



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

Liberté
Égalité
Fraternité

ANNE-DOMINIQUE TOUSSAINT PRÉSENTE

UN BRAQUAGE FAMILIAL HILARANT !

KONBINI



CÉSAR 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 ORIGINALIÈRE CHÉCOURNE HÉTELIER MONTAGE JULIEN PROUPOUD (AFI) MONTAGE PIERRE DESCHAMPS RÉGIE JEAN BARASSE (AFC) SON LAURENT BENOÎT ALEXIS MEYNET MONTAGE OLIVIER COUILLONNE COSTUMES CORINNE BRUNO RÉDACTION DE PRODUCTIONS JULIEN BRUN

PREMIER ASSISTANT STÉPHANE MANABACHOISE VICE-PRÉSIDENT LES FILMS DES TOURNELLES ARTE FRANCE CINÉMA AUVERGNE RHÔNE ALPES CINÉMA (IN ASSOCIATION) ARTS CORTÈGE 33 LA BANQUE POSTALE IMAGE 15 GIORGIO ARMANI

ARGENT SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE AVEC LA PARTICIPATION D'ARTE FRANCE CANAL+ CMC+ LA RÉGION AUVERGNE RHÔNE ALPES AD VITAM VLOD GUNCH INTERNATIONAL PRODUIT PAR ANNE DOMINIQUE TOUSSAINT RÉALISÉ PAR LOUIS GARREL





Ce dossier pédagogique est édité par la Direction générale de l'enseignement scolaire avec l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche dans le cadre du César des Lycéens 2023.

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 et de la Jeunesse 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), l'Entraide du cinéma et des spectacles et le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC).

En 2023, le César des Lycéens sera remis à l'un des cinq 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 avril 2023 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 :

<https://eduscol.education.fr/3406/cesar-des-lyceens>

L'INNOCENT

DE LOUIS GARREL

Synopsis

Quand Abel apprend que sa mère Sylvie, la soixantaine, est sur le point de se marier avec un homme en prison, il panique.

Épaulé par Clémence, sa meilleure amie, il va tout faire pour essayer de la protéger.

Mais la rencontre avec Michel, son nouveau beau-père, pourrait bien offrir à Abel de nouvelles perspectives...

Auteur du dossier :
Philippe Leclercq

© Ministère de
l'Éducation nationale
et de la Jeunesse

Crédits
iconographiques :
© Les Films des
Tournelles, sauf page 4
© Emmanuelle Firman

Co-production : Les Films des Tournelles, Arte France Cinéma,
Auvergne-Rhône-Alpes Cinéma
Distribution : Ad Vitam
Durée : 1 h 40
Sortie : 12 octobre 2022

Entrée en matière



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).

Entretemps, 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.

Matière à débat

L'art du contre-pied



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 repenté 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 tragico-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).

Prolongements pédagogiques

Éducation à l'image

L'Innocent peut être envisagé comme un modèle du genre propre à recycler les genres cinématographiques. Outre le ton comique (ou humoristique) qui scelle son unité, le film emprunte aux registres de la tragi-comédie, du burlesque, de la romance, de la comédie familiale, du polar, du film de braquage, mais aussi du film noir dont on identifiera les motifs et passages.

Pour nourrir son inspiration, Louis Garrel a pris soin de reVISIONNER 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 d'imiter les films de braquage américains, à l'image également de *Heat* de Michael Mann (1995) ou de *Uncut Gems* des frères Safdie (2020), mais de réinventer la grammaire du genre en tirant ses règles vers ce qu'il appelle le « braquage de terroir »¹, croisé aux fils d'un petit mélodrame réunissant un quatuor de personnages. Et ce, dans l'esprit de la comédie italienne des années 1950-1960, traversé ici et là de chansons populaires (françaises et italiennes) comme un écho de la musique intime de Sylvie, la mère du héros. Ainsi, on remarquera que ces références musicales accentuent l'ancrage du récit dans une réalité populaire propre au genre policier. Sans jamais le situer dans les années 1980-1990 (l'action se déroule bien aujourd'hui), elles en datent l'atmosphère et 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. On expliquera les choix et enjeux de l'esthétique délibérément surannée du film, à l'appui d'exemples divers : décors, costumes (le « look » des malfrats est, à cet égard, signifiant), format, couleurs et grain de l'image (et musique, bien sûr).

Louis Garrel a fait le choix de tourner à Lyon. À l'exception de l'intérieur quasi féérique du magasin de fleurs, travaillé comme un décor de comédie musicale à la Jacques Demy (comme autre prolongement de l'imaginaire rêveur et sentimental de la mère), le dispositif du film s'appuie sur la lourde architecture de la géographie lyonnaise et son décor de ruelles étroites propices au suspense géométrique des scènes de filature. On soulignera le poids anxiogène de ses vieilles pierres sombres sur

¹ Dossier de presse du film.

l'intensité du récit, à l'instar de certains films français de traque urbaine tels que *Les Fantômes du chapelier* de Claude Chabrol (1982), dont les images sont gravées dans le granit breton de Concarneau, et *L'Horloger de Saint-Paul* de Bertrand Tavernier (1975), le plus Lyonnais des cinéastes tricolores (à noter que ces deux derniers films sont des adaptations de romans de Georges Simenon).

Sommet tragi-comique du film, la scène du braquage est aussi une formidable leçon de cinéma que l'on pourra soumettre à l'analyse. Ses ressorts s'appuient sur deux niveaux d'action, deux espaces, deux registres, pris en charge par le montage alterné des images à l'intérieur du restaurant d'une part, lieu d'une petite comédie des amants désunis servant à faire diversion, et à l'extérieur d'autre part, sur le parking, lieu du casse du camion proprement dit. L'enjeu de la scène consiste à mystifier le chauffeur-routier. L'exercice promet d'être d'autant plus risqué, et la scène d'autant plus tendue, que le faux couple n'a guère montré, lors des répétitions avec Michel et Jean-Paul, d'aptitude particulière au jeu d'acteur dont la « crédibilité » conditionne la réussite du stratagème. La vraisemblance de leur querelle d'amoureux doit passer pour vraie au regard du camionneur dont les yeux doivent rester fixés sur Abel et Clémence plutôt que sur son véhicule qu'il a pour habitude de couvrir de l'œil pendant la durée (minutée) de son repas. Or, coup de théâtre, c'est davantage à eux-mêmes qu'à l'infortuné chauffeur que la scène finit par s'adresser. Appliquant à la lettre les recommandations de Michel pour jouer avec sincérité, Clémence mélange le vrai et le faux, et confesse sa « souffrance » de ne pas voir Abel s'ouvrir à elle (lequel est d'autant plus fermé qu'il est victime d'un blocage d'acteur !). La fausse dispute se transforme alors en vraie déclaration d'amour, à la fois drôle et pathétique. La trajectoire de la séquence emprunte, comme la circulation du récit filmique dans son ensemble dont elle est un modèle réduit, quelques 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.

Références cinématographiques

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.