

# L'ENFANCE NUE

DE MAURICE PIALAT

## FICHE TECHNIQUE

FRANCE - 1968 - 1h30

Réalisateur :  
**Maurice Pialat**

Scénario :  
**Maurice Pialat & Arlette  
Langmann**  
Prix : **Jean Vigo 1969**

Interprètes :  
**Michel Tarrazon**  
(François)  
**René Thierry**  
(Le père Thierry)  
**Henry Puff**  
(Raoul)  
**Marie Marc**  
(Mémère, la vieille)  
**Linda Gutemberg**  
(Simone Joigny)  
**Raoul Billerey**  
(Robert Joigny)



**SYNOPSIS** François, 10 ans, enfant assisté, placé dans une famille, se révèle voleur, désobéissant, méchant (voire cruel). La mère ne veut plus le garder, craignant surtout la mauvaise influence qu'il exerce sur sa fille, Josette, plus jeune que lui. François est placé dans une famille, les Thierry, qui ont déjà chez eux, un autre enfant de l'assistance publique, Raoul, 15 ans. Là, François semble plus heureux, plus à l'aise. Une amitié complice naît entre lui et la grand-mère qui habite chez les Thierry. Pourtant, François continue à voler et en jouant avec des camarades, provoque un accident qui va le conduire en centre d'observation...

## CRITIQUE

(...) C'est une réussite absolue, une réussite d'une originalité exceptionnelle. Même un regard déjà rodé par les films de Perrault, par ceux de Ruspoli, par ceux de



Leacock décèle parfois mal si **L'enfance nue** est réalité première captée ou réalité seconde créée. Or **L'enfance nue** est réalité seconde, purement filmique, entièrement créée, mais créée à partir d'un contact d'une extraordinaire intimité avec la réalité observée hors du film, avant lui. Nous avons affaire, en définitive, à un film reprenant dans la création totale les méthodes du «direct». Tout a été écrit, tout a été imaginé mais les aventures de cet enfant de l'assistance placé chez des «nourriciers» sont le résultat d'une longue enquête pratiquée par l'auteur, le résultat aussi d'une connaissance très approfondie avant et pendant le film avec tous ses protagonistes, en particulier le couple des vieux Thierry placé par le film dans une situation équivalente, directement, à celle qu'ils ont effectivement vécue. Je relèverai à cet égard un détail significatif de cette intimité de contact : lorsque l'enfant commet une infraction grave, provoque un accident de la route et est placé dans un centre d'observation, la vieille femme confesse à l'envoyé de l'assistance son incompréhension : l'enfant n'est pas mauvais, lorsque sa mère à elle est morte, il a été désespéré dans toute sa sensibilité. A ce moment du film, Mme Thierry est elle-même bouleversée. Piatat avait certes écrit le texte de cette séquence (quitte à laisser une certaine marge aux acteurs) mais s'il l'avait écrit c'est parce qu'il savait que Mme Thierry avait effectivement vécu, connu personnellement une situation

de cet ordre. Mme Thierry pense donc alors à sa vraie mère, à un véritable enfant placé chez elle et qui avait vraiment été bouleversé par la mort effective de «mère la vieille». D'où l'authenticité absolue de son émotion. Maurice Piatat n'a pas entendu dresser, plaider le dossier de l'assistance publique. Il a entendu simplement montrer, retrouver par la création filmique, par une mise en scène fondée sur une méthode particulière, la synthèse de la mise en scène et du «direct», une situation. Nous sommes dans le Nord, au pays des Mines car ce pays est réellement la zone d'accueil traditionnelle des enfants de l'assistance venus de la région parisienne. Et **L'enfance nue** est aussi un très beau film provincial, sur la province française, sur cette province minière où un vieux couple ouvrier vit dans un univers de corons en brique, de fanfares pour les défilés syndicaux ou pour les ducasses, où de vieux mineurs ont fait de la résistance, ont dit être clandestins. Le vieux le raconte à l'enfant : il raconte alors sa vie propre. De façon voisine, lorsqu'un convoi d'enfants est conduit en train par une accompagnatrice faisant l'éducation de sa future remplaçante, c'est une effective accompagnatrice de l'assistance publique qui est là et à qui il a été demandé de parler comme elle le ferait dans la réalité pratique du métier qu'elle va bientôt quitter. Précis, minutieux, enfoncé dans le réel, **L'enfance nue** est aussi un film beau, même lorsque

la matière première qu'il montre, les intérieurs pauvres et soignés du Ch'Nord, le paysage minier, ne l'est pas. La beauté ici est moins plastique, décorative que sensible, sensibilité à ce souffle de vie retrouvé et capté par l'artifice, je veux dire par un talent remarquable qui est aussi perception tendre, sensibilité presque écorchée, réalité d'un échange humain. Par là le cinéma est aussi, au meilleur sens, affaire de morale et résultat d'une vraie morale, une morale du respect.

Albert Cervoni  
*Cinéma 69 N°134*

(...) Nous regardons François et nous avons le cœur serré parce que nous le sentons dans un équilibre précaire, parce que à chaque seconde, nous savons qu'il peut basculer hors de la société. Il suffit pour cela d'une souffrance qui lui arrivera par hasard, d'un mot maladroit et cruel dont la blessure ne guérira pas. On ne sauve pas un enfant malgré lui. On peut entourer François de toutes les sollicitudes. Des éducateurs intelligents peuvent bien se pencher sur son cas. Tant que François ne s'acceptera pas, il sera capable des gestes les plus inconsidérés. Pour faire lever en nous cette angoisse, pour nous apprendre, un peu, à ne jamais se lasser de tendre des perches puisque c'est, hélas, tout ce que nous pouvons faire pour les autres.

Claude-Marie Trémois  
*Télérama N°995*



L'enfance, sujet tentateur et rebattu. Mais l'enfant de Pialat ne se prête à nul sentimentalisme, apitoiement, humanisme comme il résiste à toute tentation de cabotinage... Il est, il reste tout au long du film, absolument opaque totalement mystérieux. Rien ne l'explique, ni ne s'explique à travers lui. Le plus souvent muet, il passe d'une famille provisoire à une autre, d'une violence à l'autre, indifférent, autre et de l'altérité fondamentale non d'un « caractériel » mais de celle de l'enfance même, ici donnée comme imprenable, insaisissable, insaisissable, réfractaire à toute lumière. Par ce silence et cette opacité, s'installe une différence radicale entre l'enfant et les autres : éducateurs parents temporaires ; entre l'enfant et le reste du monde : décors d'occasion ! chambres de passage, jeux et lieux transitoires, inassimilables. Mais face à ce mur noir du silence, il y a tout un réseau bourdonnant de paroles, comme autant de pièges à quoi prendre l'enfant... Il fallait donc qu'en ce film, sur le silence de l'un et son refus du langage, la parole des autres pesât lourd. Et c'est en effet peut-être la première fois que l'on parle ainsi dans un film français : provinces et campagnes, accents et idiotismes, phrases toutes faites, troublantes banalités du parler quotidien sont ici convoqués pour faire pièce à la vérité du silence.

Jean-Louis Comolli  
*Cahiers du Cinéma N°209*

(...) C'est le jeune Michel Tarrazon qui incarne François. S'il rappelle par moments le héros des **Quatre cents coups**, l'impression reste superficielle. En fait, Maurice Pialat a évité au maximum de le faire « jouer », comme s'il avait voulu préserver le secret du personnage.

Nous ne sommes renseignés sur la nature profonde de François que par son comportement. Nous le voyons commettre des actes répréhensibles et parfois même odieux, mais jamais il ne révèle ce qu'il a sur le cœur.

Muré dans ce qui est sans doute une affreuse panique intérieure, il reste pour ceux qui l'entourent un bloc incompréhensible de hargne, de cruauté et parfois de gentillesse mêlées, une petite ferveur sauvage dont aucun raisonnement, aucune approche sentimentale traditionnelle ne saurait briser la résistance. Tout autant que le drame de **L'enfance nue**, c'est le drame des adultes démunis devant l'enfance que raconte le film de Maurice Pialat.

Jean de Baroncelli  
*Le Monde du 25 janvier 1969*

## ENTRETIEN AVEC MAURICE PIALAT

*Existe-t-il des films sur l'enfance ?*

Je ne crois pas, tout simplement parce que le seul film sur l'enfance serait un film fait par un enfant. Or, si les enfants font un jour un film, ils le feront comme ils font de la peinture d'enfant, c'est-à-dire, ils apprendront à faire un film.

L'adulte, lui, ne peut traiter le problème que de façon extérieure. Dans ce film, je me suis aussi posé ce problème. Si j'avais eu le premier enfant choisi, j'aurais donné l'illusion de traiter le film de l'intérieur. Je me serais servi de lui. Dans la mesure où l'on peut s'identifier à un enfant, c'est une façon d'être auteur. Mais cela resterait quand même extérieur.

Si dans le contexte de mon film, c'est-à-dire d'un reportage décalé, comme je l'ai fait avec les adultes ici, je vois des enfants jouer dans la rue, comme ils jouent réellement et non point comme on a l'habitude de les montrer à l'écran, je peux soit les surprendre dans leur jeu, soit me rendre complice de leur jeu en leur faisant retrouver un certain naturel légèrement décalé.

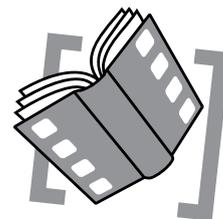
Dans les deux cas, ils ne sont pas dupes et commencent à tricher. Cela devient passionnant en tant que spectacle, car supérieur à ce qu'on a l'habitude de voir au cinéma, mais sur le plan de l'expression, ce n'est pas très intéressant. Finalement, on ne peut pas faire des films sur l'enfance



**CINÉMA[s]  
LE FRANCE**

8 rue de la Valse 42100 Saint-Étienne

Le centre de Documentation du Cinéma[s] Le France, qui produit cette fiche, est ouvert au public du lundi au jeudi de 9h à 12h et de 14h30 à 17h30 et le vendredi de 9h à 11h45 et accessible en ligne sur [www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)



Contact : Gilbert Castellino, Tél : 04 77 32 61 26  
[g.castellino@abc-lefrance.com](mailto:g.castellino@abc-lefrance.com)

mais des films de mémoire. (...) propos recueillis par C. Gateur  
*Image et Son n°227*

(...) Pour en revenir à **L'Enfance nue**, c'est plutôt l'abandon de l'enfance. On a toujours cru que j'étais un enfant de l'assistance publique. Je ne me félicite pas souvent, mais j'en profite pour me féliciter de ne pas avoir fait là le sempiternel film sur ses souvenirs d'enfance et d'adolescence, genre **Diabolo menthe** et compagnie, les histoires de touche-pipi...

On a cru que c'était autobiographique. Cela dit, cette enfance blessée était quand même la mienne d'une certaine façon.

Le malheur d'une enfance ne vient pas des conditions sociales ou matérielles. Moi, matériellement, ça allait assez bien, mes parents ne m'ont pas maltraité, ils m'aimaient beaucoup et je le sentais, mais il y avait cette carence. Quand je fais ce premier film en 68, j'ai 43 ans mais je suis encore comme un adolescent. On dit bien que certaines personnes restent enfants toute leur vie. (...)

Extrait d'un entretien avec Maurice Pialat par Christian Fevret et Serge Kaganski

## BIOGRAPHIE

(...) Par l'approche réaliste de son cinéma, il est considéré comme un héritier direct de Jean Renoir. Maurice Pialat reste cependant

inclassable. Anticonformiste, exigeant, très critique envers les films de ses contemporains autant qu'envers ses propres films, il tracera jusqu'à sa mort un cinéma sans concession proche de celui de Jean Eustache. Bien que commençant à réaliser à la fin des années 50 et ayant une esthétique proche de celle des cinéastes de la Nouvelle Vague, il restera toujours en marge de ce mouvement n'ayant que peu de considération pour leur cinéma, hormis celui de Jean-Luc Godard. La première passion de Pialat fut la peinture. Il gardera un rapport intime avec cet art (qu'il met en scène dans **Van Gogh**), même s'il cesse de peindre du moment où il commence à tourner. S'il aimait à se décrire comme autodidacte, il n'en est rien. Maurice Pialat est passé par les écoles des Arts Décoratifs puis par les Beaux-Arts de Paris. Suite à ces apprentissages il tente d'exposer, sans succès et vit de petits boulots (visiteur médical, représentant pour diverses sociétés...).

En 1951, il achète une caméra et tourne quelques courts-métrages en amateur (**Isabelle aux Dombes**, **Drôles de bobines** tourné en 1957 ou **L'Ombre familière** en 1958...).

En 1960, une commande l'amène à filmer en Turquie une série de courts-métrages, qui marqueront le début sa carrière cinématographique. En 1968, Il tourne son premier long-métrage de fiction à 43 ans, **L'Enfance nue**.

<http://fr.wikipedia.org>

## FILMOGRAPHIE

Courts métrages :	
<b>Isabelle aux Dombes</b>	1951
<b>Drôles de bobines</b>	1957
<b>L'Ombre familière</b>	1958
<b>L'amour existe</b>	1961
<b>Janine</b>	
<b>Pigalle</b>	
<b>Jardins d'Arabie</b>	1963
<b>Pehlivan</b>	
<b>Istanbul</b>	1964
<b>Byzance</b>	
<b>Maître Galip</b>	
<b>Les Champs-Élysées</b>	1966
<b>Paris étudiant</b>	1967
<b>De la mer jaillira la lumière</b>	
<b>Lugdunum</b>	1968
<b>Tauromachie en France</b>	
Longs métrages :	
<b>L'enfance nue</b>	1969
<b>La Maison des bois</b>	1971
<b>Nous ne vieillirons pas ensemble</b>	1972
<b>La gueule ouverte</b>	1974
<b>Passe ton BAC d'abord</b>	1979
<b>Loulou</b>	1980
<b>A nos amours</b>	1983
<b>Police</b>	1985
<b>Sous le soleil de Satan</b>	1987
<b>Van Gogh</b>	1991
<b>Le Garçu</b>	1995

## Documents disponibles au France

Revue de presse importante  
Petit dossier pédagogique  
Extraits des dialogues  
Positif n°100/101, 159, 517  
Cahiers du cinéma n°210