

Les petits princes à Cinecittà

Muriel Eglin
Magistrat

et Xavier Sené

Conservateur à la Bibliothèque Nationale de France

De nombreuses figures mythiques d'enfants ont été représentées au cinéma, *Oliver Twist*, *Poil de Carotte*, *Pinocchio* pour ne citer que les plus célèbres. Des films les mettent en scène, racontent leur histoire et leurs relations avec le monde des adultes. Ils en disent autant sur celui qui les filme, sur le regard qu'il porte sur l'enfance que sur les enfants eux-mêmes. Certains sont très évocateurs de la manière dont les enfants sont regardés par les adultes qui les entourent, sur la place qui leur est accordée dans leur famille et dans la société tout entière. Dès lors, la tentation est forte de les considérer comme des miroirs de la société et de rechercher, dans les représentations de l'enfant données par le septième art, quelle image de sa jeunesse se donne une société, à une époque donnée. De là à apprécier l'état d'une société à l'aune de la confiance qu'elle fait à sa jeunesse, de l'espoir qu'elle porte en elle ou au contraire de la crainte qu'elle lui inspire, il n'y a qu'un pas, qui ne sera pas franchi. Une telle entreprise se révèle vite impossible en raison de la grande diversité des œuvres, des regards, des portraits d'enfants et des sujets traités.

Chaque époque, chaque continent a montré des enfants heureux et des enfants pris dans l'adversité, des figures d'innocence et des enfants ayant grandi trop vite, des enfants généreux et de petits égoïstes. Certains réalisateurs se veulent porteurs d'un message, d'autres racontent leur propre enfance, d'autres encore n'ont de prétention que de raconter une histoire, sans prendre parti. Cette diversité est même ce qui caractérise le mieux la représentation de l'enfant au cinéma : diversité de sujets, de caractères d'enfants, de contextes, diversité des personnages et des parcours au sein d'un même film, évolution du personnage dans le temps de l'histoire.

Il n'est pas question ici de prétendre à la moindre exhaustivité mais plutôt de broser par petites touches quelques-uns des portraits multiples et contrastés de l'enfance au cinéma.

L'enfance, un âge innocent

L'enfance, un âge idéal ?

Comme on l'a vu encore récemment avec l'affaire d'Outreau, enfance et innocence sont souvent liées : « *la vérité sort de la bouche des enfants* »... L'image d'enfants aimables, souvent victimes innocentes, est encore fréquente au cinéma. L'enfant, qui cristallise les émotions et se fait le représentant d'un monde heureux et léger, est le symbole de la vision idéalisée que les adultes, nostalgiques de cet âge insouciant, se font de l'enfance.

Mais cette image de l'enfance est artificielle puisqu'elle est celle que les adultes rêvent et produisent. Les enfants ainsi représentés sont des stéréotypes et des caricatures. Selon François Vallet, dans *l'Image de l'enfant au cinéma*, les visages rayonnants de bonheur et de malice de Shirley Temple (*Heidi, la petite sauvageonne*), Judy Garland (*le Magicien d'Oz*), Mickey Rooney (*les Aventures d'Huckleberry Finn*) sont filmés pour n'incarner que l'insouciance, la spontanéité, la joie de vivre et, pour tout dire, les temps optimistes de l'Amérique puritaine.

De même, les « *comédies d'ados* », dont les meilleurs exemples sont peut-être les films de John Hughes et *American pie*, présentent toujours une famille modèle, une « famille Ricoré » : les enfants et adolescents y incarnent l'innocence, la naïveté malicieuse et l'appétit de vie, mais sont aussi des poupées et des pantins de la machine hollywoodienne. En effet*, encore aujourd'hui, les films destinés à un public familial produits par de grosses compagnies américaines ne parlent pas d'alcoolisme, de toxicomanie, de maltraitance ou d'inceste car rien de tout cela n'est censé exister aux États-Unis, pays de mamans confectionnant des tartes aux pommes derrière des palissades blanches...

D'un autre côté, la *Guerre des boutons*, qui décrit les joies de l'enfance à la campagne, idéalisées par l'œil de l'adulte nostalgique, et *Bugsy Malone*, parabole guerrière du jeu de la bande et du chef sur fond de

* Voir la question de la censure cinématographique ci-après.

Prohibition, montrent que le pouvoir de l'enfant est un pouvoir d'imitation déformant : les enfants ont la capacité ingénue de transformer en comédie ce que les adultes vivent comme un drame car le jeu, le rêve et l'imagination leur permettent de s'évader.

La question de la censure cinématographique

Les films destinés aux adultes peuvent-ils être vus par des enfants ? Le regard porté par la société sur l'enfance peut également se révéler dans la façon dont la censure est envisagée et mise en œuvre. Tous les pays appliquent un mode de limitation de la diffusion cinématographique aux enfants, dans un objectif de protection et d'édification.

En Angleterre et aux États-Unis, on cherche à éduquer les enfants : d'abord, les mots vulgaires et grossiers sont masqués ou justifient une censure qu'on considère en France comme très forte ; ensuite, dès lors qu'ils sont accompagnés d'un adulte, les enfants ont accès à des films que l'on considérerait ici comme trop violents pour eux. Les restrictions, décidées depuis 1966 et la suppression du code Hays par la MPAA (association américaine des distributeurs et producteurs de films), sont de trois ordres : PG-13 (autorisation parentale recommandée pour les moins de 13 ans), R (interdiction aux moins de 17 ans non accompagnés), NC-17 (interdiction aux moins de 17 ans).

En France au contraire, la censure a avant tout une visée protectrice : on empêche les enfants d'aller voir au cinéma des scènes dont on considère qu'elles pourraient les gêner ou les choquer. Ainsi, le ministre de la culture, lorsqu'il délivre un visa d'exploitation, peut l'assortir, après avoir recueilli l'avis de la commission de classification des œuvres cinématographiques, d'un avertissement et/ou d'une interdiction de diffusion aux enfants de moins de douze ans, seize ans ou dix-huit ans.

Cette différence d'attitude n'est pas sans rappeler la manière dont on s'occupe des enfants de part et d'autre de l'Atlantique : aux États-Unis, le rôle de l'État est centré sur la préservation de l'ordre public et ce qui se passe dans l'intimité des vies privées échappe au contrôle. En France, pays jacobin et plus paternaliste, on fait moins confiance aux individus et on attend de l'État une norme applicable à tous, qui serve de référence et de guide.

Mais là encore, le regard des adultes est différent de celui que les enfants portent sur eux-mêmes. Ainsi, le passage en commission de classification du film *les Diables* de Christophe Ruggia mérite d'être cité. Ce film met en scène un frère et une sœur âgés

d'une dizaine ou douzaine d'années qui, ballottés de centre éducatif en famille d'accueil à la recherche de leurs parents, manifestent leur mal-être de manière violente et même perturbante pour un œil adulte. Il a d'abord écopé d'une interdiction aux moins de seize ans. Or, il avait obtenu peu de temps auparavant au festival de Cannes le prix Cannes Junior, décerné par des collégiens de la ville de Cannes, donc âgés de moins de seize ans, parfois même de moins de douze ans. Le film fut donc représenté à la commission de classification, avec une lettre du réalisateur expliquant cette situation, et obtint finalement « seulement » une interdiction aux moins de douze ans, avis suivi par le ministre de la culture.

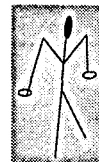
L'innocence abîmée

D'autres films touchent le spectateur en lui transmettant une image abîmée de l'innocence.

Parfois, c'est un événement historique qui est révélée au travers d'une histoire d'enfant. *Papa est en voyage d'affaires*, comme d'ailleurs *le Vieil homme et l'enfant*, est davantage la reconstitution d'un fait d'histoire qu'un film sur l'enfance mais c'est bien à travers les yeux de l'enfant que cette histoire est présentée : son regard est l'instrument d'un témoignage qu'il transforme en fable. Dans *le Tambour*, l'enfant est la métaphore historique d'une Allemagne aux prises avec sa mémoire.

Les enfants ont la faculté de transformer les drames qu'ils peuvent subir pour mieux les accepter. Les films qui en donnent une représentation jouent souvent la carte de la fantasmagorie. Ainsi, l'enfant violé par son entraîneur de base-ball dans *Mysterious skin* est persuadé d'avoir été enlevé par des extraterrestres et le petit Londonien confronté aux bombardements puis exilé à la campagne dans *la Guerre à sept ans* fait de cette période une ère magique et merveilleuse, un mélange agréable d'allégresse et de terreur.

Pourtant, les enfants peuvent subir de plein fouet les tragédies de l'histoire. *Allemagne, année zéro* et *le Cercle parfait* décrivent le calvaire d'enfants ballottés, piégés par les effets de la guerre et de l'idéologie dominante. Dans le premier, le jeune Edmund subvient aux besoins de sa famille dans le Berlin d'après-guerre avant d'empoisonner son père et de se donner la mort, sur les conseils de son ancien instituteur nazi. Le second met en scène deux enfants de Sarajevo qui ont perdu toute leur famille dans la guerre. Dans *Jeux interdits*, les enfants ne comprennent pas le sens d'événements qui les dépassent mais ont recours à un burlesque macabre, comme si leur monde, innocent et vulnérable, était étranger à celui des adultes, cruel et hypocrite : les



thèmes de l'imaginaire et du réel autour de la mort, du comportement des enfants, de la reproduction des rituels adultes en cérémonial ludique, de la liberté du rêve enfantin face au prosaïsme des adultes prisonniers de la réalité y sont développés de manière très novatrice. Dans *Au revoir les enfants*, Louis Malle met en scène l'histoire d'une amitié perdue par la guerre et l'injustice.

Les enfants sont aussi ceux qui subissent le plus cruellement les effets de la misère sociale, comme si la société causait des ravages sur l'enfance, comme s'il fallait ne pas être un enfant pour vivre. Dans *Sciussia*, les valeurs enfantines sont rudoyées par les lois humaines : deux enfants amis sont emprisonnés pour de menus larcins mais ne résistent pas à la dureté de leurs conditions de vie, se brouillent et finissent pas s'affronter à mort. Dans *Pitié pour eux*, les enfants vivant dans la jungle des rues de Mexico ne peuvent s'en sortir indemnes. Dans *Salaam Bombay*, les enfants viennent s'entasser et se confronter à la drogue et à la prostitution dans les rues-dortoirs de Bombay.

L'enfance, un âge terrible ?

Le désir fou de liberté

Dans les années 1950, Marlon Brando (*l'Équipée sauvage*) et James Dean (*la Fureur de vivre*) personnifient le héros adolescent, vulnérable et désabusé, s'acharnant à dissimuler sa fragilité, son cœur et ses valeurs, et sont les prototypes d'une jeunesse qui se reconnaît pour la première fois à l'écran. Ces enfants-là font avec leur névrose et leur éducation manquée, leur physique d'ange et leur âme déchue : ils incarnent une déchirante nostalgie du paradis perdu, avec un chemin de croix en forme d'ascèse et un refus du monde qui est à la fois leur perte et leur salut.

En France, les stratégies de survie sont filmées avec beaucoup de réalisme par François Truffaut dans *les Quatre cents coups*. Antoine Doinel, dont la chambre se trouve dans le couloir d'entrée de l'appartement, a la forte impression de gêner, par sa seule existence, ses parents trop occupés par leurs propres affaires. Garçon ordinaire, plein de contradictions et à la recherche de lui-même, victime de l'indifférence familiale et prêt à toutes les frasques pour attirer l'attention et briser son ennui, il fugue et commet quelques vols qui le conduisent tout droit dans une maison de correction. Malgré l'acharnement des adultes à son égard et la tristesse de la vie dans une telle collectivité, il s'accroche à son rêve : aller voir la mer. Rêve ou réalité, il finit par s'enfuir et la retrouver après une longue course à travers

la campagne. François Truffaut livre son sentiment sur le personnage dans *Arts* (3 juin 1959) :

Antoine est le contraire d'un enfant mal-traité : il n'est pas « traité » du tout. Sa mère ne l'appelle jamais par son prénom [...], son père parle de lui comme s'il n'était pas là [...]. Enfant non désiré, Antoine [est] terrorisé par sa mère qu'il admire confusément [...]. La peur de sa mère l'a rendu un peu lâche avec elle [...]. Antoine Doinel est un enfant difficile.

Retour, un peu plus tard, aux États-Unis. Les jeunes d'*American graffiti* sont assoiffés de sensations fortes, de liberté et de musique et tentés par la marginalité : ce film culte recrée un temps béni, celui du twist, du rock et de la présidence Kennedy. Dans *Outsiders* et *Rusty James*, Coppola réussit à marier les thèmes de la jeunesse impossible et de l'affrontement entre générations.

L'aliénation par réflexe de survie

Catherine Hardwicke, la réalisatrice de *Thirteen*, déplore que peu de films aient dépeint l'enfance comme l'avait fait en son temps *Kids*. Dans ce film, Larry Clark lâche dans Manhattan trois gosses de 15-16 ans - âge terrible - qui développent une stratégie de survie face à une terrible réalité : consumérisme, violence, SIDA, drogue, chômage, pauvreté. Croquis glaçant d'une jeunesse égarée, *Kids* marque une étape dans la descente aux enfers des mineurs du cinéma.

Les autres films de Larry Clark peuvent de même être vus comme militant pour la cause des enfants : ils veulent révéler aux spectateurs comment les enfants réagissent et survivent quand ils sont confrontés au pire. *Another day in paradise*, road-movie criminel, met en scène deux couples, le premier, adolescent, étant initié à la délinquance par le second, d'âge mûr. *Bully* est la reconstitution du meurtre sauvage d'un adolescent par ses camarades commis en Floride en 1993. Dans *Ken Park*, des adolescents américains de classe moyenne trompent leur ennui par le sexe, la violence et la perversion. Comme Larry Clark, Gus Van Sant (*Elephant*), Catherine Hardwicke ou Jacques Doillon (*Petits frères, le Petit Criminel*) conçoivent leurs films sur un mode quasi-documentaire : permettant souvent à leurs jeunes interprètes d'écrire leurs propres répliques, voire de collaborer au scénario, ils veulent présenter les enfants tels qu'en eux-mêmes et s'astreignent à un vrai travail d'enquête et d'immersion dans le monde de l'adolescence.

Liberté ou aliénation ? La nostalgie simpliste d'une discipline à l'ancienne

Les enfants d'aujourd'hui seraient-ils plus violents, plus déviants que ceux d'hier ? On pourrait le penser si l'on compare le contexte des *Quatre cents coups* à celui de la *Haine*, qui décrit le parcours de trois adolescents d'une cité de banlieue sur fond de violences policières et d'émeute. Toutefois ils expriment un même désordre, une même difficulté à vivre et l'on peut légitimement se demander si ce n'est pas le regard porté par les adultes qui s'est durci : dans le langage des adultes, la « délinquance » et l'« incivilité » ont remplacé les « quatre cents coups », l'« absentéisme scolaire » s'est substitué à l'« école buissonnière ». La distance et le recul des adultes auraient-ils fait place à l'émotion, à l'apitoiement sur l'enfance malheureuse ou à l'angoisse et au rejet face aux manifestations dérangeantes ? Cet élan nostalgique pousse à regretter un temps passé où l'enfance était tellement mieux policée. Ainsi, le succès des *Choristes* et de l'émission télévisée *le Pensionnat de Chavannes*, tout comme la fortune éditoriale des manuels de certificat d'étude remis au goût du jour, laissent penser qu'un regard exagérément attendri sur l'enfance est loin d'avoir disparu et que l'opposition entre deux pédagogies, fondées sur la confiance ou sur l'autorité, n'est pas sans signification.

Le passage à l'âge adulte

Le passage à l'âge adulte ne peut être synonyme que de la perte de cette innocence si caractéristique de l'enfance, et cela ne peut se faire qu'en franchissant de multiples épreuves. Dans *Empire du soleil*, l'enfant est séparé de sa famille et, condamné au statut d'errant, se retrouve finalement dans un camp de prisonniers où il doit apprendre à survivre. Le même principe régit la *Nuit du chasseur* où le voyage des enfants pour échapper au faux prédicateur joué par Mitchum a tout du voyage initiatique.

Le syndrome de Peter Pan

La nostalgie de leur enfance qu'ont les adultes aujourd'hui se manifeste aussi dans ce que l'on a pu appeler le « syndrome de Peter Pan », phénomène qui ne peut plus être considéré comme marginal. Ces trentenaires « adolescents », tels Bridget Jones qui rêve du prince charmant et passe ses journées en pyjama, affirment leur goût pour les loisirs auxquels ils s'adonnaient quand ils étaient petits (cinéma d'animation, bandes dessinées) et se pressent aux nuits Gloubibouglu,

un peu comme s'il n'y avait plus de rupture entre le monde de l'enfance et l'âge adulte, comme si l'héritage de l'enfance était mieux assumé qu'autrefois, où l'on ne s'autorisait pas si facilement ce type de régression. Cette forme de revendication publique où l'on assume pleinement sa nostalgie de l'enfance se généralise. Tony Anatrella, psychanalyste, remarque que les références culturelles sont de plus en plus empruntées aux conduites adolescentes et dénonce un processus d'identification inversé : en déniait la maturité, tous les choix, toutes les vies restent possibles, même si en réalité, ce n'est pas vrai.

L'enfant innocent

Les enfants déploient une capacité d'adaptation qui leur permet de s'arracher à leur condition ou, à tout le moins, de s'en accommoder. Ainsi, dans le dossier de presse de *Argent de poche*, François Truffaut écrit :

L'Argent de poche met en présence [...] les différentes étapes du trajet de la petite enfance à l'adolescence [...], l'ensemble devant illustrer l'idée que l'enfance est souvent en danger mais qu'elle a la grâce et qu'elle a aussi la peau dure : l'enfant invente la vie, s'y cogne mais développe en même temps toutes ses facultés de résistance.

D'autres films, moins optimistes, insistent néanmoins sur l'idée que « la vie continue ». La créativité de l'enfant peut alors résider dans sa capacité à poursuivre sa route sans se laisser arrêter par les obstacles. C'est ce que nous montre *Palindromes* : à travers l'histoire dramatique d'une jeune fille qui fuit une famille surprotectrice qui l'a fait avorter sans son accord, Solondz montre comment un enfant peut être le jouet d'adultes plus ou moins bien intentionnés (le camionneur pédophile, les philanthropes moralistes et puritains), et ce d'autant plus que leur jeunesse et leur inexpérience les pousse à la générosité et à la confiance. La jeune fille qui retourne dans sa famille n'est plus la même. Vieillie et durcie (jouée par une actrice adulte), elle est autonome et s'affranchit du modèle que veulent lui imposer les adultes : étrangère au monde qui était le sien, elle se rapproche d'un homme rejeté de tous en raison d'anciens soupçons, non confirmés, d'avoir commis des agressions sexuelles sur des enfants.

L'enfant terrible

Certains films présentent des enfants qui, confrontés à des difficultés, savent faire preuve d'intelligence pour les surmonter. Au-delà des stratégies de survie décrites plus



haut, cette capacité peut être un ticket de passage à l'âge adulte... dont les adultes eux-mêmes ne disposent pas toujours ! C'est le cas dans les *Fautes d'orthographe* qui montre la révolte d'un adolescent aux prises avec les difficultés de son âge, la cruauté de ses pairs et l'incompréhension des adultes. Il s'organise pour le bien de la collectivité et prend la tête d'une organisation d'élèves qui négocie à égalité avec le directeur de l'internat scolaire, falot personnage... qui se trouve être son père.

Certains films, jouant de l'association fréquente et commune entre enfance et innocence, ont voulu déstabiliser le spectateur en lui présentant une image de l'enfance très différente. Les enfants conditionnés dans leurs pensées et leurs gestes du *Village des damnés* illustrent les dressages auxquels l'enfance est soumise quand le monde des adultes est violent et intolérant.

De même, démons et diables s'incarnent dans des enfants à la figure angélique dans *l'Exorciste*, *la Malédiction* et leurs diverses suites. Surtout, dans *Sa majesté des mouches*, les enfants reviennent à un état de nature où règnent la barbarie et la sauvagerie, s'organisent en deux clans rivaux et font preuve d'une cruauté bestiale entre eux : ce film sonne le glas de l'image hollywoodienne de l'enfant, rompt avec le réalisme de la guerre mais s'inspire de l'absurde violence de l'histoire. Enfin, dans *les Innocents*, où des enfants semblent hantés par l'esprit de leur ancienne institutrice, le réalisateur Jack Clayton instille le doute en nous : les enfants sont-ils les monstres que l'on croit ?

Il ne semble donc pas inutile d'opposer les films présentant l'enfance, et particulièrement l'adolescence, comme une période dure et terrible à ceux la décrivant avec tendresse et apitoiement, comme si les adultes tantôt osaient affronter une réalité qui est parfois cruelle et tantôt essayaient de retrouver leur jeunesse envolée en projetant leurs souvenirs d'hier sur la réalité d'aujourd'hui.

L'enfant dans sa famille

L'enfance est aussi le moment où la personnalité se construit. L'enfant est le miroir de notre futur, celui qui nous prolonge, à qui l'on transmet, précieux enfant qui pourra porter un peu de nous au-delà de nos propres limites. René Clément s'exprime ainsi dans *l'Avant-scène cinéma* (n° 15, mai 1952) :

J'ai voulu montrer l'effrayante responsabilité des grandes personnes dont chaque geste est un exemple pour les enfants. Quand les enfants lèvent les yeux sur nous, nous fabriquons automatiquement des hommes.

La famille exilée

Quand les immigrés de la première génération sont arrivés en France, ils ont, forcément, reproduit au moins en partie la structure de la société qu'ils venaient de quitter, où le père était au centre de l'autorité dans la famille. Au même moment en France, on s'écartait du modèle de l'autorité paternelle pour celui de l'autorité parentale. Ce hiatus entre deux modèles familiaux a entraîné des difficultés dans et hors de la famille. Karim Dridi, dans *Bye-bye*, l'évoque comme une des raisons pouvant expliquer la difficile intégration des enfants d'immigrés et les problèmes qui peuvent survenir aujourd'hui dans les cités. On peut à ce propos comparer *Bye-bye* à la situation que nous dépeint Christophe Ruggia dans le *Gône du Chaaba* qui décrit le parcours de familles algériennes qui ont fui leur village dans les années 1960 et se sont réfugiées dans un bidonville de la banlieue lyonnaise : Omar, neuf ans, est déchiré entre ce petit bout d'Algérie et la France.

Famille, je te déteste !

Personne n'est obligé d'aimer ses parents...

Dans *Poil de Carotte* de Julien Duvivier, l'enfant écrit, dans sa composition française, « la famille, c'est la réunion forcée sous le même toit de personnes qui ne peuvent pas se sentir ». *À nos amours*, un des rares exemples d'autofiction familiale au cinéma, montre avec une crudité désinvolte un père s'opposer à sa fille lumineuse et éprise de liberté. *Kes*, documentaire et portrait d'un pré-adolescent dans une Angleterre minière pauvre, critique une famille et, partant, une société incapables de prendre en compte des enfants et seulement soucieuses de les dresser et de les normaliser. Et c'est parce qu'il est livré à lui-même que l'adolescent de *De bruit et de fureur* est initié à la violence des rues par le caïd de son lycée.

Au centre de films très réalistes pointant la classe moyenne américaine se trouve bien sûr la famille, menaçante dans *American beauty* où le père n'a d'yeux que pour la copine de sa fille adolescente, déviante dans *Happiness* où le père invite les amis de son très jeune fils à la maison pour mieux les sodomiser, et fracassée dans *Ken Park* où les adolescents errent en essayant de survivre à leur famille et d'en constituer une autre entre eux. Ces trois films, et quelques autres, sont des réactions à l'image d'Épinal de la famille américaine véhiculée dans la fameuse *American pie*. Ainsi, de petite fille modèle, l'héroïne de *Thirteen* se métamorphose en adepte de la zone, de la drogue et de la scarification : enragée de ne pas voir ses parents à nouveau réunis, elle s'entaille les bras, contrôlant ainsi, par compensation, son anxiété et sa douleur.

La famille déchirée ou reconstituée

L'ordre ou le désordre social reflète souvent la nature de la sphère familiale : l'enfant perdu des ruines ou des rues a ceci de commun avec l'enfant mal aimé qu'il incarne l'abandon. Dans *le Gosse*, de Charles Chaplin, la tendre complicité entre l'enfant et l'homme crée une émotion accentuée par le fait qu'on reconnaît dans le gosse l'enfant des rues, emblématique de cette enfance pauvre et victime, que Charlot a été.

C'est dans le cadre de la famille disloquée ou amputée que l'enfant cherche difficilement son équilibre. *L'Incompris* met en scène un enfant, Andrea, que la perte de sa mère atteint jusque dans son rapport au monde et à la vie : il persécute alors son jeune frère de santé plus fragile et ne vit que pour conquérir l'estime de son père, qui ne prend conscience de la situation qu'au décès d'Andrea. *Le Grand chemin* aborde, comme d'autres films avant et après lui, les problèmes du divorce et ses ravages sur la vie des enfants, qui sont au cœur de ces déchirements.

Dans *le Voleur de bicyclette*, c'est la générosité de l'enfant, qui transmet ses valeurs à l'adulte, qui redonne confiance à celui-ci. Dans *Alice dans les villes*, le voyage de l'adulte et de l'enfant est une quête des origines et une abolition de la distance de

l'âge : Alice guide l'adulte et lui permet de retrouver son identité dans l'enfance qu'il avait perdue. Dans les *Contrebandiers de Moonfleet*, le décalage entre le monde naïf et pur de l'enfance et celui corrompu des adultes va se réduire peu à peu sous l'influence de l'enfant : ce qui rapproche l'enfant de l'adulte, c'est un mélange de tendresse, de respect et de fascination. Cet itinéraire complexe fait écho au rapport entre un père et son fils : lors de cette conquête d'un adulte par un enfant, n'y a-t-il pas aussi la découverte et l'exercice d'un pouvoir ?

Conclusion

La vision de l'enfance véhiculée par le cinéma est plurielle et marquée par son temps. Elle est également imprégnée de la personnalité du réalisateur, qui y insère plus ou moins d'éléments autobiographiques, comme Jean Vigo dans *Zéro de conduite*. La diversité des personnages représentés et la possibilité, comme dans le roman, d'inscrire une histoire dans le temps et de montrer la dynamique d'une évolution donnent au cinéma la capacité de présenter une vision plus nuancée que celle véhiculée par le discours social, de résister à la tentation d'une vision simpliste et globale de l'enfance, bien au-delà des clichés « enfant idéal » et « enfant terrible ». ■

Bibliographie succincte

■ *L'Enfance au cinéma : deuxièmes rencontres cinématographiques de Dunkerque*. [S.l.] : A. Bruit secret, 1988. 127 p.

■ *Les Enfants du cinéma*. Paris : L'Avant-scène, 1993. 115 p.

■ ANATRELLA (Tony). *Interminables adolescences : les 12-30 ans, puberté, adolescence, postadolescence, une société adolescente*. Paris : Éd. du Cerf, 1988. 222 p.

■ BOULIN (Bertrand). *Dictionnaire des enfants au cinéma*. Coulommiers : Dualpha éd., 2004. 761 p.

■ CARRATIER (Matthieu) : voir H. Deschamps.

■ CHEVALLIER (Jacques).

Kids 1 : 50 films autour de l'enfance. Paris : CNDP, 1986. 176 p.

Kids 2 : 51 films autour de l'enfance. Paris : CNDP, 1988. 271 p.

Kids 3 : 53 films autour de l'enfance. Paris : CNDP, 1992. 216 p.

■ DESCHAMPS (Hugo), CARRATIER (Matthieu), « Dirty pretty ados », dans *Première*, n° 320, oct. 2003, p. 96-101.

■ DOUIN (Jean-Luc). *Dictionnaire de la censure au cinéma*. Paris : PUF, 1998. 470 p.

■ GOUREVITCH (Jean-Paul) [dir.]. *L'Enfant dans l'image*. Paris : Retz, 1987. 127 p.

■ LAMY (Jean-Claude) : voir B. Rapp.

■ RAPP (Bernard), LAMY (Jean-Claude) [dir.]. *Dictionnaire mondial des films*. Paris : Larousse, 2001. 826 p.

■ THERY (Jean-François). *Pour en finir une bonne fois pour toutes avec la censure*. Paris : Éd. du Cerf, 1990. 250 p.

■ VALLET (François). *L'Image de l'enfant au cinéma*. Paris : Éd. du Cerf, 1991. 204 p.