

JUSQU'À LA GARDE

CÉSAR
DES LYCÉENS

2019

de Xavier Legrand



CÉSAR 2019



FÉDÉRATION
NATIONALE
DES
CINÉMAS
FRANÇAIS



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE ET
DE LA JEUNESSE

CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR

Lycéens
CÉSAR 2019



Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé, avec l'Inspection générale de l'Éducation nationale et la Dgesco, dans le cadre du César des lycéens 2019. Ce nouveau Prix est créé cette année, en 2019, par l'Académie des arts et techniques du cinéma et le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec la Fédération nationale des cinémas français.

Le 25 février 2019, à travers les votes de 1300 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels, le César des lycéens sera décerné à une œuvre cinématographique parmi les 7 films nommés au César 2019 du Meilleur Film.

En savoir plus :

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

Jusqu'à la garde

Réalisation : Xavier Legrand

Distribution : Haut et Court Distribution

Production : KG Productions

Avec : Denis Ménochet, Léa Drucker, Thomas Gioria

Genre : drame

Nationalité : France

Durée : 1 h 33

Sortie : le 7 février 2018

Précaution

Le climat du film et sa tension croissante peuvent être pesants pour les spectateurs les plus sensibles. Des scènes de manipulation psychologique et de violence physique peuvent heurter des élèves, notamment ceux pour lesquels elles feraient écho à des situations familiales difficiles.

À noter : ce film est sorti « Tous publics avec avertissement ».

Auteur du dossier

Sébastien Rongier

Crédits photographiques

© KG Productions – France 3 Cinéma

© Réseau Canopé, 2019

Synopsis

Le couple Besson divorce. Pour protéger son fils d'un père qu'elle accuse de violences, Miriam en demande la garde exclusive. La juge en charge du dossier accorde une garde partagée au père, qu'elle considère bafoué. Pris en otage entre ses parents, Julien va tout faire pour empêcher que le pire n'arrive.

Entrée en matière

Premier long métrage de Xavier Legrand, *Jusqu'à la garde* s'inscrit pourtant dans une continuité artistique et thématique. En effet, son premier court métrage, *Avant que de tout perdre* (2013), racontait déjà l'histoire d'une famille ravagée par la violence. Le court métrage racontait tout en tension le moment de la fuite de Miriam (déjà interprétée par Léa Drucker). *Jusqu'à la garde* montre comment l'emprise de la violence et l'exercice d'une domination mortifère, celle du père (interprété par Denis Ménochet dans les deux films), envahissent et détruisent la vie de Miriam et de leurs deux enfants. Si *Jusqu'à la garde* forme une indéniable cohérence esthétique avec son court métrage, le film se développe toutefois de manière parfaitement autonome. Cet approfondissement du sujet, celui de la violence conjugale et familiale, indique un engagement réel de Xavier Legrand pour ce thème.



Matière à débat

LA LOGIQUE DES GENRES AU SERVICE DE LA TENSION

Le ressort dramaturgique du film de Xavier Legrand est celui de la tension. Il met en scène une menace sourde, d'abord indistincte, presque indiscernable, qui se transforme en ligne basse continue au long du récit, avant d'exploser dans la dernière partie du film. Xavier Legrand traverse différents genres sans dénaturer son projet ni son sujet : le film s'ouvre sur un drame social au réalisme documentaire saisissant (la séquence d'ouverture dans le bureau de la juge), puis se transforme imperceptiblement en thriller familial, à mesure que se dessine la personnalité du père, Antoine Besson. Dans une histoire de séparation, les torts et les agissements peuvent être inextricables. Le récit laisse au spectateur la possibilité de découvrir les protagonistes sans les juger, ne tranchant d'abord rien de la complexité d'une séparation. Mais les indices imperceptibles, présents dès le début du film, finissent par se dévoiler et révéler la personnalité violente et manipulatrice d'Antoine. Le film prend alors une nouvelle forme de tension autour de sa psychologie, et surtout son comportement et ses agissements manipulateurs et intrusifs. *Jusqu'à la garde* repose sur une logique des lieux, une tension entre l'intérieur et l'extérieur. Miriam et ses enfants tentent de trouver un lieu où vivre après avoir fui le domicile conjugal. Elle cherche littéralement à habiter un espace qui la protégerait des dangers du monde extérieur. Or, la logique d'Antoine est justement de rendre le monde inhabitable, et de pervertir progressivement les frontières entre l'intérieur et l'extérieur... avant de les faire exploser. Il commence par s'installer là où Miriam s'est réfugiée pour, dit-il, voir plus facilement ses enfants qui, eux, ne veulent plus le voir. Il cherche ensuite à amener Miriam sur son terrain. Il ne cesse de demander à ce qu'elle quitte la maison de ses parents (un refuge) pour parler dehors. En cela, la séquence de la fête d'anniversaire de Joséphine résume à elle seule cette tension : Miriam doit sortir affronter Antoine qui rôde autour de la salle des fêtes. Le montage alterné induit que la menace extérieure ruine la logique festive à l'intérieur de la salle : Joséphine chante mais elle est incapable du moindre plaisir tant elle sait la présence sourdement dangereuse à l'extérieur. Les plans sur la porte de la salle de fêtes, entre seuil et rempart, sont aussi symboliques que générateurs de tension.

Exercer un pouvoir, c'est d'abord dominer l'espace. C'est la raison pour laquelle Antoine cherche à savoir, avec une obstination folle, où vivent Miriam et ses enfants. Il cherche, trouve et pénètre son appartement. Cette présence crée la fissure qui explosera dans la dernière séquence du film, où l'on entre dans le moment de l'épouvante. Entrer dans le lieu de l'autre, c'est détruire l'idée d'un espace



protégé et, bientôt, détruire l'autre. La porte remplit encore cette fonction symbolique. La dernière image du film est celle d'une porte trouée par la violence démente du père qui ne peut exercer sa domination perdue que par une logique d'empirement. Les trois impacts de balles qui trouent la porte sont symboliquement ceux qu'il destine à Miriam, Julien et Joséphine. Chaque trou dans la porte dirait le désir de destruction, le vide qu'il cherche à instaurer pour rétablir son pouvoir et sa domination. L'image finale de la porte montrerait l'aboutissement de cette logique d'effacement des frontières entre l'extérieur et l'intérieur, aussi physiques que psychologiques. Ce que le cinéma d'horreur révèle aux derniers instants du récit, c'est le visage du monstre. Nous la percevions, les indices étaient là, mais il faut que tout explose pour que surgisse l'épouvante.

LES CHAMPS DE LA CATASTROPHE (HORS-CHAMP ET PROFONDEUR DE CHAMP)

Le hors-champ et la séparation sont les espaces où se prépare le désastre, où fermentent dangereusement les secrets des êtres. *Jusqu'à la garde* repose d'abord sur un principe de hors-champ : il y a d'abord le hors-champ de l'histoire de ce couple séparé. Au début du film, devant la juge qui doit statuer sur une garde partagée, la situation est acquise. On n'expose rien du passé au spectateur. On en découvre des fragments. On entend une confrontation par des bribes de récits, par des échanges d'arguments, des éléments de plaidoiries. Dans cette première séquence, nous sommes au cœur de l'équivoque des points de vue et des non-dits. Rien ne permet de trancher quant à la sincérité de cette mère frêle et droite ou de cette masse penaude du père. La structure des plans dans cette première partie permet de mesurer la radicalité de cette opposition. Quand Miriam et Antoine sont dans le même plan, ils sont séparés par la juge. L'essentiel de la séquence met littéralement hors-champ les deux protagonistes. De même, lorsque Miriam apprend au téléphone le résultat des délibérations de la juge, elle est hors-champ, laissant les enfants au premier plan, et d'abord Julien, sujet de ces choix juridiques. Le hors-champ est ensuite la structure de tension de la séquence de la fête d'anniversaire : la disparition-réapparition de Julien crée un premier malaise, la présence extérieure d'Antoine l'approfondit ; quand Miriam le rejoint, la tension est à son comble : Miriam est absente alors que Joséphine chante en cherchant désespérément son retour, son regard, parmi la petite foule enjouée et dansante. C'est enfin Miriam et Julien, dans leur appartement, qui guettent les bruits hors-champ que fait Antoine en cherchant à entrer chez eux. La violence sonore de ce hors-champ occupe une place centrale dans cette séquence de terreur, comme la matière sonore de ce film sans musique extradiégétique détermine les relations des personnages et soutient la mise en scène de la tension (klaxon de la voiture, signal de la ceinture de sécurité, sonnerie de téléphone).



Julien, le jeune fils, est au cœur de la confrontation et du déchirement. Le père veut qu'il retourne dans son espace (et quitte le hors-champ cinématographique). Lors des deux rendez-vous entre le père et le fils, Xavier Legrand utilise la profondeur de champ pour souligner la séparation que le fils veut maintenir là où le père impose une proximité (d'abord chaleureuse, l'accolade du père dans la voiture lors des retrouvailles ; puis violente, avec les menaces et les coups donnés au siège de la voiture lors du second rendez-vous). Julien sait qu'il faut rester éloigné du père, fabriquer des barrières, y compris par le mensonge (comme John, l'enfant de *La Nuit du chasseur*). Lors du premier déjeuner avec son père, Julien demande à aller à l'anniversaire de sa sœur le week-end suivant. Les plans organisent la séparation physique et les barrières symboliques (dossier de chaise, dos de canapé) ; le dernier plan montrant Antoine qui regarde la télévision, au premier, relègue dans le flou de l'arrière-plan son fils, auquel il ne répond pas, malgré ses demandes répétées. L'autre séquence où la profondeur de champ prend une dimension plus urgente renvoie au passage où Antoine fait pression sur son fils pour lui montrer où il habite. Ce dernier réussit à s'enfuir et à maintenir son père dans la profondeur de champ, montrant une fois de plus qu'Antoine cherche à imposer une domination spatiale pour maîtriser l'existence des êtres.

RETOUR D'UNE FIGURE ARCHAÏQUE : L'OGRE

La structure du film laisse d'abord planer le doute sur la figure du père. Cette entrée en matière juridique rend possible une lecture dialectique de cette séparation. Le bénéfice du doute s'installe, avant de laisser place au malaise. Pourtant les signes étaient présents : Antoine est un homme qui n'écoute pas, à commencer par la juge qui le rappelle à l'ordre dès le début du film. C'est un des traits caractéristiques du personnage. Il n'écoute personne (ni Miriam, ou ses enfants, ni même ses propres parents), car il n'est à l'écoute que de sa volonté de puissance et de domination. D'autres éléments de cette première séquence induisent la suite du film : le père chasseur, l'évocation de la prochaine fête d'anniversaire de Joséphine, son arrivée dans la région pour se rapprocher de ses enfants qui ne veulent pas le voir, la nomination du père.

La fin de la figure du père commence quand on l'appelle « l'autre ». C'est le nom que lui donnent Joséphine et Julien. Or *l'autre*, c'est ici le signe de l'altérité radicale, celle qui a quitté le champ de l'humanité pour signifier une figure de violence, et l'idée d'une rupture radicale. Le monstre qu'a toujours été Antoine, son véritable visage, se dévoile dans une séquence finale qui puise autant dans le cinéma de Kubrick (la séquence de la porte de *Shining*) que des profondeurs archaïques déposées dans les contes (le personnage de Kubrick Jack Torrance faisant lui-même référence au conte dans cette séquence fameuse). La figure qui s'avance devant la porte de Miriam devient celle d'un ogre qui vient dévorer ses propres enfants dans la noirceur d'une nuit de cinéma au milieu de laquelle une mère et



son fils se blottissent. À la différence de Kubrick, Xavier Legrand met en scène une violence brute et massive qui avance vers le dernier nid des humains, ce plan en plongée d'une mère et de son fils blottis dans une baignoire, terrorisés par la folie d'un homme. Car si le film contient ces traces symboliques, ce qu'il nous montre d'abord, c'est l'horreur ordinaire des violences conjugales, la mécanique folle de la domination et la fragilité exposée d'une femme et de ses enfants.

Prolongements pédagogiques

ÉDUCATION À L'IMAGE

L'analyse de l'affiche de *Jusqu'à la garde* est intéressante car elle reprend un plan de la première séquence (dos de la juge séparant Miriam, à gauche, et Antoine, à droite), sauf que, sur l'affiche, le dos est celui de leur garçon, Julien. Cette affiche permet d'abord de donner à l'enfant, Julien, une place centrale, qu'il occupe en effet, *in absentia*, dans la première séquence. Par ailleurs, cette affiche permet de mesurer la distance entre les deux adultes : la droiture fragile d'une femme qui regarde devant elle et la masse dominante d'un homme qui continue de la regarder. La place de l'enfant est autant celle d'un spectateur que celle d'un juge qui tire les conclusions des agissements de chacun. On peut donc demander aux élèves de réagir aux informations données par l'affiche, titre compris, et voir ensuite si on les retrouve dans le film. Cela permet d'envisager l'affiche comme portant un discours et n'étant pas seulement un support illustratif. Le titre, quant à lui, joue sur une double logique et construit le sens du film : c'est à la fois le terme juridique (la garde de l'enfant, exclusive ou partagée) et le terme d'escrime qui désigne d'abord la pièce de l'épée qui protège la main, mais aussi l'expression qui appelle au combat, à la confrontation (*En garde!*).

LETTRES

L'analyse de la première séquence du film peut être envisagée à partir de questions argumentatives et discursives. En effet, outre le discours judiciaire qui permettrait de revenir sur les différents types de discours, on peut aussi envisager l'échange argumentatif contradictoire et les différents niveaux de discours et types de prise de parole : questionnement, témoignage direct, témoignage indirect (par la lecture de documents), discours d'avocat (plaidoirie) et débat contradictoire. En analysant les différentes paroles et arguments, ainsi que les actions des différents protagonistes, on peut s'interroger sur la valeur et la précision des arguments échangés, et comprendre qu'un dossier est mieux préparé que l'autre.

ECJS

Cette séquence d'ouverture peut également permettre d'ouvrir un débat sur les mécanismes et le fonctionnement de la justice, en commençant par identifier les protagonistes (juge, greffe, avocats, plaignants) et leurs rôles respectifs, leurs prises de parole, et l'importance d'une justice de confrontation et de délibération.

Ce film de Xavier Legrand permet surtout de poser la question des violences conjugales et familiales, des violences faites aux femmes et, plus généralement, de s'interroger sur les droits des femmes dans la société française, ainsi que sur les violences faites aux enfants, les droits des enfants et la protection juridique de l'enfance.

Références

Deux références, parmi d'autres, peuvent être évoquées au sujet de ce film. D'abord *Shining* de Stanley Kubrick (1980, États-Unis) car, outre la séquence de la porte, le film peut aussi être vu du point de vue de la violence familiale. *The Night of the Hunter* (*La Nuit du chasseur*, 1955, États-Unis), de Charles Laughton, met également en scène des enfants aux prises avec un monstre qui les poursuit, Robert Mitchum en tueur en série vérial.