

LES MISÉRABLES

de Ladj Ly

CÉSAR
DES LYCÉENS

2020





Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé, avec la Dgesco et l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche, dans le cadre du César des lycéens 2020.

Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et continuer à en faire un mode d'expression privilégié de leur créativité, l'Académie des arts et techniques du cinéma et le ministère de l'Éducation nationale et de la Jeunesse se sont associés en 2019 pour mettre en place le César des lycéens. Aux prix prestigieux qui font la légende des César (Meilleur Film, Meilleure Réalisation, Meilleure Actrice, Meilleur Acteur, etc.) s'ajoute donc un César des lycéens, remis à l'un des sept films nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote de près de 1800 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels.

Le nom du lauréat sera communiqué le 4 mars 2020. Le César des lycéens sera remis au lauréat le 11 mars 2020 à la Sorbonne.

En savoir plus :

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

Directeur de publication

Didier Lacroix

Direction artistique

Samuel Baluret

Gaëlle Huber

Chefs de projet

Éric Rostand

Samuel Baluret

Auteur du dossier

Thomas Steinmetz

Chargée de suivi éditorial

Sophie Roué

Mise en pages

Isabelle Guicheteau

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Sous la conduite de l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche

Renaud Ferreira de Oliveira

Crédits photographiques

Droits réservés

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2020

[établissement public

à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Les Misérables

Réalisation : Ladj Ly

Distribution : Le Pacte

Production : Srab Films

Coproduction : Rectangle Productions, Lyly Films

Avec : Damien Bonnard, Alexis Manenti, Djibril Zonga, Issa Perica, Al-Hassan Ly, Steve Tientcheu, Almamy Kanoute, Nizar Ben Fatma, Raymond Lopez, Luciano Lopez, Jaihson Lopez, Jeanne Balibar, Omar Soumare, Sana Joachaim, Lucas Omiri

Genre : drame

Nationalité : France

Durée : 103 minutes

Sortie : 15 mai 2019

Précaution

Le film comporte des scènes qui peuvent, par leur violence – à la fois physique et psychologique – ou par la représentation très graphique de blessures, choquer un public très jeune ou non averti. On y voit notamment des interpellations brutales, un passage à tabac, ou encore le visage tuméfié, presque méconnaissable, d'un enfant atteint par un tir de flashball.

Par ailleurs, toute l'intrigue du film est construite autour d'une montée de colère populaire aboutissant, dans la dernière séquence, à une exacerbation des conflits et à une vengeance sanglante des jeunes du quartier contre la police et les figures du pouvoir adulte : la rébellion prend la forme d'un piège implacable et le dernier plan du film, à l'interprétation ouverte, montre un jeune garçon, cocktail Molotov en main, hésitant à lancer son projectile pour tuer trois policiers. Le sens de cette progression dramatique, dans sa complexité, mérite d'être abordé et discuté afin d'éviter une lecture trop manichéenne ou simpliste : si *Les Misérables* traite de pouvoir, d'oppression, de révolte, il ne se laisse pas lire comme un discours univoque ou comme une légitimation du crime.

Les Misérables est sorti en France avec un visa « Tous publics avec avertissement ».

Synopsis

Stéphane Ruiz, tout juste arrivé de Cherbourg, intègre la brigade anti-criminalité de Montfermeil, dans le 93. Il va faire la rencontre de ses nouveaux coéquipiers, Chris et Gwada, deux « bacqueux » d'expérience. Il découvre rapidement les tensions entre les différents groupes du quartier. Alors qu'ils se trouvent débordés lors d'une interpellation, un drone filme leurs moindres faits et gestes...

Entrée en matière

Les Misérables est le deuxième long-métrage de Ladj Ly après le documentaire *À voix haute : la force de la parole*, et son premier long-métrage de fiction ; il s'agit de la reprise, largement étoffée, d'un court-métrage du même nom, réalisé en 2018 avec les mêmes acteurs principaux, autour d'une intervention policière qui tourne mal en banlieue, le dérapage étant filmé par un drone. La version courte des *Misérables* avait été sélectionnée pour les César en 2018, et le long-métrage a, lui, été primé au festival de Cannes 2019 où il se voit décerner le prix du Jury.

Le réalisateur, originaire de Montfermeil en banlieue parisienne, a commencé par tourner des documentaires, en particulier dans sa ville d'origine : en 2007 sort *365 jours à Clichy-Montfermeil*, dans lequel il montre sa cité lors des grandes émeutes de 2005 et après, et en 2008, *Go fast connexion*, un faux documentaire dans lequel le journaliste Charles Villeneuve présente les trafics de drogue en banlieue parisienne – le film reprend pour les dénoncer tous les stéréotypes associés à la violence dans les cités de Seine-Saint-Denis, la drogue, les armes, les courses-poursuites, etc. Les films tournés par Ladj Ly avant *Les Misérables* éclairent ainsi le sens d'une démarche qui, de film en film, impose sa cohérence : un cinéma nettement ancré dans une réalité géographique et sociale, qui emprunte au documentaire l'ambition d'authenticité et à la fiction l'esprit de complexité et de nuance.



Matière à débat

MONTFERMEIL 2018, UNE FICTION TEINTÉE DE VÉRITÉ DOCUMENTAIRE

Une opération de police, pour récupérer un lionceau volé dans une banlieue de Paris, tourne mal, un enfant est grièvement blessé et le tout est filmé par un drone qui pourrait bien mettre fin à la carrière des policiers impliqués : *Les Misérables* est bien un film de fiction, construit dans les règles de l'art selon les codes du polar, avec des poursuites, une tension continue, un sens du suspense. Mais c'est une fiction très étroitement articulée à la réalité, comme le titre même le suggère : certes, la référence à Victor Hugo – qui sera expliquée dans les dialogues – ouvre d'abord un horizon intertextuel fort, celui d'un grand roman consacré au petit peuple et aux proscrits ; mais par ailleurs, ce roman aurait été écrit

à Montfermeil, qui y est citée explicitement (c'est là que se situerait l'auberge des Thénardier). Quant aux événements et aux thèmes mis en scène, ils font écho à une actualité bien connue du public. La portée documentaire du film et la volonté d'inscrire l'histoire présentée dans un contexte historique, géographique et social précis ne fait aucun doute : le film s'ouvre sur la célébration de la victoire de l'équipe de France à la Coupe du monde de football de 2018. Dès le début du film, une précision essentielle est également donnée sur le décor de l'action, avec un plan sur la gare de Montfermeil – une précision supplémentaire est ensuite donnée lorsque Chris et Gwada, les policiers de la BAC, enseignent leur périmètre d'activité à leur nouveau collègue, Ruiz : tout se passe à la cité des Bosquets et ses alentours.

Cette cité, *Les Misérables* en propose une double vision, à la fois au ras du sol, lorsque la caméra suit la patrouille et arpente ses rues, et aérienne, grâce au drone piloté par Buzz, l'un des enfants protagonistes. Les vues aériennes, outre qu'elles dégagent une beauté insoupçonnée de ce cadre urbain, en montrant l'harmonie géométrique des barres et des tours, extirpent fugitivement le spectateur de l'action pour lui offrir une vision synthétique de la géographie des grands ensembles – ce n'est plus simplement le décor d'une action que nous avons alors sous les yeux, c'est Montfermeil. La recherche d'authenticité passe aussi par la justesse des détails : des séquences brèves qui sont comme autant de coups d'œil dans la vie des quartiers, au commissariat, lorsque le père du jeune Issa – le personnage principal du film – exaspéré, s'en prend à son fils en lui jetant une chaussure et prend les policiers à témoins ; ou encore chez la mère d'Issa, où Gwada ouvrant une porte à l'improviste, y surprend un groupe de femmes en train de rassembler l'argent d'une tontine.

La visée quasi documentaire, par certains aspects, des *Misérables*, se traduit également par son grand souci de lisibilité, par l'exposition très ordonnée, dans toute la première partie du film, des différentes composantes de cette microsociété qu'est le quartier des Bosquets : l'arrivée d'un nouveau policier est le prétexte scénaristique qui permet de présenter au spectateur, en même temps qu'à Ruiz, les différentes communautés qui peuplent ce petit monde, leurs rôles, leur pouvoir, les règles qui régissent l'équilibre fragile de leur coexistence. Tout le début du film est ainsi construit comme une visite guidée où alternent les séquences avec l'équipe de la BAC et celles avec les habitants des Bosquets. Le commissariat d'abord, puis les enfants de la cité et les frères musulmans, « le Hibou », ancien délinquant qui tente de se réinsérer, les gitans et leur cirque, les jeunes filles, « le Maire » du quartier, puis Salah, l'ancien délinquant converti à l'islam et qui joue un rôle de médiateur, et plus tard encore l'indicateur « la Pince ».

NI BONS NI MÉCHANTS. AU-DELÀ DES CLICHÉS, UNE ARCHITECTURE SOCIALE COMPLEXE



Le choix d'une approche très didactique et d'une lisibilité maximale ne signifie nullement que *Les Misérables* serait porteur d'une image simpliste de la banlieue et des protagonistes, bien au contraire. Loin de présenter les mauvais policiers contre des habitants irréprochables, le réalisateur choisit de montrer les personnages avec leurs qualités propres et leur part d'ombre, avec leurs bonnes et leurs mauvaises intentions. Chris, par exemple, est montré tour à tour, selon les séquences, raciste et abusif, sincèrement préoccupé de la paix dans le quartier – lorsqu'il négocie avec « le Maire » la recherche du lionceau volé – et obsédé par son propre pouvoir quand, dans le restaurant de Salah, il s'exclame : « C'est moi la loi. » Gwada joue un rôle apaisant auprès de la mère d'Issa, et trouve les mots pour éviter un conflit, lorsqu'il doit effectuer une recherche dans son appartement ; plus tard, c'est pourtant lui qui tirera sur l'enfant au flashball.

Cette idée d'une complexité des êtres et des relations s'impose également par l'approfondissement psychologique des personnages : la caméra fait systématiquement découvrir au spectateur l'envers du décor, en montrant les protagonistes, à la fin de la journée, dans leur cadre intime. Au crépuscule, les masques tombent et on a le sentiment de voir les personnages à nu. Les policiers cessent d'être des policiers pour redevenir des pères de famille. On voit la solitude de Ruiz, séparé de son fils, dans son appartement à demi meublé, et celle de Gwada qui vit avec sa mère ; on voit « le Maire », personnage antipathique et brutal, s'humaniser lorsqu'il va chercher son frère handicapé.

Mais le refus du simplisme se traduit peut-être plus encore par la mise à mal du cliché le plus tenace sur les cités de banlieue : les misérables, ce n'est pas, ou pas uniquement, la misère uniforme que décrivent volontiers les médias. Il y a dans le film de Ladj Ly tout un dynamisme qui s'exprime à travers des moments de détente comique, des anecdotes qui redonnent à la vie du quartier tout son relief. Ainsi, le quiproquo sur le kidnapping de Johnny le lionceau amène un moment de détente salutaire après la confrontation très tendue des gitans et des habitants des Bosquets. De même, l'échange entre le groupe d'enfants, qui veulent se nourrir pour une douzaine d'euros, et le vendeur de rue qui les éconduit, est aussi triste, en ce qu'il révèle, qu'amusant. La violence n'occupe pas tout le terrain de l'intrigue, et des situations saugrenues, imprévisibles – comme l'échange de Chris et Gwada avec « le Hibou », sous le regard sidéré de Ruiz – donnent à ce monde ses couleurs, une impression de vérité et de vitalité.

Le spectateur, en fin de compte, ne peut pas simplement prendre parti pour les uns ou les autres et, en ce sens, le film désamorçait la tentation d'un regard qui se limiterait au jugement moral. Il nous montre autre chose : à la fois un système social autonome, et dont les différentes forces constituent un équilibre précaire, et la mécanique fatale qui mettra fin à cet équilibre et fera basculer la situation vers une violence généralisée.

ENFANCE D'UNE RÉVOLTE



L'élément déclencheur, et le centre de tout, ce sont ici les enfants – et en particulier Issa, dont le film suit le parcours symbolique –, image d'une jeunesse initialement innocente, mais abandonnée, puis maltraitée et enfin assoiffée de vengeance. C'est Issa qui, dans les premiers plans du film, va fêter à Paris, avec ses amis, la victoire de l'équipe de France, un drapeau français noué autour des épaules ; c'est le même Issa qui, après avoir été brutalisé par la police, mène la révolte finale et tient dans sa main, au dernier plan du film, un cocktail Molotov. C'est dire que ce personnage est pratiquement allégorique de la jeunesse des quartiers et de ses destins possibles, elle qui manifeste la volonté de s'identifier pleinement à la société française, mais qui, rejetée, brutalisée, devient violente à son tour et passe de la liesse à la guerre.

Au cœur du film, donc, il y a un conflit, non entre la police et les habitants d'un quartier, mais plus essentiellement entre les générations, entre les adultes et les enfants : la séquence finale les montre attaquant tour à tour la police, puis « le Maire », puis « la Pince », c'est-à-dire, indistinctement toutes les figures adultes du pouvoir. Mais à cette étape du film, on peut dire qu'ils ont cessé d'être des enfants en s'appropriant, par la vengeance, toute la brutalité des adultes. La métamorphose est d'autant plus saisissante que l'acteur qui interprète Issa a, dans toute la première partie du film et jusqu'à son passage à tabac, une attitude et une façon de s'exprimer – jusqu'au débit de parole – très enfantines, qui contrastent du tout au tout avec le visage haineux qu'il affiche aux derniers plans. *Les Misérables*

souligne du reste, par des effets scénaristiques ou de mise en scène, cet arrachement presque instantané à l'enfance, ce basculement qui pourrait sembler invraisemblable, tant il est soudain, de l'innocence à la rage. Ainsi, le larcin initial, au départ de tout, est le vol d'un lionceau – une gaminerie, donc – qui déclenche chez les gitans un déferlement de violence disproportionné. En ce début de film, Issa est associé au lionceau, qu'il compte naïvement nourrir avec une poule volée. Il est perçu par le spectateur, non comme un délinquant, mais comme un enfant espiègle. Cette figure du fauve revient dans la deuxième partie du film, lorsque Issa est cette fois enfermé dans une cage avec un lion adulte et hostile, traumatisme qui marque sa transformation définitive – et la figure du lion accompagne ainsi un changement de paradigme très clair pour le spectateur.

Les misérables, donc, ce sont eux, les enfants, et le réalisateur souligne fréquemment le lien entre cette jeune génération et la misère du quartier où ils grandissent. Une séquence les montre ainsi jouant à la luge dans une espèce de dépotoir ; la mère d'Issa ignore où se trouve son enfant et celui-ci, après son retour aux Bosquets, est filmé seul dans un terrain vague, assis dans un fauteuil défoncé. Cette vision empreinte d'empathie sur une jeunesse à l'abandon pourrait, à certains égards, faire penser aux enfants d'*Allemagne année zéro* (1948) tourné par Roberto Rossellini dans les ruines du Berlin d'après-guerre, enfants miséreux également livrés à eux-mêmes, présentés comme une génération sacrifiée, évoluant dans le cadre dévasté d'une ville réelle montrée, là aussi, avec un certain souci de vérité documentaire. Si, dans *Allemagne année zéro*, le désespoir menait un enfant au suicide, il conduit, dans *Les Misérables*, à la rébellion.

Prolongements pédagogiques

HISTOIRE - GÉOGRAPHIE

Le film peut être vu et discuté dans le cadre du thème 1 de l'axe « Acquérir des clefs de compréhension du monde contemporain » du programme d'histoire-géographie en classe de première, « Comprendre un régime politique : la démocratie ». Il s'agit notamment d'envisager la démocratie à travers ses forces et ses fragilités. *Les Misérables* aborde ces problèmes à l'échelle d'une ville de banlieue parisienne et donne l'image d'une microsociété avec ses autorités, ses rivalités de pouvoir, ses lois tacites. La question du rôle de la police, au sein de ces équilibres et comme seule présence visible de l'État, est également posée.

ÉDUCATION À L'IMAGE

On pourra étudier les références symboliques dont sont porteurs plusieurs plans, et notamment l'association assez fréquente, par la construction des cadres, des idées de nation, de liesse populaire et de révolution : l'affiche du film, qui renvoie à un plan des premières séquences, est, à ce titre, assez révélatrice, et fait la part belle à l'Arc de Triomphe, monument symbole par excellence, à la foule et aux fumigènes – alors même que ce sont également des fusées de feux d'artifice qui servent d'armes aux enfants à la fin du film.

Références

Dans la filmographie de Ladj Ly, on pourra se référer avec intérêt au court-métrage *Les Misérables* pour le comparer à la version longue, et consulter le documentaire parodique *Go Fast connexion*, qui met en lumière le regard caricatural porté par certains médias sur la banlieue, par opposition à la vision beaucoup plus complexe que développe *Les Misérables*.

D'autres films portant sur le même thème – mais réalisés il y a plus de vingt ans – et ayant fait date peuvent également être abordés en contrepoint : *La Haine* de Mathieu Kassovitz (1995) ou encore *Ma 6-T va crack-er* de Jean-François Richet (1997), deux films évoquant ou mettant en scène la révolte de jeunes des cités.