



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

Sébastien Rongier

Chargée de suivi éditorial

Cécile Laugier

Mise en pages

Michaël Barbay

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Grâce à Dieu

Réalisation : François Ozon

Distribution : Mars Films

Production : Mandarin Cinéma

Coproduction : FOZ, Mars Films, Playtime Production, France 2 Cinéma, Scope Pictures (Belgique)

Avec : Melvil Poupaud, Denis Ménochet, Swann Arlaud, Éric Caravaca, François Marthouret, Bernard Verley, Martine Erhel, Josiane Balasko, Hélène Vincent, François Chattot, Frédéric Pierrot, Aurélia Petit, Julie Duclos, Jeanne Rosa, Amélie Daure, Nicolas Bridet, Pierre Lottin

Genre : drame

Nationalité : France, Belgique

Durée : 137 minutes

Sortie : 20 février 2019

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

Renaud Ferreira de Oliveira

Crédits photographiques

© Jean-Claude Moireau

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2020

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Synopsis

Alexandre vit à Lyon avec sa femme et ses enfants. Un jour, il découvre par hasard que le prêtre qui a abusé de lui chez les scouts officie toujours auprès d'enfants. Il se lance alors dans un combat, rejoint par François et Emmanuel, également victimes du prêtre, pour « libérer leur parole » sur ce qu'ils ont subi. Mais les répercussions et conséquences ne laisseront personne indemne.

Entrée en matière

François Ozon est un cinéaste qui aime explorer les genres de la fiction et multiplier les approches stylistiques entre film noir (*Les Amants criminels*) et comédie sophistiquée (*Huit Femmes*), drame fantastique (*Sous le sable*) et peinture psychologique où l'identité sexuelle occupe une place importante (*Swimming Pool*, *Jeune et jolie*, *L'Amant double*). Les personnages féminins sont au cœur de son imaginaire filmique, et les références et citations cinématographiques traversent son œuvre (Fassbinder, Sirk, Cukor, Deray et bien d'autres). *Grâce à Dieu* marque un tournant dans le travail d'Ozon. Film sur la parole et la fragilité masculine, *Grâce à Dieu* s'ancre dans une actualité complexe et douloureuse : la dénonciation d'un prêtre pédophile à Lyon par ses victimes, au moment même où, dans la réalité, des procédures judiciaires sont en cours. Les victimes, regroupées au sein de l'association La Parole libérée, ont permis la mise en accusation d'abus sexuels sur mineur du père Preynat et celle de non-dénonciation de crime à l'encontre du cardinal Barbarin.



Matière à débat

ÉCRITURE CINÉMATOGRAPHIQUE DE LA PAROLE

Le thème central du film est celui de la parole, que les différents personnages apprivoisent ou utilisent avec aisance. Il est tout à fait significatif de voir que chacun des protagonistes a un rapport très spécifique à la parole dans le film. La mise en scène varie donc les formes de prise de parole en fonction des personnalités de chacun.

Alexandre Guérin (interprété par Melvil Poupaud) est le premier personnage que l'on rencontre. Il appartient à la bourgeoisie lyonnaise. C'est un catholique pratiquant. Le film s'ouvre sur lui, au moment où sa famille se prépare pour aller à la messe dominicale. On peut dire que c'est un homme du Livre et de l'écriture, par sa culture et par sa foi. C'est donc d'abord par l'écrit que sa démarche s'enclenche : il écrit des courriels, des lettres, il lit la presse, les discours du pape, des articles d'analyse, et il reçoit des livres (notamment un volume dédié au cardinal Barbarin). François Ozon multiplie les voix off d'Alexandre qui lit les courriers qu'il envoie ou reçoit. Cette voix off, généralement sur des images de la vie de famille d'Alexandre, souligne la tension qui traverse cet univers quotidien et heureux. Derrière le cliché du bonheur, la voix off porte la violence d'un combat pour faire reconnaître les agressions subies durant l'enfance et empêcher les agissements d'un prêtre toujours en activité auprès d'autres enfants. Lorsqu'Alexandre parle directement avec l'Église, c'est dans un échange qui cherche à faire bouger les lignes de cette institution. Il questionne, argumente et multiplie les démarches. Il veut agir pour que ne se reproduise plus ce qu'il a subi. La séquence la plus significative est sans doute la confrontation entre Preynat et Alexandre. Ce dernier est finalement maintenu dans le silence de la prière, enchaîné du côté de son passé. Il tient la main de son bourreau durant cette prière qui achève la rencontre. Cette séquence particulièrement dure souligne une manipulation de la victime, littéralement tenue en main par l'institution. Il lui faut tout un parcours de portes fermées et d'attente ne débouchant sur rien pour agir en dehors du cadre. C'est par un nouvel écrit (la rédaction du dépôt de plainte) qu'Alexandre entre véritablement dans l'action. Ici, la mise en scène de la parole change de régime : il ne lit plus son courrier en voix off mais bien en voix in, ce qui caractérise cinématographiquement ce passage vers l'extérieur.



Le personnage de François Debord (interprété par Denis Ménochet) dispose d'un autre type de parole. Père de famille, athée, victime des actes pédophiles de Preynat, Debord est plus direct dans sa prise de parole. Le mode de communication qui le caractérise est le téléphone. Il répond à des appels autant qu'il en donne. Il donne une interview à la télévision et impulse la création de l'association La Parole libérée. Il développe lui-même une mise en scène de la parole et sa diffusion dans les médias. Il met en place une conférence de presse, multiplie les rendez-vous et diffuse l'information auprès des journalistes. Il organise des réunions, propose des actions. C'est à partir de son action que se fédère l'ensemble des victimes silencieuses, formant alors un groupe et bientôt une association, un moment collectif de la

parole qui devient un projet social et politique. Mais ce qui caractérise d'abord François, c'est une prise de parole directe. La manière de construire la prise de contact avec Barbarin est significative. Alors que l'échange entre Alexandre et Barbarin fonctionne essentiellement par courriel (et par un jeu sur les voix off), François, lui, est directement en contact téléphonique avec le cardinal (montage alterné et jeu sur les voix entendues). Pour François, la parole est une action. Elle est performative, mais doit produire un effet sur la société, en l'occurrence la prise de conscience et la dénonciation du silence d'une institution.

Le dernier protagoniste du film est Emmanuel Thomassin (interprété par Swann Arlaud). Il est la figure détruite du film. Derrière des attributs virilistes (moustache, moto, blouson de cuir), il est un corps détruit, un esprit brisé, enfermé dans l'échec et la résignation. Son corps porte les signes de cette violence muette qui brise les victimes. Emmanuel subit deux crises d'épilepsie dans le film montrant la violence du silence que son corps impose. De plus, il a contracté une malformation de son sexe liée à son agression, ce qui amplifie cette honte silencieuse des violences sexuelles subies. C'est parce qu'il trouve des interlocuteurs semblables à lui qu'il rompt cette spirale autodestructrice dans laquelle il est enfermé. Plus que tout autre, Emmanuel est dans le mouvement (séquences de moto et de course à pied), c'est-à-dire dans la construction progressive d'une parole et d'un témoignage qui permet la seule confrontation directe avec Bernard Preynat (interprété par Bernard Verley). Il est finalement le seul à pouvoir directement exprimer la trahison faite à l'enfant qu'il était, impliquant l'absence de tout pardon.

Reste à savoir si le groupe qui se constitue autour de La Parole libérée ne forme pas un nouvel évangile, face à l'Église chancelante. L'image de ces réunions, y compris dans les dissensions, permet de l'envisager, d'autant que le projet est celui de la diffusion la plus large possible d'une parole de vérité.

LA QUESTION DU POINT DE VUE



Face à un thème aussi difficile et violent, la question du point de vue prend une importance considérable. Un film avait précédemment traité de cette question : *Spotlight* de Tom McCarthy (2015). Le film adoptait le point de vue des journalistes qui enquêtèrent sur le système de pédophilie dans l'Église à Boston (Ozon cite l'affiche du film de McCarthy dans le sien). Avec *Grâce à Dieu*, le point de vue est celui des victimes, des adultes ayant subi les violences du père Preynat durant leur enfance. Le film d'Ozon commence là où l'Église n'est pas, à savoir du côté des victimes. Il y a d'abord les nombreux lapsus des hommes d'Église : Preynat se présente en victime ; un autre prêtre met en parallèle homosexualité et pédophilie ou qualifie Alexandre de « prescrit » ; c'est encore cette phrase qui donne son titre au film. Elle est prononcée pendant une conférence de presse par le cardinal Barbarin (interprété par François Marthouret) : « Et grâce à Dieu tous ces faits sont prescrits », montrant un fossé grandissant entre son point de vue (le silence et le secret) et la réalité de la situation.

Le film se situe donc d'abord du côté des victimes. La structure en triptyque le prouve. On passe d'un personnage à l'autre (Alexandre, puis François) pour arriver au troisième (Emmanuel) selon une logique factuelle : le geste d'Alexandre met en action François qui produit la réaction d'Emmanuel. Tout repose sur leurs mouvements et leurs paroles. Leurs trois témoignages, prises de parole et confrontations sont au cœur du film. C'est Alexandre devant Régine Maire, François et Emmanuel devant l'officier de police. Ce sont ensuite les deux confrontations avec Preynat : Alexandre au sein de l'institution de l'Église, Emmanuel avec son avocate et devant le policier, soulignant l'évolution des personnages qui passent du silence à la parole, de la parole à l'action judiciaire. Ce qu'Alexandre découvre et veut faire évoluer, c'est la mécanique du silence et de la protection de l'Église. Ce que François et Emmanuel veulent, c'est faire dénoncer publiquement l'institution, la rendre condamnable et la faire condamner.

Le choix des cadrages suit ces variations et ces évolutions. Le cinéaste s'approche du témoin et de sa parole. Pour Alexandre, au moment du premier témoignage avec Régine Maire, on passe d'un plan moyen à un plan rapproché taille (vers le gros plan). Pour François et Emmanuel, devant les policiers, c'est un travelling avant sur le dos qui conduit à un raccord en gros plan sur le visage. Le temps du témoignage est le temps du point de vue de la victime.

INTÉRIEUR/EXTÉRIEUR



Le début du film caractérise cette tension entre le surplomb d'un geste liturgique à Notre-Dame de Fourvière, à Lyon, et le bruit de fond de la ville qui tranche avec la pompe catholique. Les deux mondes semblent séparés. *Grâce à Dieu* repose d'abord sur une écriture de l'espace des intérieurs jusqu'à l'étouffement. Le monde intérieur est celui du secret qui ne doit pas déborder sur l'extérieur. Le monde de l'Église est toujours filmé dans des intérieurs institutionnels. Ils ne quittent pas les lieux fermés de la religion (églises, bureaux, conférence de presse), soulignant une lecture en surplomb de ce monde. Il est coupé de l'extérieur.

L'intérieur est aussi le lieu familial, qui refuse le point de vue ou la parole des victimes. Ce sont les parents d'Alexandre, qui s'opposent radicalement à la démarche de leur fils, qui ne fait que « remuer la merde ». Il retrouve dans sa propre famille l'enfermement dans lequel l'Église veut le contraindre. Il veut autant sortir (de la maison de ses parents) que s'en sortir. François, lui, s'oppose à son frère (enfermé à l'intérieur de sa maison). Enfin, Emmanuel cherche de son côté à faire sortir son père de ses habitudes et de sa maison. Comme les deux autres personnages, il partira et fuira ces lieux d'enfermement et d'assignation à une identité immobile (comme l'Église).

Les seuls moments où l'on ne voit pas le monde de l'Église dans des pièces fermées sont les flashbacks. Or, il s'agit du passé des victimes qui se remémorent les actes du père Preynat durant les camps scouts (ou dans le labo photo). On y voit la prédation et l'emprise, le crime demeurant hors-champ, car il appartient seulement aux victimes, et à leur parole.

Prolongements pédagogiques

LETTRES

« Ce film est une fiction, basée sur des faits réels » est la première phrase que l'on découvre au générique de *Grâce à Dieu*.

Les relations des œuvres de fiction avec le réel ont toujours été complexes et réinventées. Le film de François Ozon, traitant de faits particulièrement actuels, a fait le choix d'une proximité avec son sujet. Les personnages interprétant les victimes ne portent pas les mêmes noms, mais les membres de l'Église mis en scène dans le film ont les mêmes noms que dans la réalité. C'est d'ailleurs cette proximité qui a valu au film une démarche judiciaire pour retarder sa sortie ou modifier son contenu. Ces démarches ont échoué.

Le déroulé des événements et des situations est proche de la réalité. En revanche, la plupart des intérieurs du film n'ont pas été tournés à Lyon (séquence de messes, par exemple). Il est donc intéressant de s'interroger sur cette relation et sur les enjeux d'une transparence avec le réel dans ce cadre fictionnel, en rapprochant, par exemple, ce film de récits littéraires entre vérité documentaire (James Agee, François Bon, Jean Hatzfeld ou Ivan Jablonka) et écriture du fait divers (Maupassant, Capote, Rolin). On peut également montrer en quoi la mise en scène d'Ozon se distingue d'une écriture documentaire.

ÉDUCATION À L'IMAGE

L'analyse de la séquence du témoignage d'Emmanuel dans la dernière partie du film permet de montrer la prise en charge de la parole par le langage cinématographique. Le travelling avant sur le dos d'Emmanuel constitue l'entrée dans ce temps du témoignage qui comporte un flashback. On voit alors comment la parole du témoin devient image grâce au flashback (avec un usage symbolisant de la couleur rouge). Il serait intéressant de se pencher sur l'articulation entre les images du flashback et les phrases d'Emmanuel (il dit « visualiser » ce souvenir), occasion également d'envisager la question du raccord visuel et sonore. Le retour au temps de la parole du témoin adulte souligne aussi les choix du cinéaste. Ozon ne montre pas d'images de viol, mais laisse la parole prendre en charge ce récit. L'analyse des champs/contre-champs, les choix de la focale et des cadrages permettent de montrer l'intensité de cette prise de parole en se concentrant sur le visage de la victime.

Références

Le cinéma s'est emparé de cette question de la pédophilie dans l'Église catholique. Outre *Spotlight* de Tom McCarthy (2015), qui montre l'emprise de la pédophilie dans l'Église à Boston, la série de Paolo Sorrentino, *The Young Pope* (2016) puis *The New Pope* (2020), est traversée par ces questions. Le récent film *Les Chatouilles* (2018) d'Andréa Bescond et Éric Métayer quitte le monde religieux pour évoquer la violence sexuelle sur une jeune fille.