

Le plus important de tous les âges.

Enfants, enfance(s) et enfantin dans le cinéma soviétique

Colloque international – INHA – 4, 5 et 6 mai 2026



Figure 1: *Kino-Pravda* n° 1, Dziga Vertov, 1922

« Sauvez les enfants affamés !!! », exhorte son spectateur l'intertitre ouvrant l'épisode inaugural de la *Kino-Pravda* de Dziga Vertov, avant que ne soient projetées les images d'enfants des rues cherchant désespérément de la nourriture¹. Le fait que ce premier numéro de la « ciné-vérité » du réalisateur sorti l'année même de la naissance de l'URSS, en 1922, ait pris pour sujet initial le sort tragique des enfants, symbolise parfaitement le lien fondamental entre le nouveau régime et l'enfance : ce *plus important de tous les âges*, peut-on dire en paraphrasant la célèbre déclaration de Lénine vis-à-vis du septième art. L'attention portée par le nouveau pouvoir socialiste aux enfants, dont les conditions d'existence au cours de la guerre civile ont provoqué la mort et l'abandon en masse, est en effet immédiate et éminemment durable dans ce tout jeune pays. Lui qui, précisément, se présente comme le leur, le « pays des enfants » construit pour et bientôt par eux : les révolutionnaires d'aujourd'hui n'étant pas certains de voir leur œuvre accomplie de leur vivant, c'est aux générations de demain que reviendra le privilège d'en jouir une fois qu'elles en auront achevé la construction.

Or, cette attention du nouveau pouvoir à l'enfance se reflètera justement avec force dans le cinéma, dont la portée éducative sera officiellement affirmée dès les premiers jours suivant la prise de pouvoir par les bolcheviques². L'alliance voulue entre l'art des masses et l'éducation de la jeunesse (incluant son embrigadement idéologique), passera au cours de l'histoire soviétique à la fois par la volonté de produire des œuvres filmiques s'adressant directement aux enfants, ce qui constituera le genre si unique – bien qu'aux frontières parfois poreuses³ – du « cinéma pour enfants » (*detskoe kino*)



Figure 2 : *L'Aigle blanc*, Yakov Protazanov, 1928

¹ *Kino-Pravda* n° 1, 5 juin 1922. Épisode disponible sur le site de la Collection Dziga Vertov du Musée autrichien du film : https://vertov.filmmuseum.at/en/film_online/kino-pravda/detail?kinopravda_id=1484826734766

² Le commissariat du peuple à l'éducation (Narkompros), dont la mission s'adresse à la population en général et pas seulement aux enfants via la gestion et la réforme du système scolaire, crée une sous-section du cinéma (*kinopodotde*) le surlendemain de la prise du pouvoir par les bolcheviques, le 9 novembre 1917. Voir J. Leyda, *Kino. Histoire du cinéma russe et soviétique*, trad. C.-H. Rochat, Lausanne, L'Âge d'homme, 1976 (1960), p. 143.

³ En témoigne par exemple le film de Tarkovski *L'Enfance d'Ivan* (1962), censé appartenir à ce genre mais s'en éloignant grandement par la maturité et la violence de son propos. Cf. L. Arkus, I. Vasil'eva et E. Margolit, « *Detskoe kino v SSSR* » in *Novejšaja istorija otečestvennogo kino*, t. 4, 1986-1988, Saint-Pétersbourg, Seans, 2002, p. 100.

dont les productions connaîtront à certaines époques des moyens et succès colossaux, mais également par la fabrication d'un cinéma plus spécifiquement éducatif (*škol'nyj fil'm*).



Figure 3 : *La Chute de Berlin*, Mikhaïl Tchiaoureli, 1950

Loin cependant de se limiter aux films de ces deux catégories, l'attachement de la culture soviétique à l'enfance et à son univers se trouve si fréquemment exprimé dans la production cinématographique courante que Evgueni Margolit, auteur d'études séminales sur ce sujet, a pu parler de l'enfant comme du « symbole qui exprime le plus pleinement l'essence du cinéma soviétique⁴ », constatant la façon dont les variations de son apparition ou sa déclinaison, narrent l'histoire politique du pays et ses tragiques péripéties.

Il passe ainsi, schématise remarquablement Margolit, du symbole d'un monde tout à fait neuf, en rupture totale avec le passé qu'il met à bas ou dont il fait table rase, dans le cinéma muet des années 1920, à celui d'une fin de l'histoire dans le monde carnavalesque – « éternelle fête du travail » – du milieu des années 1930⁵ en décalage complet avec les conséquences de la collectivisation à la réalité plus violente encore que celle des images du Vertov de 1922. Puis, après un déclin dû à l'omniprésence du culte de Staline, laissant peu de place à cet autre objet de culte soviétique qu'a été l'enfance dès lors qu'il n'est plus montré qu'au service de la figure idolâtrée du chef, le symbole de l'enfant se voit renouvelé sous la forme du « martyr » de la guerre affligeant le pays et sa population⁶, tandis que la présence du chef, passé du rang de « père » à celui de simple « frère », se fait pour un temps plus discrète.

Enfin, c'est la période du Dégel qui fait varier avec la plus grande amplitude le thème de l'enfance, en décline les figures aux côtés de celles, tout aussi abondantes, d'adolescents et de jeunes gens. Les cinéastes du Dégel offrent alors une inédite maturité à la figure de l'enfant dans sa fracture avec les pères manquants ou compromis par l'histoire politique criminelle du pays, ainsi qu'une joie retrouvée dans la gratuité ou l'innocence du jeu tranchant avec la rigidité solennelle des enfants modèles – ou mythifiés – de la propagande stalinienne n'agissant qu'aux fins de la collectivité. Si, comme cette esquisse de son histoire l'indique, la haute signification symbolique de la figure de l'enfant en a fait le point central voire l'« essence » du cinéma soviétique, une telle dimension exige que l'on revienne sur les occurrences ou variations de cette figure avec une attention soutenue et renouvelée afin d'en cartographier plus avant les métamorphoses historiques, idéologiques, mythopoïétiques, poétiques et philosophiques au sein de l'espace filmique soviétique.

⁴ E. Margolit, « Le pays des enfants : le fantôme de la liberté » in B. Eisenschitz (dir.), *Gels et Dégels. Une autre histoire du cinéma soviétique. 1926-1968*, Milan, Paris, Mazzotta, Centre Georges Pompidou, 2000, 2002, p. 53.

⁵ Cf. *ibid.*, p. 57.

⁶ Cf. *ibid.*, pp. 60-62. Avec la Seconde Guerre mondiale la présence de personnages d'enfants au cinéma, qui était une particularité de celui soviétique depuis ses débuts, se généralise à travers le monde. Cf. J. Hicks, « Soiuzdetfilm: The Birth of Soviet Children's Film and the Child Actor » in B. Beumers (dir.), *A Companion to Russian Cinema*, Hoboken (NJ), Wiley-Blackwell, 2016, p. 118.

Au-delà des seules figures d'enfants, le symbole s'exprimerait même selon Margolit « indépendamment de [l']âge » des protagonistes qui le portent, révélant un « principe enfantin » qui peuple les images et les films du cinéma soviétique⁷. C'est pourquoi l'on pourra ne pas réduire notre champ d'investigation aux seuls nombreux personnages relevant strictement de l'enfance, tels Michka, Dounia et Tom (*Les Diablotins rouges*, 1923), Yacha et Galia (*La Maison dans la neige*, 1928), Moustapha et Kolka (*Le Chemin de la vie*, 1931), Nastia et Katia (*Il était une fois une petite fille*, 1944), Serioja (1960), Vera et Romas (*La Jeune Fille à l'écho*, 1964), Ivan et Maritchka (*Les Chevaux de feu*, 1965), Seit (*Djamilia*, 1969), Lena et Dima (*L'Épouvantail*, 1984), etc., en nous saisissant d'un tel « principe » dans sa multiplicité et l'hétérogénéité de ses manifestations, dès lors que l'on prend soin de le justifier théoriquement. Enfin, nous porterons conjointement nos questionnements sur la monstration de l'enfance elle-même, ses caractéristiques ou sa teneur, sa pluralité culturelle, sa sortie, son accès par le souvenir, sa nostalgie, etc., comme sur les biais historiques qui en orientent la conception et en limitent la perception.

Parmi les thématiques que nous invitons les contributeurs à explorer sans limitation dans leurs approches (historique, esthétique, culturelle, etc.) et dans les genres étudiés (films de mise en scène, documentaires, films pour enfants, films éducatifs, animation, séries télévisées, etc.), nous pouvons donc indiquer de manière non restrictive :

- **Figures et figurations de l'enfance, parcours d'enfants** : études de cas précis, de personnages d'enfants fictifs ou réels mis en images, de la mise en scène et du jeu d'acteur des enfants et de leur histoire, mais aussi d'archétypes tels ceux des pionniers (*pionery*) et des komsooms (komsomol'cy), du martyr (de la Révolution, de la guerre) ou, encore, des orphelins et des enfants des rues (*besprizorniki*) dont l'apparition couvre toute l'histoire du cinéma soviétique depuis, notamment, la *Kino-Pravda* (1922) ou *Mr West* (1924) jusqu'à, au moins, *Bouge pas, meurs et ressuscite* (1990), en passant entre autres par *Le Destin d'un homme* (1959) ou *Les Lettres d'un homme mort* (1986).
- **Souvenirs d'enfance et visions d'enfants** : la mise en scène du souvenir des jeunes années ; l'apport du souvenir à la création filmique à ses différentes étapes (scénario, tournage, etc.) ; la manifestation transparente ou, au contraire, la dissimulation du souvenir personnel à l'intérieur des images ; les formes filmiques de la perception enfantine (*child gaze*).
- **Impérialisme culturel russe et enfance(s)** : représentation et invisibilisation des enfants d'ethnies autres que russe dans les films soviétiques ; instrumentalisation des représentations (et perspective comparatiste avec la culture visuelle soviétique où cette question est centrale) (ex : *Les Diablotins rouges* [1923], *Le Cirque* [1936]), ou au contraire affirmation d'une identité culturelle (*Je m'appelle Koja*, 1964 ; *Le Ciel de notre enfance*, 1966) ; enfance plurielle (télescopage, fusion ou conflit dans l'enfance des cultures russe,



Figure 4 : *Un Débris de l'empire*, Friedrich Ermler, 1929

⁷ Cf. E. Margolit, *op. cit.*, p. 53.

juive, ukrainienne, géorgienne, lettone, kirghize, etc.) ; l'éducation soviétique aux quatre coins de la « Sixième partie du monde » (ex : *Seule* [1931], *Le Premier Maître* [1965]).

- **Le symbolisme de l'enfance :** les dimensions symbolique et allégorique des sujets de l'enfance ; les visées ou sous-textes politiques ; les déclinaisons du « principe enfantin » et leurs rapports avec la trajectoire historique du pays ; l'incarnation de valeurs ou d'entités (utopie, peuple, avenir, bonté, etc.) ; les statuts mère/père/fille/fils, leurs liens et leurs déclinaisons symboliques ; les conflits générationnels ; les pôles « féminin »/« masculin »/« enfantin » (Margolit), et leur dialectique.
- **Enfance dans l'histoire, histoire dans l'enfance :** la place de l'enfant dans et hors de l'utopie communiste. L'insistance permanente sur son rôle pour l'avenir tend à interdire à l'enfant toute insouciance dans son existence (filmique), trait pourtant jugé caractéristique de cette période de la vie. Ne saurait-il exister en dehors de la mission qu'on lui prête ? Ou bien est-il conduit à lutter contre elle pour retrouver son innocence ? (ex : Sandu dans *À la recherche du soleil* de Mikhaïl Kalik [1962], Kostia Inotchkine dans *Soyez les bienvenus ou entrée interdite aux étrangers* d'ELEM KLIMOV [1964]).
- **L'enfance dans la guerre :** impossible place de l'enfance dans la guerre, sa négation par le conflit, son façonnement par la violence, le traumatisme pendant et après la guerre, etc. (ex : *Les Diablotins rouges* [1923], *La Maison dans la neige* [1928], *Tchapaïev* [1934], *Il était une fois une petite fille* [1944], *Les Indomptés* [1945], *L'Enfance d'Ivan* [1962], *Les Orphelins* [1977], *Requiem pour un massacre* [1985], *La Commissaire* [1967, 1987]).
- **L'enfant et la mort :** la mort de l'enfant comme plus grande injustice ; l'impossibilité de construire le futur sur le sacrifice (ou les larmes) des enfants ; la reproduction de la violence (vivre dans la mort). De *Polikouchka* (1922) et du Cuirassé « Potemkine » (1925), ou de *La Croix et le Mauser* (1925) et de *L'Aigle blanc* (1928), à *Je demande la parole* (1976), *Requiem pour un massacre* (1985) ou *Parmi les pierres grises* (1983), en passant par *Le Chemin de la vie* (1931), *Les Souliers percés* (1933), *Le Pré de Béjine* (1935-1937), *Alexandre Nevski* (1938), *L'Arc-en-ciel* (1944), *Le Fascisme ordinaire* (1965) et tant d'autres, la mort de l'enfant obsède le cinéma soviétique.
- **« Fort comme la mort » :** enfanter et venir au monde (grossesse, accouchement, projet d'enfant, refus de l'enfant à naître, etc.) ; la symbolique de la reproduction. (ex : *Katka petite pomme reinette* [1926], *Trois dans un sous-sol* [1927], *Le Sel de Svanétie* [1930], *Serioja* [1960], *Le Bonheur d'Assia* [1967], *La Commissaire* [1967, 1987]).
- **Le cinéma et les grandes (re)constructions littéraires de l'enfance :** Tarkovski et *La Vie d'Arséniev* d'Ivan Bounine ; *Enfance* de Gorki et le réalisme socialiste ; mais aussi *Enfance* de Tolstoï, *Kotik Letaïev* de Biély, *Le Journal de Kostia Riabtsev* d'Ogniov, *Histoire de mon pigeonnier* de Babel, *Le Bruit du temps* de Mandelstam, *Avant le lever du soleil* de Zochtchenko, etc., et leurs échos filmiques possibles ou certains ; approches comparatives entre cinéma et lettres de la symbolique de l'enfance (aussi bien dans les sources littéraires pré-soviétiques que dans la littérature soviétique), influence des mythes littéraires russe et soviétique de l'enfance : l'enfance aristocratique de Tolstoï, celle prolétaire de Gorki.
- **Histoire et physionomie du cinéma pour enfants :** création et développement du cinéma pour enfants en URSS ; histoire de ses productions et institutions (*Sojuzdetfil'm*) ;

caractéristiques des films pour enfants ; images de l'enfance promues ; figures de l'histoire de ce cinéma (ex : Margarita Barskaïa).

Comité d'organisation :

Stanislas de Courville et Eugénie Zvonkine

Comité scientifique :

Birgit Beumers (Université de Passau), Stanislas de Courville (Université Paris 8), Catherine Géry (INALCO), Julian Graffy (University College de Londres), Macha Ovtchinnikova (Université de Strasbourg), Valérie Pozner (CNRS), Irina Tcherneva (CNRS), Eugénie Zvonkine (Université Paris 8)

Modalités de soumission :

Les propositions de communication sous la forme de résumés (4000 signes maximum) rédigés en français ou en anglais, devront être envoyées à stanislasdecourville@gmail.com d'ici le 18 janvier 2026 et être accompagnées de brèves biographies du ou des auteurs. Les communications pourront être données en français ou en anglais. Les candidats seront informés de la réponse du comité scientifique au cours du mois de février.



Figure 5 : *Le Fascisme ordinaire*, Mikhaïl Romm, 1965

Bibliographie indicative :

ARKUS Lioubov, « Priključenija beloj vorony: Èvoljucija “škol'nogo fil'ma” v sovetskem kino » (Les aventures du corbeau blanc : évolution du « film scolaire » dans le cinéma soviétique), *Seans*, 2 juin 2010. <https://seance.ru/articles/whitecrow/>

ARKUS Lioubov, MARGOLIT Evgueni et VASILIEVA Inna, « Detskoe kino v SSSR » (Le cinéma pour enfants en URSS) in *Novejšaja istorija otečestvennogo kino. kino i kontekst* (Une toute récente histoire du cinéma national. Cinéma et contexte), t. 4, 1986-1988, Saint-Pétersbourg, Seans, 2002, pp. 98-105.

BELJAEVA Galina et MIXAJLIN Vadim, *Skrytyj učebnyj plan: antropologija sovetskogo škol'nogo kino načala 1930-x — serediny 1960-x godov* (Le plan scolaire secret : anthropologie du cinéma scolaire soviétique du début des années 1930 au milieu des années 1960), Moscou, NLO, 2020.

BEUMERS Birgit, « The Younger Generation and Children » et « Children's Films and Cartoons, 1974-79 » in *A History of Russian Cinema*, Londres, New York, Bloomsbury, 2009, pp. 133-136 et 177-181.

BEUMERS Birgit, GÉRY Catherine et ZVONKINE Eugénie (dir.), *Sexuality, Nudity and the Body in Soviet Cinema*, Abingdon, New York, Routledge, 2025.

BEUMERS Birgit, IZVOLOV Nikolai, MILOSERDOVA Natalia, RIABICHKOVA Natalia (éd.), « Margarita Barskaia and the emergence of Soviet's children cinema », *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 2009, vol. 3, n° 2, pp. 229-262.

BEUMERS Birgit et ZVONKINE Eugénie (dir.), *Ruptures and Continuities in Soviet/Russian Cinema. Styles, Characters and Genres Before and After the Collapse of the USSR*, Abingdon, New York, Routledge, 2019.

CONDEE Nancy et PADUNOV Vladimir, « Children at War: Films by Gubenko, Evtushenko and Bykov », *Framework*, 1986, vol. 30-31, pp. 16-34.

EFIRD Robert, *Ivan's childhood*, Bristol, Intellect, 2022.

GERY Catherine, « La famille, lieu de trahison (parcours littéraire et cinématographique en Russie et en URSS) » in *Kinofabula. Essais sur la littérature et le cinéma russes*, Paris, Presses de l'INALCO, coll. « EuropeS », 2016, pp. 165-191.

HICKS Jeremy, « Soiuzdetfilm: The Birth of Soviet Children's Film and the Child Actor » in Birgit Beumers (dir.), *A Companion to Russian Cinema*, Hoboken (NJ), Wiley-Blackwell, 2016, pp. 117-136.

KABAKOVA Galina, « Les contes vus par le cinéma soviétique (années 1930-1950) », *ILCEA*, 2014, n° 20, « Le conte : d'un art à l'autre. Adaptations et devenir des contes populaires en Europe centrale et orientale (XIX^e-XXI^e siècles) ». <https://journals.openedition.org/ilcea/2536>

KELLY Catriona, « At the Movies » in *Children's World. Growing up in Russia, 1890-1991*, New Haven, Londres, Yale University Press, 2007, pp. 474-479.

MARGOLIT Evgueni, « Le pays des enfants : le fantôme de la liberté » in Bernard Eisenschitz (dir.), *Gels et Dégels. Une autre histoire du cinéma soviétique. 1926-1968*, Milan, Paris, Mazzotta, Centre Georges Pompidou, 2000, 2002, pp. 53-63. Texte également paru en russe dans Evgenij Margolit, « Prizrak svobody: strana detej », *Iskusstvo kino*, 2002, n° 8. <http://old.kinoart.ru/archive/2002/08/n8-article14>

MILOSERDOVA Natal'ja, *Barskaja*, Saint-Pétersbourg, Seans, 2019.

NOUSSINOVA Natalia, « “Maintenant, tu es des nôtres” » in B. Eisenschitz (dir.), *Gels et Dégels. Une autre histoire du cinéma soviétique. 1926-1968*, Milan, Paris, Mazzotta, Centre Georges Pompidou, 2000, 2002, pp. 47-52. Texte également paru en russe dans Natal'ja Nusinova, « “Teper’ ty naša”. Reběnok v sovetskem kino 20-30-x godov », *Iskusstvo kino*, 2003, n° 12. <http://old.kinoart.ru/archive/2003/12/n12-article12>

NOUSSINOVA Natalia, « L'enfance soviétique : souvenir ou mythologie ? », *Revue russe*, 2013, n° 41, « Que reste-t-il de l'Union soviétique dans la Russie d'aujourd'hui ? », pp. 75-83.

OLENINA Ana Hedberg, « The junctures of child psychology and Soviet avant-garde film: representations, influences, applications » in Olga Voronina (dir.), *A Companion to Soviet Children's Literature and Film*, Leyde, Brill, 2019, pp. 72-98.

PROKHOROV Alexander, « Arresting development: a brief history of Soviet cinema for children and adolescents » in Marina Balina et Larissa Rudova (dir.), *Russian Children's Literature and Culture*, New York, Routledge, 2007, pp. 129-152.

PROKHOROV Alexander, « The adolescent and the child in the cinema of the Thaw », *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 2007, vol. 1, n° 2, pp. 115-129.

PROKHOROV Alexander, « Children's films » in Birgit Beumers (dir.), *Directory of World Cinema: Russia*, Bristol, Chicago, Intellect, 2011, pp. 242-245.

RUDOVA Larissa, « Embracing eccentricity: Золушка and the avant-garde imagination » in Olga Voronina (dir.), *A Companion to Soviet Children's Literature and Film*, Leyde, Brill, 2019, pp. 417-439.

SEROV Lena, « The Development of Educational Cinema for Schools in the Soviet Union in the 1930s. From the Cinefication of Schools to the Film Lesson », *Research in Film and History*, Juillet 2023, n° 5, « Educational Film Practices ». <https://film-history.org/issues/text/educational-cinema-schools>

SHPOLBERG Masha, « Baba Yaga sur l'écran soviétique », *Revue Sciences/Lettres*, 2016, n° 4, « Baba Yaga en chair et en os. Des contes slaves aux incarnations contemporaines ». <https://journals.openedition.org/rsl/1007?lang=en#ftn5>

TSIKOUNAS Myriam, *Les Origines du cinéma soviétique. Un regard neuf*, Paris, Cerf, coll. « Septième Art », 1992, pp. 98-99.

WOLL Josephine, *Real Images. Soviet Cinemas and the Thaw*, Londres, New York, I.B. Tauris, 2000, pp. 112-117.