

UN VRAI
BONHOMME

—
PRIX
JEAN RENOIR
DES LYCÉENS

2019-2020

de Benjamin Parent





Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé dans le cadre du prix Jean Renoir des lycéens 2019-2020 attribué à un film, parmi sept films présélectionnés, par un jury de lycéens.

Le comité national en charge de la présélection est composé de représentants de la Dgesc (Direction générale de l'enseignement scolaire), de l'Inspection générale de l'Éducation nationale, du Sport et de la Recherche, du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), de Réseau Canopé, de la Fédération nationale des cinémas français, d'enseignants, de critiques de cinéma et d'un représentant de la jeunesse. Le prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le CNC, la Fédération nationale des cinémas français, et avec le soutien des Ceméa, de Réseau Canopé, des Cahiers du cinéma et de Positif. eduscol.education.fr/pjrl

Un vrai bonhomme

Réalisation : Benjamin Parent

Distribution : Ad Vitam

Production : Delante Productions

Coproduction : France 2 Cinéma, Scope Pictures, Été 75

Avec : Thomas Guy, Benjamin Voisin, Isabelle Carré

Genre : comédie dramatique

Nationalité : France

Durée : 1 h 28

Sortie : le 8 janvier 2020

Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Direction artistique

Samuel Baluret

Gaëlle Huber

Chef de projet

Éric Rostand

Auteur du dossier

Philippe Leclercq

Chargée de suivi éditorial

Nathalie Bidart

Iconographe

Adeline Riou

Mise en pages

Isabelle Soléra

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photographies

de couverture et intérieur

© Ad Vitam

ISSN : 2425-9861

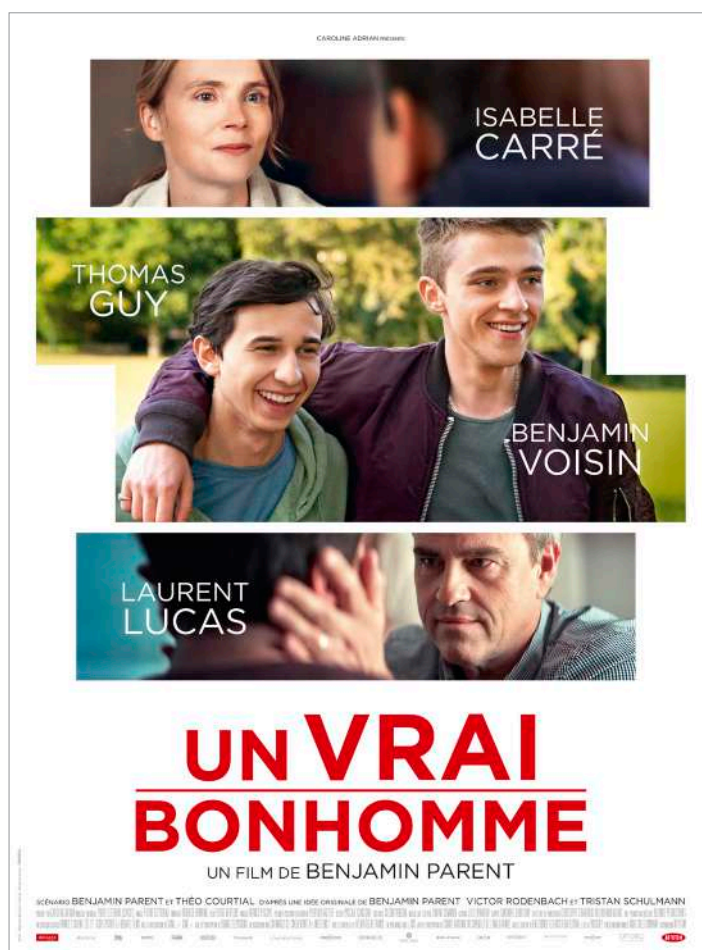
© Réseau Canopé, 2020

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex



© Ad Vitam

Entrée en matière

POUR COMMENCER

Benjamin Parent est né à Meaux en 1975. Après une licence de cinéma obtenue à l'université Sorbonne-Nouvelle, il occupe différents postes de technicien du cinéma. Il devient ensuite concepteur-rédacteur dans le milieu de la publicité, période durant laquelle il co-écrit, avec Thomas Vandenberghe (dit Thomas VDB), le seul-en-scène comique *En rock & en roll* (2005) et sa suite, *Presque célèbre*, six ans plus tard (2011). Ces deux spectacles portent un regard ironique sur les vicissitudes de l'époque et s'appuient sur un sens profond de l'autodérision que le duo complice va également exercer pendant deux ans dans des émissions quotidiennes de divertissement radiophonique.

Après s'être éloigné de la publicité (dès 2010), Benjamin Parent collabore avec Riad Sattouf aux deux saisons de la série en ligne *Mes colocs*. En 2012, il réalise un court métrage, *Ce n'est pas un film de cow-boys*, qui est récompensé dans des dizaines de festivals internationaux et dont l'argument principal constitue justement la matrice fictionnelle d'*Un vrai bonhomme*.

Benjamin Parent participe ensuite à l'écriture du scénario de *Mon inconnue*, le troisième long métrage d'Hugo Gélin (2019), et crée à la même époque, avec Joris Morio, la série pour adolescents *Les Grands*, diffusée sur le câble.

En 2017, son projet de long métrage est sélectionné au marché du film du Festival des Arcs, avant d'intégrer la résidence d'artistes d'Émergence, destinée à l'écriture des premiers films. *Un vrai bonhomme* prolonge la thématique de l'adolescence située au centre de ses préoccupations et de son écriture. Et en particulier la question de la construction des jeunes gens, en réponse aux injonctions de virilité. « C'est un thème qui m'obsède. D'ailleurs [...], mon court métrage traitait déjà de cela. En s'interrogeant sur l'émotion qu'il a ressentie à la vision de *Brokeback Mountains*, j'ai compris, après coup, que Vincent, mon héros [dans *Ce n'est pas un film de cow-boys*, NDR], se questionne plus sur sa masculinité que sur son rapport à l'homosexualité. J'ai souhaité creuser cette thématique et lu beaucoup d'ouvrages à ce propos, notamment *Le Mythe de la virilité* d'Olivia Gazalé, un livre remarquable qui a sûrement influencé l'écriture du film ¹. »

SYNOPSIS

Léo, 19 ans, était le grand frère de Tom : un adolescent sûr de lui et parfaitement intégré, un modèle pour lui. Mais Léo est mort. Cependant, dans l'esprit de Tom, son frère vit toujours et l'aide au quotidien à combattre ses difficultés face aux autres. Alors, quand arrive la rentrée dans un nouveau lycée, et qu'il faut affronter la pression du groupe, Tom convoque plus que jamais le souvenir et les conseils de virilité de son frère. Jusqu'à ne plus se reconnaître...

FORTUNE DU FILM

Un vrai bonhomme a été programmé dans plusieurs festivals (Arras, Saint-Jean-de-Luz, Évreux...), où il a suscité de nombreuses discussions en prolongement du phénomène #MeToo et d'une nécessaire réinvention des relations hommes-femmes.

1 Toutes les citations sont extraites du dossier de presse du film.

Zoom



Deux plus un égalent deux. Tom regarde Steeve (trois-quarts dos), le « beau gosse » du lycée qui, en retour, le fixe, on le devine, durement des yeux. En arrêt l'un en face de l'autre. Croisant le fer de leurs regards hostiles, les jeunes duellistes s'affrontent sur le terrain d'un sport de combat dont ils ignorent l'archaïsme. Ridicule et tenace.

Entre les deux garçons rapprochés, un espace de trente centimètres d'agressivité. Entre les deux, le souvenir de Léo, le crâne grand frère défunt... Entre les deux, donc, circule l'image de celui qui, *au regard* de Tom, n'avait pas peur, savait tenir sa place, ne baissait jamais les yeux en signe de faiblesse ou de défaite et qui, de son seul regard, imposait sa loi, signifiait son autorité.

Entre Steeve et Tom, pris au piège de leurs regards emmêlés, se joue un (petit) trophée d'honneur, un instant de dignité, un « indice du sang » ou « preuve du rang » dans le groupe. Le duel qui les oppose est, à l'âge des défis pubertaires, le passage obligé d'une masculinité en devenir qui doit donner des gages de sa légitimité (à prendre ou à défendre). Le duel envoie une montagne de signes aux autres et à soi-même ; il doit effrayer et rassurer à la fois. Il constitue une épreuve de force, un rite d'initiation à la virilité, une marque d'identification à l'image sociale de l'homme fort. Il est une démonstration de puissance qui, tel le match de basket qui lui sert de cadre, obéit à des codes et des règles qui obligent et oppressent.

Le face-à-face doit marquer le territoire et assurer, à travers la victoire, l'espace du pouvoir. Menace ou sommation, la dureté dont il est chargé en fait le possible prélude à l'affrontement physique, à la violence des corps et des poings. La tension est alors élevée, le suspense intense. Pour le remporter, Tom doit pouvoir supporter le mépris et la haine que l'autre plante dans son regard. Et être à l'écoute des conseils de son frère et « coach » Léo. Résister à la pression du regard de Steeve et de son corps plus massif, plus grand que lui, et le battre sur son propre terrain délimité par la force brutale, les règles animales de la violence. Car ici, au cœur du conflit entre Tom et Steeve, nous sommes au cœur du cinéma de Benjamin Parent, fondé sur le jeu de billard à trois bandes. Le « petit Tom » (petit homme) tente non pas tant de se hisser – ou de s'abaisser, c'est selon – au niveau de son dur rival que de s'élever à l'image qu'il se fait de son grand frère. Présent à ses côtés, Léo le presse d'agir comme lui et Tom s'efforce d'y répondre, de jouer le jeu, d'entrer dans le rapport de force et, finalement, de se conformer au conflit dans lequel Steeve l'attire. Il cède ainsi au mimétisme du comportement, au diktat de la violence comme indice de force et de supériorité masculines. Tom prend sur lui d'agir comme son grand frère, d'en endosser le rôle et de faire de cet idéal de virilité son personnage. Il se laisse agir par son admiration et ses souvenirs, ici parfaitement incarnés dans l'espace de jeu. Sous la pression du modèle à imiter et de l'image à donner, Tom devient un autre. Un autre comme Steeve, qu'il a face à lui, ou Léo, mauvais génie à ses côtés, qui l'inspire de ses violents conseils.

Carnet de création

Un premier film est souvent le récit d'une histoire longtemps portée en soi, qui appartient à l'enfance ou au vécu familial. Il apparaît souvent comme un moyen d'en revivre les moments décisifs et d'en corriger les erreurs, d'en adoucir les regrets et d'en questionner les mystères. Ce premier long métrage est à la fois un adieu et une naissance, une entrée en cinéma qui a parfois valeur de catharsis. *Un vrai bonhomme* est sans doute un peu tout cela à la fois. L'occasion pour Benjamin Parent de partir à la rencontre de lui-même. Ce n'est évidemment pas tant une thérapie qu'un exercice de mémoire pour comprendre l'adolescent qu'il a été, comment il s'est construit et surtout ce qui l'y a conduit, les choix qui l'ont déterminé. De fait, Tom lui ressemble. « Comme [lui], j'ai eu des problèmes de croissance, confesse-t-il, je n'ai grandi que très tardivement. À 16 ans, je devais encore montrer ma carte d'identité pour entrer dans les salles pour un film interdit aux moins de 13 ans. C'était très humiliant. À l'adolescence, avoir un retard de croissance engendre certaines difficultés qu'on n'imagine pas toujours : mal-être, harcèlement, questionnement autour de la virilité, de la puberté... »



Tom manque d'assurance, à l'inverse de son frère, Léo, qui fanfaronne constamment à ses oreilles et le dévoie. Cependant, les deux frères sont les deux faces d'une même pièce que le réalisateur frappe à l'effigie de sa propre jeunesse. Car si le cinéaste souffre de complexes à l'âge de la puberté, il détient néanmoins une partie de la solution à son problème, qui lui offre de gagner la considération des autres. « Mon arme, c'était l'humour ! Je traînais avec des types plus âgés qui me protégeaient parce que je les faisais rire. »

Benjamin Parent a donc trouvé dans sa propre expérience plusieurs aliments propices à nourrir le scénario d'*Un vrai bonhomme*, co-écrit avec Théo Courtial. Il s'est par ailleurs souvenu de quelques références cinématographiques, telles que *Des gens comme les autres* de Robert Redford (1980) pour ses « thèmes de la famille éclatée, de l'absence et de la culpabilité », traités du point de vue du héros adolescent, et *The Spectacular Now* de James Ponsoldt (2013) pour les éléments, en contrepoint du drame, d'une nature verdoyante proche de celle de la banlieue pavillonnaire de Seine-et-Marne où il a grandi.

Benjamin Parent porte un regard sur les adolescents pour lesquels les codes (comportementaux, langagiers, vestimentaires, etc.) sont des éléments de déverrouillage nécessaires à l'accès au groupe. Sa mise en scène l'a conduit à des choix esthétiques inspirés du système de représentation chromatique des super-héros américains. « Les codes couleur correspondent à des personnages de *comic books*. Le vert et le bordeaux de *Hulk* pour Léo, le rouge, le bleu, les étoiles blanches de *Captain America* pour Steeve... »

Pour incarner les deux « fils » des acteurs chevronnés que sont Isabelle Carré et Laurent Lucas, le réalisateur s'est orienté vers de jeunes comédiens au physique sensiblement opposé. Au terme des essais, deux noms se sont imposés à lui : Thomas Guy (Tom), remarqué dans *L'Heure de la sortie* de Sébastien Marnier, œuvre lauréate du prix Jean-Renoir des lycéens en 2019, et Benjamin Voisin (Léo), déjà connu

pour ses rôles de séducteur au cinéma (*The Happy Prince*, 2018) et à la télévision (la mini-série *Fiertés*, 2018). Tasmin Jamlouï a été, quant à elle, retenue dans le rôle de Clarisse pour sa forte présence et son aisance « à s'imposer comme une figure indépendante et autoritaire capable de remplacer celle du frère ».



Matière à débat

« BOLOSS » VERSUS « BEAU GOSSE »

Si « boloss » est un mot d'argot d'origine obscure ², ce qui est clair, en revanche, c'est que Tom est prêt à tout pour éviter d'y être associé. Car dans les tribus adolescentes, passer pour un boloss, c'est la *lose*, la *chouma* (la « teuhon »), l'échec assuré en somme. Le boloss, jugé comme tel par ses pairs, est un minable que nul ne « calcule », un incapable dépourvu des codes et interdit pour cette raison d'appartenance au groupe. Il est souvent stigmatisé et tenu dans un ostracisme mortifiant.

Victime d'un système de valeurs uniformisantes, le boloss représente, au fond, le seuil de tolérance d'une jeunesse qui se surveille en permanence et qui ne craint rien tant que d'être elle-même disqualifiée de son fonctionnement. Dans ce cadre, le boloss est un repoussoir, inapte à reconnaître les marqueurs qui assurent l'unité du nombre. De fait, débarquer dans un milieu aussi normé et déjà fortement constitué (comme ici, en cours d'année scolaire) est une épreuve pour le jeune nouveau qui en redoute les difficultés. Pour éviter toute fausse note éliminatoire, celui-ci doit observer et savoir se situer rapidement, s'informer et saisir intuitivement les lois qui le structurent et ceux qui les font. Des lois qui pèsent de leur poids tyrannique sur le groupe qui s'y soumet, non tant par plaisir que par peur ou par confort. Les respecter protège et rassure, les transgresser expose aux sanctions.

Les garçons, autant que les filles, obéissent aux canons que la société dans son ensemble leur inculque dès l'enfance. Et, dans la jeune géographie des valeurs cardinales, le modèle masculin, situé aux antipodes du boloss, est incarné par le « beau gosse », dont Steeve (mais aussi Léo) est un parfait exemple : « grand, beau, populaire », en trois mots ainsi résumé par JB, le meilleur ami de Tom.

² Le terme « boloss », également orthographié « bolosse » ou « bolos » [cette dernière étant celle retenue par Le Robert], serait apparu dans le Val-de-Marne au début des années 2000. D'une étymologie incertaine (de « lauss », verlan de *salaud*, qui a donné « mon lauss », et par dérivation « boloss », supposent certains linguistes), il désigne d'abord les acheteurs de cannabis par les dealers eux-mêmes, qui voient en eux des « pigeons », des naïfs. La notion de dupe et de victime demeure quand le mot s'élargit rapidement aux cours d'école et au sens péjoratif de stupide, ridicule, veule, « bouffon » [Petit Larousse]. Son emploi, encore très usité, est aujourd'hui un peu regardant...

LE CORPS DU CONFLIT

Cette vision binaire de monde adolescent, pourtant très complexe, est celle de Léo, fondée sur un rapport machiste de domination. À ses yeux, il y a d'un côté, les « élus », qui ont l'avantage de la plastique et de la force et, de l'autre, les « Jean-Pierre » (des boloss catégorisés), qui gravitent loin de ce premier cercle de pouvoir. Or, comme l'on sait, à l'heure des grandes mutations physiques, le corps est au cœur de la pensée des adolescents. Afficher un bel accord avec celui-ci, c'est affirmer sa conquête sur l'adulte qui naît en soi, sa puissance de séduction – humour, muscles et force –, à laquelle les jeunes mâles, pressés de grandir, ne rechignent pas. C'est appartenir à l'imaginaire turbulent des guerriers vainqueurs que leur triomphante croissance revendique. Et c'est à cette caste-là que Léo recommande à Tom de faire allégeance. Car, selon lui, le modèle auquel elle appartient a force de séduction à l'égard des filles.

Toutefois, nous savons depuis le prologue que Tom ne répond pas à ces stéréotypes de mâle assurance. Loin de la crânerie machiste, il se développe à son rythme, calme et dans le silence d'une sensibilité délicate (héritée de sa mère). Discret et timide, ses goûts le portent à la lecture (*Le Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde, *Orgueil et Préjugés* de Jane Austen) et au cinéma, sur la base desquels ses rapports avec Clarisse se développeront. De petite taille, il a peu de disposition pour le sport, en général, et le basket en particulier (JB, plus cérébral, en a pour sa part une profonde aversion).



LE MODÈLE DE VIRILITÉ

Cependant, l'aisance de Léo, son aîné de quatre ans (il avait 19 ans à l'heure de sa mort), le fascine. Tom vit dans l'ombre de ce grand frère solaire, ombre portée depuis le père, et « coach » admiratif de son champion. Convoquer sa présence et lui parler le tranquillisent autant que les calmants qu'il prend pour apaiser ses angoisses post-traumatiques. Car la disparition de son héros a laissé un vide que Tom s'applique à remplir. Pour en supporter le manque, celui-ci le réinvente tous les jours à ses côtés. Et, comme son père, il refuse de changer, d'abandonner quoi que ce soit qui lui appartient.

Figé dans le souvenir coupable de sa mort, Tom a stoppé sa croissance. Il a renoncé à grandir et peut ainsi rester le petit frère auprès de son aîné protecteur, doté, à ses yeux éblouis, d'une puissance (de super-héros) dont il se sent bientôt et par intermittence investi. Alors, pour se trouver lui-même, Tom cherche son frère. Il recherche en Léo la ressemblance, à l'écoute mimétique de ses injonctions de virilité pour obtenir des autres le même regard de respect, d'envie et d'admiration. Pour être aimé de son père et désiré des filles telles que Clarisse.

Or, ce grand frère modèle, revenu des limbes, exerce sur Tom un pouvoir despotique, et l'entraîne sur une pente contre-nature dans laquelle celui-ci se jette à corps perdu. Pour à la fois satisfaire son admiration et s'acquitter de sa dette d'être sorti vivant de l'accident (à la place de son idole), Tom choisit de le faire revivre, ou mieux, de vivre son destin *pour lui*, de se laisser progressivement posséder *par lui*. Il accepte ainsi de se soumettre à l'apprentissage d'une masculinité conquérante et de contrefaire sa personnalité. Il se plie à une complète métamorphose, consent à se durcir, et laisse la monstruosité de la violence grandir en lui. Au risque non seulement de se renier, mais aussi de trahir son unique ami (JB) pour gagner l'amitié de l'ennemi.

LA BEAUTÉ DU DIABLE

Son initiation à la virilité (« cool et détendu ») débute par un pacte que Léo l'invite à nouer avec les diabolotins du lycée qui le mettent aussitôt à l'épreuve et l'humilient. Face aux obstacles, Léo l'exhorte à *passer en force*, comme sur le terrain de basket. Il l'initie certes à la danse, mais l'incite aussi à la bagarre, son inverse guerrier dans l'approche chorégraphique de la séduction. Il le pousse même littéralement quand il s'agit d'embrasser Clarisse. Tom, charmé par l'apparence flamboyante de Léo, n'en voit pas les sombres effets et disparaît derrière sa doublure. « Complètement schizo », commente JB, le fan de *Dr House*, dont l'amicale présence s'efforce d'agir comme un remède à sa crise d'identité.

Le roman gothique (*Confession d'un pêcheur justifié* de James Hogg) que lit la mère au début du film préfigure le conflit et nous prévient d'une ascendance malfaisante qui envahit peu à peu le cadre. La mise en scène laisse le fantastique advenir par petites touches dans l'image. Tom est pris de tremblements et se révèle d'une force surhumaine ; la présence de Léo apparaît à ses côtés, derrière lui, à sa place, à la faveur anormale d'un changement d'axe de la caméra ou de plan. Sans trucages, le cinéma de Benjamin Parent fait du réel un espace d'inquiétude, miné par l'étrange et le danger d'une force malsaine, à la lisière du paranormal. Son dispositif obéit à la réalité du regard déformé de l'adolescent sous emprise. Son double maléfique, qui prend possession de lui (phénomène scandé par le titre du film *Possession*, que Tom ne peut voir), se substitue à lui, le remplace, l'asphyxie.

Le fantôme de Léo hante Tom et l'envahit. Le père applaudit, et le soigne après la bagarre. Il est ravi, il retrouve un fils, le souvenir de son aîné défunt qui (se) bat en Tom. Il peut désormais aimer son cadet, devenu, comme Léo, un « vrai mec ». Grâce à sa mère néanmoins, Tom trouve le moyen de s'affranchir de la tutelle de son frère et du jugement de son père. La conduite en urgence de celle-ci vers l'accouchement lui permet de domestiquer ses angoisses. Son acte héroïque (qui participe de l'obstétrique) le libère de ses chaînes et lui ouvre la voie d'une vie nouvelle, autonome. Il lui offre de faire le deuil de son grand frère et d'une masculinité mortifère. En supprimant son frère mort qui vit en lui et le tue, Tom peut enfin naître à lui-même.

Envoi

Celui par qui le scandale arrive (1960) de Vincente Minnelli. La préférence d'un père autoritaire pour son aîné, fils naturel, aux dépens de son cadet qu'il juge trop peu viril, et qu'il s'efforce de rééduquer pour en faire un « homme ».