

---

## L'enfant à l'écran : une figure du résistant

Bénédicte Brémard

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agedor/4066>

DOI : [10.4000/agedor.4066](https://doi.org/10.4000/agedor.4066)

ISSN : 2104-3353

### Éditeur

Laboratoire LISAA

### Référence électronique

Bénédicte Brémard, « L'enfant à l'écran : une figure du résistant », *L'Âge d'or* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 10 juin 2008, consulté le 14 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/4066> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agedor.4066>

---

Ce document a été généré automatiquement le 14 juin 2020.

L'Âge d'or. Images dans le monde ibérique et ibéroaméricain

---

# L'enfant à l'écran : une figure du résistant

Bénédicte Brémard

---

## Introduction

- 1 Dès les premières années de la dictature franquiste, les écrans espagnols élèvent le film d'enfant au rang de genre cinématographique. De *Marcelino* à *Joselito et Marisol*, ce genre se décline et se marie aussi bien avec le film religieux que musical, pour faire de l'enfant une véritable vedette. Curieusement, le tournant des années 1970 ne rejettera pas ce genre à succès, mais au contraire, le renouvellera, faisant de l'enfant le porteur d'un regard critique sur une société rongée par ses silences. Le regard d'Ana Torrent hante ainsi les films de Víctor Erice et Carlos Saura : *El Espíritu de la colmena* (1973) et *Cría cuervos* (1975). Les adaptations d'oeuvres littéraires des premières années de la démocratie marquent le début d'une longue série de films, inachevée à ce jour, où l'enfant – ou l'adolescent – fait l'apprentissage de la vie ou de la mort à travers la guerre civile ou ses prémices : *Valentina* (Antonio José Betancor, 1981), *Las bicicletas son para el verano* (Jaime Chávarri, 1983), *La Lengua de las mariposas* (José Luis Cuerda, 1999), *El viaje de Carol* (Imanol Uribe, 2002).
- 2 Suivant de façon logique l'âge et l'expérience vitale des réalisateurs, l'enfant fait, ces dernières années, son retour sur les écrans espagnols comme témoin privilégié de la chronique des années de la dictature : *Eres mi héroe* (Antonio Cuadri, 2003), *El coche de pedales* (Ramón Barrea, 2003)<sup>1</sup>. On peut observer un début de phénomène similaire dans le cinéma de l'Amérique hispanique, si l'on pense à deux films récents, l'un chilien, *Machuca* (Andrés Wood, 2003), l'autre argentin, *Kamchatka* (Marcelo Piñeyro, 2004), qui montrent tous deux à travers des yeux d'enfants l'irruption de la dictature dans les années 1970. Notons que cette époque était jusqu'à récemment encore relativement peu représentée dans le paysage audiovisuel espagnol, pour des causes historiques, comme le souligne Ismael Saz :

El franquismo contribuyó decisivamente a fijar la idea de los años sesenta como años de paz, orden, prosperidad y desarrollo. [...]. La resistencia social, política y cultural de aquellos años tiende a caer así en el olvido.<sup>2</sup>

- 3 Nous étudierons comment, en réponse à l'enfant icône du franquisme, la démocratie propose une multitude d'images d'enfants résistants – par leurs actes ou par leur imagination – quitte à ce que se créent de nouveaux stéréotypes : l'enfant qui joue innocemment à la guerre, qui relève le manque de sens du discours des vainqueurs, l'enfant rêveur symbole de liberté, etc. Pour notre analyse, nous prendrons essentiellement des exemples de deux œuvres distinctes par leur forme mais de contenus fort proches : *El Florido Pensil* (Juan José Porto, 2002), l'adaptation du best-seller d'Andrés Sopena Monsalve, et le feuilleton de T.V.E. *Cuéntame cómo pasó*<sup>3</sup>.

## L'enfant : emblème de la liberté opprimée

- 4 L'enfant à l'écran est avant tout un symbole de liberté, comme l'affirme un cinéaste qui a fait de l'enfance l'obsession de son œuvre, Luigi Comencini : « L'enfance me semble être le seul moment de grande liberté pour un individu. Le processus par lequel l'éducation, scolaire comme familiale, tend à étouffer cette liberté est dramatique [...] ».<sup>4</sup>
- 5 Plusieurs des films d'enfants actuels incluent un personnage à part, qui reste en marge tout au long du film, silencieux, rêveur, mystérieux, comme celui de Toro dans *Machuca* qui ne prendra la parole qu'à la fin pour insulter les militaires, ou Céspedes dans *El florido pensil*. Les métaphores de cette liberté que l'on tente d'opprimer sont nombreuses et récurrentes jusqu'au cliché.
- 6 L'animal est l'une de ces métaphores, comme le montre l'ultime séquence du film *El florido pensil* qui réunit, dans une note d'espoir, le personnage de Céspedes, le camarade de classe rêveur de Sopena, et l'oiseau dont la caméra épouse le regard. L'oiseau blessé apparaît également dans *Kamchatka*, qui insiste sur la métaphore des crapauds qui se noient parce qu'ils ne savent pas sortir de la piscine. Dans *Machuca*, ce sont les cochons qui mourront faute d'être vaccinés. Dans *El coche de pedales*, la liberté est symbolisée par les chats qu'il faut enfermer lorsque la grand-mère, fasciste, qui les déteste, vient en visite. Pour revenir à l'oiseau, la figure du vol est elle aussi l'expression stéréotypée du triomphe de la liberté : ce sont les tracts de *El coche de pedales* et *Cuéntame...* (tout comme les mots d'adieux des écoliers de *Les Choristes*, preuve que les stéréotypes ne connaissent pas de frontières).

## L'enfant, dénonciateur des incohérences du discours des vainqueurs

- 7 En 2002, le réalisateur Juan José Porto<sup>5</sup> réalise l'adaptation au cinéma du best-seller d'Andrés Sopena Monsalve *El florido pensil* (1994)<sup>6</sup>. Le livre de ce professeur de droit de l'Université de Grenade compte plus de 250 000 exemplaires vendus et avait déjà été adapté pour la scène par le groupe basque Tanttaka Treatroa, sous la direction de Fernando Bernúes et Mireia Gabilondo, avec succès puisqu'ils en ont donné 1 300 représentations. Plus qu'une autobiographie, même s'il en emprunte la forme, le livre de Sopena Monsalve est, comme l'indique son sous-titre, *Memoria de la escuela*

*nacionalcatólica*, un recueil abondamment commenté de tout ce qui constituait l'univers de l'enfance en Espagne dans les années de la dictature franquiste. Livres de mathématiques, de catéchisme, d'histoire, bandes dessinées, sessions de cinéma pour enfants, programmes de radios, forment l'essence de ce livre de souvenirs organisé de façon thématique. D'une part, ils constituent d'authentiques et précieux documents : les notes situées à la fin donnent au lecteur toutes les sources dont ils sont extraits. Mais, d'autre part, ils sont surtout prétexte à une critique acerbe de l'utilisation de l'enseignement à des fins de propagande. Or, cette critique repose sur le regard d'enfant que Sopeña ressuscite. En effet, mis à part l'introduction et l'épilogue, les dix chapitres regroupés en trois parties thématiques qui composent le livre tentent de restituer le langage d'enfant de Sopeña et de ses camarades. Ce langage et ce regard mettent constamment en relief l'absurdité de l'enseignement national-catholique (Dieu est tantôt au ciel, tantôt en chaque endroit) ou encore ses revirements : l'Allemagne, l'Italie et le Japon sont des nations amies ou criminelles, selon la date d'édition du manuel d'histoire.

- 8 Dans le travail de réécriture, inhérent à toute adaptation, qu'a effectué Juan José Porto à partir du livre d'Andrés Sopeña Monsalve, plusieurs éléments ont été créés, et notamment la séquence de la visite des écoliers au monument aux morts *El Valle de los Caídos* qui constitue le climax du film, du point de vue de la dénonciation du discours des vainqueurs au travers du regard – et du discours – des enfants. Leur car étant tombé en panne, les écoliers doivent écouter la visite guidée du jeune phalangiste qui les accompagne en contrebas du monument. La mise en scène de cette séquence oppose trois contrepoints au discours du guide : les voix des enfants, celle du chauffeur du car, et enfin celle du maître :

(Falangista) – Eso que véis allí es el resultado de un esfuerzo imponente. Un esfuerzo casi inconcebible, obra de la Nueva España.

(Chófer) – ¿Qué coño de la Nueva España? Y de la vieja también, que esto lo hicieron los prisioneros republicanos.

(Don Julián) – Perdóneme pero yo creo que todos han ayudado, también los que no ganaron.

(Falangista) – Los otros no fueron sino un mero instrumento. Además, con su trabajo tuvieron la posibilidad de redimirse. [...] Una raza sin par de caballeros, conquistadores y ascetas.

(Briones) – ¿Qué son los ascetas?

(Sopeña) – Los que corren.

(Serrano) – Nuestro caudillo Franco, cuyo nombre es el Excelentísimo señor don Francisco Franco y... (Briones) – Bahamontes.

(Chófer) – ¡Si es un ciclista!

(Falangista) – ¡Y Bahamonde, leñe! ... ¿Y qué quiere decir caudillo? (Briones) – Pues eso, como es bajito...

(Otro Alumno) – Caudillo significa conductor, jefe supremo.

(Falangista) – Exacto. Él nos conduce. Él nos ha devuelto un destino. Una voluntad nacional y una sed de imperio que habíamos perdido, leñe. Por eso fue aclamado caudillo, porque supo ganarse tan altísimo cargo, por sus virtudes militares y morales y no se lo debe a los votos ni a la voluntad complaciente de nadie. (Briones) – ¿Qué son los votos?

(Sopeña) – Lo de los curas. [...] (Falangista) – ¿Y qué significa totalitario? (Sopeña) – En total. Que sólo manda uno. (Falangista) – ¡No! Bueno sí.

(Otro alumno) – ¿Unidad de mando?

(Falangista) – Eso es. Unidad de mando. Y bajo ella, orden y jerarquía. (Alumno) – ¿Eso no es una dictadura?

(Chófer) – Una dictadura pura y puta.

(Falangista) – No. Dictadura, no. Régimen de autoridad.

- 9 Pendant toute cette séquence en effet, le phalangiste est entouré de voix discordantes. Autour de lui se trouvent les enfants, dont nous découvrons le discours parallèle en champ-contrechamp : les questions naïves de Briones et les réponses encore plus naïves de Sopeña, qui raisonne pourtant de façon logique. Face à eux, le pull rouge de Serrano crée un raccord plastique, une parenté esthétique entre les phalangistes au béret rouge et lui ; derrière le phalangiste enfin, le car et sous le car, le chauffeur, filmé en plan rapproché buste, ce qui donne de la force à son propos, ponctué de gorgées de boisson et de jurons. L'aspect comique de ce personnage relativise l'emphase du jeune phalangiste. Enfin, lorsque ce ne sont ni les plans des enfants, ni ceux du chauffeur de bus qui viennent s'intercaler à ceux du guide, il est filmé avec une profondeur de champ qui nous laisse voir le maître qui se tient près du car, derrière lui. Même si ce dernier reste silencieux la plupart du temps, sa présence constante derrière le guide apporte un discret contrepoint à la figure et au discours de ce dernier. On peut encore ajouter que si le rapport de force entre les enfants, le chauffeur et le phalangiste possède une tonalité comique, celui entre le maître d'école et le phalangiste a des connotations tragiques. Le jeune phalangiste est en effet interprété par le comédien Fernando Guillén Cuervo, le fils de Fernando Guillén qui interprète le rôle de l'instituteur. Le lien de parenté entre les deux acteurs, que le spectateur espagnol ne peut ignorer, rappelle implicitement que vainqueurs et vaincus de la guerre civile espagnole faisaient parfois partie de la même famille<sup>7</sup>.
- 10 Si dans *El florido pensil*, les enfants, à l'image des adultes, sont divisés selon leur capacité à absorber ou discuter le discours des vainqueurs, dans *Cuéntame...* le personnage-narrateur de Carlos Alcántara est porteur d'une idéologie plus difficile à cerner. Depuis sa première diffusion, le 13 septembre 2001, le feuilleton<sup>8</sup> de T.V.E. *Cuéntame cómo pasó* met en scène la vie quotidienne d'une famille espagnole de classe moyenne, les Alcántara, pendant les dernières années de la dictature (1968 et suivantes). Chaque épisode d'environ une heure, diffusé le jeudi à 21 h 50, est introduit et conclu par la voix hors-champ de Carlos, le plus jeune des trois enfants, Alcántara qui s'adresse au téléspectateur depuis l'époque actuelle avec sa voix d'adulte<sup>9</sup>. Véritable « enfant de la télé », il absorbe tout ce qu'il voit et entend et reproduit par conséquent avec maladresse tantôt l'idéologie franquiste, tantôt celle des résistants<sup>10</sup>. Ainsi, les épisodes 9 et 20 (“Non plus ultra” et “Saetas y torrijas”) nous le montrent en enfant exemplaire espérant gagner un voyage à Rome ou tentant de faire tous les sacrifices recommandés durant la Semaine Sainte. À l'opposé, il est prêt à enlever l'épouse du Caudillo (en visite à l'école) en l'attirant à l'aide d'un collier en fausses perles, pour réclamer la libération de son frère Toni. Toujours par imitation de Toni, il distribue des tracts et tente de brûler le drapeau américain lors de la visite de
- 11 Nixon (63<sup>e</sup> épisode : “Made in U.S.A.”). Mais le plus souvent, il est une sorte de résistant malgré lui, comme lorsqu'il se retrouve au commissariat pour avoir crié “abajo la dictadura” lors de la manifestation en faveur de la récupération de Gibraltar. C'est par syllogisme – parce qu'il associe les Anglais à la méchanceté et la méchanceté à la dictature – qu'il a poussé ce cri de revendication. Son ingénuité est mise en avant quand il croit que les « Rouges » sont des Indiens (8<sup>e</sup> épisode : “Las mejores huelgas de nuestras vidas”) ou qu'il prend l'illustration de la
- 12 République que lui montre Toni pour Brigitte Bardot parce qu'elle a “una teta al aire” (19<sup>e</sup> épisode : “La boz del barrio”). L'humour est toujours présent derrière les

remarques ou les inventions de Carlos, comme lorsqu'il déclare "Franco es un prohibidor" parce qu'il a interdit le divorce (18<sup>e</sup> épisode : "Fish and chips"), ou met dans une tombola le dentier du grand-père de son ami Josete en le faisant passer pour celui de Franco (12<sup>e</sup> épisode : "Un día es un día").

## Happy end obligatoire : l'enfant victorieux

- 13 *El florido pensil* offre enfin une victoire aux vaincus. Dans la séquence qui suit la présentation du *Valle de los Caídos* par le jeune phalangiste, devant le car en panne, nous assistons au départ du car à la fin de l'excursion. Alors que le guide phalangiste fait réciter à ses écoliers la devise España una... (grande y libre), Briones réplique : "dos". Puis le groupe remonte dans le car. Le maître s'arrête devant le guide et lui dit : "No sabe usted cómo lo siento". Le jeune homme baisse les yeux et lui demande doucement de monter, ce qui provoque le sourire du maître. Le phalangiste a compris qu'il n'avait pas su convaincre. Sur un plan du car qui repart, on entend les enfants chanter une chanson qui n'a rien de politique : "Para ser conductor de primera, acelera, acelera [...]", opposée à "Isabel y Fernando", interprétée par les jeunes phalangistes à l'aller. L'enfance a triomphé sur la propagande.
- 14 Il en va de même dans *Cuéntame... Happy end* oblige, les résistants Alcántara sortent parfois vainqueurs de leurs combats quotidiens au prix de belles invraisemblances : grâce à une grève, Carlos obtient ainsi que le maître cesse de donner des coups aux élèves (26<sup>e</sup> épisode : "Tiempo de capones y porrazos").

## Révision critique ou fusion fédératrice des idéologies

- 15 Pour autant, la critique contenue dans le livre *Sopeña Monsalve* n'est pas édulcorée par son passage à l'écran. La séquence d'épilogue nous ramène dans l'amphithéâtre où Sopeña Monsalve adulte (Emilio Gutiérrez Caba) donne une conférence où il évoque ses souvenirs d'enfance. La question qu'il se pose en guise de conclusion est une sévère remise en question de la transition démocratique : "Han pasado tantos años y tantas cosas. Y yo me pregunto: ¿En realidad eran otros tiempos o no eran otros tiempos?"
- 16 Lorsque doña Paquita, la maîtresse d'école, vient le voir et lui fait ses commentaires, il lui pose une autre question qui insinue la complicité silencieuse, la responsabilité de chacun :
- (Doña Paquita) – ¿Otros tiempos? ¿Otros tiempos? Bueno, de cualquier modo, yo le agradezco que... el decirlo. [...] Sí así fueron, fascistas, totalitarios, caciques. Y sobre todo tontos. Tontos y tantos. Sí eso eran : tontos, tontos.
- (Sopeña Monsalve) – Y si ellos eran tontos, ¿qué eramos, qué somos nosotros? (doña Paquita) – ¿Nosotros qué somos? ¿Qué somos? ¿Qué eramos nosotros?
- 17 À l'inverse, le succès de *Cuéntame...* tient peut-être à sa capacité à fusionner les idéologies, à récupérer des regards anciens sur la dictature. Dans le courrier qui parvient au scénariste Eduardo Ladrón de Guevara, la moitié l'accuse d'être l'auteur d'un feuilleton fasciste, l'autre moitié d'un feuilleton trotskyste. Certains sites internet dénoncent la représentation de la dictature comme une époque idyllique, où trois générations vivaient en bonne entente sous le même toit, où il n'y avait pas de chômage, où la solidarité régnait dans le quartier, où le curé partageait le désir de liberté de ses paroissiens<sup>11</sup>. Les commentaires de Carlos adulte, à la fin du cinquième

épisode, semblent participer d'un regard nostalgique, idéalisant cette époque passée, celle de l'enfance (et donc de l'insouciance) à jamais perdue :

Mis padres crecieron bajo la dictadura en un país destruido. Conocieron el hambre y la miseria y se pasaron la vida luchando para que sus hijos tuvieran un futuro mejor. Gracias a ellos, mi generación ha sido más libre y más próspera pero no sé si más feliz.

- 18 Voilà la morale de l'histoire : pourquoi nous plaignons-nous de l'époque où nous vivons, alors que nos parents savaient être heureux en des temps bien plus difficiles. Nous ne sommes pas loin, d'un "contra Franco vivíamos mejor" voire "con Franco éramos más jóvenes"<sup>12</sup>. Curieusement, les préoccupations des parents de Carlos semblent sorties d'un discours nationaliste : "A mi padre le preocupaba que hubiera trabajo, paz y salud y mi madre lo que de verdad quería es que hubiera salud, paz y trabajo."<sup>13</sup>
- 19 À la fin de chaque épisode, c'est la voix de Carlos adulte qui nous dicte la morale de l'histoire et, comme ici, semble chercher à nous faire regretter l'époque décrite. Évidemment ce regard rétrospectif est la principale raison d'une telle vision de l'époque. Les leçons données par les personnages de la grand-mère ou du père sur la nécessaire mémoire, la conclusion du 7<sup>e</sup> épisode sur la perte de la peur et le retour des espérances (qui fait écho à la conclusion de *Carne trémula* de Pedro Almodóvar, en 1997) sont en quelque sorte anachroniques tant elles traduisent un point de vue de la post-transition. On retrouve la même ambiguïté, la même (con)fusion des idéologies dans d'autres films d'enfants contemporains que nous avons mentionnés rapidement. L'enfant de *El coche de pedales*, par exemple, en voudra à son père parce qu'à cause de lui, il ne peut intégrer la Falange comme ses amis.
- 20 Il faut rappeler que *Cuéntame...*, oeuvre collective, est née de la demande du producteur, Miguel Ángel Bernardeau (de la même génération que Carlos), aux scénaristes, Eduardo Ladrón de Guevara (né en 1942, est un dramaturge, ex-militant du Parti Communiste et de la Ligue Communiste Révolutionnaire), et Patrick Buckley (né de père anglais, journaliste et auteur du célèbre *Vida y muerte de la República española* et de mère catalane, c'est lui-même un ex-journaliste). Or, cette équipe est formée d'individus aux parcours – et donc aux regards – différents<sup>14</sup>. En outre, le projet de cette équipe se heurte au refus des chaînes de télévision pendant une dizaine d'années avant qu'il ne soit acheté par Televisión Española, alors que le P.P. est au pouvoir. *Cuéntame...* est le parfait exemple de ces films hollywoodiens des années 1970, appelés « textes incohérents » par Robin Wood, tels que *Taxi Driver*, résultat de la collaboration d'un réalisateur libéral (Scorsese) et d'un scénariste conservateur (Paul Schrader), ambigu (film d'horreur ou western urbain), « capable de toucher deux publics mutuellement exclusifs grâce à un grand écart idéologique » et révélateur d'un conflit culturel<sup>15</sup>.

## Nostalgie de l'enfance (et de la dictature) : le réalisme idyllique

- 21 Le lieu commun de nombre de ces chroniques est d'adopter le point de vue d'un adulte, présent au seuil du récit et parfois aussi en son coeur, grâce à la voix hors-champ. Or, ce point de vue entraîne indéfectiblement le regard nostalgique sur l'époque décrite qui, pour terrible qu'elle ait pu être, reste dans la mémoire (sélective et déformante), celle de l'enfance et de l'insouciance. Dans l'adaptation de *El florido pensil*, plusieurs personnages dont la présence répond aux conventions du genre font leur apparition à

l'écran : le premier amour d'Andrés, ou encore la vendeuse du kiosque où les enfants vont s'approvisionner en bandes dessinées, doña Pepa (interprétée par l'inénarrable Chus Lampreave).

- 22 Le genre de ces films d'enfants est donc celui de la chronique et le récit linéaire de la vie quotidienne laisse la part belle à toutes les petites « madeleines » susceptibles d'éveiller la nostalgie : chansons (comme nombre de films récents, *El florido pensil*<sup>16</sup> et *Cuéntame...* utilisent le célèbre *Suspiros de España*), publicités, films d'époque, programmes de télévision, de radio (le feuilleton *Diego Valor* dans *El coche de pedales*), bandes-dessinées (*Roberto Alcázar* dans *El florido pensil*)... Les extraits des actualités de l'époque qui suivent le générique de *Cuéntame...* mettent le plus souvent l'accent sur l'actualité sociale (les objets de consommation, type lave-linge, les premières greffes d'organes, les événements de mai 1968 en France, les hippies) et culturelle. Certains titres d'épisodes plagient ou imitent même les titres des feuilletons télévisés de l'époque ("El fugitivo", "Las invasoras") ou des films ("Paz, amor y fantasía"). Le feuilleton mise donc sur la mémoire télévisuelle des téléspectateurs et la nostalgie suscitée par la référence constante à une culture commune<sup>17</sup>. C'est bien sur la nostalgie que se construisent d'ailleurs les différents produits dérivés du feuilleton : le site internet comporte sous le menu "¿Te acuerdas?" des rubriques "la radio de la época", "la tele de la época", "el cine de la época", "tebeos", "cromos"... et propose des disques *Las Canciones de Merche y Antonio (Boleros y rancheras)*. Deux livres ont été publiés *La España de Cuéntame cómo pasó. El final de los años sesenta*<sup>18</sup> et *El Cuaderno de Mercedes (la cocina de Cuéntame cómo pasó)*<sup>19</sup>.
- 23 Dans le cas de *Cuéntame...*, les codes de l'écriture du feuilleton renforcent de plus cette nostalgie en faisant appel à l'humour et aux sentiments plus qu'à l'histoire et la politique. Il se crée alors une ambiguïté entre l'utilisation de l'enfant comme figure du résistant et la description de son univers. Cet univers est d'emblée présenté comme rassurant en ce sens que l'on sait, d'une part, que l'enfant a pu arriver à l'âge adulte sans trop de blessures, d'autre part, qu'il aime à se replonger dans les symboles de son monde d'alors. Le titre du cinquième épisode de *Cuéntame...* « Paz, amor y fantasía », allusion au film de Comencini *Pain, amour et fantaisie* (1953), peut être lu comme une clef d'interprétation du genre du feuilleton. Le film de Comencini, comédie de moeurs située dans un contexte historique précis, a pu en effet être défini comme faisant partie d'un courant nommé « réalisme idyllique »<sup>20</sup>.

## Conclusion

- 24 L'existence d'un véritable courant dans le paysage audiovisuel espagnol contemporain qui consiste à retracer la chronique de la dictature à travers un regard d'enfant, courant dont on peut constater le succès à travers les exemples de l'adaptation du livre d'Andrés Sopena Monsalve et du feuilleton de T.V.E., nous amène à un certain nombre de conclusions. Tout d'abord, l'enfant à l'écran est porteur d'un regard critique sur la dictature. Ce courant ne fait que réactualiser une tradition littéraire qui depuis Rousseau oppose l'enfant bon, innocent et pur, à l'homme corrompu, perverti et coupable<sup>21</sup>. D'autre part, l'image cinématographique de l'enfance a un pouvoir spécifique sur le spectateur qui en fait l'instrument idéal d'un discours critique comme l'écrit Pierre Lherminier : « [...] (il) parvient à surprendre en nous l'enfant qui y survit, à réveiller ses certitudes, ses énergies bien heureusement aveugles, sa disponibilité à

l'action, à le persuader encore que sa propre révolte est nécessaire, utile, impérative. »

22

L'enfant est même, selon Nino Frank, l'instrument idéal de la lutte contre le fascisme, c'est pourquoi il a été au centre des films néoréalistes : « L'explication de ce souci, tient [...] à l'un des crimes du fascisme : son obstination à revêtir d'uniformes belliqueux les foules d'enfants de la Péninsule, et à leur confier des mousquetons pour rire mais à balles. »<sup>23</sup>

- 25 Ainsi, toute la vague actuelle de regards d'enfants sur la dictature espagnole est au confluent d'un phénomène générationnel (le témoignage de la génération qui a reçu pour éducation le discours des vainqueurs de la guerre civile), et d'une tradition littéraire et cinématographique qui n'a pas de frontières spatio-temporelles et qui fait de l'enfant le résistant instinctif et inconscient de toute forme d'oppression. Cependant ce nouveau courant – de représentation de la dictature à travers des yeux d'enfant – n'est pas forcément synonyme de nouveau regard sur l'enfance et sur la dictature ; l'enfant résistant à l'écran est toujours victorieux à la fin (dans les drames, il pleure ses amis tombés dans leur lutte), toujours porteur d'une idéologie tout en étant symbole d'innocence, de pureté et de liberté, toujours déclencheur aussi du regard nostalgique de l'adulte. Cette réappropriation d'une vieille icône invite à se demander aussi dans quelle mesure elle traduit la bonne conscience dont a besoin et que se crée toute une génération qui n'a pas pu lutter ou vaincre la dictature :

Le renoncement collectif à analyser ou à expliquer l'ancien régime [...] coïncide étrangement avec la récurrence des personnages d'enfants ou d'adolescents, incarnations d'une naïveté cultivée. [...] Grâce à elles, l'Espagne d'aujourd'hui contemple celle qu'elle était hier avec le regard de l'innocence. [...] Toute la difficulté qu'éprouvent de nombreux cinéastes pour donner une lecture du passé semble contenue dans cette incapacité de l'enfant à donner un sens au monde qui l'entoure. De fait, dans la plupart des cas, on ne propose pas au spectateur des clefs d'analyse de l'histoire récente de l'Espagne, mais plutôt un tissu d'images et de sons aptes à recréer des sensations et à faire revivre le passé. Cette démarche [...] vise moins la réflexion que l'émotion [...], embaume le passé plus qu'elle ne le rend intelligible. [...] Ces images cinématographiques qui veulent dire à la fois le passé et la fuite du temps sont une invitation à la nostalgie. Elles disent bien l'étrange contradiction devant laquelle se trouve le cinéma espagnol, qui condamne le passé mais ne peut le recréer sans nourrir un sentiment de regret d'où le plaisir n'est pas totalement absent.<sup>24</sup>

---

## NOTES

1. Sánchez-Biosca, Vicente. « La memoria impuesta. Notas sobre el consumo actual de imágenes del franquismo », *Pasajes de Pensamiento contemporáneo*, Valencia, Universidad de Valencia, primavera 2003, p. 43-49.
2. Ismael Saz. « Franquismo, el pasado que aún no puede pasar », *Pasajes de Pensamiento contemporáneo*, Universidad de Valencia, primavera 2003, p. 51-59.
3. Nous nous appuyons ici sur les conclusions auxquelles nous sommes parvenue dans nos articles : « L'image de la dictature dans le feuilleton *Cuéntame cómo pasó* », in *Image et pouvoir* (Actes du 4<sup>e</sup> Congrès international du G.R.I.M.H., Université Lumière-Lyon 2, 2006, p. 601-609 ;

« Les représentations de la résistance dans *Cuéntame cómo pasó* », in Marie-Claude Chaput, Bernard Sicot (éds.), *Regards*, n° 8, Université Paris X-Nanterre, Centre de Recherches Ibériques et Ibéro-américaines, Groupe de Recherches Résistances et Exils, 2005, p. 225-237 et « *El florido pensil* (Andrés Sopena Monsalve, 1994/Juan José Porto, 2002) : discours des vainqueurs et regard d'enfants », communication au Colloque *Paroles de vainqueurs/Paroles de vaincus : Réécritures et révisions*, Université de Nantes, C.R.I.N.I. (13-15 janvier 2005), à paraître.

4. François Vallet, *L'image de l'enfant au cinéma*, Paris, Ed. du Cerf, collection 7° Art, 1991, p. 107.

5. Auteur d'une douzaine de longs-métrages depuis 1978 : *El hombre que yo quiero*, *El último guateque* (1978), *El curso en que amamos a Kim Novak* (1979), *Crónicas del bromuro* (mens sana, corpore sano), *Morir de miedo* (1980), *Regreso del más allá*, *Las trampas del matrimonio* (1982), *El violador violado* (el tío del saco) (1983), *El último guateque II* (1987), *El tío del saco y el inspector Lobatón* (1992), *Dos hombres y una mujer* (1994), *La hermana* (1995), (source internet <http://www.mcu.es>, consultée en décembre 2004). Curieusement, sa filmographie sur le DVD de *El florido pensil* ne mentionne que ce film, sans doute son plus grand succès public et critique.

6. Sur un scénario de Roberto Oltra, Juan José Porto Rodríguez et Roberto Vera Núñez.

7. Pedro Almodóvar avait déjà joué sur la parenté des deux acteurs en leur offrant les rôles de deux policiers père et fils, le libéral étant le père et le conservateur le fils, dans *La ley del deseo* (*La loi du désir*), en 1987.

8. Si le terme *serie* est plus facilement utilisé en espagnol, par opposition au *culebrón* péjoratif, nous avons choisi le terme feuilleton comme critère textuel de la fiction tel que le définit François Jost : par opposition à la série de récits fermés, avec un début et une fin, et donc chaque numéro est indépendant et se déroule dans un micro-univers particulier, le feuilleton « se déroule toujours dans la même diégèse et le même milieu » et « les épisodes ont une fermeture relative ». Ajoutons enfin que le feuilleton « met en scène des actions racontées par l'image » alors que le *soap opera* « donne un rôle prépondérant à la parole, toute situation se caractérisant par sa capacité à faire parler et peut ainsi être suivi par un téléspectateur qui ne regarde pas en permanence l'écran. Sémantiquement, le *soap* » met l'accent sur les personnages. On voit que cette subdivision du feuilleton peut correspondre à *Cuéntame...* (François Jost, *Introduction à l'analyse de la télévision*, Paris, Ellipses, coll. « Infocom », 1999, p. 105-108.)

9. Ce schéma de base est identique à celui de la série américaine *The Wonder Years*, émise par ABC, entre 1988 et 1993, et en France par M6 à partir de 1989, sous le titre *Les Années coup de coeur* et dont l'intrigue se déroule entre 1968 et 1974.

10. Comme le suggère Emeterio Diez Puertas, cette imitation déformée des adultes par Carlos et ses amis est un héritage du théâtre du Siècle d'Or et de ses *graciosos* (Eduardo Ladrón de Guevara, *Cuéntame cómo pasó/Querido maestro*, Edición de Emeterio Diez, Madrid, Fundamentos, colección Arte.Televisión-Guiones de TV-UCJC, 2003, p. 106).

11. Voir par exemple <http://www.lapaginadefinitiva.com/television/cuentame> (dernière consultation, juillet 2004).

12. Abraham Bengio, « La chair, la chère et autres churros... », in Christian Delacampagne (dir.) « Madrid. La décennie prodigieuse. », *Autrement hors-série* n° 24, avril 1987, p. 64-73.

13. Voix hors-champ de Carlos dans la première séquence du premier épisode.

14. Eduardo Ladrón de Guevara est le premier à déplorer que les scénaristes privilégient parfois les problèmes personnels des personnages à l'aspect historique du feuilleton, notamment dans la 4<sup>e</sup> saison où parfois « rozan el culebrón » (propos extraits d'une entrevue qui a eu lieu à Madrid le 10 septembre 2004 et dont nous le remercions).

15. Raphaëlle Moine, *Les Genres du cinéma*, Paris, Nathan Cinéma, 2002, p. 105-106.

16. Andrés Sopena Monsalve. *El florido pensil. Memoria de la escuela nacionalcatólica*, Barcelona, Plaza y Janés, De Bolsillo, 2001 (1994).

17. F. Jost signale que « les voies empruntées par la télévision pour nous parler de nous sont multiples. Un point les réunit pourtant : leur référence toujours plus fréquente à notre culture

téléphilique, comme si le téléspectateur devait, pour goûter la fiction, être forcément fidèle. » (*Op. cit.*, p. 119).

18. Daniel Serrano, Rodolfo Serrano, *La España de Cuéntame cómo pasó. El final de los años sesenta*, Madrid, Santillana, 2004.

19. *El Cuaderno de Mercedes (la cocina de Cuéntame cómo pasó)*, con la colaboración de Fernando Guerrero y Antonio Morales, Barcelona, Plaza y Janés, 2004.

20. Nos remercions à notre collègue de l'Université de Nice, Stefano Leoncini, qui nous a mis sur la piste du réalisme idyllique, lors du 4e Congrès du G.R.I.M.H.

21. Voir François Vallet, *op. cit.*, Paris, Ed. du Cerf, collection 7<sup>e</sup> Art, 1991, p. 16 et p. 159.

22. Propos de Pierre Lherminier sur le film de Jean Vigo *Zéro de conduite* (1933), cité par François Vallet, *op. cit.*, p. 26.

23. *Ibidem*, p. 45.

24. Jean-Paul Aubert, "Le cinéma de l'Espagne démocratique : les images du consensus", *Vingtième siècle*, Paris, Presses de Sciences Politiques, n°74, avril-juin 2002, p. 141-151.

---

## RÉSUMÉS

Cet article est consacré au rôle de l'enfant dans des fictions espagnoles et hispanoaméricaines récentes, en particulier, dans *El florido pensil* (Juan José Porto, 2002) et dans la série télévisée *Cuéntame cómo pasó*. Nous tendons à mettre en lumière l'aspect ambigu de l'enfant en tant que figure de résistant, dans la mesure où il est, à la fois, emblématique d'une liberté que l'on veut opprimer, objet du regard bienveillant du spectateur et vecteur d'une certaine nostalgie de l'enfance et de l'innocence, y compris quand ladite époque coïncide avec la dictature.

Este artículo estudia el papel del niño en ficciones españolas e hispanoamericanas recientes, en particular *El florido pensil* (Juan José Porto, 2002) y la serie de TVE *Cuéntame cómo pasó*. Intentamos destacar el aspecto ambiguo del niño como figura del resistente en la medida en que es a la vez emblemático de la libertad que se quiere oprimir, objeto de la mirada benévola del espectador y vehículo de cierta nostalgia de la época de la infancia y de la inocencia, incluso cuando esta época coincide con la dictadura.

## INDEX

**Mots-clés** : Florido pensil, Cuéntame cómo pasó, enfant, résistance, dictature, nostalgie

**Palabras claves** : Florido pensil, Cuéntame cómo pasó, niño, resistencia, dictadura, nostalgia

## AUTEUR

**BÉNÉDICTE BRÉMARD**

Université du Littoral-Côte d'Opale/CERCLE, France