

# LE VIEIL HOMME ET L'ENFANT

de Claude BERRI

## FICHE TECHNIQUE

Pays : France

Durée : 1h30

Année : 1967

Genre : Comédie dramatique

Scénario : Claude BERRI, Gérard BRACH, Michel RIVELIN

Directeur de la photographie : Jean PENZER

Son : Jean LABUSSIÈRE

Décors : Pierre LEVIE

Costumes : Jacques COTTIN

Montage : Sophie COUSSEIN, Denise CHARVEIN

Musique : Georges DELERUE

Coproduction : Valoria Films / Renn Productions

Distribution : Pathé Distribution

Interprètes : Michel SIMON (Pépé), Alain COHEN (Claude), Charles DENNER (le père de Claude), Luce FABIOLLE (Mémé), Roger CAREL (Victor), Paul PRÉBOIST (Maxime), Jacqueline ROUILLARD (Professeur)

## SYNOPSIS

En France, durant la seconde Guerre Mondiale, occupants nazis et collaborateurs traquent les Juifs. Le couple Landmann décide de confier leur fils unique aux parents d'une voisine qui vivent à la campagne. L'enfant est contraint de cacher sa religion pour cohabiter avec ce vieil homme bourru, pétainiste et antisémite convaincu. Son arrivée va transformer l'existence de ce vieux couple et l'arracher à sa solitude.

## PISTES PÉDAGOGIQUES

### 1 – Le titre : ses présupposés, les horizons d'attente

- Le lien intergénérationnel, porteur d'une relation affective réciproque et d'une relation didactique unilatérale (du vieil homme à l'enfant).
- Le conflit de générations, aux extrêmes des deux générations.

### 2 – Le contexte de l'intrigue : la guerre

L'histoire du film évolue sur cette toile de fond explosive sans effets spectaculaires (quelques uniformes allemands au début du film et la libération du village à la fin ; au cours du film, les références à Pétain, l'écoute de Radio Londres).

Mais la guerre n'est pas seulement un décor, elle catalyse les tensions, elle est surtout un champ d'expérience à partir duquel elle perd sa légitimité, sa raison d'être, grâce à une histoire d'amour entre un vieux pétainiste et un enfant juif. C'est le regard de l'enfant à la fois candide et averti qui va ainsi dessiller les yeux aveugles du vieil homme.

On assiste donc à travers ce film à une confrontation entre le monde des adultes et celui des enfants, au cours de laquelle s'opère un renversement de fonctions et de valeurs : l'enfant, d'initié, devient initiateur, et dispense une leçon de sagesse au monde incohérent des adultes.

### 3 – Les leçons dispensées par le monde adulte

- Du côté des opprimés : l'éducation parentale de l'enfant juif
  - Comprendre la situation, c'est le leitmotiv désespéré du père à son enfant qu'il juge trop insouciant ; il exige de lui la lucidité d'un adulte et transpose dans son univers d'enfant les préoccupations de l'adulte grâce à la fable de Mickey tailleur.  
Ce décalage entre les deux mondes s'observe ainsi dans la séquence où, à la sortie de l'école, les enfants jouent naturellement à un combat d'épées, sous les yeux complices et amusés d'une jeune sentinelle

allemande. Mais le combat tourne mal et s'achève sur une injure : « sale juif », proférée par un des enfants. Le plaisir du jeu cesse ainsi brutalement.

Le jeu est même refusé à l'enfant car la guerre n'est pas un jeu. Le vol du tank dans le magasin de jouets est présenté par le père comme un délit, non seulement parce que l'enfant s'est approprié l'objet sans le payer, mais aussi parce qu'il est une représentation ludique de quelque chose qui ne l'est pas.

« Je veux jouer », dit l'enfant,

- « Est-ce que je joue, moi ? », répond le père,

- « J'ai pas le droit de jouer comme les autres ? », insiste l'enfant,

- « Tu joueras après la guerre, ou alors, il faut jouer à rien », tranche le père au prix d'une aberration.

L'adulte demande donc à l'enfant de se nier en tant qu'enfant.

- Apprendre à mystifier, à mentir : en changeant de nom par exemple. De la même façon que l'enfant pourra jouer après la guerre, il pourra s'appeler à nouveau Landmann après la guerre ; l'enfant doit perdre son identité tout comme il doit perdre sa culture religieuse d'origine en récitant le « Notre Père ». Il doit enfin dissimuler ce qui dans son corps est le signe patent de sa judéité : son sexe circoncis lors du bain, devant Mémé et lors du jeu à celui qui « pissera » le plus loin avec Pépé.
- Apprendre et accepter l'humiliation d'être juif : « Notre bosse n'est pas assez grosse ? », se lamente le père.

Par cette série d'apprentissages, l'enfant prend conscience à la fois de sa différence présentée comme un handicap, comme une menace, et aussi de la nécessité de nier cette différence.

- Du côté des oppresseurs

- Le refus, la haine de la différence (cf. le pot-pourri riche en couleurs fourni par Pépé et Mémé : les Parisiens « têtes de chien », les Juifs, les francs-maçons, les Bolcheviks, les Anglais, les nègres, les jaunes, les Arabes.
- Le refus de l'amour : l'idylle avec la petite fille du fermier vaut à Claude la punition humiliante de la tonte, rappel de la pratique exercée dans les camps de concentration.

- Les paradoxes de ce savoir

Ce savoir est dispensé par le biais du conte ou du jeu, univers propres à l'enfant mais dont les retombées ne s'accompagnent pas du merveilleux poétique, de la morale positive des contes de fées. Ce merveilleux-là est plutôt subi qu'accepté.

Cf. le dessin animé de Mickey tailleur dans lequel le père de Claude, lui-même tailleur, transpose ses craintes, reprend le conte de Grimm *Le vaillant petit tailleur*, mais le déforme à dessein : il ne s'agit pas de vaincre le géant, de l'affronter, mais il s'agit plutôt de l'éviter.

Cf. la poursuite de l'enfant par Pépé transformé en Bolchevik, « le couteau entre les dents », qui rappelle le conte cruel de l'ogre qui dévore les enfants ; Pépé « dévore » Claude, mais c'est l'enfant qui est taxé de cannibale parce qu'il aime le civet des lapins élevés par Pépé.

Cf. la poursuite de l'oiseau par le chien Adolf, conçue comme une délicieuse scène champêtre au début, qui aura comme doublet par la suite la poursuite de Claude par le père de sa petite amie, avec la conséquence traumatisante de la tonte de cheveux.

Cf. l'apologie de l'antisémitisme présentée comme une histoire : « Pépé, raconte-moi encore les Juifs ! », demande instamment Claude ; suit une présentation caricaturale et grotesque du Juif diabolisé.

Ces savoirs décalés et paradoxaux amènent l'enfant à une prise de conscience personnelle des incohérences des adultes et à les refuser.

« J'en ai marre de cette guerre », pleure Claude, puis il va laver son visage dans la fontaine comme pour se purifier de ce monde immonde ; il est prêt pour la riposte...

#### 4 – La riposte de l'enfant

L'enfant est, par nature, dans une situation d'inégalité face à l'adulte, mais avec ses propres armes (la fausse candeur), il va inverser ces rapports d'infériorité et de supériorité.

Cf. l'image emblématique de David et Goliath ; l'enfant use à trois reprises d'une fronde, mais il ne terrassera pas le géant, il l'associe plutôt à son jeu (Pépé et lui visent des cibles inertes).

Cf. l'image du petit Poucet qui peut être reprise : Claude va « sauver ses frères » (ses coreligionnaires) en démontant par une contre-argumentation le discours antisémite de l'ogre Pépé qui va « ravalé » ses propos, comme l'ogre dévora ses propres enfants ; la technique argumentative de Claude consiste par ailleurs à « émietter, à parsemer » ses

questions faussement naïves pour égarer Pépé dans un jeu de contradictions alors que lui, petit Poucet, retrouve le chemin de son identité et de sa dignité perdues.

### **Etude de deux séquences : 13 et 14 : « les juifs, un sujet en or » et « t'es un Juif, Pépé »**

- Déroulement des séquences

Dans la cuisine : portrait du Juif brossé par Pépé avec un jeu de questions-réponses entre le vieil homme et l'enfant.  
Dans le grenier, écoute de Radio-Londres par l'enfant et Pépé.

La nuit, cauchemar simulé de l'enfant : « J'ai peur d'être Juif ! »

La chambre de Pépé, la scène du miroir où Pépé est identifié comme Juif par l'enfant à partir des critères physiques prédéfinis ; Pépé se remet en question une fraction de seconde.

La chambre de l'enfant ; le triomphe de Claude qui a fait vaciller le colosse.

L'ensemble de ces scènes relève d'une stratégie délibérée de l'enfant qui veut mettre à jour les contradictions du discours de Pépé : ce dernier établit le portrait-robot du Juif avec des critères physiques précis auxquels il correspond pourtant ; il dit « sentir » les Juifs alors qu'il ne sent pas le Juif en Claude ; il dit ne pas aimer les Juifs alors qu'il aime Claude.

- Etude de la stratégie argumentative et du circuit argumentatif de Claude

La stratégie repose globalement sur un raisonnement déductif : elle part d'une idée générale sur les Juifs (portrait caricatural du Juif) pour déduire une proposition particulière : « J'ai peur d'être Juif », puis « Pépé, t'es un Juif. »

Elle aligne toutes formes d'arguments :

- le syllogisme : raisonnement déductif qui tire une conclusion de deux propositions présentées comme vraies : « Jésus est Juif », ont dit le curé et Mémé. Or Dieu est le père de Jésus, donc Dieu est Juif.
- le raisonnement par l'absurde : il imagine les conséquences absurdes d'une proposition pour la réfuter ; il démontre la fausseté d'une thèse par les absurdités qui s'ensuivraient si on l'admet : un Juif n'est pas reconnaissable au fait qu'il a le nez crochu, les pieds plats, le chapeau sur la tête... parce que Pépé alors en est un.
- l'argument ad hominem s'appuie sur la personnalité de l'adversaire (son physique ici) pour le condamner ou réfuter son opinion : Pépé a l'air d'un Juif, comment alors peut-il condamner les Juifs ?
- l'argument d'autorité : citation d'une personnalité qui fait autorité, qui détient une contre-vérité : le curé et Mémé ont dit que Jésus est Juif, or Pépé réfute le sermon du curé et les propos de Mémé.

L'efficacité de l'argumentation tient alors au comique fondé sur l'ironie : Claude feint d'adopter l'opinion de l'autre pour mieux le détruire en la ridiculisant ; il simule le cauchemar d'être Juif pour amener Pépé à une contre-vérité : « Mais non, tu n'es pas Juif ! » ; il reprend en charge les arguments de Pépé sur le physique des Juifs pour l'acculer à une autre contre-vérité : « Pépé, t'es Juif. »

Le comique culmine avec le plan souligné (cadre sur cadre) où Pépé, seul devant le miroir, ébranlé par l'argumentation de Claude, s'examine méticuleusement, se remodèle le nez comme pour se convaincre qu'il n'est pas Juif.

Quelques séquences plus tard, lors d'un bombardement, Claude portera l'estocade finale : comme l'électricité est coupée, on allume les bougies, ce qui vaut la remarque : « On mange comme chez les Juifs. »

Le dénouement argumentatif de cette stratégie consacre le triomphe de l'enfant qui saute de joie sur son lit :

- il a réussi à ne pas se faire reconnaître comme Juif, à piéger Pépé,
- il a surtout réussi à ébranler ses convictions à la façon de Montesquieu : « Comment peut-on être antisémite ? »

Dès lors, il peut afficher ouvertement sa judéité : pour cacher ses cheveux tondu ras, il porte un chapeau noir à larges bords plutôt qu'un béret (l'attribut vestimentaire de Pépé et des garçons à l'époque), qui le fait ressembler à un rabbin juif. Il acquiert une position d'autorité : c'est à lui que Pépé met les chaussures, alors que précédemment, c'est lui qui chaussait Pépé ; il prend symboliquement la place de Kinou, le chien adoré de Pépé, lorsque ce dernier lui donne à manger à la cuillère, tout comme il le faisait avec son chien ; cette pratique ne l'assimile pas à un bébé comme le déploraient son père dans les premières séquences du film, mais le promeut comme « élu » de Pépé.

L'enfant donc surpasse l'adulte, le domine : lors de la libération du village, alors que la foule parcourt, triomphante, les rues, Claude est juché sur une éminence avec d'autres enfants comme distant de ce dernier épisode de la guerre où l'on peut à la fois crier sa joie et sa haine (contre la femme tondue).

Il faut attendre le plan final où, dans l'encadrement de la vitre arrière du car qui s'éloigne, Claude apparaît entouré de ses parents pour que l'enfant retrouve sa place initiale. Mais est-il encore un enfant ?

Dans le dernier regard qui le lie au vieil homme, l'enfant comprend et fait comprendre à Pépé que l'amour est plus fort que la haine, que le langage du cœur a ses propres raisons qui l'emportent sur la fausse logique d'un discours idéologique.

C'est pourquoi, de cet apprentissage pourtant éprouvant de l'enfant dans la tourmente de la guerre, le metteur en scène n'a voulu garder que « la nostalgie poétique d'une époque et une profonde reconnaissance à la famille » qui l'a hébergé et protégé, comme l'annonce la phrase préambule du film.