



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

ANNE-DOMINIQUE TOUSSAINT PRÉSENTE

UN BRAQUAGE FAMILIAL HILARANT !

KONDINI



FESTIVAL DE CANNES
HORS COMPÉTITION
SÉLECTION OFFICIELLE 2022

Prix Jean Renoir des lycéens 2023

Dossier pédagogique

**ROSCHDY
ZEM** **ANOUK
GRINBERG**

**NOÉMIE
MERLANT** **LOUIS
GARREL**

L'INNOCENT

UN FILM DE **LOUIS GARREL**

JEAN-CLAUDE PAUTOT YANISSE KEBBAB SCÉNARIO TANGUY VIEL, LOUIS GARREL AVEC LA COLLABORATION DE NAÏLA GUIGUET

MUSIQUE ORIGINALE GREGOIRE HETZEL MONTÉ JULIEN POUPIRO (AF3) MONTAGE PIERRE DESCHAMPS DÉCORÉ JEAN BARASSÉ (AD3) SON LAURENT DÉMAMÉ ALEXIS BALYNET MONTAGE OLIVIER GUILLAUME COSTUMES CORINNE BRUAND PRODUCTION DE PRODUCTION JULIEN DRUON

PREMIER ASSISTANT STÉPHANE MANABACHÈRE UNE COPRODUCTION LES FILMS DES TOURNELLES ARTE FRANCE CINÉMA AUVERGNE RHÔNE ALPES CINÉMA UN ASSOCIATION AVEC COFFRAGE 33 LA BANQUE POSTALE IMAGE 15 GIORGIO ARMANI

AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE AVEC LA PARTICIPATION DE ARTE FRANCE CANAL+ CINE+ LA RÉGION AUVERGNE RHÔNE ALPES AD VITAM VILLO BUNCH INTERNATIONAL PRODUIT PAR ANNE DOMINIQUE TOUSSAINT RÉALISÉ PAR LOUIS GARREL



PHOTOS : GEMMELLE FERRA - PHOTOGRAPHIE : GREGOIRE HETZEL - LES FILMS DES TOURNELLES - FORDA - INTERCOM - GAGNON - AD VITAM



Auteur du dossier :

Philippe Leclercq

© Ministère de
l'Éducation nationale
et de la Jeunesse

Crédits

iconographiques :

© Les Films des
Tournelles, sauf page 7
© Emmanuelle Firman

L'Innocent

DE LOUIS GARREL

Le Prix Jean Renoir des lycéens est attribué par un jury de 1.500 lycéens de toute la France à un film français ou étranger parmi sept longs métrages sortis durant l'année scolaire vus collectivement en salle de cinéma.

Le Prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse, en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée, la Fédération nationale des cinémas français et avec la participation des Ceméa, des Cahiers du cinéma, de Positif, de Sofilm et de l'Entraide du cinéma et des spectacles.

En savoir plus :

eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens

Synopsis

Quand Abel (Louis Garrel) apprend que sa mère Sylvie (Anouk Grinberg), la soixantaine, est sur le point de se marier avec un détenu, il est pris de panique. Épaulé par Clémence (Noémie Merlant), sa meilleure amie, il va dès lors tout mettre en œuvre pour tenter de la protéger. Cependant, si la rencontre avec Michel (Roschdy Zem), son nouveau beau-père, confirme vite ses premiers soupçons, elle l'entraîne aussi dans un monde méconnu de lui...

Réalisation : Louis Garrel

Coproduction : Les Films des Tournelles, Arte France
Cinéma, Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma

Distribution : Ad Vitam

Pays de production : France

Durée : 1 h 40

Sortie : 12 octobre 2022

Entrée en matière

Pour commencer

Dire que les fées du 7^e art se sont très tôt penchées sur le berceau du jeune Louis Garrel, héritier d'une fameuse dynastie cinématographique, relève de l'euphémisme. Petit-fils du comédien Maurice Garrel et fils du réalisateur Philippe Garrel et de l'actrice Brigitte Sy, Louis Garrel, né à Paris en 1983, effectue ses premiers pas devant la caméra de son père dans *Les Baisers de secours* (1989). Il n'a alors que six ans, et le milieu intellectuel et bohème du cinéma d'auteur dans lequel il grandit va peser d'un poids déterminant sur ses choix futurs.

Adolescent, il s'inscrit à l'atelier-théâtre de son collège, puis fréquente les cours du conservatoire de son quartier. Après ses années de lycée, à Fénelon (Paris) qu'il quitte avant le bac, Louis Garrel donne la réplique à Jane Birkin dans *Ceci est mon corps* de Rodolphe Marconi (2001), puis intègre le Conservatoire national supérieur d'art dramatique dont il sort diplômé en 2004. Perfectionniste, il muscle son jeu lors d'une série de stages, dont un à la Fémis sous l'autorité de son père, avant de figurer au générique de *La Guerre à Paris* (2002) et *d'Innocents – The Dreamers* (2003), respectivement de Yolande Zauberman et Bernardo Bertolucci.

Grande silhouette songeuse, Louis Garrel se révèle en fils transgressif dans *Ma mère* (2004), face à Isabelle Huppert, et sous la direction de Christophe Honoré qui trouve en lui son acteur fétiche qu'il emploiera à cinq autres reprises (*Dans Paris*, 2006 ; *Les Chansons d'amour*, 2007 ; *La Belle Personne*, 2008 ; *Non ma fille tu n'iras pas danser*, 2009 ; *Les Bien-aimés*, 2011). Salué par la critique comme le nouveau Jean-Pierre Léaud (dont il est, par ailleurs, le filleul), le jeune comédien reçoit le César du meilleur espoir masculin en 2006 pour sa prestation dans *Les Amants réguliers* de Philippe Garrel (2005), avec qui il retravaillera en 2008 (*La Frontière de l'aube*), en 2011 (*Un été brûlant*) et en 2013 (*La Jalousie*), façonnant son jeu pince-sans-rire et ses airs ténébreux dont il se déprendra néanmoins peu à peu.

Dans les années 2010, le comédien tourne à un rythme effréné et élargit sa palette en se risquant dans des répertoires éloignés de ses personnages de séducteurs lunaires. Il apparaît notamment dans *Les Coquillettes* (2012), une comédie loufoque de Sophie Letourneur, et s'abandonne au charme *borderline* du cinéma de Valeria Bruni Tedeschi (*Un château en Italie*, 2013).

Entretiens, Louis Garrel, devenu l'icône du cinéma français d'art et essai, a réalisé un premier court-métrage, *Mes copains* (2008), réunissant quelques camarades avec lesquels il avait fondé une troupe de théâtre, « D'ores et déjà », en 2002. Fort de cette expérience derrière la caméra, plus tard enrichie par le tournage de deux autres films courts en 2010 (*Petit tailleur*) et 2011 (*La Règle de trois*), Louis Garrel passe au long-métrage en 2015, avec *Les Deux Amis*, une comédie dramatique coécrite par Christophe Honoré, d'après *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset. Le film renoue le fil du trio amoureux déroulé

dans son dernier court-métrage (Prix Jean Vigo 2012) et questionne la complexité de l'amitié à travers l'histoire d'un homme qui s'éprend de la femme que son ami lui avait demandé d'aider à conquérir. Le jeu à base d'autodérision permet à Louis Garrel de construire et de déconstruire en permanence son personnage et de noyer dans l'humour un peu de la gravité des sentiments qui le rongent.

La même année, le comédien insuffle quelques notes de légèreté aux amours braques de *Mon roi* de Maiwenn, puis il incarne un savoureux diplomate dans *Les Fantômes d'Ismaël* d'Arnaud Desplechin (2017), s'affiche sous les traits (comiquement) tourmentés de Jean-Luc Godard dans *Le Redoutable* de Michel Hazanavicius (2017), campe un Alfred Dreyfus bouleversant dans *J'accuse* de Roman Polanski (2019), et joue un nouvel officier militaire, déchiré entre son métier et sa famille, dans *Mon légionnaire* de Rachel Lang (2021).

L'acteur, dont le jeu s'est densifié avec le temps, explore à nouveau le triangle amoureux dans sa deuxième réalisation, *L'Homme fidèle* (2018), co-écrit par Jean-Claude Carrière, dans laquelle il passe en revue une partie de sa cinéphilie et le vertige des amours indécises. Le film, façonné d'une esthétique désuète parfaitement assumée, interroge les problèmes du couple et de la filiation sur un ton oscillant entre suspense hitchcockien et burlesque keatonien. Une double tonalité stylistique sur laquelle l'acteur-cinéaste a enfin choisi de fonder la mise en scène de son troisième long-métrage, *La Croisade*, une pochade écologique propre à réveiller les consciences, sortie en 2021.

Fortune du film

L'Innocent, le quatrième long-métrage de Louis Garrel, a reçu un accueil formidablement enthousiaste lors de la soirée d'anniversaire de la 75^e édition du Festival de Cannes où il était présenté dans la catégorie « Hors compétition » de la Sélection officielle.

Zoom



Le cœur de l'embrouille. Assis à une table de restaurant pour chauffeurs routiers, Abel et Clémence se font face, au premier plan de l'image. Lui, à gauche du cadre, elle, à droite, tous deux perpendiculaires par rapport à l'axe de la caméra. Corps figés et visages graves, ils se regardent l'un l'autre, avec intensité, la bouche légèrement entrouverte, les yeux agrandis par l'angoisse du « sketch » qu'ils doivent jouer au moment où débute la scène-clé ou moment de bravoure de *L'Innocent*. La tension est, par conséquent, immense, le malaise des deux protagonistes sensible.

Le fil de leurs regards se croise au milieu de l'image où convergent leur esprit et le regard du spectateur, et où se trouve également attablé le camionneur qu'il leur faut mystifier pour la réussite du stratagème. Lequel consiste à simuler une querelle de couple afin de capter l'attention de l'homme pendant que, dans son dos littéralement, sur le parking situé dans le lointain flou de l'image où stationnent quelques poids-lourds, Michel et son acolyte Jean-Paul vident le chargement de boîtes de caviar dont regorge la remorque de son véhicule !

La géométrie audacieuse du « plan » s'ordonne sur trois niveaux : 1. l'avant-plan (avec Abel et Clémence) ; 2. le deuxième plan et centre de l'espace de jeu, occupé par le chauffeur-spectateur de la scène (de ménage) que les personnages-acteurs vont lui jouer ; 3. le fond ou arrière-plan de l'image, un espace surcadré par le tour de la fenêtre et situé à l'extérieur du restaurant, véritable point de fuite de l'attention à la fois du spectateur et du couple complice, à l'inverse du regard du chauffeur qui doit rester dirigé, dans l'axe, devant lui (face à nous).

L'enjeu de la scène réside donc dans la capacité d'Abel et Clémence à se faire voir (et entendre) pour rendre le camionneur aveugle (et sourd) au vol dont il va être victime. Or, l'exercice promet d'être d'autant plus risqué, et l'intensité de la scène grande, que le faux couple n'a pas montré, lors des répétitions, d'aptitude particulière au jeu d'acteur dont la « crédibilité » conditionne la réussite. La vraisemblance de la dispute amoureuse doit passer pour vraie au regard du chauffeur-routier dont les yeux doivent

rester fixés sur Abel et Clémence plutôt que sur son camion qu'il a pour habitude de couvrir de l'œil pendant la durée de son repas.

La (double) scène repose sur un mélange de suspense et d'absurde, d'action et d'intime, de drame et de farce. La petite (tragi-)comédie des amants désunis qu'Abel et Clémence s'appêtent à jouer doit pouvoir permettre à la duperie de s'accomplir. Or, suprême retournement de situation, plus qu'à l'infortuné chauffeur, c'est à eux-mêmes que la scène va s'adresser. Appliquant à la lettre les recommandations de Michel pour jouer avec sincérité, Clémence va mélanger le vrai et le faux et dire sa « souffrance » de ne pas voir Abel s'ouvrir à elle (il est, à cet instant, victime d'un blocage d'acteur) et, ce faisant, lui déclarer ses sentiments. La fausse dispute se transforme alors en vraie déclaration d'amour, à la fois drôle et pathétique ; la rupture simulée bifurque en cours de route, prend le chemin de la sincérité et les jette sur la voie du rapprochement. La trajectoire de cette séquence effectuée, comme la circulation du récit du film, quelques lointains détours dramaturgiques pour en fin de compte revenir au centre important de sa mise en scène, au service de l'union du couple Abel-Clémence et de sa comédie de mariage, située au premier plan des préoccupations du réalisateur.

Carnet de création



Au départ, il y a une mère, pas celle du film, mais de son réalisateur, la comédienne Brigitte Sy, qui, durant vingt ans, anima des ateliers de théâtre en milieu carcéral. Et qui s'éprit tant de l'un de ses apprentis-acteurs qu'elle finit par l'épouser... en prison. Cette expérience, Brigitte Sy l'a racontée dans un film, *Les Mains libres*, qu'elle a réalisé en 2010. Elle est aujourd'hui le cœur des premières scènes de *L'Innocent* et l'élément déclencheur de sa fiction.

Initialement prévu pour succéder à son premier long-métrage, *Les Deux Amis* (2015), le scénario de *L'Innocent* a mis du temps à se développer. Après en avoir débuté seul l'écriture, Louis Garrel s'est adjoint le concours de Tanguy Viel, un « écrivain de romans

policiers existentiels qui aime s'emparer du genre pour raconter des choses intimes¹ », comme en témoignent *L'Absolue Perfection du crime* (2001), *La Disparition de Jim Sullivan* (2013) ou encore son dernier roman, *La Fille qu'on appelle* (2021).

Les deux hommes, bientôt rejoints par Naïla Guiguet, scénariste de *La Croisade*, délaissent d'emblée la chronique familiale et orientent leur travail vers un cinéma puissamment référencé, ouvert à des registres et genres codifiés tels que la comédie sentimentale, le film de braquage, la tragi-comédie, mais aussi le film noir avec ses scènes de filature. « Mes scénaristes et moi, explique le cinéaste, avons essayé d'injecter ce que l'auteur Carlo Goldoni appelait des *lazzis* – de petits gags – pour apporter du burlesque à des situations tragiques. [...] Et comme je pensais beaucoup à l'ironie italienne en préparant mon film, je voulais emprunter quelque chose à l'esprit du *Pigeon*, de Mario Monicelli². »

Soucieux de la précision de son script, et en particulier de la scène-climax du camion, Louis Garrel prend conseil auprès de Jean-Claude Pautot, ex-détenu ayant passé vingt-cinq ans derrière les barreaux, et acteur dans le film (Jean-Paul, complice de Michel/Roschdy Zem). « Avec Jean-Claude, on a conçu une maquette du décor du casse afin de répéter la scène avec ses amis, des anciens truands, selon la configuration des lieux, avec l'emplacement du camion et la vitre du restaurant afin que tout cela soit crédible³. »

Pour nourrir son inspiration, l'acteur-réalisateur revisionne également quelques polars emblématiques tels que *Les Inconnus dans la ville* de Richard Fleischer (1955) et *L'Ultime Razzia* de Stanley Kubrick (1956). Or, il ne s'agit pas pour lui de mimer les films de braquage américains, à l'image encore de *Heat* de Michael Mann (1995) ou de *Uncut Gems* des frères Safdie (2020), « le dernier film à m'avoir vraiment impressionné⁴ », mais de réinventer la grammaire du genre en tirant ses règles vers ce qu'il appelle le « braquage de terroir⁵ », mêlé aux fils d'une intrigue amoureuse, un petit marivaudage réunissant un quatuor de personnages. Et ce, dans l'esprit de la comédie à l'italienne, avec saupoudrage de quelques tubes de variétés françaises (et italiennes), empruntés à Catherine Lara (*Nuit magique*), Gérard Blanc (*Une autre histoire*), Herbert Léonard (*Pour le plaisir*) et Gianni Nannini (*I maschi*).

Ces références musicales, puisées à l'enfance de sa biographie, apparaissent comme des prolongements de la vie intime et personnelle des mères, de la sienne dans la vie (Brigitte Sy qui les passait en boucle) et de son double fictionnel, Sylvie (Anouk Grinberg). Elles accentuent l'ancrage de l'intrigue dans une réalité populaire propre au genre et, sans pour autant la situer dans les années 1980-1990 (nous sommes bien en

¹ Dossier de presse du film.

² <https://madame.lefigaro.fr/celebrites/culture/louis-garrel-quand-ma-mere-s-est-mariee-en-prison-je-n-ai-pas-eu-le-droit-d-y-assister-20220915>

³ Dossier de presse, *op. cit.*

⁴ <https://madame.lefigaro.fr...>, *op. cit.*

⁵ Dossier de presse, *op. cit.*

2022), en datent l'atmosphère, la recouvrent de la patine du polar français « à l'ancienne » (de Jean-Pierre Melville à Alain Corneau) que la mise en scène de *L'Innocent* cite et détourne avec un plaisir (et un respect) cinéphilique manifeste. Pour cela, et à l'appui de choix délibérément surannés (en termes de décors, costumes, format, couleurs et grain de l'image, et de musique donc), Louis Garrel a demandé à son chef-opérateur, Julien Poupard, « de faire une photo plus romanesque [que sur *La Croisade*, NDR]. À Lyon, j'en ai parlé avec le décorateur, il y a un petit côté italien par endroits dans l'architecture de la ville qui fait penser à Naples, et le film, par son ton, proche de la comédie ironique, a quelque chose du cinéma italien des années 70⁶. »

Le réalisateur a, en effet, choisi de tourner à Lyon pour, confie-t-il, « élargir le champ et casser mon image de Parisien », mais également parce qu'il a « été séduit par cette ville très bourgeoise, très structurée dans son centre, avec un vieux quartier historique qui peut évoquer l'Italie, notamment Turin. » Outre l'intérieur quasi féérique du magasin de fleurs, travaillé comme un décor de comédie musicale à la Jacques Demy (ouvrant sur l'imaginaire rêveur et sentimental de la mère), le dispositif du film s'appuie sur la lourde architecture de la géographie urbaine et le décor de ses ruelles étroites propices au suspense géométrique des scènes de filature. Ses vieilles pierres pèsent de tout leur poids sur l'intensité du récit en même temps qu'elles le teignent de leurs sombres couleurs anxiogènes, nous évoquant quelques films français de traque urbaine, des *Fantômes du chapelier* de Claude Chabrol (1982), dont l'action se déroule entre les murs bretons de Concarneau, à *L'Horloger de Saint-Paul* de Bertrand Tavernier (1975), le plus Lyonnais des cinéastes tricolores.

Matière à débat

L'art du contre-pied



⁶ Ibid.

Un truand plein cadre, l'œil noir, le visage sombre, explique quelle trace un homme doit savoir laisser de lui : « [...] si tu n'as tué qu'un seul homme, tu es seulement à égalité avec ta mort... pour laisser une trace de toi, il te faut en tuer deux... ». À cet instant, lourdement chargé comme l'arme que celui-là tient à la main, une voix s'élève hors cadre et annonce la fin de « l'activité » ; la caméra panote et découvre un contrechamp où se trouvent une formatrice de théâtre (Sylvie) et un groupe d'hommes, spectateurs de la scène et détenus comme celui (Michel) qui vient de jouer ce qui s'avère être un extrait de la pièce de Bernard-Marie Koltès, *Quai Ouest* (1985), au cours duquel le personnage de Rodolphe incite Abad à tuer Maurice.

La première séquence de *L'Innocent* se déroule dans le foyer d'une prison. En un mouvement d'appareil, le film bascule de la scène de genre (polar, thriller) dans son envers comique, un espace aussitôt vidé de ses apparences, où l'on joue et l'on s'amuse, où l'on n'est pas celui que l'on prétend être, un espace que la mise en scène donne à voir pour ce qu'il n'est pas, c'est-à-dire une scène de crime, mais plutôt une scène de représentation (de répétition) dans laquelle Michel, ex-truand et vrai taulard, incarne un voyou de fiction qu'il n'est pas et qu'il a été.

L'angoisse d'un fils

Le film débute donc par une double mise en abyme et opère une première bifurcation scénaristique où le tragique se dilue dans le comique, où, dans le même espace de mise en scène, cohabitent les deux registres contraires comme, bientôt, le simulateur Michel partagera sa vie avec la joyeuse et honnête Sylvie. En un rapide pano inaugural donc, les partis-pris et enjeux du film sont posés, qui feront de sa représentation un lieu de cache-cache, de faux-semblants, de jeu à double détente où rien ne saurait être accepté pour argent comptant.

Dans ce film où les protagonistes ne sont jamais vraiment ce qu'ils prétendent être (ou ignorent qui ils sont l'un pour l'autre, à l'image d'Abel et Clémence), Abel, le fils, exerce un rôle qui n'est a priori pas le sien, celui inversé et protecteur de « père » pour sa mère qu'il juge fantasque, instable, vulnérable, inapte à réfréner ses ardeurs et aveugle aux dangers des relations amoureuses qu'elle noue sans fin avec ses détenus et élèves de théâtre.

Soucieux jusqu'à l'anxiété, Abel, sorte de clown blanc (le visage impavide tel le burlesque Buster Keaton), n'en est pas moins lucide. Celui qui porte sur le monde un regard ironique et distancié, comme signe de son âme blessée, voit en Michel un « dangereux » voyou et ne croit pas à sa repentance. Cette certitude est longtemps combattue par la mise en scène qui s'efforce de lui prouver le contraire. Ainsi, voit-on Michel, jouissant d'une liberté conditionnelle, pointer aimablement au commissariat (comme indice de sa réconciliation avec la loi), travailler comme manutentionnaire chez Conforama, être un bon mari aimant et se passionner pour la symbolique de la couleur des fleurs...

Art du détournement et rire en contrepoint

Déterminé à se méfier des apparences, Abel décide de suivre son intuition et un autre chemin. Ou plutôt y est-il ramené après être tombé sur le revolver de Michel (au moment même où une amitié complice naissait entre les deux hommes). Dès lors, la petite comédie du mariage change de rythme et de voie pour se poser sur les rails du polar, du mélodrame et de la comédie familiale auxquels l'humour, la dérision et le pessimisme d'Abel donnent son unité. Les différents registres dramaturgiques se succèdent, se chevauchent et s'interpénètrent au gré de scènes dotées d'un puissant ressort comique (de situation).

La scène de la filature durant l'inauguration nocturne du magasin de fleurs est, à cet égard, emblématique des intentions du réalisateur et de son art consommé du détournement. Après une course rapide dans les ruelles de la ville, où il est aidé par le collier GPS du chien de Clémence glissé dans la poche de veste de Michel, Abel retrouve la trace de ce dernier et se met en planque derrière une voiture pour l'espionner. Grâce au collier connecté, il peut en capter l'entretien dont le sujet porte sur une affaire louche liant Michel à une bande de truands (filmés de loin en focale longue en opposition au gros plan sur les yeux d'Abel, comme principe de dramatisation). L'écran, alors partagé en deux parties (*split-screen*), réunissant le champ et le contrechamp de la scène de genre, se divise en trois parties quand un nouveau quart de l'image s'ouvre à la scène de la fête dans le magasin, provoquant ainsi dans le même cadre un mélange impur entre comique de la vie ordinaire et atmosphère tendue de gangsters, un mélange contrasté qui désamorce la tension par le rire en contrepoint.

Schéma hitchcockien

Cette scène de filature se situe à un carrefour du récit, autorisant une redistribution progressive du premier triangle Abel-Sylvie-Michel en un second Abel-Clémence-Michel (l'amie, bientôt amante, se substituant à la mère). Au comble de l'affolement, Abel intensifie donc sa surveillance autour de Michel. Or, le héros maladroit est démasqué par Jean-Claude dans l'église, où le ridicule burlesque du détective amateur (on songe à l'inspecteur Clouseau de *La Panthère rose*, de Blake Edwards) rencontre l'âpre réalité du « milieu ». À chaque fois qu'il surgit dans le cadre, Jean-Claude Pautot, truand repentí jouant ici quasiment son propre rôle, infuse la mise en scène de sa présence menaçante, physiquement et verbalement.

Comme dans un film d'Alfred Hitchcock, l'innocent, Abel, est un moment accusé et menacé, pris au piège de ce qui s'apparente à un petit chantage qui le contraint à renoncer à dénoncer Michel et à rallier son plan de braquage (dénoncer Michel reviendrait à faire souffrir sa mère qu'il aime). Et, toujours selon le schéma hitchcockien, Abel s'attache la complicité d'une jeune femme (secrètement éprise du héros), Clémence, pour remplir sa part de « contrat ». Laquelle Clémence l'entraîne à son tour dans la tourmente d'une action rocambolesque.

Clémence envisage sa participation au plan de braquage comme un jeu. Son humour et sa joyeuse humeur instaurent une distance, un décalage qui place les personnages en porte-à-faux des dangers qui les attendent. Leur amateurisme de brigands en herbe les tient à l'écart comique de la réalité des risques encourus (c'est surtout vrai pour la jeune femme) auxquels le réalisme de la mise en scène et le soin méticuleux des détails voudraient les amener. À l'image notamment de la séquence tragi-comique de répétition du casse, écho inversé de la scène liminaire du film, qui apparaît comme une brillante leçon de rire et de mise en scène mêlant le vrai et le faux, le genre et sa distance parodique, le jeu et sa propre réflexion, le questionnement sur ce qui le motive et sa réception, sa capacité à intéresser et émouvoir le public. Tels des professeurs, promoteurs de la méthode enseignée par Lee Strasberg à l'Actors Studio, Michel et Jean-Paul invitent leurs « élèves » à puiser dans leurs souffrances intimes et personnelles pour gonfler leur jeu d'un puissant pouvoir émotionnel et le rendre crédible.

Hommage au cinéma (de genre) au service du comique

Si l'organisation du casse n'est, en revanche, pas évoquée durant cette séance de formation, sa « réalisation » à l'écran suffit seule à comprendre sur quelle géométrisation de l'espace et chronologie du temps elle repose. La simultanéité des deux actions (intérieure, dans le restaurant avec Abel et Clémence et, extérieure, sur le parking avec Michel et Jean-Paul) s'appuie sur un solide montage alterné, jouant de la dilatation temporelle, moteur de l'intensité dramatique et du suspense.

La composition de sa mise en scène trouve dans le restaurant (cf. Zoom, p. 4) des lignes de fuite propices au détournement de l'action qui, une fois encore, est retournée comme un gant, passant du film de braquage au mélodrame, de la salle de restauration à ses toilettes, de l'amour à la mort qui menace, dans un double mouvement simultané permettant de « jouer » le plan d'attaque et d'en déjouer en même temps les enjeux, de « casser » le camion et de vouloir casser une petite croute, goûter le caviar dans le cours de l'action, comme le suggère Jean-Paul, traître et dynamiteur de son propre dispositif.

Lancé comme un chien dans un jeu de quilles, le héros burlesque se montre enfin valeureux, à l'image de Clémence qui, délestée du poids du secret de son amour pour Abel, prend son envol et son courage à deux mains pour affronter et se jouer des dangers (le cône de Lübeck, détourné, pour la fausse sommation policière), les fuir et les mettre en fuite avec astuce (l'alerte donnée aux policiers pour dénoncer son poursuivant qui est ensuite poursuivi).

L'Innocent pastiche le polar, mais il en respecte les codes, les figures et les passages obligés. La scène de la cascade sur le parking suivie de la traditionnelle course-poursuite en voitures, la volte-face du traître et l'arrestation d'Abel par la police au moment de la transaction nocturne dans le cimetière sont autant de citations du genre au service distancié du comique et d'une œuvre rythmée et drôle, tendue et légère, qui s'achève par la boucle et son retour dans la comédie de mariage

(annoncée par la scène d'amour de l'aquarium comme autre citation cinéphilique de celle du planétarium de *Manhattan* de Woody Allen).

Envoi

La Mort aux trousses (1959) d'Alfred Hitchcock. À la suite d'un malentendu sur son identité, Roger Thornhill est pris pour un certain George Kaplan, un agent américain, et se retrouve pris pour cible d'une bande d'espions à la solde des communistes qui le compromettent dans une scène d'assassinat. De poursuivi, l'homme, bientôt rejoint dans ses investigations par une séduisante jeune femme, devient poursuivant du mystérieux Kaplan afin de prouver son innocence.

