



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

Liberté  
Égalité  
Fraternité

TRESOR FILMS & CHI-FOU-MI PRODUCTIONS PRESENTENT

par la réalisatrice de *pupille*



CÉSAR DES LYCÉENS 2024

Dossier pédagogique

birane leïla dali élodie suliane jean-pierre  
ba bekhti benssalah bouchez brahim darroussin  
de la comédie-française  
adèle gilles miou-miou denis fred  
exarchopoulos lellouche podalydès testot  
de la comédie-française

# je verrai toujours vos visages

un film de Jeanne Herry

musique originale Pascal Sangla produit par Hugo Sélignac et Alain Attal

UN FILM DE JEANNE HERRY SCÉNARIO ET DIALOGUES DE JEANNE HERRY PRODUIT PAR HUGO SÉLIGNAC ET ALAIN ATTAL MUSIQUE ORIGINALE PASCAL SANGLA AVEC PASCAL SANGLA ANNE GENTY MARIE NAZARÉ LORI ARI MARIAGE FRANÇOIS VESNIER SIMON BEAUMONT LUC PRONAI CAROLINNE CASSIUS MARIE LORINE DESJARDINS JEAN-PIERRE LORRAUX COSTUMES ISABELLE FRANNETTARI  
LES ASSOCIÉS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE HÉLÈNE PARRELLI COORDINATEUR DE PRODUCTION VINCENT PIVATI COORDINATEUR DE PRODUCTION NAZARÉ MARIOTTI SEVERINE COVIN AVEC LA COOPÉRATION CHIFFRÉE DE PRODUCTIONS TRESOR FILMS STUDIOCANAL FRANCE 2 CINÉMA AVEC LE SOUTIEN FINANCIER DE FRANCE 3 ÎLE-DE-FRANCE FRANCE TÉLÉVISIONS AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'ANIMATION

TRESOR FILMS CHI-FOU-MI PRODUCTIONS STUDIOCANAL FRANCE 2 CINÉMA AVEC LE SOUTIEN FINANCIER DE FRANCE 3 ÎLE-DE-FRANCE FRANCE TÉLÉVISIONS AVEC LE SOUTIEN DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'ANIMATION



Ce dossier pédagogique est édité par la Direction générale l'enseignement scolaire avec l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche dans le cadre du César des Lycéens 2024.

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 en charge de l'Éducation nationale 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), avec le soutien de BNP Paribas.

En 2024, le César des Lycéens sera remis à l'un des cinq films nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote 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 20 mars 2024 à la Sorbonne lors d'une cérémonie, suivie d'une rencontre entre les lycéens et le réalisateur ou la réalisatrice du film lauréat, retransmise en direct auprès de tous les élèves participants.

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

## JE VERRAI TOUJOURS VOS VISAGES

DE JEANNE HERRY

Depuis 2014, en France, la « justice restaurative » propose à des personnes victimes et auteurs d'infraction de dialoguer dans des dispositifs sécurisés, encadrés par des professionnels et des bénévoles comme Judith, Fanny ou Michel.

Nassim, Issa, et Thomas, condamnés pour vols avec violence, Grégoire, Nawelle et Sabine, victimes de *homejacking*, de braquages et de vol à l'arraché, mais aussi Chloé, victime de viols incestueux, s'engagent tous dans des mesures de justice restaurative.

Sur leur parcours, il y a de la colère et de l'espoir, des silences et des mots, des alliances et des déchirements, des prises de conscience et de la confiance retrouvée... Et au bout du chemin, parfois, la réparation...

Production : Chi-Fou-Mi Productions, Trésor Films

Coproduction : Studiocanal, France 3 Cinéma

Distribution France : Studiocanal

Durée : 1 h 58

Date de sortie : 29/03/2023

Auteur du dossier :  
Sébastien Rongier

© Ministère de  
l'Éducation nationale, de  
la Jeunesse, des Sports  
et des Jeux olympiques  
et paralympiques

Crédits  
iconographiques :  
Christophe Brachet  
© 2022 – Chi-Fou-Mi  
Productions - Trésor  
Films – Studiocanal –  
France 3 Cinéma

## Entrée en matière

Après le succès de *Pupille* (2019), film qui retraçait le parcours d'un bébé né sous X et montrait le fonctionnement de l'adoption et de l'aide sociale à l'enfance, Jeanne Henry poursuit avec *Je verrai toujours vos visages* son désir de montrer et de mettre en scène les structures d'accompagnement et d'aides sociales. Dans ce film, elle montre les protocoles d'une forme de médiation méconnue, la justice restaurative (ou réparatrice) qui fait le lien entre victimes et coupables. La cinéaste prolonge son regard humaniste sur ces parcours de vie dans un film choral où l'on retrouve des comédiens avec qui elle avait déjà travaillé dans *Pupille*, à savoir Élodie Bouchez, Gilles Lellouche, Bruno Podalydès ou Miou-Miou. Avec l'appui de nouveaux comédiens, le film emmène le spectateur des bureaux de médiation aux salles d'une prison où les vies brisées sont accompagnées pour faire naître la parole, l'échange et l'évolution de chacun.

## Matière à débat

### Mettre en scène la parole



La justice restaurative est un processus qui s'adresse d'abord aux victimes d'agressions. Elle leur permet, au travers de situations diverses, de sortir les personnes du statut de victime pour engager un processus de reconstruction. Le film permet au spectateur de comprendre d'une manière très pédagogique les enjeux et les dynamiques de ce long travail. Les médiateurs dans *Je verrai toujours vos visages* expliquent les dispositifs mis en place ainsi que la nature des protocoles. Ils expliquent à leurs interlocuteurs le

processus, les étapes et les possibilités offertes à leur démarche. Chloé (Adèle Exarchopoulos) veut reprendre contact avec son demi-frère. Celui qui l'a violée dans l'enfance revient s'installer dans la même ville qu'elle. Elle veut établir des règles pour ne pas le croiser. Elle fait appel à une médiatrice de justice restaurative, Judith (Élodie Bouchez). Cette dernière lui explique le long processus et rappelle à chaque étape du parcours les enjeux à l'œuvre. Elle lui explique par exemple les différentes formes du dialogue qui ne se résument pas au face à face (00 : 17 : 50). Ainsi, le spectateur lui-même peut comprendre avec précision le fonctionnement de ces démarches et de leur encadrement.

Le film met en scène trois situations différentes. La première constitue l'ouverture *in medias res* du film : une mise en situation que l'on comprend au bout de quelques instants. Les médiateurs produisent un jeu de rôle pour analyser leurs propres modes de fonctionnement et insister sur leur position d'écoute et d'accompagnement. La deuxième situation est une médiation pour instaurer un dialogue entre deux personnes. C'est l'histoire de Chloé. La troisième forme de médiation est un cercle de rencontre qui se construit progressivement autour des dix protagonistes (trois détenus, trois victimes et quatre encadrants-médiateurs). C'est une mise en place longue avant que tous ne se retrouvent dans une salle de la prison où chaque prise de parole est ponctuée par la possession d'un bâton. Dans ce cercle, toutes les paroles circulent, celles des victimes comme celles des condamnés ou des accompagnants. Le plan zénithal que l'on retrouve sur l'affiche permet de signifier cette circulation dans l'espace de la pièce. Le film montre le passage du monologue à l'instauration d'un dialogue, de l'échange à la confrontation, de la colère au sourire et d'articuler une évolution cinématographique à ces échanges. Il faut en effet analyser précisément l'évolution des champs-contrechamps au fil du long-métrage. Dans un premier temps, les champs-contrechamps sont strictement cadrés. Les différents protagonistes sont dans des univers séparés (un plan pour les victimes, un autre pour les détenus). Puis, au fil des rendez-vous, on découvre l'interlocuteur en amorce, indiquant discrètement qu'un dialogue (même tendu) se noue. À la fin du film, Jeanne Herry utilise un travelling circulaire (1 : 58 : 00) pour signifier l'installation d'un nouveau paradigme de la parole dans ce cercle de rencontre.

D'autre part, les pauses jouent également un rôle dans cette construction de la parole commune : le temps des cigarettes et des silences, puis le temps des partages autour de la nourriture qui permettent de tisser d'autres liens. De plus, si la parole remplit une fonction cathartique salvatrice, les silences ont également toute leur importance dans la mise en scène.

## Des émotions chorales



Jeanne Henry choisit de mettre les émotions au cœur de son cinéma depuis son précédent film. *Je verrai toujours vos visages* amplifie ce geste en parcourant tout le spectre des émotions. Il repose sur deux cadres particulièrement précis et contenus. Le premier cadre est celui de la justice restaurative. Les dispositifs dans lesquels les paroles et les silences adviennent sont particulièrement contraignants pour être protecteurs et pour que les émotions produisent, sur la durée, des effets bénéfiques pour les victimes. L'autre cadre est celui du cinéma et des choix de la réalisatrice, toujours concentrés sur l'humain, adoptant donc des valeurs de plans essentiellement centrés sur les différents protagonistes. Jeanne Herry semble prendre pour elle la remarque de Paul (Denis Podalydès) au début du film lorsqu'il fait un retour critique du jeu de rôle : « Tu prends trop de place », lance-t-il à la médiatrice en devenir. La cinéaste cherche un cadre qui laisse toute la place aux paroles et aux émotions des protagonistes. Les victimes ont vécu des braquages et des agressions violentes. Elles se retrouvent face à trois hommes, en prison pour des faits similaires.

Dans les six histoires du cercle de rencontre, les personnages passent de la tristesse à la colère, du questionnement au désarroi, de l'abattement au sursaut, chacun jouant une partition qui permettent de comprendre les peurs, les angoisses et l'inextricable dépression contre laquelle se battent Nawelle (Leïla Bekhti), Grégoire (Gilles Lellouche) ou Sabine (Miou-Miou). Leur tristesse peut laisser place à une colère qui éclate, permettant de mesurer la profondeur de la blessure intérieure. « Personne n'a dit pardon à ma fille », lance Grégoire (1 : 13 : 18) qui revit son procès au milieu d'un coup de sang durant les échanges. Les tonalités d'émotions des détenus sont plus resserrées

et moins amples. Thomas (Fred Testot) est un drogué endurci qui semble revenu de tout et cherche un vague espoir pour ne pas en finir. Issa (Birane Ba) navigue entre déni et conscience de ses actes, entre cynisme et naïveté. Quant à Nassim (Dali Benssalah), il est très calme et très endurci. Mais il est sans doute celui qui accomplit silencieusement le plus grand travail sur lui-même. Car la mise en scène permet de faire vivre chaque individualité au sein de ce groupe en cercle. C'est notamment le cas de Sabine dont on comprend au fur et à mesure des rendez-vous qu'elle ne sort plus de chez elle, sept ans après son agression. Elle décide d'abandonner cette médiation. Sa révélation est vibrante, elle qui avait écrit et lu d'une main tremblante sa présentation lors du premier rendez-vous. Cette décision produit un véritable retournement de mise en scène (1 : 28 : 45) : Issa se précipite vers elle pour la consoler. Il rompt le cercle et les places assignées. Il bouscule le protocole et prend une autre place dans le cercle des humains. Alors que tout le film montre des corps qui ne se touchent pas et aménage des espaces de séparation, le geste d'Issa rompt définitivement la structure du champ-contrechamp et rend sans doute possible l'arrivée du travelling qui embrassera la vie du groupe à la fin de *Je verrai toujours vos visages*.

### Des visages



Ce que les cadrages de Nicolas Loir, directeur de la photographie, éclairent d'abord, ce sont les visages. C'est le lieu de toutes les humanités, le cœur de la parole et des émotions, l'endroit où surgissent les prises de conscience et les réflexions.

En parallèle au cercle de rencontre, on découvre et on suit le parcours complexe de Chloé. Le montage alterné permet de suivre ces deux fils et de découvrir les évolutions

de chacun. Le personnage de Chloé prend une importance plus grande dans l'économie générale de ce film choral car elle est fortement individualisée. Le traitement du personnage est différent des autres. On suit son parcours et ses démarches, y compris auprès de proches (sa grand-mère, son travail, son petit-ami). Alors que le cercle de rencontre reste concentré en prison (même si le personnage de Nassim est plus individualisé que les deux autres), le spectateur accède à l'intimité de Chloé. Cela permet de poser des repères temporels. La justice restaurative est un temps long, parfois très long. Cela dure des mois, des années parfois. Le film se construit donc sur de nombreuses ellipses. Pourtant, c'est sur le visage d'Adèle Exarchopoulos que la mise en scène repose pour montrer ces évolutions. Le visage neutre et impassible cède la place à la déstabilisation et la fragilité, ou la terrible prise de conscience (« Il veut que je demande pardon ? C'est ça ? » à 1 : 36 : 25). À la différence des cadres du cercle de rencontre qui varient essentiellement entre plans rapprochés et gros plan, le visage d'Adèle Exarchopoulos est régulièrement filmé en très gros plan, tout comme Judith, la médiatrice qui l'accompagne. Mais là où Chloé peut laisser sa colère l'embraser, Judith doit rester impassible et absorber toutes les situations avec la même douceur pédagogique. Ce qui émerge au travers du visage de Chloé, c'est l'incarnation d'un parcours qui irait de la tragédie d'un viol incestueux à la libération d'une femme capable de poser ses questions et de partir droite face à celui qui demeure perdu dans un demi-déni. À la différence de tous les autres personnages, Chloé est la seule à avoir deux visages. On découvre au fil de son parcours le visage d'une enfant. On a du mal à l'identifier au départ, avant de comprendre qu'il s'agit d'elle, enfant. Chloé a toujours l'enfant brisée en elle. La médiation fait ressurgir son image. Il s'agit moins de flash-backs que d'images mentales qui surgissent et donnent corps au drame intérieur qui l'étreint. Un véritable flash-back aurait sans doute alourdi le propos. Ces fragments qui surgissent ébranlent le rythme du récit et des visages. Mais le long plan final sur cette enfant qui marche dans la rue, accompagné de la voix off de Chloé écrivant à Judith pour lui confier une forme de libération, marque une nouvelle rupture, un nouveau chemin pour ces deux visages (l'enfant et la voix de l'adulte) qui pourraient se retrouver et se réunir enfin.

### **Prolongements pédagogiques**

#### **Lettres**

En choisissant certains extraits du film, les élèves peuvent être amenés à identifier les différents types de discours et les registres identifiés ou absents. Ils permettent à la fois de réviser ces notions et de préciser la totalité de *Je verrai toujours vos visages*. Dans le genre épideictique, on trouve dans le film le registre de l'éloge dans sa forme polémique. En revanche, la dimension satirique est absente. Il est également possible d'y analyser les registres lyriques, pathétiques ou délibératifs, manière de prolonger et d'affiner les enjeux de la mise en scène de la parole dans ce long métrage.

## Éducation morale et civique

Le film ne repose pas sur un dualisme qui oppose la victime et le coupable mais bien sur une dialectique qui lie la victime et le condamné. La justice restaurative se situe après le temps propre de la justice (de l'enquête au jugement). Elle indique que le jugement est un temps d'un parcours judiciaire mais pas l'achèvement de parcours individuels. En s'interrogeant sur ces déplacements, le film et le long processus de ces médiations permettent de reconsidérer les parcours de chacun et de repenser la douleur des victimes et les modalités de réinsertion des condamnés, questions que l'éducation morale et civique est à même d'éclairer et d'interroger.

## Références

Si *Je verrai toujours vos visages* n'est pas un film de procès, il est pourtant un film qui interroge et décrit les mécanismes contemporains d'un accompagnement des victimes et par ricochet des condamnés. On pourrait cependant le rapprocher de films qui se situent dans les marges du moment judiciaire central (le procès) et questionner les distinctions entre la fiction et le documentaire en s'appuyant sur des extraits de *Délits flagrants* (1994) de Raymond Depardon. On peut également s'appuyer sur *10<sup>e</sup> chambre, instants d'audience* (2004) du même Depardon, film de procès cette fois-ci. On peut enfin se tourner vers la fiction pour prolonger l'analyse des usages des discours des registres dans un autre film judiciaire, *Douze Hommes en colère* (1957) de Sidney Lumet, film qui met en scène les délibérations houleuses de jurés pour décider d'un verdict. La mise en scène de la parole y est centrale.

