ou qu'elle n'aime pas Bruno pourrait n'être pas du tout la question. Et pourtant tout est dans cet amour non dit, non montré, sans doute inconscient et refoulé, qui va faire éclater la clôture finalement. Pour en revenir à la scène superbe de la prison, la simplicité extrême de ce qui est montré recouvre des symboles d'une très grande force. L'amour va rétablir entre Sonia et Bruno une forme (mais une suffit) de communication. Un mot qui implique écoulement et fluidité, et celle-ci apparaît en effet dans le film sous la forme des larmes de Bruno et de Sonia. Ils fondent en larmes, comme dit si bien le langage courant et ce mot "fondre" implique l'idée de deux blocs qui se dissolvent en faveur de ce qu'on peut enfin appeler, quoi qu'il en soit, la fusion. Son amorce est située par les Frères Dardenne dans un simple gobelet de carton rempli de café, car ils ont le génie de signifier (sans qu'il soit besoin de l'expliquer, surtout pas!) que ce simple gobelet est aussi le philtre d'amour, voire le Saint Graal des récits anciens; et que le geste d'offrande, quoi qu'il offre, est fondateur de l'amour dans sa gamme la plus étendue, du biberon à l'hostie. En accomplissant ce geste, Sonia rétablit la parité entre ses deux enfants, entre ses deux amours, qui vont pouvoir se confondre à nouveau. Le moment où elle a refermé la porte sur Bruno criant qu'il avait faim est désormais aboli. C'est Bruno qui demande des nouvelles de Jimmy, tandis

qu'elle, pour rétablir l'équilibre, n'y répond presque pas. Il faut savoir abandonner en apparence l'amour définitivement acquis pour redonner vie à celui qui semblait mort. Comme il passait au commissariat (moment précurseur au sens fort du mot Précurseur dans le légendaire chrétien), un ange passe dans le parloir de la prison. L'amour est là.

Reste à se poser la question qui était au point de départ de notre double parcours, côté Bruno et côté Sonia: s'agit-il d'un amour traditionnel ou d'un amour nouveau? Peut-on parler à ce sujet de "nouveau désordre amoureux", de "déstabilisation du rapport dans le couple"? Disons d'emblée qu'une réponse négative nous semble s'imposer: non, cet amour n'a rien de nouveau et ce n'est certes pas le discréditer que d'en faire le constat. Il y faut pourtant quelques explications ou commentaires, pour éviter les malentendus.

Le propos des Frères Dardenne n'est pas de montrer que l'amour est toujours le même, telle n'est pas la question qu'ils se sont posée. Le constat ici fait ne veut pas davantage dire que rien n'a changé dans les codes sociaux (voire dans les codes tout court, au sens juridique du mot). S'agissant du mot "couple", il est très évident que sa définition s'est très largement et très heureusement élargie comme on sait. Mais à travers ces formules multiples, reste à savoir ce que mettent dans le mot amour ceux et celles qui pensent en éprouver le désir, la présence ou les effets.

La première remarque est qu'en dépit de tous les changements contemporains (fin du "grand refoulement") nul ne songe à confondre l'amour avec la sexualité.

La deuxième remarque est que l'amour ne peut pas être le même pour l'homme et pour la femme, ne serait-ce que pour un fait encore très largement prédominant à notre époque: c'est la femme qui procréé et qui doit intégrer instinct maternel et sentiment amoureux. La tendresse féminine peut parfaitement être englobante, se doubler sans se dédoubler, comme on le voit pour Sonia. L'homme, surtout quand il est très jeune, a besoin d'un apprentissage plus long, plus purement culturel, pour parvenir, si tel est le cas, à cet amour englobant (d'autant que notre civilisation, de plus en plus culpabilisante à cet égard, lui présente surtout son enfant comme une responsabilité et une charge). L'un des aspects de ce décalage

dans le temps est que l'homme et la femme ne ressentent pas au même moment le plus fort de l'état amoureux- d'où l'importance compensatoire prise par la sexualité, un orgasme partagé pouvant donner l'illusion que ce décalage est aboli.

La troisième remarque concerne l'amour féminin traditionnel, amené à être ou à devenir de nature maternelle devant le besoin de l'homme, encore et toujours immature, de se sentir protégé par la femme, du moins accepté par elle quoi qu'il en soit (quoi qu'il fasse d'objectivement inacceptable). Ce rôle de mère correspond à une demande masculine, même s'il s'agit d'une très jeune femme, presque encore une adolescente, comme c'est le cas de Sonia. Bruno demande à Sonia d'être son enfant. Avant même que cet appel ne devienne tout à fait explicite et rejeté, ce désir s'est sans doute inconsciemment emparé de lui au vu de la relation fusionnelle entre Sonia et Jimmy; et l'on peut sûrement expliquer la vente effroyable de l'enfant par le fait très simple que Bruno voudrait prendre la place de Jimmy. Ce qu'on comprend d'autant mieux lorsqu'on voit les obstacles qui séparent Bruno de sa propre mère (c'est le fait qui compte, les réalisateurs jugent inutile de nous expliquer pourquoi il en est ainsi).

S'il fallait parler d'évolution et de changement, ce serait pour dire à quel point la période contemporaine accentue cette infantilisation des hommes, ne serait-ce qu'en prolongeant la période d'apprentissage jusqu'à 30 ans et au-delà; tandis que pour les femmes, le moment de leur vie où elles sont susceptible d'avoir un enfant est toujours à peu près le même, il commence et s'achève toujours aussi tôt par rapport à la durée actuelle de la vie.

En milieu social deshérité, il apparaît que la seule chance d'un garçon comme Bruno, très tôt engagé dans la délinquance, est de trouver un point fixe dans un amour stable et partagé. La disparition de cet amour, quelles qu'en soient les raisons, le condamne à une sorte de chute et de déchéance-dont c'est un véritable miracle, le miracle opéré par Sonia, que Bruno puisse lui échapper.

Sociologiquement, ce que nous décrivent les Frères Dardenne est sans doute un cas d'exception. Il est à craindre qu'un garçon comme Bruno, après l'expérience de la prison, ait peu de chance d'échapper au pire. Pour ce qui est de Sonia, on peut se dire que ses semblables, aussi

jeunes qu'elles et après un même traumatisme, sont vouées à bien des tribulations. Mais ce n'est pas nécessairement être idéaliste que de refuser l'enfermement dans des données sociologiques et statistiques. Et c'est précisément autour de "l'amour quoi qu'il en soit" que se situe l'enjeu, entre un certain réalisme et l'affirmation que quelque chose d'autre, aussi, est vrai. Il est très remarquable que l'invasion de la sexualité comme spectacle omniprésent et comme pratique banalisée n'ait nullement diminué la demande d'un amour d'un autre ordre, qui se joue sur une autre scène. Le grand succès de *L'enfant*, toutes catégories sociales confondues, pourrait bien être lié à cette persistance d'une conviction concernant l'amour et le fait qu'"il existe, même s'il est impossible et imprudent de vouloir en dire davantage à son sujet. Du moins peut-on tenter de le montrer, comme le fait le cinéma.