

*Sociologie au coin de la rue*

COLLECTION

Sous la direction de  
Jocelyn Lachance,  
Hugues Paris  
et Sébastien Dupont

# Films cultes et culte du film chez les jeunes

Penser l'adolescence  
avec le cinéma



*pul*



**FILMS CULTES  
ET CULTE DU FILM  
CHEZ LES JEUNES**

---

*Penser l'adolescence  
avec le cinéma*

## COLLECTION SOCIOLOGIE AU COIN DE LA RUE

Howard Becker, dans *Les ficelles du métier*, rappelle que le sociologue est souvent vu comme celui qui dépense 100 000 dollars pour étudier la prostitution et découvrir ce que le premier chauffeur de taxi venu aurait pu lui dire. Pour élaborer une sociologie du coin de la rue, comme le titre de cette collection le suppose, le sociologue doit d'abord descendre dans la rue, s'intéresser aux déplacements des passants et prendre au sérieux les discussions interminables et oiseuses du commun des mortels. C'est la condition pour prendre le pouls de la vie sociale. Les travaux savants et les essais publiés dans la collection « Sociologie au coin de la rue » se démarquent par une démarche qui se veut au plus près de ce qui se trame dans le ventre de la société.

### Titres parus

Michel Maffesoli et Denis Jeffrey (dir.), *La sociologie compréhensive*, PUL, 2005.

Marguerite Blais, *La culture sourde. Quêtes identitaires au cœur de la communication*, PUL, 2006.

Denis Jeffrey et Fu Sun, *Enseignants dans la violence*, PUL, 2006.

Joseph J. Lévy et Ignace Olazabal (dir.), *L'événement en anthropologie. Concepts et terrains*, 2006, PUL.

Denis Jeffrey et Pierre Boudrault (dir.), *Identités en errance. Multi-identité, territoire impermanent et être social*, PUL, 2007.

Denis Jeffrey et Thierry Goguel D'Allondans (dir.), *Chemins vers l'âge d'Homme. Les risques à l'adolescence*, PUL, 2008.

Maxime Coulombe, *Imaginer le post-humain. Sociologie de l'art et archéologie d'un vertige*, PUL, 2009.

**FILMS CULTES  
ET CULTE DU FILM  
CHEZ LES JEUNES**

---

*Penser l'adolescence  
avec le cinéma*

Sous la direction de  
Jocelyn Lachance,  
Hugues Paris  
et Sébastien Dupont

LES PRESSES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

Les Presses de l'Université Laval reçoivent chaque année du Conseil des Arts du Canada et de la Société d'aide au développement des entreprises culturelles du Québec une aide financière pour l'ensemble de leur programme de publication.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise de son Programme d'aide au développement de l'industrie de l'édition (PADIE) pour nos activités d'édition.

Ce livre n'aurait pu être réalisé sans la participation du  
FOND QUÉBÉCOIS DE LA RECHERCHE SUR  
LA SOCIÉTÉ ET LA CULTURE (FQRSC).

Mise en pages : **Santo** *grafis*

Maquette de couverture : Laurie Patry

ISBN 978-2-7637-8884-5

© LES PRESSES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL, 2009

Tous droits réservés. Imprimé au Canada

Dépôt légal, 4<sup>e</sup> trimestre 2009

Les Presses de l'Université Laval

Pavillon Maurice-Pollack

2305, rue de l'Université, bureau 3103

Québec (Québec) G1V 0A6

[www.pulaval.com](http://www.pulaval.com)

# TABLE DES MATIÈRES

---

Introduction . . . . .	1
<i>Hugues Paris, Jocelyn Lachance et Sébastien Dupont</i>	

## PREMIÈRE PARTIE

### CULTURES JEUNES ET CULTES DU FILM

Le phénomène des films cultes : une nouvelle religion pour les jeunes? . . . . .	11
<i>Philippe St-Germain</i>	
Fascination de l'image et passion rituelle . . . . .	19
<i>Denis Jeffrey</i>	
L'adolescent dans le cinéma classique hollywoodien : apparition d'un personnage perturbateur – et perturbé! . . . . .	27
<i>Vincent Lowy</i>	
La temporalité adolescente dans les films cultes . . . . .	33
<i>Jocelyn Lachance</i>	
Les représentations adolescentes de l'espace dans les films cultes : l'immensité, le vide, les espaces enfouis, intermédiaires . . . . .	41
<i>Sébastien Dupont</i>	
Horreur adolescente . . . . .	49
<i>Brice Courty</i>	
Homosexualité, adolescence et cinéma . . . . .	57
<i>Agnès Gras-Vincendon et Hugues Paris</i>	

## SECONDE PARTIE

### FILMS CULTES D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

<i>2001 : L'Odyssée de l'espace</i> : des espaces extérieurs à l'espace intérieur . . . . .	69
<i>Thierry Jandrok</i>	

Du côté de l'amour : digression sur <i>Les nuits fauves</i> de Cyril Collard (1992) . . . . .	77
<i>Thierry Goguel d'Allondans</i>	
<i>Star Wars</i> : le film culte comme conte initiatique . . . . .	85
<i>Hugues Paris</i>	
<i>Scarface</i> , un film culte pour des adolescents et jeunes hommes issus de quartiers populaires. . . . .	93
<i>Farid Rahmani</i>	
<i>A Nightmare on Elm Street</i> : le cauchemar et l'univers psychique adolescent .	101
<i>Philippe St-Germain</i>	
Le prince charmant des adolescentes doit-il mourir? . . . . .	107
<i>Hubert Stoecklin</i>	
<i>Fight Club</i> : le film d'une génération à la recherche de son origine . . . . .	115
<i>Sébastien Dupont et Jocelyn Lachance</i>	
<i>The Matrix</i> : <i>Cult Fandom</i> , <i>Neo</i> et l'affect adolescent. . . . .	123
<i>Marc Joly-Corcoran</i>	
<i>Requiem for a Dream</i> : mise à mort de l'idéal infantile. . . . .	131
<i>Louis-Paul Willis</i>	
Sur <i>Thirteen</i> : adolescence et cinéma. . . . .	137
<i>David Le Breton</i>	
Résultats d'une enquête: jeunes et cinéma . . . . .	145
<i>Lydie Fahy, Frédéric Kremble et Carole Litzelmann</i>	
Pour conclure: un film culte est... . . . . .	149
<i>Hugues Paris, Jocelyn Lachance et Sébastien Dupont</i>	



## INTRODUCTION

---

*Hugues Paris,  
Jocelyn Lachance  
et Sébastien Dupont*

L'adolescence est ce temps de maturation psychique et d'errance identitaire de plus en plus long, constitutif d'une liberté nouvelle du sujet. Elle se construit sur l'abandon des identifications de l'enfance et le choix de nouvelles figures identificatoires, sur le passage du statut réconfortant d'enfant à celui imprévisible d'adulte. Dans cette période d'incertitude, la musique et le cinéma fonctionnent comme des poutres maîtresses soutenant un édifice, fut-il encore bien vide : culte du cinéma en particulier, consommé avec avidité, objet d'émotion, de catharsis, réponse provisoire aux questions existentielles qui travaillent chaque génération. C'est le temps des films cultes, lieu de la reconnaissance et de l'affirmation de la différence.

Ces films, élevés au rang de totems, d'objets sacrés, de symboles, incarnent la singularité d'une génération ou d'un groupe particulier d'adolescents. L'appartenance à un réseau social, à un groupe plus restreint, se construit dans la communauté des goûts et des dégoûts (musicaux, vestimentaires, cinématographiques...). Interroger le « film culte » revient à poser la question de la construction de l'identité à l'adolescence, dans ses invariants et dans ses différences générationnelles et sociologiques, personnelles et psychologiques.

Ces films peuvent également être appréhendés comme des « réponses » du monde adulte à ces questionnements adolescents, puisque c'est lui qui produit, construit, écrit ces films, pour répondre à son inquiétude quant au

tumulte des temps. L'adolescent est donc à la fois objet de représentation filmique, d'Éric Rohmer à Gus Van Sant, et spectateur privilégié, parfois exclusif, de tout un pan de la production cinématographique. « Cinéphage » souvent plus que cinéphile, l'adolescent consomme plus que tout autre du film et ses produits dérivés. L'empire de la culture juvénile semble désormais atteindre des records jamais égalés en matière de produits consommés, de ventes, de recettes. L'industrie hollywoodienne ne s'y trompe pas en lui réservant la majeure partie de sa production.

### L'ADOLESCENCE EXISTERAIT-ELLE SANS LE CINÉMA ?

On peut alors s'interroger sur l'émergence concomitante de cette nouvelle classe d'âge au XX<sup>e</sup> siècle et de sa représentation au cinéma : invention de l'une par l'autre ? Mais de quelle jeunesse s'agit-il ? Les adolescents de l'après-guerre étaient-ils semblables à Nathalie Wood et à James Dean dans *La fureur de vivre*, ou, au contraire, cherchèrent-ils à ressembler à l'image que le cinéma leur donnait alors ?

L'adolescence, dès son émergence en Occident, suscita peur et angoisse chez les adultes. Les études sociologiques du début du siècle décrivent les adolescents comme des « violeurs » et des « criminels » en puissance... Ce regard fasciné, entre effroi et attirance, ne pouvait que se retrouver dans le cinéma. Certes, les Westerns et les films de capes et d'épées parlèrent dès le muet aux adolescents du monde entier. Mais ils y furent rarement mis en scène.

Avant la Première Guerre mondiale, l'éros débordant de l'adolescence se projette en une mélancolie effrayée sur les écrans puritains de l'Amérique. L'adolescent, le plus souvent mâle, y est délinquant, violent et à rééduquer. Jeté sur les routes par la crise des années 1930, il est montré autant menacé que menaçant. Alors que leurs idoles, stars ou personnages, sont de jeunes adultes, dépassant les frontières, à la conquête du *nouveau monde*. La sexualité débridée et violente de la jeunesse demeure irréprésentable. Obligatoirement transgressif et hors de la norme puritaine, c'est-à-dire celle du mariage hétérosexuel et du lien sacré entre conjugalité, parentalité et sexualité, son désir reste un point aveugle sur les écrans.

Après la guerre, l'adolescence au cinéma prend le visage du romantisme amoureux et de la fuite du monde réel, avec *Les amants de la nuit* (1948). Dans les années 1950, ces différents motifs s'amalgament et donnent naissance à un personnage de rebelle instable et individualiste, qui a fortement marqué les représentations sociales de la deuxième moitié du

XX<sup>e</sup> siècle. Le public et les critiques ne s'y sont pas trompés quand, en parlant de James Dean, premier héros adolescent, acteur et personnage se confondant dans le tragique de sa destinée, ils décrivirent son « attractivité animale », très « sexuée ». *La fureur de vivre*, porte-drapeau de la génération *rock'n'roll*, est le premier film à mettre en scène un héros adolescent, joué par un adolescent, dans une problématique adolescente. Malgré le code moral encore en vigueur, Nicholas Ray réalise un film sur le désir adolescent, oscillant dans ses identifications homo et hétérosexuelles, violent et fleur bleue, injuste et révolté, flirtant avec la mort et explosant de vie, à une époque où l'Occident voit naître une nouvelle réalité sociologique : la culture juvénile de masse.

### **TROIS OBJETS CINÉMATOGRAPHIQUES À DISTINGUER : LES FILMS *CULTES* DES ADOLESCENTS, LES FILMS *SUR* LES ADOLESCENTS ET LES FILMS *POUR* LES ADOLESCENTS**

Les premiers films cultes des adolescents – ceux des années 1950 – étaient à la fois des films qui mettaient en scène l'adolescence et de grands succès commerciaux auprès des jeunes. Les majors ont recherché ce succès en s'adressant directement au public adolescent. Mais nombre de ces films préfabriqués ne trouveront qu'indifférence et finiront dans l'oubli. D'autres, au contraire, qui ne traitaient pas d'adolescence et ne cherchaient pas à atteindre ce public, seront des succès auprès des jeunes et deviendront leurs étendards.

Il est alors nécessaire de distinguer les films cultes des simples films à grande audience (*blockbusters*) et des films destinés au public adolescent (les *teen movies* ou *teen pics*). Bien que n'étant pas toujours reconnus par la communauté cinématographique comme de « grands films », voire n'ayant pas obtenu un énorme succès à leur sortie, les films cultes sont ceux qui ont finalement été adoptés par une génération d'adolescents qui s'y identifient. Ainsi des éléments extraits de ces films (citations, personnages, vêtements, comportements, musiques, etc.) sont-ils connus par le plus grand nombre et deviennent partie intégrante de la culture juvénile.

Nous distinguerons donc, dans le vaste champ que ce livre ne pourra épuiser, trois objets cinématographiques : les films *cultes* des adolescents, les films *sur* les adolescents et les films *pour* les adolescents.

Il existe un cinéma qui met en scène l'adolescence, selon deux modalités : une narrativité du souvenir ou la description d'une tranche de vie.

Dans le premier cas, la nostalgie, comme celle qui baigne *American graffiti* (1973), s'adresse à un public adulte, retrouvant des identifiants bien spécifiques à sa génération. Cependant, l'adolescent d'aujourd'hui, qui s'interroge souvent sur la propre adolescence de ses parents, y lira un témoignage sociologique, voire ethnologique précieux. Dans le second cas, le récit du passage, au plus près d'un réel vécu par l'adolescent, lui permet de trouver un miroir « narcissisant », qui explicite tout à la fois le chaos de ses sentiments et lui donne l'essentielle conscience de « ne pas être seul ». La représentation de l'adolescence au cinéma hésite ainsi entre la fascination et l'angoisse, entre le voyeurisme et le moralisme, entre la complaisance et la dénonciation, cachant souvent l'un sous l'autre. Questionnement adulte, inquiet, fasciné, généralement nostalgique d'un éden fantasmagorique, rempli de possibles, de séduction, de pulsions à nu, mais aussi de violence, de transgression, d'une sexualité imprévisible. La justesse du ton est rare, le malaise souvent tangible à la vision de ces films, où l'adolescent semble, derrière le propos, soit moralisateur, soit provocateur, réduit à l'objet d'une jouissance malsaine et voyeuriste de l'adulte. La production cinématographique des adultes est alors une manière de circonscrire et d'esthétiser la violence, la sexualité et la mort, thèmes habituellement associés de près à l'adolescent aux prises avec de nouvelles problématiques existentielles.

Certains films sont spécialement destinés aux adolescents. Les adultes ne visionnent pas ces films qu'ils méprisent souvent, ou craignent parfois. Films de genre, on y trouve aussi bien des films d'horreur que des films de collège. La grande majorité met en scène des adolescents aux prises avec la question sexuelle, soit au travers d'un humour potache et régressif, soit dans une métaphorisation de fantasmes fondamentaux et d'angoisses multiples, comme dans les *slashers* étudiés dans cet ouvrage. La science-fiction, l'*heroic fantasy* et le fantastique, souvent destinés à un public adolescent, traitent aussi de thématiques « originelles » à cet âge. Les héros ne sont cependant pas toujours adolescents eux-mêmes : Beatrix Kiddo dans *Kill Bill* (2003, 2004), Jack Sparrow dans *Pirates des Caraïbes* (2003) en ont cependant des traits « unaires » – l'impétuosité, la violence – facilitant l'identification. Dans tous les cas, la répétition – épisodes successifs de chaque film – allant jusqu'à la déclinaison hors du champ cinématographique – produits dérivés, de la figurine aux jeux vidéo – construit un *fandom*. Culte postmoderne sur lequel plusieurs auteurs s'interrogent ici.

Il existe enfin des films qui ne visent pas particulièrement un public adolescent, ni ne le mettent en scène, et qui font néanmoins trait identificateur pour une génération. Films cultes au sens premier, élus par un succès souvent imprévisible, ils se retrouvent dans tous les genres. Certains traversent même les âges et le temps. La diffusion de *Scarface* de Brian de Palma (1983), une génération après sa création, dans les milieux populaires des grands ensembles urbains en est un exemple éclairant.

## L'ÉMERGENCE DES FILMS CULTES

Le phénomène des films cultes renvoie exclusivement à l'adolescence. Parle-t-on en effet de film culte à l'âge adulte, de film culte du troisième âge? La notion de culte implique des racines religieuses évidentes malgré son déploiement dans un monde « profane ». Certains films n'hésitent pas à proposer des mythes postmodernes aux adolescents d'aujourd'hui, des réponses pour mieux se connaître et appréhender la complexité du monde contemporain : *2001 : L'odyssée de l'espace* (1968), *La guerre des étoiles* (1977, 1980, 1983), *Fight Club* (1999), *The Matrix* (1999), etc.

La jeunesse a trouvé dans les premiers films cultes des années 1950 les ébauches de son identité naissante. Les adolescents découvrirent en James Dean, mort à vingt-quatre ans, leur première légende. Il est le premier à incarner la philosophie adolescente radicale – *Live fast, Die young!* – que représenteront plus tard les *Icar* de la pop : Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Kurt Cobain... Cette vision romantique et passionnée de l'adolescence se perpétue dans les années 1960 et au-delà avec des films cultes comme *West Side Story* (1961), *Jules et Jim* (1962) et *Love Story* (1970).

À travers l'explosion des *Midnight Movies* dans les années 1960 et 1970, le film culte prend une dimension nouvelle et s'entoure de rituels. Il permet le rassemblement entre pairs, une forme de ritualisation festive autour de laquelle se construisent une série de représentations sociales singularisantes et significatives. Au-delà de l'effet de catharsis, de l'engouement suscité, le cinéma est dès lors, pour l'adolescent, l'objet de discours, récits, échanges avec l'autre, un objet médiatique. Parallèlement, la mouvance *hippie* et *psychédélique* désigne elle aussi ses flambeaux cinématographiques : *2001 : L'odyssée de l'espace* (1968), *Easy rider* (1969), *More* (1969), *Les valseuses* (1974)... On retrouve dans ces films les préoccupations d'alors : l'attrait pour le voyage et les paradis artificiels, la liberté sexuelle, etc. À partir des années 1970, les générations adolescentes élisent leurs films cultes dans tous les styles cinématographiques. C'est l'éclatement des genres :

- la comédie musicale : *The Rocky Horror Picture Show* (1975), *La fièvre du samedi soir* (1977), *Grease* (1978), *Flash dance* (1983)...
- le film d'épouvante et d'horreur : *Massacre à la tronçonneuse* (1974), *La nuit des masques* (1978), *Vendredi 13* (1980), *Les griffes de la nuit* (1984), *Scream* (1998)...
- la comédie : *À nous les petites anglaises!* (1975), *Les bronzés* (1978), *Waynes's world* (1992), *American Pie* (1999)...
- la science-fiction : *La guerre des étoiles* (1977, 1980, 1983), *Retour vers le futur* (1985), *The Matrix* (1999)...
- la romance : *La boum* (1980), *Dirty dancing* (1987), *Titanic* (1997)...
- le drame : *Scarface* (1983), *Le grand bleu* (1988), *Le cercle des poètes disparus* (1989), *Requiem for a dream* (2000)...
- le film d'aventure : *À la poursuite du diamant vert* (1984), *Le Seigneur des Anneaux* (2001)...

Dans les années 1990 et 2000, les films électifs des adolescents sont essentiellement composites et se rattachent difficilement à un style cinématographique particulier. Ils conjuguent tragédie et dérision, violence et sexualité, parfois épouvante et fantastique, et se caractérisent par la discontinuité de leur trame narrative (cf. Lachance) : *C'est arrivé près de chez vous* (1992), *Pulp Fiction* (1994), *La haine* (1995), *Le péril jeune* (1995), *Trainspotting* (1996), *Fight Club* (1999), *Requiem for a dream* (2000), *Kill Bill* (2003, 2004).

Quels seront les films cultes de demain ?

## FILMS CULTES ET PHÉNOMÈNES D'IDENTIFICATION

Du simple visionnage à la reconnaissance du caractère culte d'un film, l'identification se différencie par une intensité marquée et significative, qui donne à l'adolescent l'envie de revoir, de revivre l'expérience, d'en parler avec ses pairs. L'identification est un phénomène psychique complexe et un processus sociologique incontournable, inscrits dans le contexte contemporain, agissant le plus souvent à un niveau inconscient, et qui ne peut se réduire à la fascination, par exemple du personnage principal d'un film. Les cinéastes comme les dramaturges le savent depuis toujours : le spectateur oscille dans ses identifications entre les différents protagonistes, bons ou

mauvais, héros ou personnages secondaires. L'adolescent se trouve devant le film comme devant son existence : les choix sont multiples, et il n'est plus emprisonné dans le rôle passif du spectateur. Il est acteur de son existence, comme il développe lui-même le sens qu'il donne à l'œuvre cinématographique dont il fait l'expérience.

Dans le jeu identificatoire, il s'agit pour l'adolescent de se distinguer en tant que sujet unique, différent des autres, et de se reconnaître dans l'autre, comme un parmi d'autres. Il s'identifie d'abord à un scénario qui fait sens et qui devient un mythe sur lequel il projette ses questionnements les plus fondamentaux : l'amour, la folie, le meurtre parental, la violence et son déchaînement. Prenant souvent la forme du conte dans un récit élaboré, la réponse permet la maturation d'une interrogation vécue singulièrement, mais tout de même partageable entre pairs : les films sont vus en groupe, puis interrogés ensemble au travers de discussions, de forums Internet, de passions obsessionnelles parfois. *Star Wars*, *Le Seigneur des Anneaux*, *The Matrix* sont à ce titre des récits mythologiques modernes dotés d'une efficacité symbolique indéniable. La fascination pour les films d'horreur n'échappe pas à cette dimension mythologique du cinéma destiné aux adolescents.

Les identifications imaginaires s'ajoutent à cette dimension mythologique. Dans un film, on recherche une image du semblable, du double, de « celui qui vit la même chose que moi » ; d'un double rassurant, auquel un trait identificatoire est emprunté pour faire prothèse d'une identité vacillante. Certains jeux de caméra favorisent d'ailleurs cette forme d'identification par les adolescents. L'acteur et son rôle seront confondus dans un mouvement globalisant, on s'habillera comme Sophie Marceau dans *La boum*, comme les travesties du *Rocky Horror Picture Show*, telle la jeunesse dorée de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle qui porta les gants jaunes de Werther après la lecture de Goethe. Il s'agit pour l'adolescent de puiser dans l'univers des possibles présentés dans des films respectés, voire idolâtrés par certains groupes de jeunes, manière de personnaliser l'appropriation de lieux devenus communs. Le cinéma propose donc des modèles, joue un rôle de guide, sert d'inspiration sans s'imposer, à la fois par rapport à des manières de faire et d'être. Dans le contexte de l'adolescence, marqué fortement par les transformations pubertaires, ces propositions touchent les nombreux questionnements que suscite l'entrée dans la sexualité, sa position, sa « normalité ».

D'ailleurs, l'identification s'effectue aussi par rapport au conformisme à des valeurs dominantes, valeurs données par les adultes comme des vérités ininterrogeables qui viennent artificiellement remplir le vide

identitaire. Il ne s'agit plus d'être *un* mais d'être *comme, unique et unifiant*. La valorisation des traits les plus banals, du caractère plus que de la personnalité, de la répétition plus que de l'interrogation, conforte certains adolescents dans une position en *faux-self*, l'identifiant à des idoles promues, non à leur différence, leur inaccessibilité quasi divine, mais, au contraire, à leur proximité, leur interchangeabilité. Idoles qui n'en sont pas et qui donnent l'illusion de pouvoir l'être. La masse de production affligeante de films bruyants, vides de scénario, construits autour de jeux vidéo ou de séries télévisées en est un exemple récurrent. Il n'est plus question de retrouver en l'autre des questions partagées et partageables, mais il s'agit bien d'une aliénation à des images dans un rapport spéculaire, narcissique; d'une consommation excessive de la sensation au détriment du sentiment, sujet coupé de l'autre, vivant provisoirement dans un présent intensifié.

Les films cultes des adolescents, ceux qu'ils prennent comme étendard, comme référence, sont des indicateurs précieux des préoccupations adolescentes, qu'elles soient invariantes ou propres à une génération. En effet, nous observons que chacun de ces films met en scène des problématiques sensibles du passage adolescent, tels la rébellion, le réveil pulsionnel, la découverte de la sexualité adulte, le questionnement sur les origines, la quête identificatoire, la recherche de l'absolu, la mise à l'épreuve des limites du possible, etc. La puissance métaphorique de ces films en fait de fantastiques illustrations de ce que décrivent les spécialistes des sciences humaines qui s'intéressent à l'adolescence. Nous y retrouvons ainsi le rapport adolescent à l'espace, au temps, à la sexualité, etc.

L'ouvrage qui suit appréhende ce rapport complexe, et pourtant fondamental, entre le cinéma et l'adolescent. Par le croisement des regards, il invite le lecteur à ne pas être le simple spectateur des idées qui lui sont proposées. Ainsi, il lui est suggéré de choisir lui-même son ordre de lecture, puis à se laisser guider d'un texte à l'autre, selon les renvois insérés au fil des pages et qui soulignent la proximité entre certaines idées développées en filigrane par les différents auteurs.



PREMIÈRE PARTIE

**CULTURES JEUNES  
ET CULTES DU FILM**

---