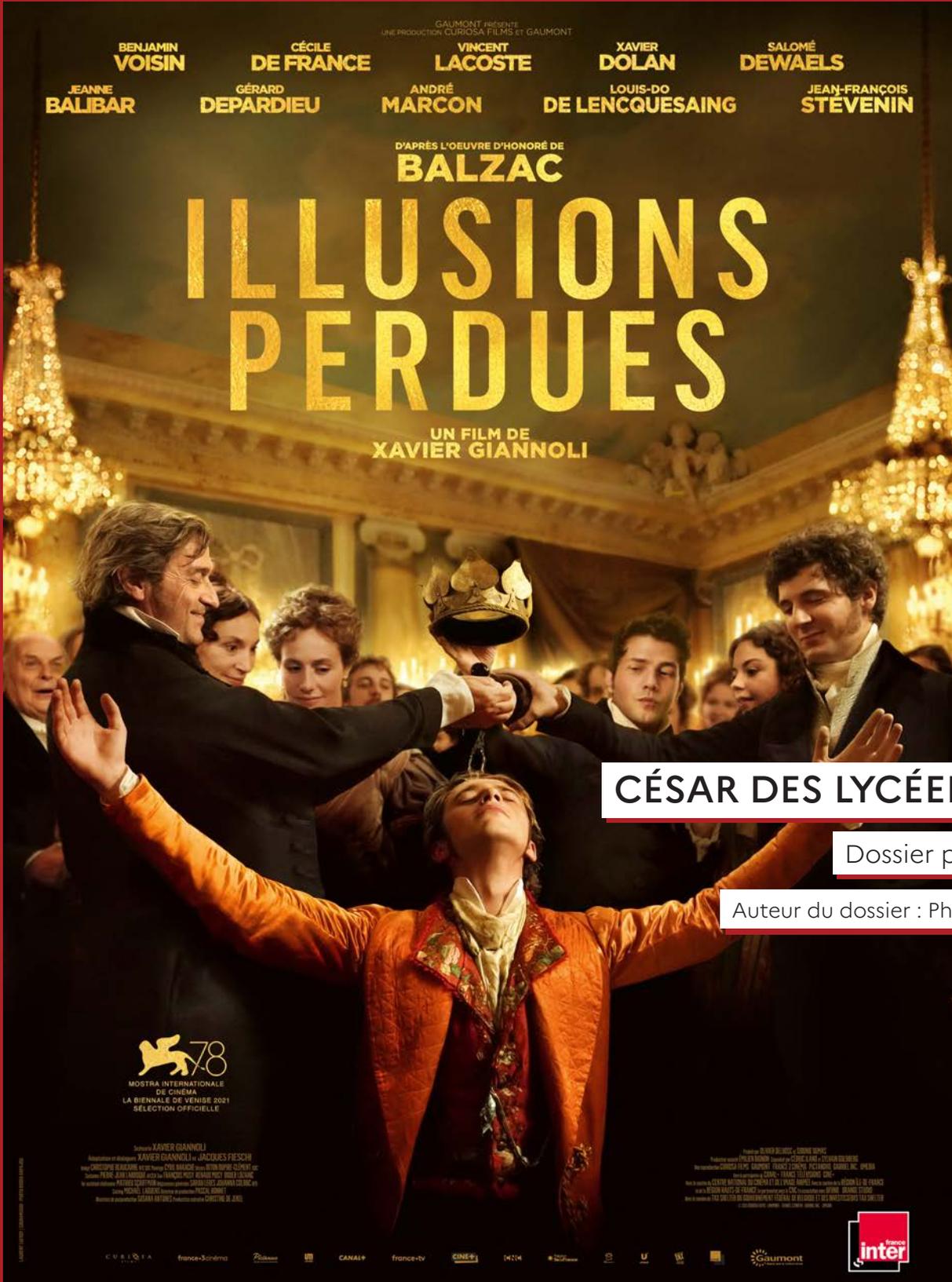




MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE,
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS

*Liberté
Égalité
Fraternité*



CÉSAR DES LYCÉENS 2022

Dossier pédagogique

Auteur du dossier : Philippe Leclercq



Ce dossier pédagogique est édité par la Direction générale de l'enseignement scolaire, avec l'expertise de l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche dans le cadre du César des Lycéens 2022.

Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et continuer à en faire un mode d'expression privilégiée de leur créativité, l'Académie des Arts et Techniques du Cinéma et le ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports s'associent pour mettre en place le **César des Lycéens**, qui s'ajoute, depuis 2019, aux prix prestigieux qui font la légende des César.

Cette opération est organisée en partenariat avec la fédération nationale des cinémas français (FNCF), le centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) et l'entraide du cinéma et des spectacles.

En 2022, le César des Lycéens sera remis à l'un des sept films nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote de près de 2 000 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels.

Le César des Lycéens sera remis le 7 mars à la Sorbonne lors d'une cérémonie, suivie d'une rencontre entre les lycéens et le lauréat, retransmise en direct auprès de tous les élèves participants.

En savoir plus :

<http://eduscol.education.fr/cid129947/cesar-des-lyceens.htm>

Auteur du dossier : Philippe Leclercq

© Ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports, 2022

Illusions perdues

Réalisation : Xavier Giannoli

Distribution : Gaumont

Production : Olivier Delbosc, Sidonie Dumas

Avec : Benjamin Voisin, Cécile de France, Vincent Lacoste, Xavier Dolan, Salomé Dewaels, Jeanne Balibar, Gérard Depardieu, André Marcon, Louis-Do Lencquesaing, Jean-François Stévenin

Durée : 2h30

Sortie : 20 octobre 2020

Synopsis

Lucien est un jeune poète inconnu dans la France du XIX^e siècle. Il a de grandes espérances et veut se forger un destin. Il quitte l'imprimerie familiale de sa province natale pour tenter sa chance à Paris, au bras de sa protectrice. Bientôt livré à lui-même dans la ville fabuleuse, le jeune homme va découvrir les coulisses d'un monde voué à la loi du profit et des faux-semblants. Une comédie humaine où tout s'achète et se vend, la littérature comme la presse, la politique comme les sentiments, les réputations comme les âmes. Il va aimer, souffrir, et survivre à ses illusions.

Entrée en matière

Doit-on y voir la marque de sa prime éducation catholique, mais la plupart des personnages, présents dans l'œuvre du cinéaste Xavier Giannoli, sont animés d'une croyance, d'une force intérieure qui les pousse à s'élever, à s'arracher à leur humaine condition et à satisfaire un fervent désir de pureté et de grandeur. Le protagoniste incarné par François Cluzet dans *À l'origine* (2009) fait croire qu'il peut relancer la construction d'une autoroute et l'économie d'une région ; Marguerite pense qu'elle chante juste alors que c'est juste le contraire (*Marguerite*, 2015) ; *L'Apparition* (2018) met en scène l'histoire d'une jeune fille convaincue d'avoir vu la Vierge ; à l'inverse, le héros de *Quand j'étais chanteur* (2006) perd foi en sa capacité à retenir sa jeunesse. Ce sont tous là des êtres romanesques, admirables entre tous, qui préfèrent vivre leurs rêves que de rêver leur vie. Au risque de se brûler les ailes comme Lucien qui finit par croire davantage aux vices flatteurs du succès qu'à l'âpre vertu de ses idéaux littéraires, au bruit médiatique plus qu'au sacerdoce de la poésie.

Depuis qu'il en a fait la découverte au début des années 1990, Xavier Giannoli entretient un rapport singulier, intime, « organique », confesse-t-il, avec *Illusions perdues* (1837-1843). Le cinéaste s'est toujours senti à ce point proche du roman que l'écriture du scénario, vingt-cinq ans plus tard, a été pour lui « comme raconter des souvenirs. »¹ À commencer par sa propre expérience d'apprenti-journaliste à *L'Express*, contemporaine de sa première lecture du roman, ou la mort d'une amoureuse (comme Lucien avec Coralie), sujet au cœur même des *Corps impatientes*, son premier long-métrage en 2003, ou encore quelques désillusions personnelles à l'épreuve de la vérité...

En s'emparant d'*Illusions perdues*, et plus précisément de la deuxième des trois parties du célèbre roman d'Honoré de Balzac, Xavier Giannoli remet également sur le métier quelques-unes des préoccupations qui traversent sa filmographie – l'amour impossible (*Une aventure*, 2005), l'attrait du mensonge et de la manipulation (*À l'origine*), le piège des apparences (*L'Apparition*), les mirages de la célébrité (*Superstar*, 2012), etc.

Film-somme ? Œuvre d'une vie ? *Illusions perdues*, doté à l'instar du roman-source d'une puissante vitalité, est sans nul doute l'opus le plus personnel et le plus abouti de son auteur.

¹ Dossier de presse du film.



Matière à débat

De l'encre à l'image

Illusions perdues s'ouvre et se clôt sur lui-même, sur une pièce d'eau, un lac avec lequel l'âme sensible et romantique de Lucien Chardon, de Rubempré par sa mère, converse intimement. Les mots de cet échange entre le héros et son confident naturel sont ceux de l'histoire – de la splendeur et de la misère d'un enfant du siècle, pour paraphraser à la fois Musset et la suite balzacienne d'*Illusions perdues* –, que le film de Xavier Giannoli nous donne à voir.

Guidé par le titre du roman de Balzac, le récit filmique suit la trajectoire de Lucien, ses *Marguerites* imitées de Lamartine en poche, dans sa traversée du tumulte parisien. Des libertés sont alors prises avec l'œuvre originale, mais ce qui compte aux yeux du réalisateur n'est pas tant le respect de la lettre que l'esprit du roman. Des personnages sont supprimés, d'autres ajoutés, des nuances apportées. L'éditeur-libraire Dauriat, synthèse ajoutée de plusieurs personnages balzaciens (Barbet, Fendant et Cavaliers), est ici un illettré (incarnant ainsi mieux les premiers maux de la marchandisation des mots) ; Singali (inspiré du chef de claque Braulard) est une invention (son nom à consonance italienne l'apparente dès lors aux *zanni* de la Commedia dell'arte) ; l'écrivain Raoul Nathan condense le Nathan du roman, Melchior de Canalis et Daniel d'Arthez ; ce dernier, jeune écrivain ombrageux du Cénacle, se retrouve, par conséquent, escamoté, dissous dans le Nathan du film.

En supprimant Daniel d'Arthez, double vertueux de Lucien, le cinéaste réduit les ambitions poétiques de ce dernier à peau de chagrin et ampute la narration de ses émouvants développements romanesques sur le génie littéraire, les affinités électives et la recherche de l'absolu. Noircissant le trait, Xavier Giannoli ôte à Lucien la liberté de se choisir un destin,

aimanté qu'il est d'emblée par Lousteau (certainement le personnage le plus détestable de la « Comédie humaine »), qui le fascine par sa hardiesse décomplexée. Julien apparaît ainsi plus prompt à se renier et à se laisser dévoyer par l'ignoble plumitif et sa bande. L'enjeu littéraire amoindri, le scénario se resserre sur la satire du journalisme.

Restreignant, par ailleurs, la représentation de la société aristocratique – l'actrice Jeanne Balibar, regards en coin et sourires convenus, est chargée, dans le rôle de la Marquise d'Espard, d'en suggérer les intrigues, règles et sanctions –, Xavier Giannoli se concentre sur deux sphères liées d'une nécessaire amitié vipérine : la critique d'art dramatique et littéraire d'une part ; le monde de la création, de l'édition et de la production théâtrale d'autre part, monde à l'égard duquel le cinéaste fait montre d'une certaine empathie, en particulier à travers le personnage de la petite actrice au grand cœur, Coralie. L'écrivain Raoul Nathan, mieux traité que chez Balzac, éclaire, pour sa part, la description des relations humaines d'une lumière plus douce. Quand tombe le masque, un homme de lettres sensible et sincère apparaît, ravivant chez Lucien sa foi en l'art et en celui qui s'y adonne avec constance et effort. C'est enfin à Nathan, narrateur-personnage (voix *off*) et, par conséquent, auteur filmique d'*Illusions perdues* (le roman), que revient de tirer la morale des mésaventures de Lucien. Témoin, juge et partie du bûcher des vanités sur lequel se consume le cœur du héros, il est la voix du fatum pesant sur les épaules de celui-là, qu'il recouvre progressivement d'un voile d'infinis et fraternels regrets.

Critique de la critique

La seconde partie du roman de Balzac, sobrement intitulée « Un grand homme de province à Paris », combine récit de formation et « comédie humaine » autour de l'axe central, fortement romanesque, du double échec amoureux et artistique de Lucien. L'action se déroule en 1821-1822, sous la Restauration, à l'époque balbutiante du journalisme français à laquelle le génie balzacien, créateur de mondes, hanté par le fantastique social et l'alchimie des rapports humains, donne toute sa couleur, sa vigueur diabolique.

La mise en scène de Xavier Giannoli en capte le mouvement électrique, la fièvre qui bout dans les corps et les esprits, les passions qui embrasent la rampe du théâtre de la vie parisienne. Une vie faite de codes qui corsètent les corps et les cœurs. Un geste maladroit et c'est la disgrâce ; des amours transfuges et c'est la mise au ban (Mme de Bargeton, écrasée par le poids des conventions, doit renoncer à son amoureux roturier). Une vie encore, où tout se montre, s'étale, s'exhibe sans pudeur, s'achète et se vend. La presse quotidienne explose (avec ses rotatives venues d'Allemagne) et devient une véritable puissance. Les tirages au numéro s'envolent. Les financiers affluent, les vendeurs de réclames accourent. Des groupes de presse se construisent et nourrissent d'importants réseaux d'influences. Pression, corruption, collusion. L'argent ruisselle... vers le haut. Les Nucingen, les Pereire, les Rothschild applaudissent. À ce train, nous prévient le narrateur malicieux, un banquier entrera un jour au gouvernement... La voracité aiguise la plume des journalistes. Certains, cyniques et corrompus comme Lousteau, n'hésitent pas à prostituer leur « talent », s'adonnant au chantage et se donnant au plus offrant, démolissant un chef-d'œuvre littéraire ou louant une piètre pièce de théâtre avec la même mauvaise foi critique. La leçon de journalisme que Lousteau administre alors à Lucien est, à cet égard, un modèle d'ignominie et de malhonnêteté intellectuelle, guidée par le pragmatisme économique démonétisant

définitivement l'intérêt de la poésie par définition désintéressée. Leçon qui mène au brouillage des repères, de la réalité sinon de la vérité, quand Lucien admet ne plus savoir si un roman est bon ou mauvais.

La critique de la critique est piquante ; elle a du goût et du style. Sa truculence infuse son esprit de sérieux, imposant à la narration un décalage, une distance humoristique entre le sujet et son époque. La modernité assumée de la mise en scène, du choix et du jeu des acteurs ne trompe personne, pas plus que les costumes qui les habillent. Derrière les lavallières, on devine les cravates ; les pigeons-voyageurs, envoyés à Londres pour répandre de fausses nouvelles, évoquent l'emblème ailé de Twitter ; le petit cours donné par Lousteau sur la construction du vedettariat ressemble à la notice de fonctionnement de la machine à faire du « buzz » (se trouver un ennemi et faire parler de soi ; choquer ou répandre un « fake », puis démentir, qui, selon le célèbre mot de Randolph Hearst, le magnat de la presse américaine à sensation, représentent « déjà deux événements ! »). *Illusions perdues* fustige avec virulence la presse paresseuse et commerciale, les journalistes aux ordres et les articles de complaisance. Le film stigmatise les profitables emballements « médiatiques » et le danger des concentrations des groupes de presse (aujourd'hui, télévision et radio en sus), les outils de propagande au service des forces économiques et de la mécanique libérale qu'ils servent et qui les nourrit. Le film est un miroir tendu à notre époque, qui incite à l'esprit critique autant qu'à l'examen de conscience. Il invite, avec les effets du trait qui le caractérise, à rire certes, mais également à nous souvenir de l'importance (démocratique) à défendre une presse bien informée, libre et indépendante, à l'opposé des « gangs » de journalistes du *Corsaire* et du *Satan* dont les méthodes ressemblent davantage à celles des imposteurs médiatiques, polémiqueurs télévisuels ou agitateurs masqués des réseaux sociaux, qu'à celles inspirées des règles déontologiques du respectable métier de journaliste.

Mise en scène virevoltante

La grande réussite d'*Illusions perdues* tient à la capacité du réalisateur et de son scénariste Jacques Fieschi à « réactualiser » la modernité du roman de Balzac. À prendre appui sur le regard lucide sinon visionnaire que l'écrivain *réaliste* jette sur son temps pour scruter le nôtre propre.

Les deux époques se superposent et se font écho à deux siècles de distance. Début des années 1820, la classe dominante, chassée par les révolutionnaires de 1789 et incarnée ici par les d'Espard et du Châtelet, a repris le pouvoir comme celle d'aujourd'hui, ébranlée par les bouleversements de 1968, dirige à nouveau les affaires, confortée dans la place par de solides agrégats médiatiques (publics ou privés) avec lesquels elle n'hésite pas à se commettre avec la plus grande décontraction. Tous, jaloux de leurs privilèges aristocratiques, édifient les mêmes cloisons qui, seules poreuses au partage des pouvoirs, les protègent et les fortifient. Si, donc, le temps de la narration d'*Illusions perdues* est au passé, son sous-texte parle au présent, *du* présent. Où, en plus des Twitter et des banquiers devenus ministres, il est encore question de « masque et la plume » (clin d'œil à la célèbre émission critique de France Inter), de « canards » pas encore enchaînés, etc. Autant d'allusions au présent auxquelles s'ajoutent des choix d'écriture et de mise en scène, parfois

audacieux, mais justes, équilibrés, efficaces, propres à conjuguer le discours du film au présent.

Comme la fougueuse phrase balzacienne, *Illusions perdues* est animé d'un intense rythme intérieur, d'une mécanique irrépessible de l'action que rien, à l'image du destin de Lucien dépassé par de puissantes forces, ne semble devoir arrêter. La dramaturgie foisonnante marche à la belle cadence de la musique baroque de Bach et de Vivaldi, dans un vaste mouvement d'appareil, de jeu et d'images réunis. Des focales singulières (étonnant travail du directeur de la photographie Christophe Beaucarne) déforment les bords de l'image et plongent le récit dans une sorte de cauchemar éveillé, de réalisme fantastique un peu nauséux de la vision. Les prises de vues multiplient les angles, cadrages et échelles de plans, et résonnent avec les trépidations de l'action et le dérèglement progressif du jugement de Lucien. La caméra, que l'on oublie, est au cœur du dispositif, au plus près des protagonistes ; vivante au milieu des vivants, elle fait corps avec eux, les suit dans leurs déplacements, comme un membre intégré à la chair brûlante de la mise en scène. Elle obéit au doigt et à l'œil ; elle prolonge un geste, accompagne un regard dans le même élan organique du mouvement. Son indiscrétion filme la théâtralité de la société en représentation et sa fluidité scorsesienne s'attache à capter la circulation de la trahison entre amis, voyous du même clan faisant ici couler l'encre à flot en guise de sang. L'image du journaliste corrompu, exerçant son racket sur les théâtres, se superpose à la figure iconique de l'affranchi. Le découpage et le rythme soutenu des images répondent à l'urgence dramaturgique, à la rapidité des sentiments qui naissent et des alliances qui se dénouent, à l'aune éphémère des petites feuilles satiriques qui apparaissent et disparaissent parfois tout aussitôt. La littérature, l'art, la culture sont des marchandises qui se doivent d'être vite vendues. Le profit n'attend pas. La folie guette, la sauvagerie s'empare bientôt des corps et des esprits comme le suggère la scène bacchique avec comédien à tête de taureau et « Entrée des Sauvages », extraite des *Indes galantes* de Rameau, ou encore le vertige extatique du couronnement de Lucien. Enfin, la mise en scène d'*Illusions perdues* s'appuie sur un casting prestigieux, réunissant l'ancienne et la nouvelle garde du cinéma français. Le jeu délié des rôles principaux, leur évident plaisir – communicatif – à se donner la réplique, à s'amuser de formidables joutes verbales, confèrent à l'ensemble une souplesse sincère de la représentation à l'opposé amidonné de nombreuses adaptations cinématographiques. Cet allant contemporain de la composition, la jubilation un peu triviale des comédiens à incarner leurs personnages, leur capacité à faire oublier leurs costumes sont sans doute ce qui prête à ceux-là une présence charnelle, une aura singulière qui les fait être à la fois d'hier et d'aujourd'hui.



Prolongements pédagogiques

Français/Éducation à l'image et aux médias

Lieu emblématique des mondanités parisiennes, le théâtre offre dans *Illusions perdues* l'image d'un spectacle total se pratiquant aussi bien dans ses loges que dans ses salons, sur scène qu'en coulisses. Il est le carrefour de toutes les comédies et des faux-semblants, des intrigues auxquelles tous se livrent avec intérêt, crainte et jubilation (le trac pour tous). Véritable mise en abyme du jeu social, il en cristallise les tensions, révèle ou dissimule les intentions dans ce qui constitue une véritable dramaturgie du regard où l'on se montre autant pour voir que pour être vu. Trois scènes du film s'y déroulent : à l'Opéra, avec Mme de Bargeton et la Marquise d'Espard, où Lucien, ignorant de la théâtralité des conventions, se fourvoie ; au Panorama-Dramatique où Lucien croise la société artistique, industrielle et journalistique ; au Gymnase, climax du récit, annonçant la chute de Coralie et la vengeance des petits journaux libéraux et de l'aristocratie contre Julien. On étudiera les trois passages de Lucien en ces lieux, marqueurs de son éducation parisienne, de son ascension et de son échec. On montrera comment le motif du regard s'y développe (cadrages et mouvements d'appareil) et comment la mise en scène s'y déploie (entrée des personnages, distribution et occupation de l'espace de jeu).

Comme les mots et les sentiments dont il est un agent corrupteur, l'argent circule abondamment à l'écran (et dans les têtes de tous). Et comme le théâtre, il est un jalon de la trajectoire du héros, enjeu essentiel de sa réussite amoureuse (mériter l'amour de Louise) et sociale (faire reconnaître son titre nobiliaire). Or, le cœur d'abord léger du jeune poète romantique s'alourdit bientôt, comme ses dettes, aux prises avec les exigences dispendieuses de la vie mondaine. L'argent est le nerf de la guerre d'interdépendances à

laquelle se livrent les journalistes, les éditeurs et propriétaires de théâtre, les industriels, commerçants, publicitaires et politiciens réunis. Moteur des conflits d'intérêts, il est enfin l'instrument de la machination précipitant la chute de Lucien. On en expliquera les rouages en montrant comment celui-ci, désireux de gagner son titre nobiliaire, s'aliène les royalistes et les libéraux (ou comment sa vanité provoque sa ruine et ruine ses soutiens).

Le poète renonce à ses valeurs – vérité et sincérité des idées – pour devenir critique. Sa vertu devient vice, ou « vertu » du journalisme. La critique journalistique est le cœur battant d'*Illusions perdues*, présentée comme un outil de manipulation et de désinformation, au service d'un système spéculatif d'intérêts divers. On commentera la leçon de cynisme de Lousteau : enrichir les actionnaires du journal et « ratisser au passage. » On examinera la « pompe à phynance » mise au point par les journalistes, dont la première pratique consiste à la mise en concurrence critique des théâtres (un racket générant triple paye) et la seconde méthode, suite à la fusion du *Corsaire* et du *Satan*, à faire de la publicité l'élément privilégié – aujourd'hui indispensable – de l'économie de la presse et des industriels (et des politiques). De la presse à la pression, la publicité, un outil dissimulé d'opinion ? On réfléchira aux liens entre la petite presse en vogue de l'époque, préférant la polémique à la réflexion, la diatribe ou le trait à la longueur de l'analyse, avec l'espace médiatique (notamment télévisuel) du « bruit » d'aujourd'hui (noter les enjeux publicitaires et financiers). Enfin, à partir de cette remarque de Lousteau, « Le journal tient pour vrai tout ce qui est probable », on réfléchira à la dérive du journalisme et, *a contrario*, à ses exigences déontologiques d'exactitude, d'objectivité et de vérité. En quoi la commercialisation des arts et de la culture est-elle annonciatrice de la « pipolisation » de la vie politique et de la pratique de l'*infotainment* d'aujourd'hui ?

La « Comédie humaine », et plus singulièrement *Illusions perdues*, est aussi l'histoire des différences entre Paris et la province. Qui, selon Alain Corbin, ne passent pas par l'idée d'une inégalité sociale, mais par « la perception d'une carence, d'un éloignement, d'une privation, celle de la capitale. »² Paris, dans l'imaginaire du jeune provincial ambitieux, représente un sommet où l'on « monte » pour faire carrière, pour devenir un poète. On montrera comment la mise en scène dessine la distance qui sépare les deux milieux. On soulignera notamment combien l'éclat de l'amour des deux Angoumoisins ternit au contact de la brillante société aristocratique parisienne.

À Paris donc, Lucien fait l'apprentissage d'une société dont il ignore à peu près tout (comme la plupart des lycéens d'aujourd'hui). Il conviendra, par conséquent, d'en rappeler quelques prérequis sociaux et politiques qui, sans être toujours visibles, apparaissent en filigrane du récit. Nous sommes au début des années 1820, en pleine Restauration, depuis que Louis XVIII a regagné le trône en 1814 avec le soutien des Ultras. Le retour des nobles, exilés lors de la Révolution, s'est traduit par un raz-de-marée réactionnaire. La liberté de la presse, issue de la Révolution, est néanmoins préservée. Une ligne de fracture partage alors la société entre républicains et royalistes, eux-mêmes clivés entre légitimistes et libéraux (que l'on retrouve, par ailleurs, rassemblés dans le prestigieux salon de la Marquise d'Espard). La bourgeoisie, soucieuse, pour sa part, de prendre sa propre revanche, après les humiliations subies sous l'Ancien Régime, se rapproche des milieux d'affaires et s'enrichit bientôt considérablement. Elle imite l'aristocratie qui la méprise et qu'elle envie. Tandis que la

² Alain Corbin, « Paris-Province », in *Les Lieux de mémoire*, tome 2 (dir. Pierre Nora), éd. Gallimard, 1997.

frontière les séparant ira en s'estompant, la bourgeoisie verrouille la société, empêchant toute mobilité par peur du déclassement populaire, en rejetant avec d'autant plus de violence ceux qui, comme Coralie, le lui rappellent. On remarquera enfin la quête farouche du « de » de Lucien, emblématique de la volonté d'assimilation de la bourgeoisie à l'élite.

Références

Le Loup de Wall Street (2013) de Martin Scorsese. Grandeur et décadence d'un courtier des années 1990... D'après une histoire vraie, et sur un schéma dramaturgique conforme aux préoccupations de son auteur (la réussite présupposant la chute, et le crime le châtiment), le film – et sa voix *off* – narre les dérives du monde de la finance à travers ce que celui-ci peut engendrer de plus sordide. Comme le discours critique d'*Illusions perdues*, le protagoniste incarné par Leonardo DiCaprio (synthèse de Lousteau et de Lucien), souvent face caméra, nous interpelle et nous *regarde*.

