

LA TÊTE HAUTE

APPRENTIS & LYCÉENS AU CINÉMA



Région
Hauts-de-France

LA TÊTE HAUTE

SOMMAIRE

3

INTRODUCTION [Raphaël Nieuwjaer]

4

GÉNÉRIQUE & SYNOPSIS [Youri Deschamps]

5

BIOGRAPHIE [Youri Deschamps]

6 - 9

DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL [Youri Deschamps]

10 - 13

ANALYSE DU RÉCIT [Raphaël Nieuwjaer]

14 - 17

ETUDE ESTHÉTIQUE [Raphaël Nieuwjaer]

18 - 21

APPROCHES THÉMATIQUES [Raphaël Nieuwjaer]

22 - 23

ANALYSE DE SÉQUENCE [Raphaël Nieuwjaer]



*Bruno Follet

Coordinateur Apprentis & Lycéens au Cinéma pour l'Académie de Lille, Bruno Follet est intervenant professionnel en ateliers de réalisation, et formateur en écritures audiovisuelles et cinématographiques, du scénario au montage.

Il est aussi rédacteur, auteur et scénariste, sound designer et monteur.

**Raphaël Nieuwjaer

est critique de cinéma. Il écrit ou a écrit pour *Chronic'art*, *Etudes*, ou encore *Le Magazine Littéraire*. Il s'occupe depuis sa création en 2012 de la revue en ligne *Débordements*. Il a traduit *Screening sex, une histoire de la sexualité sur les écrans américains*, de Linda Williams (Capricci, 2014), et a contribué à des ouvrages collectifs (*Breaking Bad*, *Série Blanche*, *Les Prairies ordinaires*, 2014 ; *Notre caméra analytique*, Post-éditions, 2015).

***Youri Deschamps

dirige la revue *Éclipses* depuis 1994 et collabore ponctuellement à plusieurs autres revues et collections d'ouvrages sur le cinéma (dont *Trafic*, *Positif*, *Contrebande* et *CinémAction*). Conférencier, animateur et programmateur de ciné-clubs, il intervient régulièrement comme formateur et rédacteur de livrets pédagogiques dans le cadre des différents dispositifs nationaux d'éducation à l'image. Il est par ailleurs l'auteur d'un livre sur *Blue Velvet* de David Lynch (éditions du Céfal, Liège, 2004).

RÉDACTEUR EN CHEF

Bruno Follet*

COORDINATION APPRENTIS ET LYCÉENS AU CINÉMA

CinéLigue Nord-Pas de Calais

AUTEURS DE CE DOSSIER

Raphaël Nieuwjaer**

Youri Deschamps***

REMERCIEMENTS

Emanuelle Bercot,
Les Films Du Kiosque,
Coralie Cournil, Cyrille Lehmann
Pictanovo, Corinne Woittequand

CRÉDITS PHOTOS

Luc Roux,
Les Films Du Kiosque,
D.R.

CONCEPTION ET RÉALISATION

Catherine Lamaire
Conseil régional Hauts-de-France

COPYRIGHT

CinéLigue Nord-Pas de Calais
Apprentis et Lycéens au Cinéma Nord-Pas de Calais

PUBLICATION

Février 2017



INTRODUCTION

DU CINÉMA SOCIAL

Mai 2015. Le 68^{ème} festival de Cannes va débiter. Une fois n'est pas coutume, le film d'ouverture n'est pas une production américaine prestigieuse dotée d'un casting *glamour*. Sur les marches, il y a certes Catherine Deneuve, Benoît Magimel et Sara Forestier, mais aussi un jeune inconnu, Rod Paradot, et des acteurs amateurs. C'est à **La Tête haute**, d'Emmanuelle Bercot, que revient le délicat privilège de lancer les festivités. Délicat, car rarement un film n'est autant scruté, par la presse française et internationale, qu'en cette occasion. La réception s'avèrera globalement positive – d'aucuns parlent même de « révélation » à propos de Rod Paradot, ce que viendra confirmer l'obtention d'un César du meilleur espoir masculin. Sorti dans les salles françaises le jour même de sa présentation à Cannes, le film réunira autour de 700 000 spectateurs.

Pour son troisième long métrage de cinéma, Emmanuelle Bercot a suivi les leçons du réalisme social à la britannique. Difficile en effet de ne pas penser à Ken Loach face à ce portrait, saisi au plus près du quotidien, d'un enfant à fleur de peau. La souffrance de Malony était déjà celle de Billy, ce jeune garçon maltraité qui trouvait dans la compagnie d'un faucon une échappatoire à son quotidien (*Kes*, 1969). De même, son sentiment d'injustice n'est pas sans lien avec celui qu'éprouvait Liam, l'adolescent contraint à dealer pour assurer la subsistance de sa famille (*Sweet sixteen*, 2002). Emmanuelle Bercot n'hésite d'ailleurs pas à revendiquer cette influence, pas toujours bien considérée dans le cinéma français. Comme elle l'explique dans un entretien



à Télérama : « Avec **La Tête haute**, je renoue avec mon premier élan vers un cinéma social. Ken Loach a toujours été l'un de mes réalisateurs préférés[.] A l'époque où j'ai fait *la Fémis*, le cinéma social n'avait pas trop la cote. C'est pourtant celui qui me correspond le mieux. »¹

« Cinéma social », l'expression est lâchée. Pour certains, il y a presque là une contradiction dans les termes. Est-ce bien du cinéma ? Ne s'éloigne-t-on pas de l'art, à vouloir s'approcher trop près du réel ? Le problème n'est pas neuf, mais mérite sans doute d'être posé. Non pour dénigrer par avance tout cinéaste voulant se confronter à l'écume du quotidien, mais afin d'évaluer pour chaque film les méthodes mises en œuvre, et ce que la caméra a pu saisir d'imprévisible. Le sujet en effet ne saurait être une fin en soi - compte d'abord l'invention sensible. À cela, il faut ajouter une autre question épineuse :

le cinéma ne deviendrait-il « social » qu'à raconter la vie des pauvres ? La bourgeoisie n'appartiendrait-elle pas elle aussi à la société ? Si **La Tête haute** est un film social, c'est avant tout parce qu'il réussit à tenir les deux bouts, et à montrer leurs interactions : l'individu et la structure, le sujet et l'institution.

En ce sens, **La Tête haute** se démarque d'autres fictions françaises consacrées à une jeunesse en rupture. Non seulement il ne suit pas les tribulations d'une bande ou d'un groupe - comme *Bande de filles*, de Céline Sciamma (2014), ou *Divines* de Houda Benyamina (2016) -, mais le parcours de Malony est indissociable de sa prise en charge par l'État. Alors que l'école, les services sociaux ou la justice sont souvent présentés au cinéma comme des systèmes défailants, voire oppressifs, Emmanuelle Bercot prend le parti de montrer

des femmes et des hommes profondément investis dans leur mission. Une mission qui, de surcroît, semble réussir, non pas simplement grâce à une bienveillance individuelle, mais aussi collective. Cette dimension est sans nul doute ce qui fait de **La Tête haute** une œuvre très française. Dans une forme d'hommage à ces professions de l'ombre qui permettent à la société de « tenir », et au risque de paraître angélique, **La Tête haute** clame sa foi dans le service public, et prouve que le réalisme peut aussi se revendiquer de l'utopie.

1 - « Cannes vous convainc que vous valez quelque chose ». Entretien avec Emmanuelle Bercot, par Mathilde Blottière et Aurélien Ferenczi, publié le 17 / 05 / 2015 : <http://www.telerama.fr/cinema/emmanuelle-bercot-cannes-vous-convainc-que-vous-valez-quelque-chose,126562.php>

GÉNÉRIQUE

Emmanuelle BERCOT.
France. 2015. 119 mn. Scope.

FICHE TECHNIQUE :

Réalisation : Emmanuelle BERCOT
Scénario : Emmanuelle BERCOT et Marcia ROMANO
Image : Guillaume SCHIFFMAN
Montage : Julien LELOUP
Son : Pierre ANDRÉ
Montage son : Séverin FAVRIAU
Mixage : Stéphane THIÉBAUT
Décors : Éric BARBOZA
Costumes : Pascaline CHAVANNE
Premier assistant mise en scène : Léonard VINDRY
Scripte : Isabel RIBIS
Casting : Antoinette BOULAT, Elsa PHARAON, Karen HOTTOIS, Raphaëlle BECK
Direction de production : Hervé DUHAMEL
Régie : Karine PETITE
Production : LES FILMS DU KIOSQUE
Producteurs : François KRAUS et Denis PINEAU-VALENCIENNE
En coproduction avec : FRANCE 2 CINÉMA, WILD BUNCH, RHÔNE-ALPES CINÉMA, PICTANOVO
Distributeur salles France : WILD BUNCH
Vidéo France : WILD SIDE
Ventes internationales : ELLE DRIVER
Avec la participation de : CANAL +, FRANCE TÉLÉVISIONS, CINÉ +
En association avec : SOFICINÉMA 10, MANON 5, PALATINE ÉTOILE 11, SOFIVCINÉ 2
Avec le soutien : du CNC, de la RÉGION RHÔNE-ALPES, de la RÉGION NORD-PAS DE CALAIS, de PALATINE ÉTOILE 11 DÉVELOPPEMENT, de MANON PRODUCTION 4, de la PROCIREP et de l'ANGO.



INTERPRÉTATION :

La juge : Catherine DENEUVE
Malony : Rod PARADOT
Yann : Benoît MAGIMEL
La mère : Sara FORESTIER
Tess : Diane ROUXEL
Claudine : Elizabeth MAZEV
La directrice du CEF : Anne SUAREZ
Maître Robin : Christophe MEYNET
Le procureur : Martin LOIZILLON
La greffière : Lucie PARCHEMAL
Gladys Vatier : Catherine SALÉE
Malony 6 ans : Enzo TROUILLET
Ludo : Ludovic BERTHILLOT
Le grand-père : Michel MASIERO
La principale du collège : Marie PIEMONTESE

SYNOPSIS

Malony Ferrandot fréquente le bureau de la juge pour enfants depuis ses six ans, âge auquel il fait l'objet d'un placement provisoire en raison de l'incapacité de sa jeune mère à assurer correctement son éducation et sa scolarisation.

À l'adolescence, plusieurs vols de voiture ramènent Malony dans le bureau de la juge Florence Blaque. Bien qu'il soit suivi par un éducateur sur décision judiciaire, cette mesure d'assistance ne parvient pas à endiguer ses actes de délinquance récurrents. Il intègre alors un Centre Éducatif Renforcé (CER), où il apprend notamment à canaliser ses accès de violence. Là, il rencontre Tess, la fille de la directrice de l'établissement, avec laquelle il noue une relation amoureuse. Épaulé par Yann, son éducateur, Malony envisage de réintégrer le système scolaire, mais malgré ses efforts, cette tentative se solde par un échec cuisant. Le stage qu'il effectue ensuite en milieu professionnel n'est pas beaucoup plus positif, si bien que l'adolescent se décourage et que ses rapports avec son éducateur se détériorent.

Sa situation familiale n'est guère plus réjouissante : son petit frère Toni est placé à la Maison de l'Enfance, suite à une nouvelle défection parentale. Malgré tout, Malony promet à sa mère qu'ils seront réunis tous les trois pour Noël. Pour honorer sa promesse, il organise l'évasion nocturne de Toni à bord d'une voiture volée. Mais sur le chemin du retour, un accident de la route le conduit une nouvelle fois dans le bureau de la juge Blaque. Malony est cette fois-ci placé en détention préventive, où il apprend la grossesse de Tess, sa petite amie. Il est ensuite condamné à six mois de prison, dont cinq avec sursis, avec obligation de résider en Centre Éducatif Fermé (CEF) pour six mois.

Au CEF, son comportement se dégrade. Malgré l'encadrement et le suivi dont il bénéficie, l'adolescent est à nouveau victime de ses pulsions de violence. Un jour, il décide de fuguer et part retrouver Tess à l'hôpital, où elle doit se faire avorter.

Malony réintègre toutefois le CEF de sa propre initiative. Motivé par la perspective d'un enfant qui finalement va naître, il effectue un stage dans une scierie, où il parvient à s'épanouir personnellement et professionnellement.

Quelques mois plus tard, lorsqu'il rend une dernière visite à la juge Blaque dans son bureau, il le fait sans escorte policière mais avec son nouveau-né dans les bras.

BIOGRAPHIE

Emmanuelle Bercot est née le 6 novembre 1967 à Paris. Etudiante à la FEMIS, neuvième promotion, département « Réalisation » (comme Delphine Gleize ou Emmanuel Mouret), elle en sort diplômée en 1998, alors que ses travaux d'école lui assurent déjà une solide notoriété. En effet, elle est remarquée dès ses premiers courts métrages, qui font montre il est vrai d'un regard pour le moins singulier et d'un sens du cadre déjà très affirmé. Centré sur le lien entre une mère et sa fille à peine sortie de l'enfance, **Les Vacances** (avec, déjà, la très jeune Isild Le Besco) obtient le Prix du Jury au Festival de Cannes en 1997, un an donc avant la présentation de **La Puce** (1998), fameux moyen métrage de 42 mn qui fit sensation sur la Croisette, et qui lance alors deux carrières prometteuses : celle d'Emmanuelle Bercot en tant que réalisatrice, et celle d'Isild Le Besco en tant qu'actrice. Les deux jeunes femmes semblent d'ailleurs n'en faire qu'une seule, ressemblance physique et proximité patronymique comprises. Lors de la sortie du film, Bercot présente Le Besco ni plus ni moins comme « son double », son « alter ego » – une gémellité revendiquée favorisant presque une lecture autobiographique du scénario de **La Puce**, qui raconte l'histoire d'une gamine de quatorze ans en révolte contre sa famille et qui fait l'apprentissage de l'acte sexuel dans les bras d'un homme beaucoup plus âgé qu'elle. Une équation dramatique délicate, qui plus est en tout début de parcours, mais qui trouve sa pleine résolution dans des choix de mise en scène aussi inspirés qu'assurés : un regard macroscopique, à la fois charnel et pudique, sur les corps et leur troublante alchimie ; des cadrages ciselés et obstinés, témoignant d'une réelle audace et d'une belle maîtrise. D'évidence, Isild Le Besco crève l'écran tout autant



qu'Emmanuelle Bercot signe chaque plan de ce film dérangent et captivant. Comme en un juste retour des choses, la muse dirigera à son tour son pygmalion dix ans plus tard, dans **Enfances** (2007), un film à sketches relatant la jeunesse de plusieurs grands réalisateurs. Dans le segment réalisé par Isild Le Besco, Emmanuelle Bercot interprète le rôle de la mère d'Orson Welles. Elle a par ailleurs prêté ses talents de comédienne à de nombreux cinéastes dans une quinzaine de films ; on la voit notamment dans **État des lieux** de Jean-François Richet (1995), **La Divine pour-suite** de Michel Deville (1996), **La Classe de neige** de Claude Miller (1998), **Ça commence aujourd'hui** de Bertrand Tavernier (1998), **À tout de suite** de Benoît Jacquot (2003), **Carlos** d'Olivier Assayas (2010), ou encore **Polisse** de Maïwenn (2011), dont elle cosigne le scénario.

Après deux autres courts métrages (**Le Choix d'Élodie**, 1998 ; **La Faute au vent**, 2000), c'est finalement via la télévision que la cinéaste réalise son premier long métrage. **Clément** (2001) est en effet développé pour une collection intitulée « **Petites caméras** » (initiée par Jacques Fansten), qui visait à expérimenter les premiers appareils en HD numérique. L'argument du film inverse le schéma relationnel de **La Puce** : il est cette fois-ci question d'une histoire d'amour entre une trentenaire (interprétée par Emmanuelle Bercot elle-même) et un jeune garçon de treize ans – sujet peut-être encore plus tabou que le précédent, qui semble entériner

le goût de la réalisatrice pour les amours interdites, ou plus généralement pour les aventures du désir circulant entre des personnages issus de générations différentes. Clément a été sélectionné au Festival de Cannes, puis distribué en salles en 2003 (au même titre que **La Chambre des magiciennes** de Claude Miller, réalisé pour la même collection de téléfilms). La cinéaste retourne ensuite à la forme brève et signe deux autres titres : **Quelqu'un vous aime** (2003), et **À poil !** (2004).

En apparence assez éloigné des films antérieurs, **Backstage** (2005) offre cependant une nouvelle variation sur une relation passionnelle, où une jeune adolescente (Isild Le Besco, toujours) est littéralement fascinée par une star de la chanson (Emmanuelle Seigner). Les circonstances les rapprochent, une intimité se crée, mais sans que l'aura de l'idole ne se fissure aux yeux de la « fan » transie. Le film ausculte ainsi le lien presque morbide entre une jeune fille et l'objet de sa dévotion, lequel s'avère pourtant n'être qu'une pauvre construction médiatique, un produit purement factice issu de la société du spectacle. Les coulisses de la désormais célèbre « télé réalité » sont montrées comme le théâtre privilégié de la cruauté contemporaine, et la réalisatrice s'empare une nouvelle fois de l'intime pour mettre à nu les mécanismes psychologiques et sociaux.

Deux téléfilms plus tard (**Tirez sur le caviste**, dans la collection « **Suite noire** » en 2009, et **Mes chères études**, réalisé la même année), Emmanuelle Bercot tourne ensuite un épisode d'un film à sketches intitulé **Les Infidèles** (2012), qui explore l'infidélité masculine et ses multiples variations (segment « **La Question** », où une séance de confession honnête entre deux époux se transforme peu à peu en un brutal jeu de la vérité). Elle revient au long métrage en 2013 avec **Elle s'en va**, dans lequel une sexagénaire (Catherine Deneuve) lève les amarres et prend le large pour s'offrir une seconde jeunesse sur les traces de son passé.

Dans ce « rôle movie » au féminin et aux francs accents de comédie Emmanuelle Bercot navigue avec bonheur entre truculence et gravité, et prend délibérément le parti de privilégier la vérité des émotions sur le réalisme des situations. Malgré l'âge avancé de l'héroïne, les affrontements de Bettie avec ses petits-enfants font de cette grand-mère atypique un personnage au tempérament parfois juvénile, finalement assez proche des jeunes filles qu'affectionne le cinéma d'Emmanuelle Bercot dès ses débuts. Avec **La Tête haute** (2015), elle signe d'ailleurs un nouveau portrait d'adolescent, mais au masculin cette fois-ci.

Dernier film en date de la réalisatrice, **La Fille de Brest** (sortie nationale le 23 novembre 2016) sonde les arcanes du scandale du « Mediator », ce coupe-faim responsable de pathologies cardiaques parfois mortelles. En s'aventurant cette fois-ci sur les brisées du « film-dossier » à l'anglo-saxonne, Emmanuelle Bercot brosse un saisissant portrait de femme qui suit pas à pas le combat de la pneumologue Irène Frachon, véritable « Erin Brockovich » à la française, contre le puissant laboratoire pharmaceutique Servier. D'après les premiers commentateurs du film (présenté notamment au Festival de Toronto en septembre 2016), **La Fille de Brest** témoigne d'un souci documentaire remarquable et recèle deux séquences d'anthologie : une opération à cœur ouvert et une autopsie comme sans doute jamais vues au cinéma. « *De manière à ce que le spectateur puisse ressentir, presque physiquement, ce que le Mediator a provoqué chez certains patients, il était essentiel pour moi de montrer avec précision les ravages organiques causés par cette molécule* », explique Emmanuelle Bercot (in Le Monde, 9 septembre 2016).



DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

Les repères temporels figurant entre crochets sont exprimés en [Heure:Minute:Seconde] et ne correspondent pas nécessairement aux chapitres du DVD, lequel ignore le plus souvent la notion de séquence à proprement parler.

Ce découpage séquentiel voudrait répondre à un double objectif :

tout d'abord, permettre une remémoration rapide et précise du film dans son intégralité ; ensuite, favoriser un repérage simple et aisé des principaux développements de l'intrigue et de son fonctionnement.

Les chapitres de l'édition DVD ont cependant été intégrés dans le découpage séquentiel.

01. Bureau de la juge - 1 [00:00:10]

Chapitre 1



La juge pour enfant notifie à Séverine Ferrandot, jeune mère de deux enfants, que son fils aîné a fait l'objet d'un signalement au Procureur de la République. Malony, six ans, est en effet absent de l'école depuis deux mois. Le ton monte entre les deux femmes. Furieuse que l'on s'occupe de ses affaires, Séverine quitte le bureau en claquant la porte et en laissant Malony aux soins de l'administration. La juge demande alors à sa greffière de préparer une « OPP » (une « Ordonnance de Placement Provisoire »).

02. Rodéo urbain en famille [00:03:27]



Alors âgé de treize ans environ, Malony fait du rodéo dans les rues de la ville à bord d'une voiture « empruntée », en compagnie de sa mère et de son petit frère Toni. Le générique de début se déroule sur ces images.

03. Bureau de la juge - 2 [00:04:35]

Accompagné de sa mère et de l'assistante sociale, Malony comparait devant la juge pour « conduite sans permis ». La situation sociale de la famille ne s'est guère améliorée : Séverine dit avoir cessé de consommer des stupéfiants, mais elle vit seule et ne parvient pas à éduquer correctement ses deux enfants. Malony est livré à lui-même et n'a fréquenté le collège que cinq jours depuis la rentrée. Par conséquent, la juge décide de mettre

en place une mesure d'AEMO (« Assistance Educative en Milieu Ouvert »), qui oblige Malony à voir régulièrement un éducateur.

04. Altercation avec l'éducateur [00:07:55]

Chapitre 2



Au tribunal, un policier emmène Malony dans un box du dépôt, où il doit s'entretenir avec Ludo, son éducateur. Ce dernier informe l'adolescent que c'est leur dernière entrevue. Comme Malony s'obstine à rejeter les projets qu'il lui propose, le service éducatif a donc désigné quelqu'un d'autre pour s'occuper de son dossier. Malony s'énerve, insulte Ludo et en vient aux mains. Un policier intervient pour mettre un terme à l'empoignade. L'éducateur fond en larmes.

05. Bureau de la juge - 3 [00:10:27]

Nouvelle convocation de Malony dans le bureau de la juge Florence Blaqué, où le jeune homme doit répondre d'un vol de voiture avec violence commis à Dunkerque. Comme la mère de l'adolescent n'a pas pu être jointe par le commissariat, c'est son grand-père paternel qui l'assiste. Alors que la juge lit à voix haute le PV de la police, Séverine fait irruption dans le bureau. Malgré son retard, elle n'accepte pas la présence du grand-père et les insultes fusent, si bien que l'homme quitte les lieux en colère. Malony apostrophe une autre personne présente dans le bureau, qu'il ne connaît pas : il s'agit de Yann Le Vigan, son nouvel éducateur. Ellipse. Le jeune procureur termine ses réquisitions : il demande un placement en



CEF (« Centre Educatif Fermé »). À l'extérieur, l'avocat de Malony informe Séverine que la juge a finalement opté pour un placement en CER (« Centre Educatif Renforcé ») pour une durée de six mois, si bien que le jeune homme pourra théoriquement passer les fêtes de Noël avec son petit frère et sa mère, ce qui rassure cette dernière.

06. Installation au CER [00:19:13]

Chapitre 3



À peine arrivé au CER, Malony veut déjà repartir. Yann, son éducateur, parvient à le convaincre de rester et ainsi d'honorer le contrat passé avec la juge, ce qui lui permettra d'éviter un séjour en prison.

07. Lettre de motivation [00:23:03]



Aidé par Claudine, la directrice du CER, Malony tente péniblement de rédiger une lettre de motivation pour réintégrer le système scolaire. Sidi, un pensionnaire du centre, entre dans la salle de classe et se moque des grandes difficultés de son camarade. Un début de bagarre éclate entre les deux adolescents, qui sont séparés par un membre du personnel. Entre deux accès de colère et de découragement, Malony se remet tout de même au travail sur sa lettre. Lorsqu'il retourne dans la salle de classe, il rencontre Tess, la fille de Claudine, qui attend que sa mère l'emène à la gare. Malony accepte que la jeune fille reste dans la pièce.

08. Malony téléphone à sa mère [00:29:15]

Sous la surveillance de JC, un éducateur du CER, Malony passe le coup de téléphone autorisé à sa mère. Il lui fait part de son projet de retourner au collège.



09. Repas mouvementé au réfectoire du CER [00:29:38]

Pendant le dîner, l'ambiance est électrique. Les jeunes s'invectivent d'une table à l'autre et se jettent de la nourriture au visage. Lorsque la situation dégénère, deux éducateurs s'interposent pour faire revenir le calme. À l'extérieur, une jeune éducatrice recadre ceux qui sont à l'origine du désordre. Les deux adolescents concernés font finalement la paix et se donnent l'accolade.



10. La vie au CER [00:32:51]

Chapitre 4

Les jeunes du CER font un jogging en pleine campagne, sous l'œil attentif de l'éducateur sportif qui les exhorte à l'effort. Malony apprend à découper des planches à l'atelier menuiserie et joue au foot avec les autres, entre deux activités encadrées.



DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

11. Visite de Yann [00:34:30]



Yann rend visite à Malony et ils évoquent le futur rendez-vous de l'adolescent avec la principale d'un collège. Malony ramasse une pierre ovale sur le sol et la donne à Yann pour qu'il l'offre à la juge. « Pour son bureau », dit-il. « Comme ça, elle pensera à moi ».

Dans la cour du CER, Yann reconnaît Tess, la fille de Claudine, avec laquelle il mime quelques coups de boxe française, sport auquel s'adonne la jeune fille. Ce moment de complicité surprend et émeut Malony.

12. Rendez-vous avec la principale collègue [00:36:11]

Epaulé par Yann et Claudine, Malony se retrouve face à la principale d'un collège, qui émet de sérieux doutes quant à la capacité du jeune homme à réintégrer un établissement scolaire, étant donné son passif avec l'Education Nationale.

Au fur et à mesure de l'entretien, tandis que Yann argumente en faveur de son candidat, Malony peine à contenir sa colère puis explose. Il balance tout ce qui figure sur le bureau d'un geste rageur et, furieux, sort de la pièce en claquant la porte. L'entrevue est terminée...

13. En discothèque [00:37:35]



En discothèque, Malony danse comme un forcené, à l'écart de la foule, sous le regard distant mais impressionné de Tess, qui passe la soirée dans la même boîte en compagnie d'une copine, laquelle décide d'aller accoster le jeune homme au bar. Mais Malony remarque la présence de Tess et se désintéresse de son interlocutrice.

14. Rodéo nocturne et étreinte [00:38:57]

Sur le parking de la discothèque, au volant d'une voiture volée, Malony offre une séance de « rodéo » à Tess et à son amie. Prise d'une envie de vomir sous l'effet de l'alcool et des dérapages contrôlés, la copine sort de la voiture et Malony part seul avec Tess, qu'il ramène au CER. Dans la chambre de Malony, les deux adolescents ont un rapport sexuel, pendant lequel se manifeste une nouvelle fois le comportement violent du jeune homme.



15. Les larmes de Malony [00:43:40]

Chapitre 5

Dans le bureau d'une éducatrice, Malony téléphone à sa mère et lui dit qu'elle lui manque. Il sanglote.



16. Déjeuner avec la juge [00:44:10]

À l'extérieur du centre, jeunes et éducateurs sont rassemblés autour d'une grande table pour le déjeuner, en la présence de la juge Florence Blaque, invitée d'honneur. L'ambiance est détendue, et chacun y va de son commentaire personnel sur le système judiciaire.

Claudine apporte un gâteau d'anniversaire pour fêter les seize ans de Malony. Lorsque l'un des jeunes demande à la juge si elle est venue spécialement pour cette occasion, elle répond par la négative,



ce qui semble décevoir Malony. À la fin du repas, en débarrassant la table, Malony trouve le foulard qu'a oublié la juge et le met discrètement dans sa poche. Le soir, seul dans sa chambre, il respire l'odeur du parfum sur le foulard.

17. Bureau de la juge - 4 [00:48:21]



Malony est de retour dans le bureau de la juge, avec sa mère et Yann, son éducateur. Il remarque la pierre qu'il lui a offerte sur une pile de dossiers.

Le bilan est plutôt positif : les six mois passés au CER se sont révélés profitables, dans la mesure où Malony n'a commis aucun acte de violence durant cette période. Comme un retour à la scolarisation semble toutefois difficilement envisageable, Yann propose un stage d'insertion professionnelle dans un restaurant.

18. Stage à la pizzeria [00:51:05]

Yann rend visite à Malony qui effectue un stage dans une pizzeria. Le patron de l'endroit confie à l'éducateur qu'il est moyennement satisfait de l'attitude et des compétences de l'adolescent, qui reste rétif aux ordres qui lui sont donnés. Après le service, dans les vestiaires, Malony reçoit un appel téléphonique de Tess. Elle lui dit qu'elle n'arrête pas de penser à lui, et qu'elle n'a rien dévoilé à personne concernant leur relation.

19. Panne d'oreiller [00:53:07]



Chapitre 6

Yann sonne chez Séverine. Comme Malony ne s'est pas rendu à la pizzeria le matin, il vient s'enquérir de la situation. Mais la mère, au téléphone, ne sait même pas si

son fils est présent dans l'appartement. Yann réveille Malony et l'oblige à se rendre au travail, mais le jeune homme s'y oppose. Yann le traîne alors de force à l'extérieur et l'altercation s'envenime : Malony menace Yann avec une paire de ciseaux, si bien que sous l'effet de la colère, l'éducateur perd ses moyens et cogne la tête de l'adolescent contre une vitre.

20. Bureau de la juge - 5 [00:56:48]

La juge Blaque sermonne Malony et le menace de transférer son dossier à un autre magistrat. L'adolescent s'empare lorsqu'il évoque le geste violent de Yann à son encontre. Il sait par son avocat qu'il peut porter plainte, ce que lui confirme la juge, mais il y renonce par honneur. La juge Blaque demande à s'entretenir en tête-à-tête avec Malony. L'éducateur et l'avocat quittent le bureau. Seule avec l'adolescent, elle lui tend la main.



21. Yann et la juge [01:01:17]

Dans le bureau de l'UEAT (« Unité Educative Auprès du Tribunal »), la juge Blaque s'entretient avec Yann et s'emploie à le remotiver, à lui redonner foi en son métier. Elle évoque le passé de l'éducateur, de même nature que celui de Malony comprend-on, et tout le chemin qu'il a lui-même réussi à parcourir.

22. Tess au téléphone [01:02:23]

Sur le balcon de l'appartement de sa mère, Malony discute au téléphone avec Tess. La jeune fille lui confie qu'il lui manque. « Moi aussi, je te manque ? », lui demande-t-elle. « Des fois », répond pudiquement Malony.

23. Placement de Toni [01:02:57]

Chapitre 7

Alors qu'il termine son service à la pizzeria, Malony reçoit la visite de sa mère, qui l'informe que son petit frère a été

DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

placé à la Maison de l'Enfance (MDE) par décision de la juge. Séverine raconte ainsi à son aîné que Toni a été intoxiqué par la fumée du cannabis qu'elle fumait avec son compagnon. Malony contient sa colère et promet à sa mère qu'ils seront réunis tous les trois pour Noël.

24. Malony récupère Toni [01:05:06]

À bord d'une voiture volée, Malony se rend à la MDE en pleine nuit. Il pénètre dans l'établissement par effraction et emmène son petit frère.

25. Rendez-vous nocturne avec Tess [01:05:58]



Tandis que Toni dort dans la voiture, Malony retrouve Tess dans une forêt à proximité du CER. Ils font l'amour. Le lendemain matin, Malony propose à la jeune fille de partir avec lui. Elle refuse, par souci pour ses parents qu'elle ne veut pas inquiéter.

26. Accident de la route [01:07:58]



Dans la voiture, le petit Toni s'énerve et s'agite : il veut retourner à la MDE et appeler sa mère.

En essayant de lui prendre le téléphone portable, Malony perd le contrôle du véhicule. La voiture fait plusieurs tonneaux, glisse sur le toit et stoppe sa course contre une glissière de sécurité.

27. Bureau de la juge - 6 [01:08:48]

Le jeune procureur termine son réquisitoire et demande l'incarcération de Malony. Après un temps de réflexion, la juge Blaque annonce sa décision : Malony ira en prison. À voix basse, l'adolescent lui dit « Merci ».

Le PV est imprimé puis signé par toutes les parties. L'escorte passe les menottes à Malony et l'emmène. Yann revient ensuite dans le bureau de la juge pour lui faire part de son incompréhension face à sa décision surprenante.

28. En cellule le soir de Noël [01:13:42]



Chapitre 8

Dans sa cellule, Malony est secoué de sanglots et pleure sans pouvoir s'arrêter. Au directeur de l'établissement pénitentiaire qui lui demande de rejoindre les autres détenus pour le repas de Noël, il répond « qu'il veut Maman ».

29. Au parloir avec Séverine [01:14:12]

Séverine vient rendre visite à son fils au parloir de la prison. Elle annonce fièrement à Malony qu'elle a trouvé un travail et que c'est son employeur qui paie son forfait téléphonique. Lorsque Malony lui demande pourquoi elle ne veut pas lui donner son nouveau numéro, elle avoue que c'est parce qu'elle a un nouveau petit ami et qu'elle ne veut pas qu'il sache qu'elle a des enfants. Blessé par les mots de sa mère, Malony se lève et quitte le parloir.

30. Au parloir avec Tess [01:18:24]



Accompagnée par Yann, Tess rend visite à Malony au parloir de la prison. Quand l'éducateur les laisse en tête-à-tête, ils s'embrassent langoureusement et Tess lui annonce qu'elle est enceinte, en ajoutant que cela pourrait plaider en leur faveur lors du procès. Malony s'emporte et lui rétorque que les enfants ne sont pas des jouets et qu'il n'en veut pas. Il quitte brusquement le parloir.

31. Audience au tribunal [01:20:03]

Chapitre 9

Lorsqu'elle est entendue durant l'audience, Séverine fond en larmes de manière outrancière. Le procureur, l'éducateur de Malony puis son avocat prennent ensuite la parole. Quand vient le tour de l'adolescent, il adresse ses excuses à tous ceux auxquels il a fait du mal.



32. Délibération [01:23:58]



La juge Blaque donne lecture du délibéré du tribunal. Tess est présente dans la salle. Malony est reconnu coupable des faits qui lui sont reprochés. Il est condamné à six mois d'emprisonnement, dont cinq avec sursis, et à une mise à l'épreuve pendant un délai de deux ans. Sa peine a déjà été purgée en détention provisoire, mais il a l'obligation de résider en CEF (« Centre Educatif Fermé ») pour une durée de six mois. La juge précise que s'il ne respecte pas cette obligation, le sursis peut être révoqué.

En quittant la salle, Malony adresse un regard respectueux à la juge, qu'elle lui rend discrètement.

33. Dans la voiture de Yann [01:24:57]



Yann transporte Malony au CEF, en compagnie de Tess. Ils fument une cigarette silencieusement, à l'arrière de la voiture. Lorsque la jeune fille prend la main de

Malony pour la poser sur son ventre, il la retire.

34. Arrivée au CEF [01:25:38]



Yann accompagne Malony jusqu'à l'entrée du CEF. Le directeur de l'établissement accueille le jeune homme en lui serrant la main.

35. Pause cigarette [01:26:11]

Pendant la pause cigarette rituelle, les jeunes du CEF débattent avec un éducateur de l'intérêt d'apprendre le métier de menuisier.

Malony va voir la directrice pour lui demander s'il peut passer un coup de téléphone. Elle refuse en raison du mauvais comportement de l'adolescent depuis son intégration au centre. Malony s'énerve, mais parvient à maîtriser sa colère.



36. Chez la psy [01:28:31]



La psychanalyste tente de faire le point avec Malony au sujet de la dégradation de son comportement.

37. Fugue [01:28:59]



DÉCOUPAGE SÉQUENTIEL

Chapitre 10

Malony profite de la pause cigarette pour faire le mur, aidé par l'un de ses camarades du centre.

38. À l'hôpital [01:29:48]

Dans la salle d'attente de l'hôpital, Malony discute avec Claudine, la mère de Tess, et lui demande si c'est « *parce que c'est lui* » que la décision d'un avortement a été prise. Elle répond par la négative. Brusquement, Malony se lève et fonce dans le couloir. Il pénètre de force dans la salle d'opération pour rejoindre Tess. Les deux adolescents s'enlacent.

39. Retour au CEF [01:32:12]



De son plein gré, Malony retourne au CEF et sonne à la grille. Plus tard, dans la cour, lors de la pause cigarette, un jeune trouve injuste que Malony ait pu fuguer sans être incarcéré, alors que l'un de leurs camarades est allé directement en prison pour les mêmes faits. Une éducatrice intervient dans le débat pour mettre en évidence les spécificités des deux cas évoqués.

40. Visite de Séverine au CEF [01:35:15]



Malony et sa mère sont reçus par la directrice du CEF, qui les informe que l'autorisation de sortie prévue est révoquée en raison de la fugue de l'adolescent. Malony crie à l'injustice, donne un coup de pied dans le bureau, lequel heurte le ventre de la directrice, enceinte de sept mois. Séverine se jette sur son fils pour tenter de le calmer. Ils sont séparés par un éducateur, qui maîtrise Malony au sol. Plus tard, Malony retrouve sa mère dans la cour du centre. Il lui apporte un café et l'embrasse.

41. Dans la chambre au CEF [01:38:50]

Malony est dans sa chambre avec sa mère. Ils évoquent la grossesse de Tess et les responsabilités qu'implique le fait d'avoir un enfant.



42. Atelier « Estime de soi » [01:39:23]

Chapitre 11

Malony consulte son emploi du temps personnalisé et interroge un éducateur au sujet de l'une des activités prévues : l'atelier « Estime de soi ». L'éducateur lui explique qu'il s'agit d'une séance de relaxation pratiquée par une infirmière et axée sur le massage du visage – ce qui provoque la raillerie de l'adolescent. Il s'y rend par obligation et profite finalement de ce moment de détente privilégié.



43. Bureau de la juge - 7 [01:41:00]

Alors que la juge Florence Blaque est en train de travailler, sa greffière lui apporte son courrier et lui précise qu'elle a reçu une carte postale de Malony.



44. Au restaurant avec Yann [01:41:43]

Au restaurant, Malony évoque avec Yann son projet d'obtenir la mesure « Jeune majeur ». Ils parlent également de l'enfant qui va naître et des difficultés qui vont suivre. Yann annonce à Malony que, de son côté, il se sépare de sa compagne, mais précise qu'il va rester vivre à



Dunkerque. Malony déclare à son éducateur qu'il l'aime.

45. Stage à la scierie [01:44:07]



À la scierie dans laquelle il effectue un stage, Malony pilote un engin de levage avec dextérité.

46. Dix-sept ans au CEF [01:44:47]

Au CEF, une fête est organisée pour les dix-sept ans de Malony. L'ambiance est chaleureuse.



47. Dernière pause cigarette au centre [01:45:12]

Dernier rituel des cigarettes pour Malony dans la cour du CEF. Il se dirige vers un jeune nouvellement arrivé et le rassure : « *T'inquiète pas, ils sont cool ici* ».



48. Bureau de la juge – 8 [01:46:33]

Malony rend visite à la juge Blaque dans son bureau, avec son enfant dans les bras. Ils évoquent le passé, le chemin parcouru et également l'imminent départ en retraite de la magistrate, qui rassure Malony au sujet de la mesure « Jeune majeur »



qu'il a demandée : elle a chargé son successeur de prolonger la mesure au-delà de la majorité. Ils regardent le nouveau-né qui babille. Florence touche affectueusement l'épaule de Malony ; instantanément, il la serre dans ses bras.

49. Sortie du Tribunal [01:48:04]



Malony traverse les couloirs et le hall du palais de justice, son enfant dans les bras. Et la tête haute.

50. Générique de fin [01:50:46]

Chapitre 12

[Fin à 01:54:00]

RETISSER LES LIENS

ANALYSE DU RÉCIT



AU MILIEU DU CHAOS

Les plans sont brefs, les répliques fusent. Les cris et les pleurs ne tardent pas. D'emblée, *La Tête haute* nous plonge au milieu du chaos [séq. 01]. Plus encore que des personnages, Emmanuelle Bercot présente un champ de bataille. S'y opposent deux institutions : la justice et la famille. Entre les deux, les enfants sont perdus, étrangers à ce qui se trame. L'art du récit - et en particulier de l'exposition - semble ici dépassé par l'urgence de la situation, son imprévisibilité aussi. Important d'abord le rythme et la tension, plutôt que la compréhension. Pourtant, il est évident que la cinéaste parvient, en peu de temps, à faire passer de nombreuses informations. Telle est la force du prologue : il désoriente, tout en indiquant le lieu de conflits et de problèmes qu'il s'agira de résoudre. Au seuil de son film, Bercot procède donc à un travail de morcellement. Elle laisse les fissures apparaître, les différences éclater. D'une part, entre le monde des enfants et



celui des adultes. Par un choix de cadrage fort, la cinéaste ne nous montre pas le visage de ces derniers – seuls celui de Malony et de son petit frère sont visibles [01-02]. Ainsi, elle suggère qu'ils ne sont que l'objet de la conversation, et non les sujets de la situation. D'autre part, entre le monde de la justice et celui de la famille. Ils ne parlent pas le même langage,

n'ont pas les mêmes contraintes ni les mêmes visées. Le ton ferme de la juge bute contre l'impuissance de la mère ; les procédures butent contre le réel. Aussi le film arrive-t-il très vite à un point de rupture.

Le programme de *La Tête haute* est dès lors posé : ausculter les fractures, panser les blessures. Du point de vue de son personnage principal, Malony, il s'agira de conjurer une double perte :

celle de son père, mort alors qu'il avait quatre ans, et celle de sa mère, qui l'a confié aux services sociaux deux ans plus tard. La caméra d'Emmanuelle Bercot s'attache à suivre ce lent travail de reconstruction de soi, de cicatrisation. Ce faisant, elle révèle également les tiraillements internes à la famille, à la justice, et d'une certaine façon à la société française dans son ensemble. Comment un pays peut-il aider « ses » enfants, sans se substituer à la famille ?

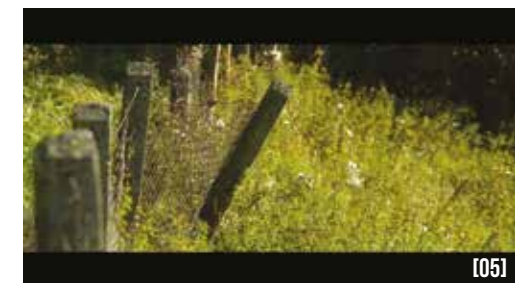
C'est l'une des questions cruciales que pose le film.

SÉPARATIONS

Pour la juge Florence Blaque, il s'agit avant tout de permettre à Malony, devenu adolescent, de sortir de la spirale de la délinquance. Sa politique



de la « main tendue » peine cependant à porter ses fruits. Le travail engagé est difficile, et demande de la patience. Face à des actes de plus en plus dangereux, la réponse judiciaire s'affermite. D'abord placé en Centre Educatif Renforcé (C.E.R.), Malony fait un séjour dans un Etablissement Pénitentiaire avant d'achever son « parcours » dans un Centre Educatif Fermé (C.E.F.). À chaque fois, il doit découvrir un nouvel environnement, tisser de nouvelles relations. Les procédures administratives de réinsertion sociale ont ceci de paradoxal qu'elles font passer les êtres par des lieux eux-mêmes séparés de la société [03-04]. Cette coupure peut être positive. Le C.E.R. offre un cadre montagnard apaisant [05 1,



ANALYSE DU RÉCIT



contrastant fortement avec l'environnement urbain défavorisé dans lequel évolue la famille Ferrandot [séq. 06 à séq. 11]. Il suffit de voir Malony tendre son visage vers le soleil pour sentir le bien que ce changement d'air lui apporte. Il s'épanouit, s'ouvre à des expériences sensibles qui lui semblaient jusqu'alors interdites [06]. Pour autant, Tess ne manquera pas de le désigner comme « un mec de là-haut ». Plus tard, elle lui demandera pourquoi « tous les mecs comme lui » savent conduire. Le refuge produit aussi de la stigmatisation, les vies et les capacités de chaque adolescent se trouvant réduites à leur statut juridique de « délinquant ». Dans ces lieux séparés, Malony se tient lui-même à l'écart. Avant de rejoindre le C.E.R., il exprime avec virulence son refus de rejoindre une « racaille » avec laquelle il ne se sent aucun point commun. Arrivé dans les montagnes, il préférera se tenir sous l'ombre d'un arbre plutôt que de conspirer, entre deux poubelles, avec les autres adolescents.

De façon générale, Malony ne suit pas les dynamiques de groupe, préférant par exemple continuer à manger alors qu'une dispute éclate. De nombreux plans le montrent tourné ou appuyé contre un mur ou une vitre [07]. Ses échanges, souvent tumultueux, se font essentiellement avec les équipes encadrantes.

Cela ne l'empêchera pas de trouver un complice au moment de s'enfuir du C.E.F., ou d'avoir une parole attentionnée pour un nouveau venu [séq. 47]. Malony n'est pas solitaire : il a besoin de contact, de lien, comme l'indique encore sa colère lorsqu'il se trouve privé de téléphone [séq. 35], ou le moment où il demande sa maman au directeur de la prison [séq. 28].

MAINS TENDUES

Alors qu'il vient de le déposer au C.E.R., Yann dit à Malony qu'il doit se donner une chance [séq. 06]. Plus tard, Florence Blaque lui explique qu'il doit accepter les mains tendues [séq. 20]. Emmanuelle Bercot vient alors de nous montrer l'effort qu'il aura fallu au jeune homme pour réussir à prendre

la main de la juge. Métaphoriquement comme littéralement, *La Tête haute* est une histoire de « mains tendues », acceptées ou refusées [08-09]. Le seul fondu enchaîné du film est à ce titre hautement significatif : participant à un atelier « restauration / estime de soi » au C.E.R., Malony réussit à se détendre sur la table de massage. Sa main s'ouvre alors, comme une fleur : dans le creux, en fondu, apparaît la juge [10]. Elle est à son bureau, sa secrétaire vient lui ramener une lettre du garçon.

Pour parvenir à ce geste, il aura fallu un long travail. Non que l'adolescent ait jamais été indifférent à autrui. Dans la séquence initiale, il donne un baiser à son petit frère. Par la suite, ne supportant pas de voir sa famille séparée pour Noël, il va jusqu'à le faire sortir illégalement du foyer où il a été placé. Il offre également une pierre à la juge, pour qu'elle pense à lui. Car telle est l'angoisse de Malony : être, une fois encore, oublié, abandonné, nié. Aussi ces gestes de don, d'ouverture, peuvent-ils être très vite annulés par un mouvement destructeur, de repli. Lorsque Yann le dépose au C.E.R.,



ANALYSE DU RÉCIT



RETISSER LES LIENS

il lui lance : « *Tu me prends, tu me jettes* ». L'instant d'après, il réplique à l'éducateur qui se propose de lui faire découvrir les lieux : « *Tu vas me coller comme un clebs tout le temps, toi ?* ». A l'évidence, Malony a un terrible besoin d'affection, mais il peine à avoir suffisamment confiance pour en offrir et en recevoir [11].

Cette tension se manifeste évidemment au niveau du corps. Dès qu'il a le sentiment d'être jugé, Malony ne tient plus en place. C'est que la discussion pourrait se traduire par un rejet de plus. Devant le bureau de la juge, il agite convulsivement les bras avant d'exploser. Il en ira de même face à la directrice du collège, qui ne mesure pas les efforts qu'il a dû fournir pour écrire une lettre de motivation [12]. En le soumettant aux préjugés, elle confirme ceux-ci [séqu. 12]. Sortir de ce cercle est loin d'être chose aisée. Si Florence Blaque lui souffle qu'elle n'est pas là pour l'*aimer*, mais pour l'*aider*, il est pourtant certain que dans une telle situation, l'un ne va pas sans l'autre. Taper dans les bureaux est, pour le garçon, une manière de rejeter l'autorité qui évalue et condamne, mais aussi d'exprimer et mettre en évidence une séparation physique insupportable. Lors de sa dernière rencontre avec Madame Blaque, ils se tiennent tous les deux au milieu de son cabinet, avant de se serrer dans les bras l'un de l'autre.

RECOMPOSER UNE FAMILLE

Le grand absent de *La Tête haute* est le père de Malony. Mort alors que celui-ci était tout jeune enfant, il n'est ni nommé, ni montré (en photographie, par exemple). Les beaux-pères de l'enfant ne sont guère plus présents à l'écran. Lorsque Séverine les évoque, c'est le plus souvent pour les insulter. Et lorsqu'elle rencontre un homme, elle prend soin de ne pas mentionner qu'elle a des enfants, ce qui suscite la colère et



le désarroi de Malony – tandis qu'il est en prison, sa mère vit comme s'il n'existait pas [séqu. 29]. Le foyer des Ferrandot est donc traversé par de nombreuses figures masculines, mais aucune n'incarne un modèle paternel.

Plus troublant encore pour le fils, sa mère le considère parfois comme un substitut à ses relations défailtantes, comme lorsqu'elle lui demande, tandis qu'ils

se tiennent enlacés : « *Je peux dormir avec toi ce soir ? Jacky c'est une pourriture* » [séqu. 23].

De façon générale, aucune famille ne fonctionne tout à fait. Yann ne parvient pas à devenir père, ce qui sera en partie la cause de la rupture avec sa compagne. Plus discrètement, le spectateur comprend que la vie professionnelle des éducateurs peut



ANALYSE DU RÉCIT

passer avant leur vie familiale. Lorsque nous découvrons le personnage de Tess, la jeune fille attend sa mère pour qu'elle la conduise à la gare [séqu. 07]. Celle-ci, trop occupée à calmer Malony, demandera à une collègue de se charger de la course. Cela manifeste cependant



[14]

une capacité d'accueil qui permet d'ouvrir la notion de famille au-delà de sa simple dimension biologique. De ce point de vue, la décoration du bureau de la juge est révélatrice : des photos, que l'on peut supposer être celles de ses enfants ou petits-enfants, côtoient des objets offerts par Malony, et des dessins peut-être griffonnés lors de consultations par d'autres enfants [13-14].



[15]



[16]

Bien sûr, c'est sur Malony que la question pèse le plus. Florence Blaque lui explique ainsi que son changement d'attitude n'aura pas de conséquences que pour lui, mais aussi pour ses potentiels enfants [séqu. 17]. Le propos semble résonner profondément chez le garçon. Pour la première fois

peut-être, quelqu'un le croit capable d'une telle responsabilité. Comme il le dira ensuite à Tess, « *Les enfants c'est pas des jouets* » [séqu. 30]. Il en a une

conviction intime, viscérale. En rencontrant la mère de celle-ci à l'hôpital, il lui demande si la décision d'avorter est la bonne. Mais une question l'agite davantage. Est-ce la bonne solution parce qu'il serait un mauvais père, étant « un des mecs du foyer » ? Elle lui répond que cela ne change rien [séqu. 38]. Malony ressent cela comme une libération. N'étant plus jugé comme un être malfaisant (par sa mère), un délinquant (par le procureur), un cas social (par la directrice du collège), il peut enfin devenir un homme comme les autres. Connaissant les mêmes peurs,

et les mêmes espoirs – capable surtout de les partager sans violence. Les liens - avec sa famille, avec l'institution judiciaire, avec la société – sont renoués [15-16].



Nous indiquons entre crochets le numéro de la séquence dans laquelle l'information concernée est délivrée (cf chapitre « découpage séquentiel »)

DU RÉALISME AU MÉLODRAME

VERS LE RÉALISME

ETUDE ESTHÉTIQUE

La Tête haute est guidé par le souci d'une certaine fidélité au réel. Des repérages jusqu'au tournage, Emmanuelle Bercot s'est nourrie d'expériences concrètes, vécues ou observées. Avant d'écrire son scénario, elle a ainsi procédé à un long travail de documentation et de recherche. Dans un premier temps, elle a interrogé son oncle, qui avait fait partie de la Protection Judiciaire de la Jeunesse (P.J.J.) en tant qu'éducateur. Cela lui a permis de découvrir le fonctionnement de la justice pour mineurs, et le type de relation qui peut se nouer entre un juge, un enfant et un éducateur. Elle a en outre trouvé dans ses propos de quoi offrir une épaisseur affective au personnage de Yann qui, comme l'oncle de la cinéaste, apparaît parfois soumis au découragement et à l'impuissance. Pour exprimer ce sentiment, Emmanuelle Bercot s'est d'ailleurs autorisée une brève parenthèse narrative. Abandonnant le point de vue de Malony, le film nous montre, après un moment de crise particulièrement violent, Florence Blaque se rendre dans le bureau de l'éducateur [séqu.21]. Celui-ci avoue alors douter de plus en plus de l'utilité de son métier au point de « craquer », et de se mettre à pleurer [01].

Dans un second temps, Emmanuelle Bercot a séjourné dans un Centre Éducatif Fermé puis, après avoir écrit la trame du scénario, elle a fait un stage au Tribunal pour enfants de Paris. Comme elle l'explique dans un entretien accordé à *Télérama*, « Les situations auxquelles on assiste dans ces endroits-là, des histoires familiales



terribles, sont tellement propices à la fiction que j'aurais pu avoir envie de toutes les rajouter. Ce que j'ai vu a servi à nourrir les scènes déjà écrites. »¹

CONSTRUIRE LES PERSONNAGES

Pour incarner ses personnages, la cinéaste a fait le choix d'un casting hétérogène, mêlant acteur débutant (Rod Paradot) et acteurs confirmés (Benoît Magimel, Sara Forestier), légende du cinéma (Catherine Deneuve) et amateurs jouant des rôles proches de leur vie (certains éducateurs exercent vraiment cette profession). Plutôt que de chercher un niveau égal de composition, Emmanuelle Bercot a essayé de produire des écarts, des chocs, aussi bien au niveau de la diction que des gestes, qui lui ont permis de donner à ses scènes une certaine dynamique.

Lors des disputes entre adolescents, par exemple, la part laissée à l'improvisation a fini par modifier l'image que l'on peut d'abord se faire de Malony. Rod Paradot, moins à l'aise que les autres jeunes dans



l'affrontement [voir le commentaire des scènes coupées], apparaît en retrait, et souvent plus fragile. N'ayant pas la même capacité de réplique et d'invective, il n'occupe pas toujours le centre de l'action. Bien que cela ne correspondait pas exactement au personnage tel qu'écrit par Emmanuelle Bercot, qui était plus dur, plus violent, celle-ci s'est adaptée à la personnalité de l'acteur qui, de son côté, a dû essayer de sortir de sa réserve – en particulier pour les moments de colère, que ce soit dans le bureau de la juge ou de la procureure.

La quête du réalisme passe donc également par le fait d'intégrer dans la fiction la réalité du tournage. Par ailleurs, les acteurs confirmés ont mené leur propre enquête sur le terrain afin d'être fidèle au rôle et au métier qu'ils allaient représenter. Catherine Deneuve, par exemple, s'est imprégnée de l'atmosphère du tribunal pour enfants de Paris avant d'endosser le costume de Florence Blaque.

FILMER À VIF

Si les situations et les dialogues sont le plus souvent écrits avec précision, **La Tête haute** ménage parfois un espace d'improvisation pour ses acteurs. Cela implique une grande souplesse dans

ETUDE ESTHÉTIQUE



les rapports entre l'équipe technique et les comédiens, la caméra et les corps. Plutôt que des cadres très composés, ou des plans fixes, qui peuvent contraindre le jeu, la cinéaste a fréquemment pris le parti d'une caméra portée avec une optique mobile.

Lors de la rencontre entre Malony et Ludo, son premier éducateur [séqu. 4], de nombreux recadrages - zooms ou panoramiques - permettent d'épouser l'agitation du jeune garçon.

Dans ces conditions, le décadage, le flou ou le faux raccord apparaissent au spectateur non pas comme le signe d'un défaut technique, d'une approximation de la mise en scène, mais au contraire comme celui d'une vérité de l'instant, d'une absence de « trucage ».

C'est d'autant plus sensible lorsque Ludo et Malony en viennent aux mains.

Cette scène est également remarquable car l'équipe a dû composer avec un espace très réduit - celui d'une salle d'interrogatoire.

Le format Cinémascope de l'image (2.35:1) a permis à la fois d'obtenir une vue presque totale du décor, et une déformation de la perspective par anamorphose, qui rend celui-ci particulièrement oppressant [02 À 05].

En décidant de tourner sur les lieux réels, Emmanuelle Bercot s'est imposée une contrainte qui n'a pas eu pour seule conséquence un plus grand réalisme. En cherchant des réponses techniques au problème de l'espace, par exemple,



elle a aussi trouvé des formes d'expressivité spécifiquement cinématographiques.

CONTRE LES CLICHÉS

La recherche du réalisme se manifeste aussi par une volonté de sortir des représentations figées qui peuvent être véhiculées par les médias ou le cinéma. Il est frappant de constater que

le personnage de Malony n'appartient pas à une bande, ne « deale » pas ni ne se drogue. De fait, sa vie quotidienne nous est assez peu montrée. Seules deux scènes se déroulent dans l'appartement familial - lorsque Yann vient le chercher un matin pour l'amener de force au travail [séqu. 19], et lorsqu'il passe un coup de fil à Tess [séqu. 22]. L'environnement social et urbain n'est décrit que de façon métonymique - un plan sur la façade de l'immeuble où vivent les Ferrandot suffit à nous indiquer qu'il s'agit d'un H.L.M. [06]. De la même

manière, nous ne voyons jamais Malony en prise avec la police, ou en train de voler. Ses actes délictueux sont laissés hors champ, et présentés simplement au spectateur par l'intermédiaire des confrontations avec la juge.

Par ailleurs, la cinéaste utilise avec parcimonie les musiques généralement associées à la jeunesse, comme le rap ou la techno. Nous pouvons citer cependant « *Sound of da police* » de KRS One, lors du rodéo en voiture [séqu. 2] ou « *I fink you freaky* », de Die Antwoord, lors du générique final. On remarquera que ces morceaux sont utilisés de façon extradiégétique : ils ne sont pas choisis ni entendus par les personnages eux-mêmes. De façon générale, le personnage n'est jamais caractérisé par une forme quelconque de culture : il ne lit pas, ne regarde pas de film, n'écoute pas de musique. À aucun moment non plus,

nous ne le voyons à l'école. Ces choix de la part de la cinéaste - pour certains étonnants - contribuent à resserrer le film sur ce qui en constitue le cœur : l'évolution de la relation entre Malony et l'institution judiciaire, incarnée par Florence Blaque et Yann.

LE PORTRAIT D'UNE MÈRE

Séverine Ferrandot est à bien des égards un personnage à part. Au contraire de Benoit Magimel ou de Catherine Deneuve, l'actrice Sara Forestier a joué sur des éléments de transformation physique pour composer son rôle. Le plus marquant est la dentition de Séverine. Celle-ci est brunie et recouverte d'une pellicule de tartre ; les dents sont mal alignées - comme l'indique le personnage lui-même lorsqu'il manifeste son désir de corriger ce défaut [séqu. 29].



ETUDE ESTHÉTIQUE

La cinéaste a cherché par là un moyen de qualifier socialement son personnage. Cette dentition semble en effet la conséquence d'une hygiène de vie peu scrupuleuse, qu'Emmanuelle Bercot associe à une certaine précarité économique. Un plan sur une table basse, dans le salon des Ferrandot, nous l'indique nettement : s'y découvrent pêle-mêle emballage de fast food, canette de soda et boîte de bonbons, soit autant de nourriture « bon marché » [071]. Les tenues de mauvaise qualité - survêtements, doudounes - ont en outre tendance à empâter la silhouette de l'actrice, ce qui dénote encore d'un manque d'attention à soi-même. Enfin, Séverine utilise un vocabulaire familier et une syntaxe approximative qui renvoient à une idée du langage « populaire ».

Dans ce film si avare en éléments de contextualisation (la vie dans le quartier, à l'école...), ce personnage sert à faire se rejoindre le réalisme et le naturalisme. La mère, qui est essentiellement définie à travers des marqueurs sociaux (langage, posture...), finit par incarner à elle seule le milieu social dans lequel vivent ses enfants.

De ce point de vue, il est évident qu'elle porte la responsabilité du destin de son fils. Le portrait à charge ne s'arrête pas là. Séverine semble passer son temps à manger des sucreries, ce qui permet d'insister sur son immaturité. L'idée est encore explicite lorsqu'elle a la tête posée contre le ventre de son fils [081]. Dans la position de l'enfant, elle essaie d'expliquer à Malony la difficulté du rôle de parent – difficulté dont celui-ci a déjà pleinement conscience [séq. 40].

De façon générale, elle manifeste un égoïsme difficile à supporter pour ses enfants. Elle ne veut pas donner son nouveau numéro de téléphone à Malony [séq. 29], et rechigne à aller chercher son plus jeune fils à l'école [séq. 5]. Elle encourage les actions dangereuses de l'adolescent, comme lors du rodéo en voiture, prouvant d'emblée son irresponsabilité [séq. 2]. Sa vie sentimentale prend souvent le pas sur sa vie familiale, les deux étant présentées comme incompatibles. Elle cache d'ailleurs le fait qu'elle est mère à l'un de ses compagnons.

Non sans cruauté, Emmanuelle Bercot afflige son personnage d'un stigmate qui résume sa vie sentimentale erratique : en sortant d'une audience au tribunal, nous découvrons soudain que Séverine souffre d'herpès [091]. Au contraire de Malony, ce personnage ne semble pas en mesure d'évoluer, répétant sans cesse les mêmes erreurs. Ce n'est dès lors pas un hasard si elle disparaît des dix dernières minutes du film.

STYLISATION

De nombreuses séquences utilisent un découpage classique en champ contrechamp, qui permet de couvrir les différentes portions de l'espace et d'épouser au plus près le rythme des dialogues. Il existe cependant quelques exceptions notables, à commencer par la scène de l'hôpital [séq. 38]. Il convient de la décrire

180°. Ce « saut d'axe » entraîne une série de faux raccords au niveau des regards, qui permet de formaliser la tension entre les personnages. Au moment où Claudine dit à Malony qu'elle aurait aussi encouragé sa fille à avorter si le père avait été un « garçon bien » survient un changement de ton et de rythme. Les premières notes du *Trio pour piano et cordes n°2* de Franz Schubert s'égrènent. Puis, grâce à un travelling circulaire unique dans le film, la caméra réalise un demi-arc de cercle autour de Malony. Une « révolution » intérieure se produit alors chez le personnage. Il bondit de sa chaise et part en courant. Dans un premier temps, il est suivi dans les couloirs de l'hôpital en *steadycam*, un dispositif technique qui donne une grande fluidité aux mouvements de la caméra. Puis la cinéaste rompt avec son parti-pris de réalisme, et nous fait « traverser » les murs.

Ce qui se passe alors tient de la révélation ou du miracle – Malony arrive juste à temps pour empêcher l'opération : il sera père [10-11].



[081]



[071]



[091]

avec précision. Malony et la mère de Tess, Claudine, se retrouvent dans le hall. Ils attendent, assis l'un en face de l'autre, tandis que la jeune fille est dans une salle d'opération pour subir un avortement.

La conversation s'engage pour savoir si cette décision est la bonne. Le jeune homme craint que celle-ci n'ait été motivée par son statut de « délinquant ». Outre une variation constante au niveau de l'échelle des plans, du plan de demi-ensemble au gros plan, ce moment se caractérise par une transgression répétée de la règle des

ETUDE ESTHÉTIQUE



VERS LE MÉLODRAME

On le comprend, le réalisme n'est pas une fin en soi pour Emmanuelle Bercot.

La Tête haute semble même entretenir des liens forts avec un genre généralement considéré comme le comble de l'artifice : le mélodrame. Né au XIX^{ème} siècle, cette forme « mineure » de spectacle est souvent présentée de manière caricaturale comme la conjonction d'une mise en scène emphatique et d'une histoire manichéenne. Autrement dit, la vertu triomphe du vice au milieu d'une débauche d'effets sonores, musicaux ou scénographiques. En combinant un mouvement de caméra « impossible » et une musique extradiégétique très expressive, la scène de l'hôpital pourrait dans une certaine mesure répondre à cette définition.

Cependant, c'est à un autre aspect du mélodrame que nous pensons :

la reconnaissance de la vertu.

C'est une donnée fondamentale des romans de Charles Dickens, par exemple.

Par-delà les coïncidences et les coups du sort, ou grâce à eux, l'enjeu du mélodrame

est toujours celui d'une reconnaissance de la bonté. Cette question est évidemment au cœur de la discussion entre Malony et Claudine. Elle s'entend encore dans le témoignage que fait Yann au procès de Malony [s^{éq.} 31], lorsqu'il rapporte le désir du garçon d'être un « bon gens ». Pour l'éducateur, cela ne fait pas de doute que Malony appartient à cette catégorie. Il lui dira encore à la fin, rassurant le jeune homme quant à son aptitude à être père [s^{éq.} 44]. A ce moment-là, la reconnaissance se fait dans les deux sens. Yann n'est plus pour le garçon un fonctionnaire « qui se fait de l'argent sur son dos », mais un être cher, une personne qu'il aime.

LA MÈRE-RÉPUBLIQUE

La Tête haute s'achève là où il a commencé, au Palais de justice de Dunkerque. Dix ans ont passé. Malgré les difficultés, les personnages et leurs relations ont réussi à évoluer. Ce sont ces changements et cette durée qu'Emmanuelle Bercot s'emploie à mesurer dans la séquence finale [s^{éq.} 48]. Le récit ne se

répète pas, il trace une trajectoire et marque un écart – entre Malony enfant et Malony jeune adulte, entre la famille dont il vient et celle qu'il commence à construire.

Au début de la scène, la juge décline la proposition de prendre le bébé dans ses bras pour la raison qu'il dort. Quelque chose d'autre est cependant en jeu : la possibilité ou non d'un contact physique entre elle et Malony. Franchir cette limite suppose en fait un double mouvement de reconnaissance. Lorsque la juge, évoquant les épreuves traversées, dit « *Quel chemin* », Malony hoche la tête à plusieurs reprises. Ainsi, il reconnaît la vertu de la juge, qui a toujours été là pour lui, et son propre épanouissement. Lorsque celui-ci caresse la joue de son bébé qui vient de se réveiller, il manifeste aux yeux de la juge la vérité et l'effectivité de ce chemin.

A s'en tenir là, une dimension cependant nous échappe. Les liens personnels sont toujours doublés par ceux qui se nouent entre l'institution et le sujet. Ainsi, lorsque Malony dit que le prochain juge s'occupera

bien de lui, Florence Blaque s'empresse de répondre qu'il s'occupera aussi bien de tous les autres. Si la juge peut être une figure maternelle, elle est surtout l'incarnation d'une République idéale qui n'abandonne aucun de ses « enfants ». C'est d'ailleurs ce qui permet de mieux comprendre le choix de Catherine Deneuve dans un rôle *a priori* éloigné de son image. En 1985, l'actrice avait en effet prêté ses traits à Marianne. Aussi pouvons-nous parler à propos de **La Tête haute** d'un véritable mélodrame républicain. Cela sera encore confirmé, au dernier plan, par le léger panoramique découvrant, après la sortie de champ de Malony et de son bébé, un drapeau français qui flotte au vent devant la façade du tribunal.

1 - Emmanuelle Bercot : « Cannes vous convainc que vous valez quelque chose », entretien avec Mathilde Blottière et Aurélien Ferenczi, Télérama, publié le 17/05/2015, <http://www.telerama.fr/cinema/emmanuelle-bercot-cannes-vous-convainc-que-vous-valez-quelque-chose,126562.php>

L'ADOLESCENT FACE AUX INSTITUTIONS

APPROCHES THÉMATIQUES

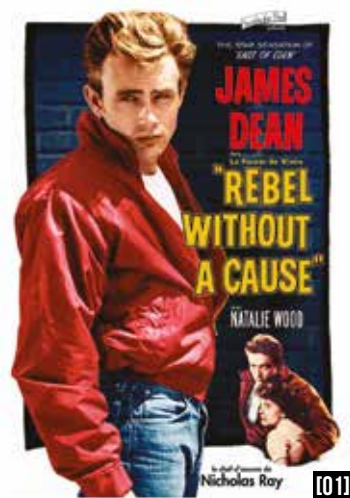


Plus que tout autre art sans doute, le cinéma a contribué à façonner la figure de l'adolescent. À cela, il y a au moins trois raisons. La première est historique. Ce n'est qu'au milieu du XIX^{ème} siècle que l'adolescence apparaît dans les sociétés occidentales comme un moment spécifique de l'existence, distinct à la fois de l'enfance et de l'âge adulte. Il faudra même attendre le XX^{ème} siècle pour que cette notion, qui concerne d'abord une petite partie de la bourgeoisie, puisse s'appliquer aux autres classes, ainsi qu'aux filles – la cause en étant la généralisation de la scolarité. Comme l'explique Patrice Huerre, « *C'est au point de convergence du retard dans l'accès à la société adulte et de l'institutionnalisation d'une formation cloisonnée de longue durée que va naître l'idée d'une « adolescence».* »¹

La deuxième raison est sociale. L'adolescence est bientôt constituée comme un problème qu'il s'agit sinon de résoudre, du moins de maîtriser. Pour le sociologue Emile Durkheim, « *L'appétit sexuel de l'adolescent le porte à la violence, à la brutalité, voire au sadisme.* »² Aussi de nombreuses institutions sont-elles chargées de canaliser l'énergie de ce fauteur de troubles en puissance. À sa manière, le cinéma va également répondre à cette demande sociale de contrôle. À partir des années 1930, la « délinquance juvénile » devient le sujet de nombreuses fictions, aussi bien aux Etats-Unis (*Are these our children ?*, Wesley Ruggles, 1931) qu'en U.R.S.S. (*Le Chemin de la vie*, Nikolai Ekk, 1931), ou en France (*Le Carrefour des enfants perdus*, Léo Jaonnon, 1944).

La troisième raison est économique. Le développement d'une société de

consommation et de loisirs conduit dans les années 1950 à la constitution d'un « public adolescent ». Celui-ci est évidemment avide de personnages dans lesquels se projeter. S'adaptant à cette nouvelle demande, l'industrie cinématographique façonne de nouvelles idoles, parmi lesquelles James Dean ou Natalie Wood. Un film mythique comme *La Fureur de vivre* (Nicholas Ray, 1955) porte témoignage de cette évolution. Pour les parents, il raconte comment une crise de l'autorité traditionnelle aboutit au mal-être des enfants. Pour ces derniers, il constitue (aussi) une iconographie de la révolte et du « cool ». De fait, on se souvient de la veste rouge de James Dean, mais sans doute moins que la première séquence se déroule dans un commissariat [01].



CELLULE FAMILIALE

En tant qu'institution, la famille est souvent montrée comme défaillante. Elle peut même se révéler une source majeure

des troubles adolescents. Dans *Les 400 coups* (François Truffaut, 1959), la fugue du jeune Antoine Doinel est en partie motivée par la relation adultère de sa mère. Constamment présenté dans des postures de soumission, le père de Jim, dans *La Fureur de vivre*, est incapable d'incarner une figure d'autorité aux yeux de son fils, ce qui motive la tendance de celui-ci à défier la loi. Cette impuissance frappe de façon plus littérale encore le père de Bud, magnat du pétrole qui finit ruiné par la crise de 1929 sans avoir pu offrir d'héritage à son fils (*La Fièvre dans le sang*, Elia Kazan, 1961). Dans le même film, le personnage féminin incarné par Natalie Wood est presque rendu hystérique par la morale conservatrice que sa mère lui impose.

Si le conflit œdipien n'a pas disparu du cinéma contemporain, où il peut prendre des formes monstrueuses (la « mère-araignée » de *The Smell of us* [2015], de Larry Clark, par exemple), il est frappant de constater que les adultes de manière générale, et les parents en particulier, ont quasiment déserté les films d'un des plus grands cinéastes actuels de la jeunesse, Gus Vant Sant. Ceux-ci peuvent apparaître au fond d'un plan, ou au détour d'un dialogue sans importance, mais guère plus. Cette absence est d'autant plus sensible que *Elephant* (2003) comme *Paranoid Park* (2007) abordent des événements particulièrement violents – respectivement un massacre dans un lycée, et un homicide accidentel. Prime ainsi l'idée d'une coupure insurmontable entre les générations, ou d'une autarcie du monde adolescent, vis-à-vis duquel plus aucune autorité ne peut ni même ne cherche à s'exercer.

ÉLOGE DE LA RÉVOLTE

Réalisé en 1933, censuré jusqu'en 1946, *Zéro de conduite* de Jean Vigo a ouvert une voie certes minoritaire, mais toujours vivace, dans la représentation de l'adolescence : celle de l'anarchisme. Inspiré par les souvenirs du cinéaste, le moyen métrage raconte la révolte de collégiens soumis au régime particulièrement strict de l'internat. Ici, l'autorité est constamment moquée et défaite. Seul un surveillant, le plus proche encore du monde de l'enfance, Huguette, capable de marcher sur les mains et d'imiter Charlot, échappe à ce portrait au vitriol. Pour les autres, il n'y aura pas de quartier. Contre le poids du dressage social, Jean Vigo magnifie la légèreté de ces jeunes garçons qui, pendant une bataille de polochons, s'ébrouent au ralenti dans un nuage de plumes. La réalité ne les rattrapera pas : les meneurs de la sédition s'enfuient sur les toits, un drapeau portant tête de mort à la main [02-03].

Il est évident que Truffaut a *Zéro de conduite* en tête lorsqu'il tourne, vingt-cinq ans plus tard, *Les 400 coups* [04]. Là aussi, il s'agit d'un film de fugue. Antoine Doinel sèche les cours, fuit l'appartement familial, quitte enfin à toutes jambes le Centre d'observation où le juge l'a placé. Mais, si le film s'achève lui aussi sur un instant suspendu - le fameux arrêt sur image où Jean-Pierre Léaud, après avoir couru sur la plage, se retourne vers la caméra pour nous fixer -, celui-ci est empreint d'une tristesse absente de l'œuvre de Vigo. Cette course ne permet d'échapper à rien, ou alors trop fugacement. Les petites utopies que se créent les enfants - comme

APPROCHES THÉMATIQUES



[02]

lorsqu'Antoine et René s'amuse et fument dans la chambre de ce dernier - sont condamnées à être détruites par les adultes.

L'hommage à Jean Vigo est encore plus explicite dans *If...* de Lindsay Anderson. Sorti en 1968, couronné d'une Palme d'or au Festival de Cannes en 1969, le film reprend la séquence finale de *Zéro de conduite* pour en pousser la logique à son terme. Ce qui était de l'ordre du charivari chez Vigo devient un véritable massacre. Perchés sur les toits de leur école, aussi prestigieuse que conservatrice, une poignée d'étudiants mitraillent les représentants des autorités scolaires, religieuses et militaires venus célébrer leur domination le temps d'un discours. La violence de la scène éloigne cependant le film de Lindsay Anderson de l'esprit de Jean Vigo. La bonne société ne tarde pas à se retourner contre ses enfants, les massacrant au son de l'orgue. Si le dernier plan nous montre le personnage incarné par Malcolm McDowell

en vie, et en train de tirer, il est évident qu'il n'y a dans ce geste aucun espoir. Se révèle alors la véritable nature d'une société qui se veut hautement civilisée : elle est un ogre n'ayant d'autre désir que de dévorer sa jeunesse. Il n'empêche : à défaut de pouvoir s'échapper d'un monde qui la brime ou la condamne, celle-ci résiste.



[04]



[03]

MARTYR

La discipline sociale peut cependant s'exercer avec une violence telle qu'aucune réplique n'est possible. C'est le cas dans *Mamma Roma* (1961), de Pier Paolo Pasolini [05]. Arrêté pour vol, le jeune Ettore est interné en dépit de sa maladie. Les bras et les jambes attachés à son lit, il mourra dans la position du Christ peint par Mantegna. Ce martyr, accompagné par la musique de Jean-Sébastien Bach, a chez Pasolini une dimension hautement politique. À travers Ettore, c'est la mise à mort du peuple insoumis et libre qui se joue, au moment où l'Italie entre pleinement dans une société de consommation qui uniformise les goûts, les cultures et les corps. Situé dans une maison de correction pour mineurs, *Scum* (1979), d'Alan Clarke, déplace la question des rapports de pouvoir. L'opposition n'est plus entre les adolescents et le personnel d'encadrement, mais entre les forts et les faibles.



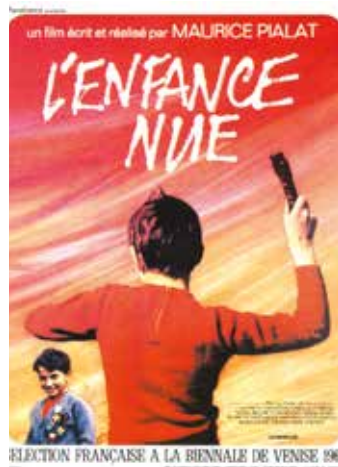
[05]

L'institution disciplinaire ne protège pas, ne réforme pas non plus les êtres : elle expose au contraire chacun à la plus grande violence en inventant une société où ne règne que la loi du plus fort. Dans une scène particulièrement éprouvante, un jeune garçon, Davis, se fait ainsi violer par quatre autres internés, tandis qu'un gardien les observe. Il se suicidera peu après, sans que personne ne vienne à son secours.

LE PASSEUR

Il n'est pas rare cependant que l'empathie et la bienveillance d'un adulte viennent humaniser la froide mécanique institutionnelle. A l'instar de Huguet, le pion rêveur et farceur de *Zéro de conduite*, qui se situe résolument du côté des enfants. Souvent, il leur fait même découvrir de nouveaux horizons. Le plus célèbre de ces « passeurs » est sans doute le professeur John Keating. Dans *Le Cercle des poètes disparus* (Peter Weir, 1989),

APPROCHES THÉMATIQUES



[06]

il initie les pensionnaires d'une académie singulièrement austère à la poésie et au théâtre. Ce faisant, il leur permet de s'épanouir - au détriment de sa propre carrière.

Moins connue, la trilogie autobiographique de Bill Douglas met également en scène une de ces figures. Dans l'opus final, *My Way home* (1978), Tommy est envoyé à l'orphelinat. Il y rencontre Mr. Bridge, le directeur, qui se montre avec tous d'une bonté infinie. Durant la nuit de Noël, celui-ci se faufile dans le dortoir des enfants pour glisser dans chaque chaussette un harmonica. Le lendemain midi, un boucan infernal résonne dans le réfectoire : tout le monde souffle dans son instrument à qui mieux-mieux. Il demande alors le silence puis, non sans un sourire, souffle lui-même quelques notes. Confronté à des êtres meurtris, Mr. Bridge manifeste une attention et une douceur qui en font un personnage bouleversant.

Cela est également vrai de « Pépère » et « Mémère », qui dans *L'Enfance nue* (Maurice Pialat, 1969) accueillent des enfants de l'Assistance publique [06]. Entre le jeune Raoul, aussi affectueux que turbulent, et la famille, des liens très forts

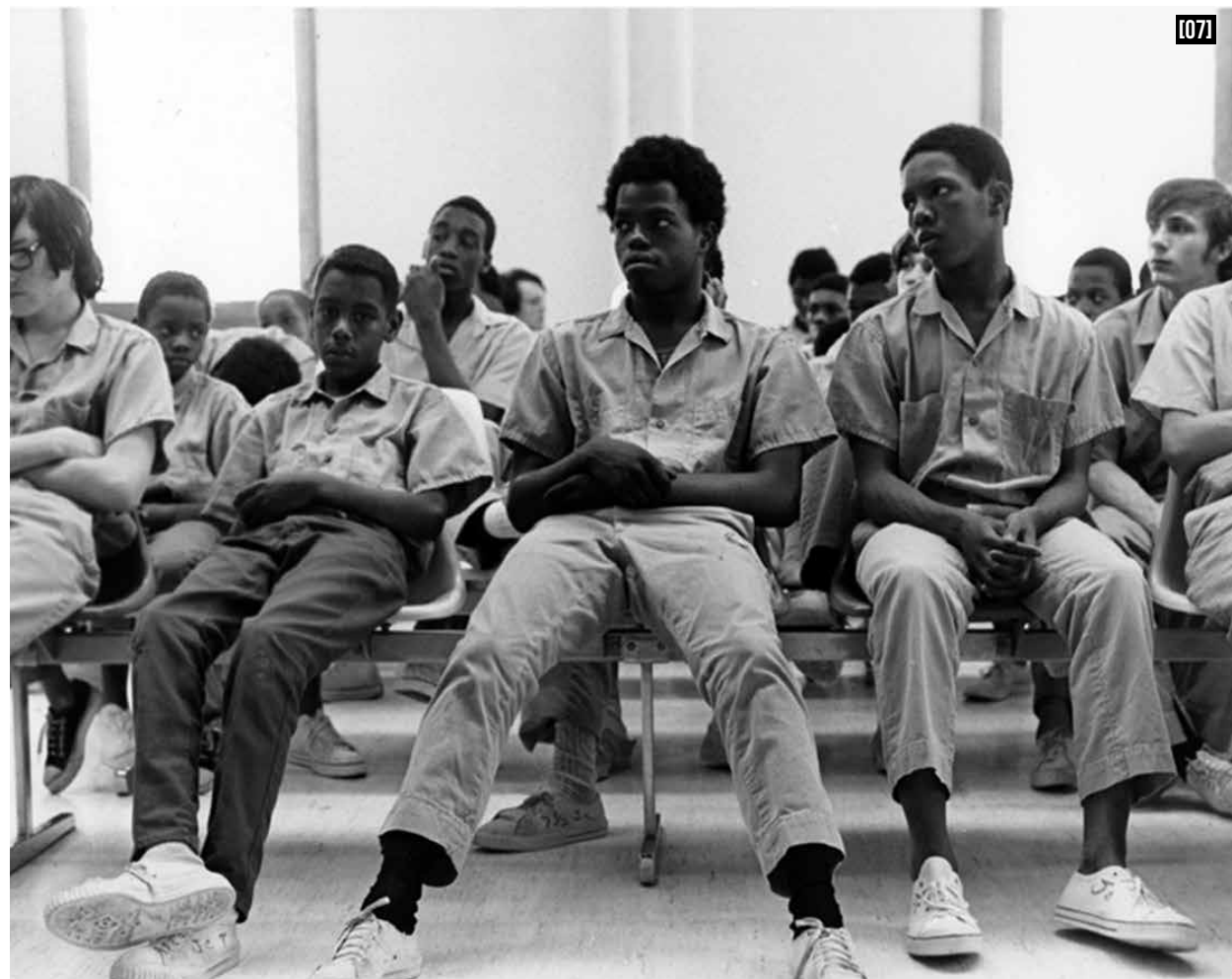
vont se nouer. En témoigne ce moment où Pépère raconte son engagement dans la Résistance à un Raoul soudain très curieux. L'improvisation des dialogues renforce alors le sentiment d'assister à la naissance d'une affection mutuelle. A la fin, Raoul, envoyé dans un centre fermé après un délit, envoie une carte postale au couple - manière de manifester sa reconnaissance et son attachement, et peut-être, plus généralement, un rapport plus pacifié à autrui.

FACE À LA LOI

Pour conclure, attardons-nous plus spécifiquement sur un documentaire de Frederick Wiseman qui offre un contrechamp idéal à la fiction d'Emmanuelle Bercot.

Tourné dans un tribunal pour mineurs de Memphis, Tennessee, *Juvenile court* (1973) propose un aperçu tout en nuances du système judiciaire américain [07]. Fidèle à la méthode qu'il met en place dès son premier long-métrage, *Titicut Follies*

(1967), Frederick Wiseman, accompagné du chef opérateur William Brayne, s'immerge durant un mois dans ce lieu où défilent des enfants et des adolescents impliqués dans des affaires de vol, de drogue, de prostitution ou d'attouchements sexuels. Hormis une poignée de plans, au début et à la fin, qui en montrent notamment la façade austère, nous ne sortirons pas du tribunal. Le parti pris, caractéristique de l'œuvre de Wiseman, est fort : ce qui importe, c'est d'abord l'institution et la manière dont les êtres travaillent à la faire fonctionner.



[07]

APPROCHES THÉMATIQUES

Aussi ne suit-on pas les personnages hors des circonstances juridiques qui les requièrent. Profondément social, ce cinéma ne cesse de reposer, dans chaque environnement qu'il prend pour cadre, que ce soit l'école, l'armée, l'hôpital ou le quartier, la question de ce que la parole permet.

À l'évidence, Frederick Wiseman aurait pu tirer de ces affaires un matériau sordide ou édifiant. Or, le film a ceci de remarquable qu'il ne cède jamais au sensationnalisme. Il est même si soucieux de respecter la voix de chacun que le jugement en tant que tel finit parfois par ne plus avoir d'importance. Cela est particulièrement vrai dans un dossier difficile. Un adolescent sans histoire est accusé d'attouchements sur une enfant de moins de six ans.

Au contraire d'autres cas, nous suivons le garçon à différents étapes du processus judiciaire (mise sous écrou, évaluation psychologique...). Nous entendons aussi longuement le témoignage de la mère de la victime présumée. Pourtant, le verdict nous demeurera inconnu. Wiseman décide d'en rester au moment où, face aux dénégations répétées de l'accusé et à l'impossibilité d'établir les faits, la décision est prise de le soumettre au détecteur de mensonges.

La recherche de la vérité apparaît alors comme un exercice délicat, et surtout sans garantie. Le spectateur lui-même se trouve dans une situation inconfortable. En effet, il peut considérer que la mère fait preuve d'une retenue extraordinaire -

le présumé étant alors que le garçon est coupable. Il n'est pourtant pas impossible qu'en raison de sa propre histoire, elle ait inconsciemment déformé les propos de son enfant, trop jeune pour s'exprimer clairement - ainsi que le suggère un avocat. En tout état de cause, l'essentiel ici n'est pas de faire tomber le marteau de la justice, mais de savoir écouter.

Comme Florence Blaque dans *La Tête haute*, le juge de *Juvenile court* se montre ainsi d'une prévenance, d'une patience et d'une sensibilité qui ne peuvent manquer de susciter l'admiration. Conscient de l'immense responsabilité qui lui incombe, il essaye toujours de trouver les solutions les moins pénalisantes pour l'avenir du mineur. Cela ne soustrait en rien l'appareil judiciaire à la nécessité de la critique. La bienveillance d'un homme ne saurait se confondre avec le bon fonctionnement d'un système. Les lois doivent évidemment faire l'objet de discussion, d'interprétation, de modification. De même, il faut entendre la souffrance de celui qui se trouve condamné à une peine en apparence légère. C'est précisément la force des films de Frederick Wiseman que de montrer à la fois le fonctionnement d'une institution, et de construire l'espace où les spectateurs pourront en discuter.



1 - Patrice Huerre, « L'histoire de l'adolescence : rôles et fonctions d'un artifice », *Journal français de psychiatrie*, 3/2001 (no14), p. 6-8. URL : <http://www.cairn.info/revue-journal-francais-de-psychiatrie-2001-3-page-6.htm>

2 - In *Le Suicide* (1897). Cité par Patrice Huerre, *ibid.*

CONJURER LA SÉPARATION

ANALYSE DE SÉQUENCE

Envoyé dans un Centre Educatif Renforcé, Malony doit apprendre à vivre loin de sa famille. Dans la scène qui précède, Tess et lui ont eu une première relation sexuelle. La séquence proprement dite se compose de quatre moments : un coup de fil de Malony à sa mère, un repas de fête, le rangement de la table, le retour de Malony dans sa chambre. Le problème qui traverse cette séquence est celui du rapport affectif à autrui – et en particulier du manque.

Deux fois par semaine, l'adolescent a le droit de téléphoner à sa famille. Emmanuelle Bercot nous montre un de ces instants privilégiés, si attendus. La scène commence par un gros plan de Malony, en légère contre-plongée [011]. Le garçon est tourné vers la fenêtre, c'est-à-dire vers ce que nous savons être un paysage de montagne. Celui-ci restera néanmoins hors champ. Malony semble avant tout concentré sur la voix maternelle – que le spectateur distingue à peine. Il raconte son quotidien, ses activités. Soudain, quelque chose semble le contrarier. En un geste caractéristique, il essaie de s'isoler. Il pose son front, qui était alors plutôt contre la vitre (du côté de l'ouverture), contre un coin de la pièce [021].

Cette manière de se renfermer sur soi est perçue par une éducatrice, qui lève alors la tête. Par ce contrechamp, le spectateur découvre en outre que la scène se déroule dans un bureau, et que l'intimité dont bénéficie Malony est limitée [031].

Le troisième plan nous ramène au cadrage de départ, en gros plan. Malony commence à s'agiter, visiblement ému. Passées les

généralités sur sa nouvelle vie, il souhaite exprimer un sentiment, ce qui lui est difficile. Au moment où il commence à dire à sa mère qu'elle lui manque, la caméra change d'axe. Depuis l'extérieur, elle filme le corps frère de Malony qui apparaît « coincé » entre les montants de bois des fenêtres et des volets [041]. Ce « sur-cadrage », cadre dans le cadre, a un double effet : il suggère à la fois un sentiment profond de solitude (malgré la présence de l'éducatrice), et le désir de l'adolescent de se « nicher » dans un refuge. Celui-ci est à la fois matériel (le coin) et affectif (la voix de la mère elle-même).

À ce moment douloureux, qui s'achève dans les larmes, succède un moment de joie. Tout le monde est réuni pour manger dehors, au soleil, et fêter le seizième anniversaire de Malony. Un panoramique suivant la course d'un garçon renversant à chaque pas l'eau de la carafe qu'il porte nous donne une indication sur ce qui va suivre. L'ambiance n'est pas aux tensions et aux éclats, comme dans les autres scènes de repas, mais aux débordements ludiques [051].

Un brouhaha domine l'assemblée. Quelques répliques s'échappent, des bruits de couverts retentissent. Quelqu'un alors appelle « Madame la juge ». Un contrechamp nous dévoile la présence de Florence Blaque. Conformément au reste de la scène, le plan est très chargé. En amorce, à droite, la tête d'un garçon forme une masse sombre qui s'agite. Le visage de Catherine Deneuve se détache cependant, dans la moitié gauche du plan, grâce à un fond de verdure,

très lumineux [061]. Une plaisanterie est lancée autour de la polysémie du mot « poulet » - l'animal et le fonctionnaire. La juge interrompt sa phrase sur le mot « violence » pour pouvoir répondre.

De façon générale, la conversation ne sort pas du cadre juridique. Il est question de la sympathie que certains éprouvent ou non pour leur juge, des rapports entre la police et la justice. Sur le mode de l'humour se rejoue un micro-procès : la juge va-t-elle ou non pardonner les jeunes pour leur attitude ?

La scène est filmée en une suite de plans assez brefs qui, tous, contribuent à donner un sentiment d'immersion. Le spectateur est à table, parmi les convives. Cela se traduit à l'écran par de légers recadrages, de nombreuses amorces [071], une insistance tantôt sur les diagonales (les corps attablés), tantôt sur des effets de masse (les dos encadrant un visage, par exemple). Dans cette dynamique de groupe, d'abord basée sur la conversation, une personne reste muette : Malony [081]. Ce dernier est loin d'être absent, cependant. Il a le sourire aux lèvres et semble particulièrement détendu. Le spectateur le sait : les interactions avec les autres jeunes sont rares pour Malony. Il a tendance à se tenir à l'écart. Même lors des scènes de dispute, il est patent qu'il n'a pas la même façon que d'autres, bien plus volubiles que lui. Ici, il fait néanmoins preuve d'une grande qualité : l'écoute. Il prête attention à la conversation. Le montage le constitue même comme pivot du dialogue : entre les plans sur la juge et les plans sur les jeunes en train de parler, nous voyons Malony tourner la tête et réagir. Malgré son silence, il apparaît donc comme prenant pleinement part à la situation.

De façon plus secrète, le jeune homme essaie de nouer un lien avec la juge.

Il guette ses réactions, s'amuse de ses propos. Un raccord entre deux gros plans - l'un sur Malony, l'autre sur la juge – suggère un champ contrechamp. Pourtant, la direction même du regard de Florence Blaque - un peu trop orienté vers la gauche du cadre - semble contredire cette idée. La complicité reste flottante, incertaine. Celle-ci est peut-être avant tout l'objet du désir du garçon, plutôt qu'une réalité tangible. Cela apparaîtra de façon explicite lorsque la juge avouera que sa présence au repas d'anniversaire de Malony n'est qu'un hasard [091]. La déception se lira alors sur le visage jusqu'ici rayonnant de l'adolescent, lors d'un plan un peu plus long, un peu plus insistant, que les autres [101]. Par ailleurs, cette scène assume une autre fonction dans le film : marquer une borne dans une temporalité parfois floue. Nous découvrons alors l'âge exact de l'adolescent. Après avoir empoché le foulard de la juge, Malony termine de débarrasser la table [111]. Ce foulard est pour lui un trésor. Ce n'est pas tant la valeur économique de l'objet qui lui importe, que sa charge affective. Le quatrième mouvement de la séquence s'ouvre sur un gros plan de la main de Malony. La peau a rarement été filmée d'aussi près dans le film. Le garçon tire alors de sous son lit le morceau d'étoffe. La caméra suit le geste, en continu et en gros plan. La faible profondeur de champ et l'obscurité renforcent le sentiment d'intimité, de sensualité. L'adolescent se caresse le visage avec le tissu, en respire l'odeur [121]. La séquence se boucle sur une forme de réparation : ne pas couper le plan, c'est aussi ne pas couper le « cordon » (le fil du téléphone comme le foulard) qui relie Malony aux deux femmes qu'il aime.

CONJURER LA SÉPARATION

ISÉQUENCES 15 ET 16]

« LES LARMES DE MALONY » ET « DÉJEUNER AVEC LA JUGE ».

ANALYSE DE SÉQUENCE



[01]



[02]



[03]



[04]



[05]



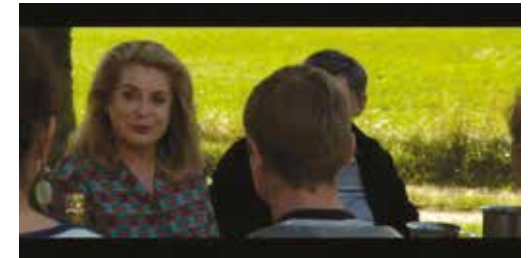
[06]



[07]



[08]



[09]



[10]



[11]



[12]

"APPRENTIS ET LYCÉENS
AU CINÉMA" HAUTS-DE-FRANCE
ACADÉMIE DE LILLE

UNE OPÉRATION D'ÉDUCATION
AU CINÉMA ET À L'IMAGE MISE
EN ŒUVRE PAR LA RÉGION
HAUTS-DE-FRANCE.

INITIÉE PAR LE MINISTÈRE
DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION,
LE CENTRE NATIONAL DU CINÉMA
ET DE L'IMAGE ANIMÉE,
LA DIRECTION RÉGIONALE
DES AFFAIRES CULTURELLES.

AVEC LE SOUTIEN DU RECTORAT
DE L'ACADÉMIE DE LILLE.
EN PARTENARIAT AVEC L'ARDIR
(ASSOCIATION RÉGIONALE
DES DIRECTEURS DE CFA),
LA DIRECTION RÉGIONALE
DE L'AGRICULTURE ET DE LA FORÊT
ET LA CHAMBRE SYNDICALE DES DIRECTEURS
DE CINÉMA DU NORD-PAS DE CALAIS.

AVEC LE CONCOURS DES SALLES
DE CINÉMA PARTICIPANT À L'OPÉRATION.
COORDINATION OPÉRATIONNELLE :
ASSOCIATION CINÉLIGUE NORD-PAS DE CALAIS

LA TÊTE HAUTE



CNC

académie
Lille **É**

cinéligue
NORD - PAS DE CALAIS



Région
Hauts-de-France