

Introduction

Estelle EPINOUX, Nathalie GOEDERT, Jean-Baptiste THIERRY
et Magalie FLORES-LONJOU

Maître de conférences en études irlandaises, Université de Limoges EHIC

*Maître de conférences en histoire du droit Université de Paris Sud
OMIJ Université de Limoges*

*Maître de conférences en droit privé, Université de Lorraine,
Institut François Géný*

*Maître de conférences en droit public, Université de La Rochelle,
CEREGE LR-MOS*

L'objet de cette recherche droit et cinéma, fondée sur deux objets d'études distincts, le droit de la famille et le cinéma, a permis de mettre l'accent sur les points de convergence ou de différenciation entre ces deux démarches, le tout dans une perspective interdisciplinaire, encore relativement rare dans le domaine juridique.

Ainsi, nous nous sommes interrogés sur les différentes typologies de la famille, d'hier à aujourd'hui, à travers des productions cinématographiques de plusieurs pays : Espagne, Chine, Inde, Italie, France, États-Unis, Iran, Russie... Différentes thématiques liées à la famille ont été explorées comme celles du mariage, du divorce, des familles en crise, de la filiation, de la figure du père, de l'absence de famille ou encore des communautés comme familles de substitution.

Ces multiples pistes de réflexion ont été successivement envisagées au travers de portraits de familles, de la famille en crise et d'une recomposition du modèle familial.

Portraits de familles

Les contributions à cette recherche présentent une approche à la fois intime de la famille, au travers de l'espace domestique et de ses « forces destructrices de l'équilibre familial¹ » ou dans le cadre plus large de la société et de la crise

1. G. Menegaldo, « La famille en crise : rites, failles, tensions et résolutions dans *Intérieurs* et *Hannah et ses sœurs* ».

des valeurs spirituelle ou morale qu'elle traverse. C'est aussi une étude qui s'insère dans une perspective politique, dans l'Italie des années de plomb (1969-1980) ou dans le cinéma iranien contemporain², et dans le cinéma français, exploré à différentes époques : les premières décennies du cinéma, les années 1930³, les années récentes (1990 à 2012), mettant en évidence plusieurs spécificités de la famille française, comme par exemple celle du XIX^e s., avec *Vipère au poing*, dans laquelle la famille dépeint une « réalité sociale et morale et non une réalité sentimentale⁴ » ou celle bénéficiant d'un traitement cinématographique particulier⁵. La famille française récente est analysée sous l'angle du divorce, « qui se dévoile comme un symptôme (la crise conjugale) ou comme problème (la crise de parentalité) des métamorphoses de la famille contemporaine⁶ ». D'autres thématiques sont explorées, comme celle des filles mères et des bâtards dans le cinéma muet⁷.

Parallèlement, la famille est également étudiée suivant une approche sociologique, dont l'une des acceptions proposée est : « la famille constitue l'un des lieux privilégiés pour saisir la manière dont s'articulent, selon une foule de modalités, l'individuel et le collectif, pour rendre compte de la complexité des processus de reproduction humaine et sociale, de socialisation et de construction de l'identité⁸ ». Au regard de cette définition, différents modèles familiaux sont étudiés, autour de la figure du père, de celle de la mère ou encore de celle des époux dans les films de Pedro Almodóvar⁹ ou d'Andreï Zviaguintsev¹⁰. La figure paternelle est développée dans le cinéma italien contemporain, opposant le prototype du père « violent, laid, frustré » aux « jeunes pères, narcissiques, fragiles et seuls¹¹ ». De même qu'une comédie française du XXI^e siècle, *Cherchez Hortense*¹², restitue la figure archétypale du père¹³. S'interroger sur la famille c'est également aborder les questions de « l'épa-

2. V. N. Appelt, « Divorce à l'iranienne ».

3. V. S. Regourd, « La représentation de la famille dans le cinéma français. Repères d'une mutation ».

4. A. Dobigny-Reverso, « *Vipère au poing* ». Une illustration du droit de la famille au début du XX^e siècle.

5. V. J.-B. Thierry, « Le droit de la famille dans les films d'Etienne Chatiliez ».

6. C. Lamoureux et N. Rafin, « La séparation dans tous ses états ? Le traitement cinématographique des ruptures les films populaires français contemporains (1990/2012) ».

7. V. A. Marzloff, « Les filles-mères et les bâtards dans le cinéma muet ».

8. A. Brassart, « 'Famille je vous hais ou comment les cinéastes homosexuels français portent un regard critique sur l'institution ».

9. V. A. Nouveau, « L'Espagne et la reconnaissance de familles multiformes à travers le cinéma de Pedro Almodóvar ».

10. V. M. Poirson-Dechonne, « Andreï Zviaguintsev ou l'éclatement du mythe familial en Russie ».

11. G. Sapio, « *Mamma au masculin*. Étude des figures paternelles dans le cinéma italien contemporain ».

12. P. Bonitzer (France, 2012).

13. V. N. Goedert, « "Nul n'est bon citoyen s'il n'est bon fils, bon père, bon époux", autorité paternelle et puissance publique dans *Cherchez Hortense* de Pascal Bonitzer ».

nouissement, (de) l'équilibre individuel, collectif et social¹⁴ », ou encore, André Téchiné ayant déclaré pour sa part s'intéresser « aux gens qui n'arrivent plus à s'identifier à leur famille, qui n'arrivent plus à jouer le rôle que la société leur impose¹⁵ ».

La famille est présentée suivant une approche culturelle, au travers d'images de familles diasporiques ou immigrées, dans les films germano-turc, anglo-asiatique et franco-marocain, ou encore économique, dans le cinéma chinois ou celui de la diaspora. Dans *La graine et le mulet*, la scène du repas autour d'un couscous en est une illustration, avec ce « plat symbolique du Maghreb, (qui) fonctionne comme un trope d'appartenance et d'hybridité culturelle¹⁶ ». La famille à table fait également l'objet d'une étude, dont le postulat est que « la table incarne la famille comme idée, unité sociale¹⁷ ». Les cinémas chinois, hong-kongais et taïwanais présentent la famille comme un ferment de cohésion sociale et politique remis en question au fil des mutations économique, sociale et politique de ces pays¹⁸.

Ce qui relie intimement tous les articles de cette recherche collective reste avant tout l'articulation droit et cinéma, ce dernier étant perçu comme « un instrument précieux pour mener une réflexion sur le droit en tant que producteur de changements et récepteur des instances sociétales¹⁹ ». Droit et cinéma s'articulent également autour des thématiques de l'amour et de l'autorité, qui sont les « socles de la famille²⁰ », et des aspects patrimoniaux et extra-patrimoniaux²¹. Droit et cinéma se rejoignent également dans l'interrogation que suscitent certains cinéma nationaux, comme le cinéma italien, qui souligne la quasi absence d'œuvres sur les unions homosexuelles, se demandant si le cinéma serait une explication de cette inertie législative²², condamnée récemment par la Cour européenne des droits de l'homme²³.

14. C. Saturnino, « Filiation conflictuelle, violence communauté et société dans le cinéma de Gus Van Sant ».

15. A. Brassart, « 'Famille je vous hais ou comment les cinéastes homosexuels français portent un regard critique sur l'institution familiale ».

16. D. Berghahn, « Familles immigrées et modèles alternatifs de vie de famille dans le cinéma européen ».

17. B. Sonnenberg-Schrank, « La table du dîner un champ de bataille. L'adolescence et la famille dans les "teen films" (films d'adolescents) aux États-Unis ».

18. V. N. Bittinger, « Esthétiques de la famille brisée dans les cinémas Chinois, Hongkongais, Taïwanais ».

19. N. Perlo, « L'évolution du droit de la famille à travers le cinéma italien. De la Constitution de 1948 à aujourd'hui ».

20. A. Dobigny-Reverso, « *Vipère au poing*. Une illustration du droit de la famille au début du xx^e siècle ».

21. *Ibid.*

22. V. N. Perlo, « L'évolution du droit de la famille à travers le cinéma italien. De la Constitution de 1948 à aujourd'hui ».

23. CEDH, 21 juil. 2015, *Oliari et autres c. Italie*, (req. n° 18766/11 et 36030/11), (<http://hudoc.echr.coe.int/eng?i=001-156265>)

Par ailleurs, droit et cinéma apparaissent aussi en clair-obscur, dans les films d'Hitchcock, *Marnie*²⁴ ou *Shadow of a Doubt*²⁵, « qui usent de la théâtralité du judiciaire dans le théâtre familial²⁶ ». Le cinéma est alors un excellent outil de mise en scène de la vie juridique de la famille permettant, par la représentation filmée d'une situation particulière de famille, d'appréhender les questions juridiques et le traitement de leurs évolutions législatives ou prétorienne.

Film et société s'entremêlent subtilement, le cinéma étant considéré comme « un outil interprétatif » et de ce fait, « interprétatif pour la compréhension du ressenti autour de transformations sociétales²⁷ » données et plus particulièrement pour la question de la famille. Plusieurs contributions mettent en regard film et société suivant l'évolution législative. Aux États-Unis, le film *Kramer vs Kramer*²⁸ est analysé à la lumière du code Hays de 1934, puis suivant les différentes modifications du code sur la famille et le divorce dans les années 1970, *Kramer vs Kramer* y étant qualifié de film « classique et réaliste sur le divorce²⁹ ». Le cinéma italien est pareillement analysé suivant une lecture de son cadre législatif : le code pénal de 1930, le code civil fasciste de 1942 et le code civil de 1975³⁰.

Ainsi ce qui apparaît universel, ce n'est pas le modèle familial, inexistant, mais ce sont les questions qui se posent et qui selon les réponses, donnent lieu à une multiplicité de combinaisons que l'histoire et l'anthropologie examinent et que le cinéma, quel que soit le genre cinématographique, souvent, nous indique. Les articles révèlent en effet la richesse du corpus cinématographique utilisé. La famille est explorée suivant différents genres cinématographiques : la comédie hollywoodienne de l'entre-deux-guerres³¹, ou le western, et plus précisément le western classique, dans lequel le thème de l'adoption tient une place cruciale, « le motif permet(tant) d'explorer la structure de la famille mais aussi les liens sociaux et politiques en interrogeant les valeurs d'une société³² ». L'adoption est analysée au regard de lois, qui en 1929, étaient promulguées dans presque tous les États des États-Unis. Dans le cinéma français, la famille est étudiée suivant un

24. A. Hitchcock, *Pas de printemps pour Marnie* (États-Unis, 1964).

25. A. Hitchcock, *L'ombre d'un doute* (États-Unis, 1943).

26. F. Barbé-Petit, « Familles et justice : “des médiations imparfaites” si l'on en croit le cinéma hitchcockien ».

27. G. Sapio, « *Mamma* au masculin. Étude des figures paternelles dans le cinéma italien contemporain ».

28. R. Benton (États-Unis, 1978).

29. C. Chambost, « *Kramer contre Kramer* (Robert Benton, 1979) : la représentation du divorce à Hollywood dans les années 1970 » et C. Saturnino, « Filiation conflictuelle, violence et société dans le cinéma de Gus Van Sant ».

30. N. Perlo, *op. cit.*

31. V. G. Halbout, « Famille et mariage. Le nouvel ordre matrimonial de la comédie classique hollywoodienne ».

32. S. Louet, « Le temps de l'adoption dans le western classique : de l'individu à l'instauration du peuple étasunien ».

corpus varié, incluant « la comédie sentimentale, (et) la chronique satirique³³ ». Le modèle familial est également scruté suivant un corpus filmique défini, celui de Woody Allen ou d'Hitchcock, ou dans le cadre du cinéma homosexuel, qui propose souvent « une dimension fantastique, proche du conte³⁴ ».

Si les portraits de famille se révèlent divers, la famille en crise apparaît non seulement dans les questionnements juridiques, mais aussi dans les réalisations cinématographiques.

La famille en crise

Dans tous ces films, des éléments juridiques apparaissent en filigrane, même si, tout comme en droit, la famille toujours évoquée n'est jamais clairement définie. Il s'agit avant tout d'un phénomène social, considéré par le doyen Carbonnier comme l'un des trois piliers de la société à côté du contrat et de la propriété³⁵.

À la recherche d'une définition de la famille

Plusieurs dispositions, tant en droit interne qu'en droit international et européen, sont relatives à la famille : la Déclaration universelle des droits de l'homme (DUDH) considère que la famille « est l'élément naturel et fondamental de la société et a droit à la protection de la société et de l'État³⁶ », la Convention internationale des droits de l'enfant (CIDE) reconnaît que l'enfant « pour l'épanouissement harmonieux de sa personnalité, doit grandir dans le milieu familial, dans un climat de bonheur, d'amour et de compréhension » en rappelant que les États parties « respectent la responsabilité, le droit et le devoir qu'ont les parents ou le cas échéant, les membres de la famille élargie ou de la communauté, comme prévu par la coutume locale³⁷ ». Quant au Conseil de l'Europe, il a mentionné le « lien de famille » dans la Convention sur les relations personnelles concernant les enfants, après que la Cour européenne a reconnu qu'un lien tissé avec un enfant par un tiers sans lien de parenté pouvait constituer une « relation familiale

33. C. Lamoureux et N. Rafin, « La séparation dans tous ses états ? Le traitement cinématographique des ruptures d'union par les films populaires français contemporains (1990/2012) ».

34. A. Brassart, « 'Famille je vous hais' ou comment les cinéastes homosexuels français portent un regard critique sur l'institution familiale ».

35. J. Carbonnier, *Flexible droit. Pour une sociologie du droit sans rigueur*, 9^oéd., L.G.D.J., 1998, p. 221.

36. Art. 16 de la DUDH de 1948.

37. Art. 5 de la CIDE.

de fait³⁸ », dès lors que cette relation est suffisamment constante et effective afin de créer des liens étroits.

Ne bénéficiant d'aucune définition ni en droit international et européen, ni dans le Code civil français³⁹, la famille occupe en droit une place particulière qui se justifie en raison de plusieurs facteurs : politique – Portalis considérait que les familles étaient les pépinières de l'État – mais également économiques – une famille est avant tout une unité de consommation – et sociales – mais également sociaux – le soutien apporté au sein de la famille peut avoir un impact sur le vécu de l'enfant à l'école, la situation professionnelle, la place des personnes âgées, etc. Quant à la doctrine, elle a proposé quelques définitions : « ensemble des personnes qui sont unies par un lien du sang, qui descendent d'un auteur commun » ou bien « groupe restreint des pères et mères et de leurs enfants (mineurs) vivant avec eux, voire ensemble des parents et alliés⁴⁰ ».

Tous ces facteurs apparaissent alors dans les films évoqués.

En effet, le droit de la famille existe dans toutes les sociétés, étant même sans doute le premier des droits puisqu'il permet de relier les individus. Il opère ainsi la classification nécessaire entre les sexes et les générations : d'où l'importance d'établir un lien entre les membres d'une communauté, liens permettant de rattacher un nouveau venu (nouveau-né) au groupe, et de déterminer sa nature afin de donner son armature au groupe ainsi constitué. C'est ainsi que la conjugalité est évoquée, qu'elle existe dans le lien du mariage ou en dehors de celui-ci. L'évolution de cette armature du groupe est interrogée par exemple avec le thème du divorce, celui de l'évolution de la famille traditionnelle au Bengale⁴¹, en Espagne⁴², aux États-Unis⁴³, en Iran⁴⁴ ou encore en Italie⁴⁵ ; ou de manière plus symbolique avec le genre du "survival", sous genre du cinéma

38. CEDH, 22 avril 1997, *X, Y et Z c. Royaume-Uni*, (req. n° 21830/93) (<http://hudoc.echr.coe.int/sites/eng/pages/search.aspx?i=001-62592>)

39. F. Dekeuwer-Defossez, « La filiation en question » in F. Dekeuwer-Defossez, A. Donval, P. Jeammet, N. Rouland, *Inventons la famille*, Bayard, 2011, p. 14 : « La famille est omniprésente en droit civil comme en droit social, mais il n'en existe aucune véritable définition et son étendue n'est déterminée nulle part, variant d'ailleurs selon les règles juridiques envisagées ».

40. V. « Famille », in G. Cornu (dir.), *Vocabulaire juridique*, 9^e éd., PUF, 2011.

41. V. P. Sen, « Les familles fragmentées : nouvelles représentations des structures familiales dans le cinéma Bengali ».

42. V. A. Nouveau, « L'Espagne et la reconnaissance de familles multiformes à travers le cinéma de Pedro Almodóvar ».

43. V. C. Chambost, « *Kramer contre Kramer* : la représentation du divorce à Hollywood dans les années 1970 ».

44. V. N. Appelt, « Divorce à l'iranienne ».

45. V. G. Sapio, « Mamma au masculin. Étude des figures paternelles dans le cinéma italien contemporain ».

d'horreur dans lequel la cellule familiale se mue en un espace d'une violence primitive⁴⁶.

Cette absence de définition relative à la famille a permis « (...) au concept d'évoluer, non sans équivoque, d'une définition unique implicite fondée sur le mariage comme seule source de la famille vers un pluralisme établi sur la filiation sous ses différentes formes⁴⁷ ».

La filiation

Les liens de filiation apparaissent fréquemment à l'écran, notamment dans la filmographie d'Alexander Sokourov⁴⁸. La question de la paternité et de l'engendrement est remise en question dans le film *Elena*⁴⁹, via l'image de la figure du père, ainsi que celle du parricide dans *Le retour*⁵⁰, ou dans la remise en cause de la structure familiale patriarcale dans le film *West is West*⁵¹. Les films de Pedro Almodóvar proposent une conception libérale de la famille, avec de nouveaux modèles et souvent avec une conception subversive de la famille traditionnelle espagnole, comme cela est illustré dans *Entre tinieblas*⁵², dans lequel une religieuse fonde une famille avec un prêtre et un tigre⁵³.

Contrairement à la pensée commune, l'établissement juridique du lien de filiation n'est pas chose aisée. Si l'on pense prioritairement à la relation d'engendrement, la plus évidente, encore faut-il rappeler d'une part, que ce qui est vrai pour la maternité, l'est moins pour la paternité longtemps « entourée de nuages » et d'autre part, que l'engendrement peut n'avoir aucune incidence concrète en matière de parenté. Ainsi, longtemps Rome ne connaît pas les mères ; avant la période classique et l'intervention du préteur, il n'existe aucun lien de droit entre une mère et son enfant. Le seul fait de vivre ensemble sous le même toit ou au moins dans le même lieu, peut parfois suffire. On peut aussi fonder le lien sur l'existence d'alliances artificielles, soit imposée par des usages pré-établis, soit

46. G. Benhessa, « Déconstruction et recréation de la famille dans le cinéma de genre : autour du *survival* et de Rob Zombie ».

47. A. Lefebvre-Teillard, « Filiation », in D. Alland et S. Rials (dir.), *Dictionnaire de la culture juridique*, coll. Quadrige, PUF, 2003, p. 698.

48. V. L. Barbosa, « La représentation des familles fragmentées dans le cinéma d'Alexander Sokourov ».

49. A. Zviaguintsev, *Елена* (Russie, 2011).

50. A. Zviaguintsev, *Возвращение* (Russie, 2003). V. M. Poirson-Dechonne, « Andreï Zviaguintsev ou l'éclatement du mythe familial en Russie ».

51. A. De Emmony (Grande-Bretagne, 2010). V. D. Berghahn, « Familles immigrées et modèles alternatifs de vie de famille dans le cinéma européen ».

52. *Dans les ténèbres* (Espagne, 1983).

53. V. A. Noureau, « L'Espagne et la reconnaissance de familles multiformes à travers le cinéma de Pedro Almodóvar ».

librement consenties. Une situation de fait peut aussi donner naissance à une famille.

Les liens familiaux reposent sur l'imbrication complexe de liens biologiques, sociaux et juridiques. Le cinéma rend compte de cette diversité quand il évoque, en marge du droit, d'autres réalités : filles mères et bâtards, par exemple, sont largement présents dans le cinéma muet. À une époque où la rigueur du droit les réprouve et les condamne, le cinéma présente une image plus nuancée et plus humaine de ces liens, montrant parfois la mère célibataire comme une victime qui doit bénéficier de soutien et de reconnaissance, et le bâtard comme l'enfant de l'amour qui mérite parfois plus que l'enfant légitime, l'affection de son géniteur⁵⁴. À l'inverse, la famille légitime fondée exclusivement sur des liens de droit ne donne pas nécessairement force aux liens d'affection qui, pourtant, font aussi la famille⁵⁵. Une fois le lien établi, encore faut-il le caractériser. Quelle doit être la nature des rapports entre les membres d'une même famille ? Chaque société propose ici encore ses propres réponses. On peut penser l'organisation familiale en termes de puissance, qui s'entend autant de l'autorité que de la protection, ou de la collégialité. La famille peut s'organiser comme une monarchie, sous la domination d'un chef, comme une oligarchie dirigée par un groupe, ou se concevoir comme une démocratie qui exige des relations d'égalité au sein de la cellule familiale. Suivant cette approche, certains films établissent une relation entre le modèle familial et la structure étatique. Le film *Cherchez Hortense* établit une analogie entre la paternité et la puissance de l'État⁵⁶. Les films bengalais s'interrogent sur la paternité par une réflexion sur l'évolution de la structure de la famille, en lutte contre le patriarcat dans le foyer, dans la communauté, mais plus largement au sein de la société et de l'État⁵⁷.

Il importe aussi de déterminer si l'organisation familiale vise à préserver les intérêts du groupe dans son ensemble ou les intérêts individuels de chacun des membres de la famille. C'est bien là le cœur de la saga du Parrain⁵⁸, dans laquelle la solidarité familiale et la fraternité sont louées mais également mises à l'épreuve, « Coppola (...) [étant] moins l'apologiste de la famille que le peintre des tensions qui existent inévitablement en son sein, de son pouvoir répressif aussi⁵⁹ », selon Bertrand Tavernier et Jean-Pierre Coursodon.

54. V. A. Marzloff, « Les filles-mères et les bâtards dans le cinéma muet ».

55. V. A. Dobigny-Reverso, « *Vipère au poing*. Une illustration du droit de la famille au début du XX^e siècle ».

56. V. N. Goedert, « "Nul n'est bon citoyen s'il n'est bon fils, bon père, bon époux", autorité paternelle et puissance publique dans *Cherchez Hortense* de Pascal Bonitzer ».

57. V. P. Sen, « Les familles fragmentées : nouvelles représentations des structures familiales dans le cinéma Bengali ».

58. F. F. Coppola, *The Godfather* (États-Unis, 1972), *Mario Puzo's The Godfather: Part II* (États-Unis, 1974), *Mario Puzo's The Godfather: Part III* (États-Unis, 1990).

59. B. Tavernier et J.-P. Coursodon, *50 ans de cinéma américain*, Nathan, 1991, p. 361 cité par J. Viguière, « La solidarité familiale dans la saga du Parrain ».

La crise de la famille observée sous toutes les latitudes et cinématographies laisse apparaître de nouvelles images de structures familiales dans un contexte de recomposition.

Recomposition du modèle familial

Tous ces facteurs apparaissent dans les films évoqués. En effet, le droit de la famille existe dans toutes les sociétés, étant même sans doute le premier des droits puisqu'il permet de relier les individus. Il opère ainsi la classification nécessaire entre les sexes et les générations : d'où l'importance d'établir un lien entre les membres d'une communauté, lien permettant de rattacher un nouveau venu (nouveau-né) au groupe, et de déterminer sa nature afin de donner son armature au groupe ainsi constitué. C'est ainsi que la conjugalité est évoquée, qu'elle existe dans le lien du mariage ou en dehors de celui-ci. L'évolution de cette armature du groupe est interrogée par exemple avec le thème du divorce, celui de l'évolution de la famille traditionnelle au Bengale⁶⁰, en Espagne, aux États-Unis⁶¹, en Iran⁶² ou encore en Italie⁶³.

L'objet de cette recherche Droit et cinéma a en effet été de s'interroger sur les différentes typologies de la famille, d'hier à aujourd'hui, à travers des productions cinématographiques de plusieurs pays : Espagne, Bengale, Chine, Italie, France, États-Unis, Iran, Russie... Différentes thématiques liées à la famille ont été explorées comme celles du mariage, du divorce, des familles en crise, de la filiation, de la figure du père, de l'absence de famille ou encore des communautés comme familles de substitution.

Les contributions de cette recherche, ainsi que les images qui y sont associées, permettent d'illustrer cette diversité et de relativiser l'ampleur d'une hypothétique crise de la famille dont certains s'alarment, en dénonçant des atteintes irréversibles aux deux piliers du droit de la famille que seraient la tradition et la nature. L'histoire du droit de la famille révèle plutôt une mutation institutionnelle permanente. Et la famille conjugale réduite à un couple élevant ensemble les enfants conçus ensemble est relativement récente. Considérons seulement la mortalité des femmes en couches pour affirmer que les familles recomposées étaient légion dans la France d'ancien régime ; une mémoire que nos contes conservent et que le cinéma restitue. D'un point de vue juridique,

60. V. P. Sen, « Les familles fragmentées : nouvelles représentations des structures familiales dans le cinéma Bengali ».

61. V. C. Chambost, « *Kramer contre Kramer*: la représentation du divorce à Hollywood dans les années 1970 ».

62. V. N. Appelt, « Divorce à l'iranienne ».

63. V. G. Sapio, « Mamma au masculin. Étude des figures paternelles dans le cinéma italien contemporain ».

les changements ont parfois été comparés à des bouleversements. On s'attaquait aux fondements de la famille et certains annonçaient déjà, il y a plus de deux siècles, sa disparition prochaine. En droit français, la réforme la plus remarquable a sans doute été la sécularisation du mariage, qui s'opère au moment de la Révolution. Alors que le mariage était un lien sacré et de ce fait indissoluble, il devient un contrat librement consenti, dont la durée dépend de la volonté des parties. Incroyable bouleversement qui touche au sacré et passe pour une profanation ! Il faut savoir aussi, bien que le changement ait été moins sensible, que le mariage est d'abord une affaire privée laissée aux seuls arrangements des pères de famille, avant d'intéresser l'ordre public, par le biais de l'Église d'abord, puis de l'État. Ce n'est qu'en 1792 qu'on se marie au nom de la loi, sans que nul aujourd'hui ne s'interroge plus sur cette particularité, cette intrusion de la loi dans ce choix de vie, *a priori* privé. La question du mariage et de son évolution est récurrente dans bon nombre de contributions, soulignant par exemple les changements de son statut juridique en Espagne, avec l'égalité juridique établie entre hommes et femmes à l'article 32 de la Constitution de 1978⁶⁴ :

« 1. L'homme et la femme ont le droit de contracter mariage en pleine égalité juridique.

2. La loi déterminera les formes du mariage, l'âge et la capacité requis pour le contracter, les droits et les devoirs des conjoints, les causes de séparation et de dissolution et leurs effets⁶⁵ ».

Dans son étude de la comédie classique hollywoodienne, Grégoire Halbout évoque comment le cinéma participe, qu'il l'accompagne ou la devance, à une « réinterprétation de l'intimité et de la conjugalité » en présentant mariage et famille « comme des institutions sans valeur juridique⁶⁶ ». S'occupant plus de mœurs que de droit, la comédie hollywoodienne montre en effet que le mariage n'est pas une affaire d'État, mais qu'il constitue avant tout un espace d'épanouissement personnel, dont les contours doivent être librement définis par les intéressés. Dans une démarche similaire, Nicoletta Perlo s'appuie sur le cinéma afin de montrer les transformations du modèle familial dans l'Italie républicaine et « mener une réflexion sur le droit en tant que producteur de changement et récepteur des instances sociétales⁶⁷ ». Elle évoque ainsi le lent et délicat passage du modèle de la famille institution, telle qu'elle figure dans le code civil fasciste de 1942 (et accessoirement dans le code pénal de 1930) au modèle de la famille

64. V. A. Noureau, « L'Espagne et la reconnaissance de familles multiformes à travers le cinéma de Pedro Almodóvar ».

65. http://www.aelpa.org/documentos/legislacion_nacional/Constitucion_fra.pdf

66. G. Halbout, « Famille et mariage. Le nouvel ordre matrimonial de la comédie classique hollywoodienne ».

67. N. Perlo, « L'évolution du droit de la famille à travers le cinéma italien. De la Constitution de 1948 à aujourd'hui ».

individualiste et solidaire que dessine la constitution de 1948. Comme « témoin des résistances juridiques et sociétales », le cinéma italien (tout particulièrement à travers deux films : *Divorce à l'italienne*⁶⁸ et *Mariage à l'italienne*⁶⁹), rend compte, tout en la dénonçant, de la persistance, dans une société traditionnelle, d'un droit ancien et de la lenteur avec laquelle les principes constitutionnels deviennent effectifs. Trente ans après la Constitution en effet, c'est encore la figure de la famille fasciste qui se dessine sur les écrans. En embrassant une période plus vaste encore, on découvre que le mariage n'a pas toujours eu la même finalité. Dans l'Antiquité, il est le moyen de faire perdurer une famille existante ; il intègre l'élément reproducteur nécessaire à la pérennité d'un groupe familial, et nul ne songe en se mariant à fonder un couple, et encore moins une famille nucléaire ! On prolonge une descendance nombreuse dans le cadre d'une famille déjà formée, dont l'existence subordonne les volontés individuelles. Le mariage deviendra progressivement, l'acte fondateur d'une famille. Ce que Portalis exprime dans son Discours préliminaire au code civil⁷⁰ : le mariage fonde la famille. Ce qui accompagne un autre changement fondamental : alors que le mariage relevait d'une stratégie collective, familiale, il devient la manifestation d'un choix individuel. On ne se marie plus uniquement pour prolonger une descendance, mais parce que l'on s'aime et que le mariage est la concrétisation de ce projet de vie affective. Cette mutation téléologique, fort bien retracée dans les deux adaptations cinématographiques du roman d'Hervé Bazin *Vipère au poing*⁷¹, ne pouvait qu'annoncer l'évolution actuelle afin de permettre à tous ceux qui s'aiment de se marier, sur le seul fondement de leur désir. Il existe à cet égard une très nette volonté législative de diminuer le rôle du pouvoir judiciaire dans une matière qui concerne pourtant le droit des personnes. Ainsi, alors que la conclusion d'un pacte civil de solidarité⁷² entraîne des mesures de publicité sur les actes d'état civil des partenaires, laissant penser qu'une modification de l'état des personnes intervient, l'intervention du juge n'est absolument pas nécessaire pour mettre fin au pacte, contrairement au mariage. De la même manière, la loi du 26 mai 2004⁷³ a considérablement diminué le rôle du juge en matière de divorce, encourageant et facilitant, à tous les stades, les époux à opter pour la procédure gracieuse du divorce par consentement mutuel – où le juge n'a qu'un

68. P. Germi, *Divorzio all'italiana*, (Italie, 1961).

69. V. De Sica, *Matrimonio all'italiana*, (Italie, 1964).

70. J.-E.-M. Portalis, « Discours préliminaire au premier projet de code civil » (1801), *Naissance du Code Civil, An VIII-an XII-1800-1804*, Flammarion, 1989, p. 35-90.

71. P. Cardinal (France, 1971) et P. de Broca (France, 2004).

72. Loi n° 2006-728 du 23 juin 2006, portant réformes des successions et des libéralités, *JO* 24 juin 2006, p. 9513 ; P. Simler et P. Hilt, « Le nouveau visage du PACS, un quasi-mariage », *JCP*, 2006, I, 161.

73. Loi n° 2004-439 du 26 mai 2004 relative au divorce, *JO* 27 mai 2004, p. 9319 <http://legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000439268&dateTexte=&categorieLien=id>

pouvoir d'homologation de la convention – ou, le cas échéant, à conclure des accords partiels. S'il ne s'agit pas d'une déjudiciarisation à proprement parler, la force de plus en plus importante accordée à la volonté des parties perpétue le mouvement d'individualisation du droit de la famille.

L'exemple des comédies hollywoodiennes est intéressant à ce sujet, réaffirmant les normes culturelles tout en suggérant une réinterprétation de l'intime et de la conjugalité, en proposant une « relecture du contrat social par fictionalisation de l'intimité⁷⁴ ». C'est également le propos de Ninon Maillard qui analyse le film d'Anne Le Ny, *Les invités de mon père*⁷⁵. Elle examine la complexité des mutations familiales, montrant que la figure du père survit aux formes d'éclatement de la famille quand celle-ci se recompose, que les archaïsmes continuent d'animer les ressorts affectifs des liens familiaux, en marge des évolutions juridiques, et que la modernité est plus insaisissable qu'il n'y paraît, dès que morale et légalité se croisent au sein des choix conjugaux et familiaux. Si l'individualisme semble devoir guider les choix, les ressorts des comportements restent encore bien souvent marqués par des traditions. Dans le même esprit, le cinéma homosexuel qu'analyse Alain Brassart⁷⁶ présente une vision critique de la famille institutionnelle, caricaturée voire méprisée, pour proposer parfois une réinvention des liens familiaux, librement et individuellement consentis, sans toutefois s'émanciper parfaitement du paradigme familial, puisque servant de repoussoir, il continue toutefois de s'ériger en modèle.

En réalité l'histoire montre que les fondements de l'union matrimoniale, concernant le droit français, ont été radicalement modifiés au cours du temps. Les mentalités s'y sont adaptées au point que l'union homosexuelle ne pose plus, pour elle-même, de véritable problème. Ce qui demeure encore figé, c'est la question de la filiation, ce que le débat relatif au mariage aux couples de personnes de même sexe⁷⁷ a rapidement révélé en se cristallisant moins sur l'union homosexuelle que sur la filiation homoparentale. Cette résistance est également présente au cinéma, les contributions soulignant l'absence quasi totale de représentation de la famille homoparentale, même dans l'œuvre des cinéastes homosexuels. Le cinéma constitue alors une chambre d'enregistrement du silence textuel, en attendant peut-être d'en intégrer les dernières évolutions jurisprudentielles⁷⁸ ?

74. G. Halbout, « Famille et mariage. Le nouvel ordre matrimonial de la comédie classique hollywoodienne ».

75. N. Maillard, « Droit positif et rémanences de l'ancien droit dans une chronique familiale au cinéma : Les invités de mon père d'Anne Le Ny (France 2010) ».

76. A. Brassart, « "Famille je vous hais" ou comment les cinéastes homosexuels français portent un regard critique sur l'institution ».

77. Loi n° 2013-404 du 17 mai 2013 ouvrant le mariage aux couples de personnes de même sexe, *JO* 18 mai 2013, p. 8253 :

<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000027414540&categorieLien=id>

78. Cass. (Ass. plén.), 3 juill. 2015, *M. Dominique X.*, (req. n° 619, pourvoi n° 14-21.323, https://www.courdecassation.fr/jurisprudence_2/assemblée_pleniere-22/619_3_32230.html)

Ce modèle familial est en effet en pleine recomposition et concernant l'argument de la nature, nous assistons à une instrumentalisation de la dimension biologique de la parenté⁷⁹. En affirmant qu'un enfant doit grandir entouré de ses parents, la Convention relative aux droits de l'enfant⁸⁰, renforce l'amalgame existant dans de nombreux esprits et dont la rue s'est fait récemment l'écho, entre le parent et le géniteur. La question de la filiation reste un thème récurrent des films explorés dans cette recherche : *Cherchez Hortense*⁸¹, en proposant une réflexion sur la paternité, la « figuration et la défiguration » de la figure du père⁸², s'accompagne de la démystification du pouvoir paternel, ou encore *La graine et le mulet*⁸³, qui s'interroge sur un nouveau type de filiation. Les questions de relations incestueuses sont évoquées dans le cinéma bengali et d'Alexander Sokourov⁸⁴. Quant au cinéma italien, même si la famille reste un lieu de contradictions, « elle sert à maîtriser son destin et à favoriser l'accomplissement des enfants⁸⁵ ».

Si le lien biologique n'est pas le seul lien de filiation possible, il n'a pas toujours été pris en considération. Tout comme la maternité à Rome, la paternité, a été difficile à établir. Ce qui fondait la paternité, c'était la volonté du *Pater*, décidant en toute liberté, d'intégrer ou non un individu à sa descendance, sans considération pour le lien biologique. Jusqu'au Bas-Empire, il pouvait tout aussi bien refuser son fils biologique et intégrer, dans sa *familia*, un parfait étranger. C'est le droit canonique qui, à partir du Moyen Âge en France, a fait coïncider filiation et engendrement, reproduisant l'idéal chrétien : il ne peut y avoir de commerce charnel en dehors des liens sacrés du mariage. Dès lors, les époux sont nécessairement les parents du nouveau-né qu'ils ont évidemment conçu.

Néanmoins, notre système de filiation français, quoique héritier de cette tradition romano-canonique, ne se fonde pas exclusivement sur le lien naturel, biologique, et se satisfait plus volontiers d'une vraisemblance biologique. La filiation n'est jamais naturelle dans son principe ; elle est toujours juridique.

Il revient à l'histoire de rappeler que les solutions paraissant tirer leur légitimité de la nature relèvent plus simplement de choix culturels et, qu'à ce titre, elles n'ont rien de figé. Il est donc possible de renoncer au paradigme de la famille

79. N. Goedert, « Filiation et liens du sang : l'instrumentalisation de la nature », in *Les univers du droit, Mélanges en hommage à Claude Bontems*, L'Harmattan, 2013 ; H. Fulchiron et J. Sosson (dir.), *Parenté, filiation, origines. Le droit à l'engendrement à plusieurs*, Bruxelles : Éditions Bruylant, 2013, p. 247-262.

80. Convention relative aux droits de l'enfant, 20 novembre 1989, article 7, complétée en France par la loi relative à l'accès aux origines personnelles, du 22 janvier 2002.

81. P. Bonitzer (France, 2012).

82. N. Goedert, « "Nul n'est bon citoyen, s'il n'est bon fil, bon père, bon frère, bon époux", autorité paternelle et puissance publique dans *Cherchez Hortense* de Pascal Bonitzer ».

83. A. Kechiche (France, 2007).

84. V. L. Barbosa, « La représentation des familles fragmentées dans le cinéma d'Alexander Sokourov ».

85. X. Daverat, « Familles sous les plombs ».

dite naturelle sans ébranler les fondements de la société, les modèles culturels se dessinant au fil du temps, suivant les évolutions scientifiques et sociologiques. La famille est heureusement plus large que le droit :

« L'objet que les prescriptions juridiques cherchent à réguler ne se confond pas avec les normes elles-mêmes qui sont produites : la famille et le droit de la famille sont deux réalités distinctes. [...]. La vie est toujours plus beaucoup plus riche que le droit ; il serait vain et contre nature de chercher à retranscrire dans les règles de droit toute la richesse de la vie familiale et la diversité des modes de vie des familles⁸⁶. »

C'est précisément ce que les cinématographies nous montrent.

86. P. Murat (dir.), *Droit de la famille*, 5^e éd., Coll. Dalloz Action, Dalloz, 2010, n° 01.01 et 01.11.