

Dossier
interactif

MARIE-CASTILLE MENTION-SCHAAR

Les Héritiers



DOSSIER 223

COLLÈGE AU CINÉMA
LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

L'AVANT FILM

- L'affiche** 1
Une rencontre entre deux générations
- Réalisatrice & Genèse** 2
Les autres sont une richesse

LE FILM

- Analyse du scénario** 5
Passage de relais
- Découpage séquentiel** 7
- Personnages** 8
Travail de mémoire
- Mise en scène & Signification** 10
La morale de l'histoire
- Analyse d'une séquence** 14
Le passeur et les héritiers

AUTOUR DU FILM

- La Shoah au cinéma** 17
- Le cinéma à l'école** 19
- Bibliographie & Infos** 20

Les dossiers ainsi que des rubriques audiovisuelles sont disponibles sur le site internet : www.transmettrelecinema.com

Base de données et lieu interactif, ce site, conçu avec le soutien du CNC, est un outil au service des actions pédagogiques, et de la diffusion d'une culture cinématographique destinée à un large public.

Édité par le : Centre national du cinéma et de l'image animée.

Conception graphique : Thierry Célestine – Tél. 01 46 82 96 29

Impression : I.M.E. BY ESTIMPRIM
ZA de la Craye – 25 110 Autechaux

Direction de la publication : Idoine production,
8 rue du faubourg Poissonnière – 75 010 Paris
idoineproduction@gmail.com

Achevé d'imprimer : septembre 2015

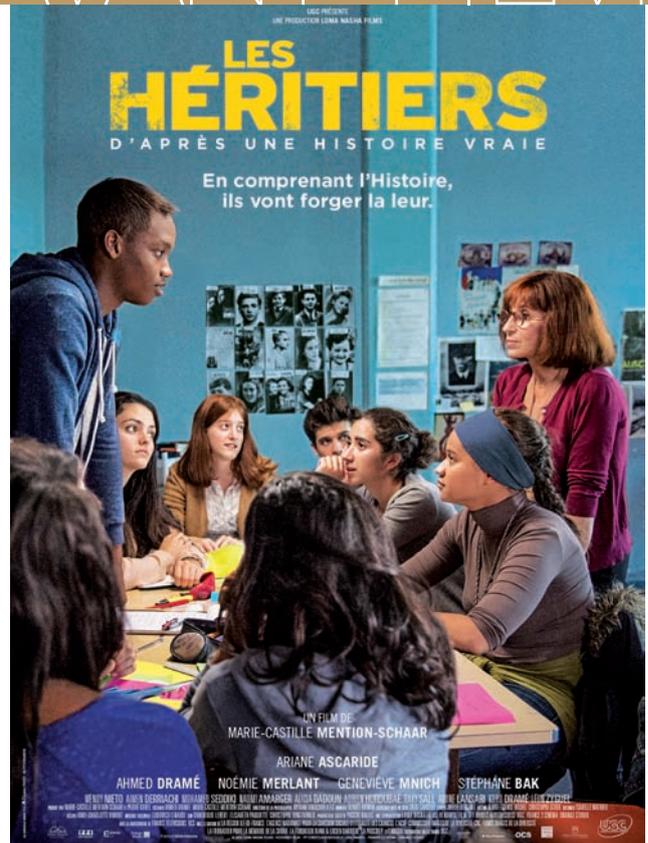
SYNOPSIS

C'est la rentrée des classes au lycée Léon Blum de Créteil. Mme Gueguen se présente à la nouvelle classe dont elle aura la charge en tant que professeure principale. Aux premiers abords, la classe est composée de « recalés » et de « démissionnaires ». Malik, l'un des élèves les plus dissipés de la classe, nous fait quitter l'établissement. Ses discussions avec son ami Saïd nous font découvrir son quartier, son foyer, sa mosquée, sa cinéphilie, sa voisine Mme Levy dont il garde le perroquet ou son ami Joe qui va à la « Syna ». Élève peu motivé, il multiplie les retards chez Mme Gueguen et les empoignades avec Mélanie. Mme Gueguen doit canaliser cette colère permanente qui touche l'ensemble des élèves. Elle y voit un appel de détresse d'une classe qui est déjà convaincue que personne n'attend plus rien d'elle. L'enseignante obtient pourtant quelques victoires en dissertant sur les images religieuses. Mme Gueguen rebondit sur une représentation de Mahomet qui enflamme la salle, mais fait naître une réflexion : celle de la force des images. Cette séance lui donne une idée. Elle décide d'inscrire la classe au Concours national de la Résistance et de la Déportation. Si au départ les élèves sont sceptiques, ils viennent de plus en plus nombreux aux séances facultatives de travail pour réfléchir au thème annuel : « Les enfants et les adolescents dans le système concentrationnaire nazi ». Les premières séances de travail révèlent la division des élèves. Mélanie refuse de se mêler au groupe et Olivier, qui se fait désormais appeler Brahim suite à sa conversion à l'Islam, le quitte avec pertes et fracas. Les chamailleries des élèves font parfois douter Mme Gueguen et Yvette, la documentaliste venue prêter main forte. Après une visite du mémorial de la Shoah, la situation se débloque peu à peu. Un nouveau tournant s'opère lorsque les élèves rencontrent un rescapé des camps. Ensemble, les élèves se remettent au travail. C'est Théo, dont la voix traduit une assurance naissante, qui annonce que la classe est retenue pour l'étape finale du concours. Celle de Mélanie, désormais apaisée, est choisie pour lire le *Serment de Buchenwald* lors de la cérémonie. Parents et enseignants regardent avec fierté et émotion la remise des prix. La classe a gagné. À peine Mme Gueguen a-t-elle le temps de fêter cette victoire avec la classe qu'une nouvelle fait sa rentrée.

L'AFFICHE

Une rencontre entre deux générations

Deux personnages se font face. Tout les oppose en apparence : l'âge (un adolescent, une adulte), le sexe, la taille, le statut (élève-professeur), la couleur de leur peau et celle de leurs vêtements. On pense d'abord à ces films « sur l'école » mettant en scène ces conflits de générations entre élèves et professeurs, lâchés dans l'arène des salles de classes dévastées. Mais la mention « *D'après une histoire vraie* », souvent associée aux faits divers sordides ou aux grands actes héroïques, est ici trompeuse. Car aucune animosité ne transparaît ici. Aucun combat dantesque n'est en préparation. Bien au contraire. Les tons bleutés associés aux teintes chaleureuses du jaune nous donnent un premier indice sur l'ambiance apaisée et apaisante qui semble régner dans cette classe. La violence que l'on associe trop souvent à ce lieu de vie, de savoir et d'apprentissage disparaît peu à peu de notre esprit. Les personnages confirment cette première impression. À la force tranquille qu'affiche l'enseignante, répond le visage serein et souriant de l'élève. Il ne s'agit pas d'un duel ou d'un bras de fer entre deux personnages pourtant souvent en conflit au cinéma. C'est une rencontre entre deux générations qui se regardent, se scrutent et cherchent à se comprendre. Celle de Mme Geguen, sur le côté droit de l'image, fixe avec aplomb, confiance et conviction celle de Malik, souriante, qui occupe la partie gauche de l'affiche. Le point d'ancrage de cette rencontre nous est donné à voir en arrière-plan. Sur le mur apparaît un collage de photographies réalisé par les élèves sur les enfants et les adolescents victimes du système concentrationnaire nazi. Judicieusement placée entre les deux personnages principaux, là où leurs regards se croisent, cette affiche dans l'affiche nous laisse imaginer ce lien invisible, impalpable qui s'est progressivement tissé entre ces deux générations. On devine une certaine fierté dans les regards sereins, tendres ou déterminés des adolescents qui occupent la partie basse de l'image. Leurs visages témoignent du travail accompli. Car ce sont eux les *Héritiers* auquel fait référence le



titre jaune à la police imposante. Mais aussi et surtout le « *ils* » de la phrase d'accroche. Toutes et tous ont désormais conscience de leur rôle et de leur place dans « *l'Histoire* », la petite comme la grande. Mais c'est aussi le plaisir du raisonnement et de la réflexion qui transparaît sur cette image. Celui que l'on éprouve quand nous comprenons l'importance d'apprendre et surtout de transmettre. C'est là le cœur du métier de Mme Geguen mais aussi l'objet du film de Marie-Castille Mention-Schaar dont le nom en bas de l'affiche ajoute une troisième génération au tableau. La réalisatrice filme la transmission et transmet à son tour. La boucle est bouclée. Le relais est assuré. Nos héritiers sont devenus des maillons de notre Histoire, les nouveaux passeurs de notre mémoire collective.

PISTES DE TRAVAIL

- Comparer les deux personnages principaux. Ils s'opposent en tous points. Leurs positions (debout, face à face) laissent imaginer un conflit. Pourtant, leurs visages annoncent le contraire. Que traduisent-ils selon-vous ? De la sympathie ? De l'admiration ? De la fierté ?
- Analyser les adolescents. Chaque visage semble illustrer les différents sentiments qu'éprouve la classe tout au long du film : la joie, l'inquiétude, le doute, la sérénité, l'apaisement. Seule manque la colère, déjà oubliée...

RÉALISATRICE GENÈSE

Les autres sont une richesse



La Première étoile



Ma première fois



Ma première fois

Débuts

Marie-Castille Mention-Schaar songe dans sa jeunesse à devenir médecin, puis se tourne vers des études de journalisme. Dans les années 1990, elle s'intéresse de plus en plus au monde du cinéma. Elle s'associe avec Pierre Kubel et Frédéric Bourboulon pour créer la société de production *Vendredi Film*. Avec Pierre Kubel elle fonde une seconde maison de production, *Loma Nasha Films*. Jonglant entre les deux maisons de productions, elle produit plusieurs longs métrages. Elle commence sa carrière de productrice avec *Monsieur N* d'Antoine de Caunes. En 2005, c'est *Tu vas rire mais je te quitte* de Philippe Harel. Toujours avec les mêmes associés elle enchaîne, avec les films *Zim and Co* de Pierre Jolivet, *Emmenez-moi* de Edmond Bensimon et *Wah-Wah* de Richard E. Grant en 2005. En 2007, elle retrouve Antoine de Caunes pour *Désaccord parfait*, puis Pierre Jolivet pour *Je crois que je l'aime*.

Passage à l'écriture et la réalisation

Ayant appris le métier de productrice en côtoyant les milieux de la création, Mention-Schaar investit de nouveaux territoires. Elle s'essaie d'abord à l'écriture. Elle signe en 2009 le scénario de *La Première étoile* réalisé par Lucien Jean-Baptiste qui connaît un grand succès, ce qui la conforte dans cette nouvelle activité. Elle écrit ensuite un long métrage tiré du best-seller italien écrit par Federico Moccia *Trois mètres au-dessus du ciel*. Elle se lance elle-même dans la réalisation de cette libre adaptation. Cela donne *Ma première fois* en 2011 avec, en vedettes, Esther Comar et Martin Cannavo qui interprètent Sarah et Zach, deux adolescents que tout oppose : Sarah est une lycéenne brillante vivant dans un milieu aisé ; Zach, issu d'un milieu défavorisé, est mauvais élève et se voit déjà en mauvais garçon rebelle. Ils sont comme chien et chat mais vont pourtant se rencontrer, se découvrir, vivre une histoire d'amour intense à laquelle leur culture, leurs préjugés, leurs proches, la société, s'opposent. Le film est une version dramatique de la première histoire d'amour de la réalisatrice et se veut un hommage à son premier compagnon, père de sa fille, décédé très jeune.

Bowling

Marie-Castille Mention-Schaar réalise son second long métrage dès l'année suivante, en 2012, écrit en collaboration avec Jean-Marie Duprez, et sur lequel elle obtient la collaboration de Catherine Frot, Mathilde Seigner, Firmine Richard et Laurence Arné.



Bowling

Bowling est une comédie sociale inspirée d'un fait divers. Le 30 mars 2008, la population de Carhaix descend dans la rue pour protester contre le déplacement des services de maternité et de chirurgie de l'hôpital vers Brest. La ville entière se mobilise pendant des mois, multiplie les manifestations, les pétitions, les actions parfois violentes (incendies de pneus, briques et poings nus contre gaz lacrymogènes) pour obtenir le maintien des services de santé à Carhaix. Après huit mois de bras de fer, le ministère de la Santé recule et un accord est trouvé. Quatre mois plus tard, l'établissement fusionne avec le CHU de Brest, ce qui lui permet de poursuivre ses activités. C'est en découvrant un documentaire consacré à ce combat que Marie-Castille Mention-Schaar a l'idée de faire de ce sujet âpre une comédie sociale.

Le sujet : Catherine, venue de Paris, vient d'être nommée directrice des ressources humaines de l'hôpital local, déficitaire, et elle est chargée de le restructurer. Elle fait la connaissance de Mathilde, la sage-femme qui est la figure de proue du combat pour l'hôpital, de Firmine, la puéricultrice qui fait un régime pour maigrir, puis de Louise, la propriétaire du bowling local, enceinte et amoureuse du maire. Peu à peu, Catherine se dépouille de ses préjugés et devient l'amie de ce trio de femmes, acceptant même de faire partie de l'équipe de bowling féminine locale. Les quatre copines s'entraînent pour tenter de remporter la finale de la compétition régionale.

Le film est essentiellement tourné à Carhaix. Mention-Schaar en faisant ses repérages, découvre le bowling qui donne son nom au film, et lui donne l'idée d'ouvrir la narration sur un sujet plus ludique, apparemment très éloigné du thème principal, mais montrant, que, quel que soit le domaine, pour gagner, il faut l'union et la solidarité de tous.



Bowling

Genèse des Héritiers

La même année, la réalisatrice est contactée par Ahmed Dramé, qui a été touché par son premier film, *Ma première fois*. Il s'est partiellement reconnu dans le personnage turbulent et mauvais élève de Zach. Il soumet à Mention-Schaar l'ébauche d'un scénario tiré de son expérience au lycée Léon Blum de Créteil en 2009. Son canevas traite d'une classe de seconde qui participe à un concours d'art et de lettres sur le slam. L'idée semble bancale à Mention-Schaar, mais elle est surprise de voir qu'un adolescent issu des quartiers sensibles est capable d'écrire une histoire positive. Ahmed lui révèle, qu'en fait, le véritable concours portait sur un tout autre sujet. Anne Anglès, leur professeure d'histoire avait inscrit la classe, connue comme la plus difficile du lycée, au Concours national de la Résistance et de la Déportation, avec un sujet sur la Shoah : « Les enfants et les adolescents dans le système concentrationnaire nazi ». La classe d'Ahmed avait remporté le concours dans la deuxième catégorie : « Réalisation d'un travail collectif ».



Marie-Castille Mention-Schaar et Ahmed Dramé

Rencontres

Marie-Castille Mention-Schaar, subjuguée, veut filmer cette histoire. Elle prend contact avec cette enseignante atypique qu'est Agnès Anglès. « Elle était très surprise qu'un de ses élèves soit à ce point porté par l'année qu'ils avaient passée ensemble »¹, se souvient la cinéaste, et surtout que cet élève soit précisément Ahmed, un de ses élèves les plus dissipés. « On avait peur de ne pas être à la hauteur », rapporte Ahmed. « Assez vite, on a senti qu'on lui "devait" le concours. Il fallait qu'elle soit fière de nous. On allait bosser »². Agnès Anglès se souvient qu'il avait fallu trois mois pour que les élèves s'investissent en heures supplémentaires dans ce concours, mais que leur émulation avait eu un effet boule de neige, surtout après la rencontre avec plusieurs déportés, et la visite de musées sur la déportation et l'histoire de la Deuxième Guerre mondiale. La réalisatrice et Ahmed, écrivent ensemble le scénario des *Héritiers*, intitulé d'abord *La Morale de l'Histoire*.

Le choix des acteurs

Sur le casting, la réalisatrice convainc Ariane Ascaride de jouer le rôle d'Agnès Anglès (Anne Gueguen dans le film). Ahmed est un peu âgé, quatre ans après le concours, pour jouer un élève de seconde³, mais il est le cœur du projet. La réalisatrice lui promet le rôle à condition qu'il obtienne le bac, ce qu'il fit. « Je suis très fier d'avoir rendu cet hommage à mes camarades, au lycée, à Madame Anglès », conclut Ahmed Dramé⁴.

Constantes

Sur la foi des trois films qu'elle a réalisés, il est aisé de détecter des constantes dans les préoccupations de Marie-Castille Mention-Schaar. Dans *Les Héritiers* on retrouve l'amorce d'une histoire d'amour entre Malik (interprété par Ahmed) et Camélia, qui évoque la trame de *Ma première fois*, entre Zach et Sarah. Le lien entre *Les Héritiers* et *Bowling* est encore plus visible. Les deux films sont tirés de faits réels (rappelons le passé de journaliste de la réalisatrice) et surtout ils mettent en jeu un groupe humain d'abord divisé, puis uni dans une action commune. Et dans les deux films, l'enjeu est un concours : dans *Bowling*, la compétition est séparée de l'enjeu fondamental qui concerne la défense de l'hôpital. Dans *Les Héritiers*, le concours est le point de départ et d'arrivée de ce parcours humain qui valorise l'action commune comme révélateur de la personnalité de chaque individu. « Les autres sont une richesse » pourrait être la devise de ces deux films.

S. K.

1) <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-224589/secrets-tournage/>

2) Dossier de presse du film.

3) Noémie Merlant, l'actrice qui interprète Mélanie, et dont la trajectoire est emblématique de toute cette aventure, avait 25 ans au moment du tournage, mais parvient à être crédible en élève de seconde.

4) Dossier de presse du film.



Agnès Anglès



Les Héritiers, images de tournage.

Actrice



Ariane Ascaride

Ariane Ascaride est née le 10 octobre 1954 à Marseille. Sœur du metteur en scène Pierre Ascaride, elle se passionne pour le théâtre. Elle rencontre Robert Guédiguian à l'université d'Aix-en-Provence. Ils ne tardent pas à se marier. Elle suit les cours d'Antoine Vitez et de Marcel Bluwal au Conservatoire National supérieur d'Art Dramatique de Paris, débute dans les pièces de son frère Pierre Ascaride et joue dans des petits rôles au cinéma dont *La Communion solennelle* de René Feret en 1977.

Quand Guédiguian passe à la réalisation dans les années 1980, elle est de presque tous ses films. En 1997, elle reçoit un César pour son interprétation dans *Marius et Jeannette* qui connaît un grand succès. Elle coécrit *Voyage en Arménie* en 2006. *Les Neiges du Kilimandjaro* en 2001 est un autre grand succès public pour le couple. Depuis, ils ont collaboré sur *Au fil d'Ariane*, et *Une histoire de fous* en 2015.

Ariane Ascaride a également joué sur les films de Dominique Cabrera, *Nadia et les hippopotames*; d'Olivier Ducastel et Jacques Martineau, *Ma vraie vie à Rouen*, *Drôle de Félix*; d'Éléonore Faucher, *Brodeuses*; de Miel Van Hoogenbernt, *Miss Montigny* ou encore d'Emmanuel Mouret, *Changement d'adresse*, *L'Art d'aimer*, et de Mona Achache, *L'élégance du hérisson*. Elle est aussi très présente au théâtre, dans les pièces de Véronique Olmi ou de Serge Valletti. Elle a connu un grand succès pour son interprétation dans *La maman*

Bohème et Médée de Dario Fo, mises en scène par Didier Bezace. Elle tourne aussi pour la télévision : *George et Fanchette*, réalisé par Jean-Daniel Verhaege; *Les Mauvais jours* de Pascale Bailly et *Enfin seule* d'Olivier Peray. En 2010 Ariane Ascaride a signé sa première réalisation avec *Ceux qui aiment la France*, dans la collection *Identités* sur France 2.





ANALYSE DU SCÉNARIO

Passage de relais



Les Héritiers s'appuie sur une structure dramaturgique strictement linéaire. Couvrant l'ensemble d'une année scolaire, le troisième opus de Marie-Castille Mention-Schaar postule d'une cinématographie contemporaine, entre film de banlieue et film sur/à l'école, et de sa sociologie de l'échec. Or, très vite, le film opère une embardée scénaristique qui déjoue les idées reçues, montrant ainsi des lycéens de banlieue capables de se passionner pour le sujet du Concours national de la Résistance et de la Déportation (CNRD) auquel leur professeure d'histoire-géographie et d'histoire des arts, Madame Gueguen, les prépare collectivement. Découvrant à la fois une page d'histoire et le goût de l'effort, leur trajectoire d'abord hésitante les conduit, dans un élan (quasi) unanime et rédempteur, à la réussite finale.

Le lycée Léon Blum de Créteil constitue l'espace majeur du récit qui n'autorise que des « sorties » et une « entrée » (M. Léon Zyguel) à caractère pédagogique. Lieu de vie publique par excellence, ses murs et ses lois ne sont cependant pas étanches aux préoccupations (sociales, religieuses, raciales...) de la *city* alentour dont les principaux élèves, de confession musulmane, sont porteurs.

Exergue du film

L'exergue, qui indique que le récit s'inspire d'une « *histoire vraie* », prévient de ce que le film doit à la réalité. Non seulement celle-ci irrigue la fiction en permanence (le CNRD, l'actualité sociale), mais le scénario, coécrit par Ahmed Dramé (Malik), s'avère une reconstitution des faits relatés. L'exergue nous invite donc à prendre pour vrai ce qui pourrait manquer de vraisemblance. Elle devance le scepticisme et imprime à l'histoire une valeur qu'elle voudrait exemplaire.

La simplicité de la narration, fondée sur des principes propres à la *success-story* (exactement inverses aux poncifs sur la banlieue abandonnés très tôt par le film), ne doit oblitérer ni la complexité ni la noblesse de ses enjeux. Les intentions de la cinéaste, comme les ficelles dramaturgiques employées ici, sont trop évidentes pour ne pas être honnêtes. Son point de vue, qui détermine toute la mise en scène « immergée » de son film, se situe sur la ligne de rencontre entre l'enseignante et ses élèves. Pour Mention-Schaar comme pour Mme Gueguen à travers son projet, il s'agit de redonner confiance, de restaurer la capacité de croire en une école du savoir, de la transmission et de l'enthousiasme partagé. De renouveler le plaisir d'apprendre collectivement et de participer activement à l'éveil de sa propre conscience, de son esprit critique et de sa sensibilité. En un mot de s'épanouir et de se construire comme être pensant, comme citoyen conscient de sa culture et de son passé pour appréhender les écueils du présent.

Faire sens

Veille de rentrée. Une jeune bachelière, venue retirer une attestation de son diplôme dans son (ancien) lycée, refuse d'ôter le foulard qui la coiffe (1). S'ensuit le premier cours de Mme Gueguen (2). Casquettes sur la tête. Écouteurs autour du cou, ou sur les oreilles (Mélanie). Léger chahut. Insolence. Le ton est donné, le décor planté.

Nous sommes dans un lycée de la banlieue parisienne. Après la figure de l'affrontement (autour du principe scolaire de laïcité) du prologue, celle de l'autorité bafouée. Enfin les remarques de Mme Gueguen au sujet de la section européenne dont certains élèves ont été privés promettent un niveau de classe peu élevé... L'enjeu du début du film se situe précisément dans cet effet d'annonce, bientôt validé par des professeurs démunis (7, 11) et un premier conseil de classe calamiteux (21). La réalisatrice en fait le moteur de ses premières scènes, et joue de cette réalité à laquelle l'école en banlieue se voit souvent réduite pour mieux la retourner et nous surprendre ensuite. En attendant, cette réalité prend la forme d'un hiatus entre l'école et ceux qui la pratiquent. Mention-Schaar nous montre un système qui tourne à vide, où l'échec paraît devoir se perpétuer. Où les élèves ne semblent guère trouver de sens à l'acte scolaire. Et c'est de ce hiatus – ou vide de sens comme forme d'ignorance et point de départ de tous les malentendus – que Mme Gueguen va partir pour asseoir son autorité, développer sa maïeutique et justifier sa présence et celle de ses élèves en face d'elle. Le décryptage des mosaïques chrétiennes de l'église de Torcello est à cet égard un modèle de pédagogie conduisant à la *compréhension* après l'indignation suscitée par la représentation du prophète Mahomet en enfer (10).

Un pari risqué

Le cours sur les mosaïques italiennes est fondateur de la relation de confiance entre Mme Gueguen et ses élèves, et de sa capacité à transmettre et à éduquer honnêtement le regard. Son retour, après escamotage pour cause du décès de sa mère, permet au récit de vérifier le chemin parcouru par l'enseignante avec sa classe (19). Un lien affectif, consolidé par la compassion pour son deuil, est noué. Le moment est alors propice au choix, comme l'y invite de loin la citation de Léon Blum inscrite sur les murs du lycée, d'engager sa médiocre classe de seconde dans le projet ambitieux du CNRD dont le sujet – « Les enfants et les adolescents dans le système concentrationnaire nazi » – est globalement rejeté.

La curiosité et une bonne dose de respect pour la professeure conduisent cependant à un premier retournement de situation. La classe rejoint unanimement le projet, codirigé (hors temps scolaire) par Mme Gueguen et Yvette la documentaliste. La définition du système concentrationnaire nazi, pendant laquelle la parole circule librement, s'avère encourageante ; elle représente la première étape d'une dynamique où le collectif, d'abord dénué de méthode de travail et de problématique (d'approche morale), ne songe qu'à collectionner textes et images sur internet (27). Le premier résultat – une somme d'informations dépourvues de sens – constitue un (demi) échec. Le rôle de la pédagogue est alors de souligner la carence méthodologique et de guider ses élèves, de leur suggérer une idée directrice, un angle d'étude qui, selon elle, doit conduire à un travail personnel fondé sur la pensée et la sensibilité de chacun au service de la réflexion collective. La classe, répartie en petits groupes selon le principe de la pédagogie par projet, est alors inapte au travail complémentaire. Littéralement divisée, désorientée. Des tensions éclatent (30). Le sérieux Théo doute de leur capacité à satisfaire les attentes (27). L'atmosphère est au renoncement, le groupe menacé d'implosion. Olivier/Brahim, fraîchement converti à l'islam, fait peu à peu scission (36), et Mélanie affiche ouvertement sa défiance face au travail (20, 29, 32). Les deux exercent une pression qui menace la stabilité du récit. La crise culmine. D'autant que l'on sait le proviseur peu enclin à soutenir le projet... (25)

Le destin en main

Deux événements – la visite au Mémorial de la Shoah et le témoignage de Léon Zyguel (cf. Autour du film, p. 19) – vont alors donner chair au projet, et fédérer le groupe, l'aider à prendre corps. Entre les deux, Mélanie aura compris l'enjeu humain du concours (39) et rejoint le groupe (41). Inversement, Olivier/Brahim l'aura quitté, délestant l'histoire d'un poids mortifère. Dès lors, le scénario trouve son point d'équilibre. La dynamique est définitivement lancée, l'émulation probante. Le groupe se restructure efficacement et travaille par répartition des tâches (41). Les élèves, acteurs de leur travail (autant dans la forme que le fond), s'approprient le projet ; Yvette et Mme Gueguen, qui s'effacent de la narration, en deviennent les spectatrices comblées (42). Une conscience morale émerge : les documents consultés deviennent des rencontres pour Malik ; un regard critique apparaît : Max s'empare contre les responsabilités de Pierre Laval dans la déportation des enfants juifs de moins de 16 ans (43).

L'épisode comique de la panne de la photocopieuse constitue l'ultime élément de tension heureusement désamorcé par un mouvement de solidarité des professeurs (44). Lequel fait écho à la joyeuse équipée des « Bruxellois », noyau dur de la classe, préfigurant la récompense finale (48). Enfin, un montage parallèle (École militaire, lâcher de ballons et remise du prix avec lecture synchrone du *Serment de Buchenwald* par Mélanie et Léon Zyguel comme passage de relais générationnel) prend en charge l'intensité dramatique et parachève le travail de mémoire porté par le film (50).

Une nouvelle rentrée en guise d'épilogue annonce par la boucle le retour sur le métier de l'ouvrage dont Mme Gueguen est emblématique (52).

P. L.

PISTES DE TRAVAIL

- Définir la fonction de l'exergue. Sur quels clichés repose le début du film ? Y a-t-il de mauvaises classes ? Que signifie la notion de « film optimiste » ? S'applique-t-elle aux *Héritiers* ? Distinguer le vrai du vraisemblable.
- Souligner les enjeux de la scène d'ouverture et rappeler les valeurs de l'école laïque et républicaine (cf. Charte de la laïcité à l'École). De quoi ses lois sont-elles garantes ?
- Avec son intrigue située en milieu scolaire, *Les Héritiers* est-il aussi un film sur la société ? S'interroger sur le hors champ social et humain. Quelle visibilité dans l'espace du film ?
- Expliquer les différents enjeux du CNRD. Commenter la réticence première des élèves, et redéfinir avec eux le sujet du Concours. La distinction entre génocide et crimes (massacres) de guerre est-elle pertinente ? Quels sont les outils de travail à disposition des élèves (livres, films, BD, affiche, photographies) ? En quoi s'intègrent-ils dans la réflexion générale ?
- Pourquoi l'utilisation d'internet, dont les élèves sont très friands, conduit-elle d'abord à l'échec ? Insister sur l'importance de la définition d'une problématique (et axes d'étude) en amont de la réflexion.
- Analyser les deux scènes phares du film qui déterminent l'engagement des élèves dans le Concours. Que représente ce succès remporté par des élèves de banlieue ? De quoi sont-ils enfin porteurs ?

Découpage séquentiel

1 – 0h00'00

Générique. Ouverture en fondu sur l'entrée d'un lycée (0h00'50). Le ton monte entre une jeune bachelière qui refuse d'enlever son voile pour récupérer son diplôme et les deux responsables de l'établissement.

2 – 0h02'52

Titre du film. C'est la rentrée des classes. Mme Gueguen se présente à sa classe.

3 – 0h05'54

Échange dans le bus entre Malik et Saïd.

4 – 0h06'13

Retour en classe. Mme Gueguen réprimande Malik en retard.

5 – 0h06'36

Les élèves jouent au foot dans la cour.

6 – 0h06'50

Le groupe des filles « populaires » (Mélanie, Jamila) taquine Julie sur ses vêtements.

7 – 0h07'05

Cours de mathématique. Malik entame une sieste avant d'être réveillé par la craie de son professeur.

8 – 0h07'27

Retour chez Mme Gueguen, très déçue par les résultats du dernier contrôle. Mélanie se lève pour quitter la classe sans autorisation. Mme Gueguen la convoque à la fin du cours.

9 – 0h08'37

Mélanie a une violente altercation avec Malik.

10 – 0h08'48

Mme Gueguen disserte sur les images religieuses et glisse vers la question des images de propagande. L'évocation de Mahomet met la classe en émoi.

11 – 0h11'18

La professeure de Français assure tant bien que mal son cours jusqu'à ce qu'une bagarre éclate entre Malik et Mélanie. L'enseignante s'interpose.

12 – 0h14'00

Entrevue entre Malik et Mme Gueguen qui s'inquiète de ses notes.

13 – 0h14'29

La classe visite une église.

14 – 0h15'46

Malik et Saïd proposent à Joe de jouer au foot avec eux. Ce dernier décline l'invitation pour se rendre à la « Syna ». Camélia, une camarade de classe de Malik s'y rend elle aussi. Regards complices entre les deux adolescents.

15 – 0h16'36

Malik se rend chez Mme Levy qui lui demande de s'occuper de son perroquet pendant son séjour en Israël.

16 – 0h17'02

C'est les vacances. Malik se rend à la mosquée, s'amuse, s'ennuie.

17 – 0h17'57

Fin des vacances. Mme Lemoucheux remplace Mme Gueguen. La classe, intenable, prend pour cible la jeune remplaçante excédée.

18 – 0h19'51

Mme Gueguen est de retour. Sa collègue lui fait un rapport désastreux de sa classe.

19 – 0h20'56

Mme Gueguen énonce d'un ton monotone un cours sur la démocratie puis annonce à la classe qu'elle souhaite l'inscrire au concours national de la résistance et de la déportation. La plupart des élèves sont dubitatifs.

20 – 0h27'33

Mélanie et Jamila se disputent.

21 – 0h27'53

Conseil de classe. Max et Julie écoutent le bilan « catastrophique » de leur classe. La déléguée des parents d'élèves évoque la question des jupes longues que certains parents associent à un signe religieux. Max sourit lorsque Mme Gueguen défend un élève contre l'avis général.

22 – 0h30'17

Première séance de travail dédiée au concours. Seuls Théo et Julie, sont présents. Yvette Thomas, la documentaliste, les rejoint. Puis tous les autres élèves arrivent d'un pas décidé. Seule Mélanie manque à l'appel.

23 – 0h31'37

La séance commence sur les camps de concentration. La discussion se poursuit sur la définition d'un génocide puis sur la Shoah. Mme Gueguen invite les élèves à travailler en groupe.

24 – 0h38'30

Jamila se fait agresser dans un couloir du lycée. Le meneur du groupe lui reproche son style vestimentaire. Des voix dans l'escalier les font fuir.

25 – 0h39'16

Le proviseur s'entretient avec Mme Gueguen. Il ne comprend pas l'intérêt d'inscrire une classe en échec pour le concours et craint de nouveaux débats sur les religions.

26 – 0h40'05

Malik regarde un film sur son ordinateur. Il imite à la perfection Denzel Washington dans *American Gangster*. Il cherche ensuite des images de la Shoah sur internet.

27 – 0h41'57

Deuxième séance de travail. Théo intervient pour la première fois. Il ne se sent pas capable de parler de ça. Les autres élèves acquiescent. Mme Gueguen tente de les rassurer.

28 – 0h45'55

Devant le lycée, Olivier salue Malik. Il s'étonne de ne pas l'avoir vu à la mosquée. Malik se met en colère.

29 – 0h47'16

Mélanie accompagne Jamila au CDI et s'en prend à la documentaliste. Jamila regarde le prix des abayas sur internet.

30 – 0h47'55

Nouvelle séance de travail. William interpelle un autre élève qui a travaillé, comme lui, sur les Tsiganes. Le ton monte. Mme Gueguen hausse la voix. Elle rappelle qu'il s'agit d'un travail collectif et regrette la division des élèves.

31 – 0h51'24

Mme Gueguen surprend l'agresseur de Jamila en train d'insulter un enseignant. Alors qu'elle s'interpose, le jeune homme la plaque violemment contre le mur. Malik, Rudy et un camarade l'immobilisent.

32 – 0h51'57

Yvette interrompt Mélanie, en train de discuter avec des garçons, pour lui donner un exemplaire d'*Une Vie* de Simone Veil.

33 – 0h52'29

Visite du mémorial de la Shoah.

34 – 0h56'46

Dernier cours d'histoire-géographie avant les vacances. Mélanie et Jamila se regardent avec tristesse. Malik et Saïd rentrent ensemble.

35 – 0h57'18

Mélanie tombe par hasard sur un reportage consacré à Simone Veil et commence à lire son livre.

36 – 0h59'13

Nouvelle séance de travail. Olivier s'énerve et insulte Camélia. Malik s'interpose. Mme Gueguen met fin au face-à-face et s'inquiète du comportement général. Olivier quitte la salle.

37 – 1h04'16

Camélia rentre chez elle avec Malik. Son père les aperçoit. Malik le salue. Il ne lui répond pas.

38 – 1h04'39

Mme Gueguen corrige des copies à son domicile.

39 – 1h04'50

Le groupe, désormais rejoint par Mélanie, reçoit Léon Zyguel, un rescapé de la Shoah. Les élèves sont très émus par son témoignage.

40 – 1h13'31

Dans le bus, Malik raconte à Saïd cette rencontre. Une femme feint d'ignorer une dame portant un voile qui lui propose sa place.

41 – 1h14'15

Mme Gueguen est en retard, les élèves sont en avance. Ils ont tiré au sort de nouvelles « équipes » et se sont mis seuls au travail. Mme Gueguen et Yvette, ravies, découvrent une ambiance studieuse et apaisée. Mélanie fait son entrée. Toute la salle l'accueille en souriant.

42 – 1h18'02

Les élèves se mettent au travail. On entend, en voix off, des témoignages de rescapés qu'ils lisent à haute voix.

43 – 1h22'00

Séance de travail interrompue par Max, scandalisé par la collaboration de l'État français.

44 – 1h23'06

Yvette et Mme Gueguen se mettent à paniquer lorsque la photocopieuse tombe en panne. Un collègue vient à leur secours.

45 – 1h24'17

Cours d'histoire dans un climat apaisé. Mme Gueguen annonce aux élèves qu'elle est très fière du travail qu'ils ont accompli.

46 – 1h25'41

Malik et Saïd chantent *Nés sous la même étoile*. IAM prend le relais sur des plans du quartier.

47 – 1h26'55

Malik efface un tag raciste sur la boîte aux lettres de Mme Levy.

48 – 1h27'28

Voyage à Bruxelles. Malik et Camélia se prennent la main. Théo est acclamé après avoir gagné au bras de fer contre Max.

49 – 1h30'08

Théo lit à haute voix la lettre de convocation pour les résultats du concours.

50 – 1h31'50

Le ministre annonce les résultats. La classe a gagné. Les parents regardent leurs enfants avec fierté.

51 – 1h38'41

La classe fête sa victoire sur le champ de Mars avec Yvette et Mme Gueguen.

52 – 1h39'17

Nouvelle rentrée scolaire. Mme Gueguen accueille une classe en reprenant le même discours. Elle cite une remarque de Malik. Un intertitre donne des informations sur les protagonistes. Générique de fin.

Durée totale DVD : 1h45'02

PERSONNAGES

Travail de mémoire



Mme Anne Gueguen

Professeure d'histoire-géographie, elle enseigne également le cours optionnel d'histoire des arts de la classe de seconde 1 dont elle est la professeure principale. Emblématique d'un métier qu'elle incarne (nous ne saurons rien d'elle sinon qu'elle perd sa mère) et qu'elle exerce avec dévouement (elle n'organise pas moins de trois sorties/voyage, en plus du CNRD qu'elle dirige hors temps scolaire), Mme Gueguen est douée d'un charisme et d'une force de caractère qui invitent très tôt au respect. Maniant l'humour et l'ironie avec sa classe, elle ne perd jamais son sang-froid devant l'impertinence d'une Mélanie par exemple (8). Sa réactivité face aux questions imprévues ou piégées des élèves et sa fermeté tant dans l'attitude que dans ses propos achèvent de brosser le profil de ce qu'il est convenu d'appeler l'autorité naturelle.

Son cours, quelque peu chahuté au début de l'année par des élèves qui cherchent à en éprouver les règles, est dynamique et jamais ennuyeux. Et si elle déplore la faiblesse des premiers résultats, elle n'en demeure pas moins encourageante (8). Sa pédagogie vise à valoriser et à redonner confiance à l'inverse de la professeure de français, dépassée et amère (11). Garante du civisme et du respect d'autrui, elle réagit avec sévérité aux propos et attitudes racistes. Et elle démine habilement ce que les remarques de certains de ses élèves peuvent comporter de tendancieux à l'annonce du sujet du Concours (19).

Selon les lois laïques qui l'y autorisent, Mme Gueguen inscrit l'étude du fait religieux dans sa classe d'histoire des arts, et ce nonobstant (ou peut-être en raison même de) son public d'élèves qui ne manque pas de sursauter à la représentation de Mahomet en enfer sur les mosaïques chrétiennes de l'église de Torcello (voir notamment l'indignation de Max en 10). On touche là bien sûr à l'un des fondements mêmes de la mission laïque et républicaine de l'école qui est d'éduquer, d'expliquer, d'éclairer le regard pour comprendre, pour inviter à réfléchir contre le fanatisme religieux en particulier et l'emportement aveugle des émotions en général. Quoi qu'il en soit, loin de provoquer un schisme entre la classe et Mme Gueguen, son cours, qui est un exemple d'éducation à l'image, et la sortie dans l'église qui s'ensuit (13), sont fondateurs de la relation de confiance entre la professeure et ses élèves, dans sa capacité à transmettre, à ouvrir et former honnêtement les esprits. Son retour au lycée après le décès de sa mère fait alors la preuve du nœud affectif qui la lie désormais à sa classe, et qui sera le moteur intuitif de son choix de l'inscrire au CNRD (à la place

de ses « bons » élèves de la seconde européenne et contre l'avis du proviseur du lycée). Là encore, loin de se décourager face aux comportements et aux questions/réponses parfois déroutantes fournies par ses élèves lors de la séance de définition du sujet (22), Mme Gueguen en fait toujours la matière d'un petit enjeu de pédagogie. Sans jamais se substituer à eux, celle-ci, qui est judicieusement épaulée dans son projet par Yvette la documentaliste, les guide étroitement dans leurs recherches et les aide à dégager un point de vue, un sens moral à leur réflexion. Ce faisant, elle s'efface peu à peu de la dramaturgie au profit du groupe qui affute son regard et s'empare du travail. À la fin, en « récompense » de tout ce qu'elle leur a donné et transmis, ses élèves « bruxellois » d'histoire des arts lui offrent une petite broche... et la classe entière la réussite au Concours.

La classe

Si l'on doit en croire le bilan du conseil de classe, la seconde 1 a « dysfonctionné » durant tout le premier trimestre (21). Les résultats sont donc « catastrophiques ». Or, si l'on doit aussi en croire les « clichés » de la représentation filmique, on peut lui supposer une certaine hétérogénéité de niveau. Aux élèves attentifs et studieux, comme Julie et Théo, les bonnes notes. Aux éléments perturbateurs, comme Mélanie et Malik, les mauvais bulletins. Ne sortiront cependant du « lot », qui est l'unique condition de faire cinéma, que ceux qui appartiennent à la seconde catégorie...



Malik

Malik, à qui on interdit l'étude du cinéma au début du film, est incarné par celui-là même qui en fait aujourd'hui son métier et qui joue ici son propre rôle : Ahmed Dramé, également coscénariste du film.

Sans doute agit-il au début par mimétisme (le fameux effet de groupe), car ce grand garçon (faussement) nonchalant se montre vite capable de s'amender. De paresseux et roublard en cours (7, 11), Malik devient un des éléments moteurs du groupe dès lors qu'il « perçoit » les enjeux moraux, mémoriels et humains du sujet du Concours. Peu disert, et même assez effacé à l'écran, sa seule présence physique, et une certaine force de caractère, semblent devoir faire loi. En tout cas, ce musulman discret (il prie dans l'espace intime de l'appartement qu'il partage avec sa mère en 26) ne se montre pas impressionné face à Olivier/Brahim qui lui reproche son manque de zèle dans la pratique de sa religion (28).

Dépositaire d'un islam modéré, il ne fait aucune distinction de race ni de religion, et noue une discrète idylle avec la « fraîche » Camélia, de confession juive (14, 48). Le père de cette dernière refuse cependant de le saluer lorsqu'il l'accompagne sa fille (37). Malik entretient en revanche une relation chaleureuse avec sa vieille voisine, Mme Lévy (15), qu'il préserve de l'antisémitisme ambiant en effaçant les insultes griffonnées sur sa boîte aux lettres (47). Ce beau gaillard est au fond un cœur sensible et juste qui, pour honorer symboliquement la mémoire des enfants et adolescents morts déportés que lui et ses camarades auront appris à connaître, propose d'organiser un lâcher de ballons d'âmes pures au terme du Concours (50).



Mélanie

Comme la classe qui « se projette » dans le récit de M. Léon Zyguel (39), Mélanie trouve dans le témoignage télévisé de Mme Simone Veil un double, un modèle de courage et d'indépendance qui lui donne le ressort nécessaire à un changement radical de comportement (35). L'effrontée du début, qui n'aime rien tant que la flatteuse compagnie des garçons, qui n'hésite pas à les affronter physiquement (Malik, en 11) et qui surtout manifeste un profond dégoût pour le travail, fait d'*Une Vie* son livre de chevet. Dès lors, celle qui vit seule avec sa mère alcoolique se montre plus discrète, souvent réfugiée dans un silence réfléchi. À la fin, c'est même elle qui est désignée pour la lecture du *Serment de Buchenwald* devant l'assemblée des officiels et parents réunis pour la cérémonie de remise des Prix du CNRD (50). C'est elle qui parachève le travail civique que représente le Concours ; lequel fait de la classe lauréate, et de tous les autres élèves participants, les récipiendaires d'un devoir de mémoire.



Max

Max est un adolescent expressif, expansif, qui communique à tous, Mme Gueguen comprise, sa bonne humeur naturelle. Parfaitement intégré au groupe, il en incarne l'esprit comique et cossard. Toujours prêt à faire rire ses camarades par une bonne blague, il apprécie le chanteur Corneille, qu'il imite avec drôlerie. Sa sensibilité n'est pas seulement artistique, car Max, qui est le premier à percevoir la gravité du sujet du Concours, clame son indignation à l'idée du rôle joué par le gouvernement vichyste de Pierre Laval dans la déportation des enfants et adolescents juifs (43). Comme ses camarades (Malik au Mémorial de la Shoah et Mélanie devant la télévision), sa

(com)préhension du sujet passe d'abord par l'image (la bande dessinée *Auschwitz* de Pascal Croci et *La Liste de Schindler* de Steven Spielberg).

De confession musulmane, Max réagit par ailleurs vivement à la représentation de Mahomet en enfer sur les mosaïques de l'église médiévale de Torcello avant d'en comprendre le contexte et l'idéologie (10).

Olivier/Brahim

À ce stade initial du film, Olivier (Frémont) est encore indifférent à ces questions religieuses. Lui aussi parfaitement intégré dans la classe, il en est un élément actif d'indiscipline. Or, celui qui se laisse pousser un petit collier de barbe, insiste bientôt auprès de sa professeure pour se faire appeler Brahim, en signe onomastique d'une conversion récente à l'islam (19). Dès lors, l'adolescent n'a de cesse de montrer sa désapprobation à l'étude de sujet du CNRD (vécu comme une provocation), voire de faire pression sur des musulmans comme Malik qu'il juge trop peu assidu à la mosquée (28). Brahim, manifestement en voie de radicalisation, se désolidarise finalement du groupe (36). Néanmoins, un signe de la main adressé à Malik au matin du départ pour l'École militaire laisse supposer un possible retour en son sein (50).

Jamila

Adolescente épanouie, la jolie Jamila fait les frais du climat tendu et de la loi des mâles dominants des cités de banlieues (24). Contrainte par la menace physique dans les couloirs mêmes du lycée (qui sous-tend l'idée du viol), elle change subitement d'apparence vestimentaire (29), troquant ses tenues sexy pour d'autres plus discrètes, bandeau couvrant largement les cheveux compris (30).

P. L.

PISTES DE TRAVAIL

- **Brosser le portrait de Mme Gueguen.** Commenter la relation qu'elle entretient avec sa classe. S'interroger sur ce qui motive le goût d'apprendre. Définir la pédagogie de l'enseignante et analyser l'évolution de la classe par rapport au sujet du CNRD.
- **Observer l'approche (laïque) du cours d'histoire des arts sur les mosaïques de Torcello.** Expliquer la violence de la réaction de Max. De quelle actualité nous parle-t-elle ? Doit-on y voir un lien avec la radicalisation d'Olivier/Brahim ? À l'inverse de cela, de quel islam Malik est-il le visage ? Remarquer sa relation avec Camélia et sa voisine, Mme Lévy. À l'inverse, noter l'intolérance du père de Camélia qui refuse de saluer Malik lorsqu'il l'accompagne sa fille.
- **Noter les signes d'intolérance, de racisme et d'antisémitisme dans le film.** Comment sont-ils dénoncés et combattus par les personnages ? Peut-on ou doit-on établir un lien avec le sujet du CNRD ? Qu'est-ce que l'étude de cette période de l'histoire nous apprend de notre présent ?
- **Qu'est-ce qu'un lieu de mémoire ?** Commenter la présence de M. Léon Zyguel. De quel discours est-il le messager ? Que signifie le devoir de mémoire ? Enjeux moraux, historiques et humains ?

MISE EN SCÈNE & SIGNIFICATION

La morale de l'histoire



Le lycée public Léon Blum de Créteil (Val-de-Marne), et plus précisément la classe de seconde de Mme Gueguen, constitue le cadre essentiel de la mise en scène des *Héritiers*. La vie hors les murs de l'établissement n'en représente jamais qu'un prolongement pédagogique où chaque sortie (église, Mémorial de la Shoah, Bruxelles, École militaire) apparaît comme la jauge de l'unité et l'intérêt du groupe (à l'exception d'Olivier/Brahim) pour un projet commun qui soude par-delà les différences. Seules quelques scènes entrouvrent la porte des présupposés déterministes, donnant furtivement accès à l'intimité psychologique et familiale d'une poignée d'élèves (Max, Malik, Mélanie).

En choisissant de faire du lycée le décor quasi unique de son film, Mention-Schaar ne renonce pas pour autant à l'approche sociale. L'école est un espace de vie poreux au monde extérieur, un carrefour où se croisent et se télescopent des cultures et des sensibilités diverses venues d'ailleurs. La cinéaste en fait donc la caisse de résonance des points de tension de la société multiethnique et multiconfessionnelle alentour, et indique de quel poids elle pèse sur les comportements.

L'école est aussi et surtout le lieu d'un possible apprentissage, le point de rencontre du présent et du passé entre les élèves de Mme Gueguen et l'ancien déporté, M. Léon Zyguel, venu lui aussi de l'extérieur pour témoigner de son expérience des camps de la mort. C'est alors un lieu d'écoute qui, par le travail de réflexion et de mémoire que représente le CNRD, invite *in fine* les élèves à reconsidérer les inimitiés communautaires d'aujourd'hui (racisme, antisémitisme) à la sombre lueur des événements d'hier. En comprenant l'Histoire, comme l'y invite Yvette, ceux-là apprennent donc à lire le présent.

Cadre scolaire de la mise en scène

En ouvrant son film sur une querelle autour du port du *hijab* ou voile islamique à l'école, la réalisatrice Marie-Castille Mention-Schaar ne fait pas qu'exposer une (vieuse) question d'actualité. La scène vaut pour déclaration d'intention, et définition de l'espace de sa mise en scène qui est précisément celui du cadre scolaire. La cinéaste se tient à distance du conflit, et ne fait dire aux images rien d'autre que ce qu'elles montrent. L'alternance de son dispositif (champ/contrechamp) repose sur le même principe de neutralité qu'elle prétend définir, et qui indique que les convictions de la jeune bachelière sont parfaitement respectables, mais en dehors de l'école dont Mention-Schaar souligne les limites légales par la voix de la CPE et du proviseur du lycée réunis. En prenant soin de rappeler d'emblée l'importance du principe de laïcité qui encadre l'école, qui interdit et qui protège, la cinéaste sous-tend l'esprit républicain dans lequel elle entend inscrire le projet de son film et celui (le CNRD) qu'il nous raconte. L'espace de sa mise en scène, comme celui de l'école dont elle fait un redoublement idéalisé, est un endroit où doit pouvoir se développer la liberté de conscience de chacun, et où prévaut l'esprit de tolérance et de respect mutuel permettant l'émergence de la personnalité, l'exercice du libre arbitre et l'apprentissage de la citoyenneté. Et c'est dans ce cadre pacifiant, au-dessus duquel flottent les valeurs de la République (le drapeau tricolore qui ponctue ostensiblement la scène liminaire) et au-delà duquel nous n'irons guère, que Mme Gueguen développera son enseignement.

Religion dans les murs

La scène liminaire est aussi l'occasion de poser le premier jalon du fil rouge de la religion inscrit en filigrane de la trame générale du récit jusqu'à l'apparition de Léon Zyguel. Cette entame s'appuie sur l'idée d'un hors-champ qui restera quasiment inmontré, mais qui fera souvent retour dans l'espace visible de la mise en scène.



Le milieu scolaire est certes régi par des lois, mais il n'est pas un cadre hermétique, à la porte duquel on dépose ses convictions (religieuses ici) comme on ôte sa casquette ou son foulard. Des tensions apparaissent naturellement entre les uns, des pressions s'exercent sur les autres. Ainsi, dans les couloirs de l'établissement, Jamila est-elle victime d'une séance d'intimidation, où l'idée du viol est même suggérée, au motif de tenues trop suggestives, par des lycéens autoproclamés gardiens des élégances féminines. Lesquels remportent une victoire, car l'adolescente terrorisée, après consultation du prix des abayas sur internet, change d'apparence vestimentaire. Malik, qui pratique un islam modéré (et intime), doit quant à lui affronter les insinuations prosélytes d'Olivier/Brahim dont la trajectoire suit celle d'une rupture radicale avec le groupe. Enfin, signe d'une époque où le fait religieux occupe autant l'espace que les esprits, la scène du conseil de classe, où une déléguée de parents d'élèves aborde la question des jupes longues relevant selon certains parents d'une appartenance religieuse, constitue un contrepoint à l'altercation initiale.

La circulation à distance de ces deux points de vue antagonistes n'est pas la moindre des concessions de la mise en scène au débat sur la question de la laïcité qui bruit au-dehors (et autour) des murs de l'école. Le cours de Madame Gueguen sur les mosaïques chrétiennes de Torcello (XII^e – XIII^e siècles) est un moment chahuté par des élèves de confession musulmane en raison de la représentation de Mahomet en enfer. Parfait exemple de pédagogie où l'enseignante répond à l'indignation par l'analyse (visant à la compréhension), cette scène, et celle de la visite pédagogique de l'église qui lui fait pendant, apparaissent cette fois comme des réponses apaisées à la scène d'ouverture. Ces deux scènes, loin d'être anodines, portent un précieux regard sur la question du fait religieux à l'école. École qui, si elle s'en défend du point de vue de la croyance, ne s'interdit pas pour autant d'en faire l'étude (culturelle) dans le cadre strict de la laïcité comme ici en cours d'histoire des arts.

Image de l'école en banlieue

La violente entame du film comporte cette particularité, nous le disions, de donner à voir une géographie urbaine que la mise en scène ne montrera jamais ou peu. La réussite de ce paradoxe tient dans ce que l'imaginaire collectif associe à tort ou à raison l'actualité des incidents à caractère religieux à l'idée de banlieue populaire que l'économie du film limitera à quelques plans fugaces, et plusieurs centaines de musulmans réunis autour d'une mosquée à l'heure de la prière du vendredi.

Partant, Mention-Schaar construit les vingt premières minutes de son film autour de quelques figures obligées du cinéma sur l'école en banlieue. La parole des élèves en est lâchée, qui court librement, vite, tous azimuts, joyeusement décomplexée face à la présence professorale. Un dispositif à trois caméras portées, occupant différents points de la classe et multipliant par conséquent les axes de vue, bouscule la grammaire traditionnelle du champ/contrechamp rythmant les échanges entre enseignants et élèves. L'effet se veut dynamique, tendu, nerveux, au diapason des tensions que le contexte spatial et humain génère. La frontalité des rapports – parfaitement lisible sur un axe à 180° – apparaît confuse, comme biaisée et démultipliée (aucun plan dans l'axe ici). La symétrie du face-à-face classique n'a pas cours ici. Les professeurs doivent faire face à plusieurs fronts à la fois qu'une parole intempestive et manipulatrice parasite, truche à l'envi. Et rend l'exercice de l'autorité d'autant plus difficile et compliqué.

L'atmosphère de classe est instable, l'attention des élèves volatile, le contact fuyant. Embarquées au cœur des débats, les caméras sont à l'affût de la circulation de la parole et de la palette d'expressions qu'elle suscite. Le zoom saisit un mot, une réaction au vol. Le montage est rapide, la durée des plans souvent courte, l'image tremblante. En amorce du cadre, les corps renforcent le sentiment d'immersion dans l'espace du cours. Et, de toute l'échelle des plans utilisée, le gros plan est privilégié, qui souligne la spontanéité juvénile des comportements et les émotions qui s'affichent en grand sur les visages.

Les limites de la pédagogie

Du début du film donc, émerge le portrait d'une jeunesse lycéenne réducteur, volontairement caricatural. À l'indiscipline et la médiocrité des résultats des élèves répondent l'impossibilité quasi absolue d'enseigner et la démission de certains professeurs. Entre les deux, rien (de constructif). Pas de rencontre. Seulement l'indifférence des élèves (et de l'enseignant de mathématiques), l'ennui, l'affrontement ou dialogue de sourds comme figure de répétition de la scène liminaire.

La mise en scène de cette situation d'échec, de défiance à l'autorité et de rejet de la parole enseignante (sujet inépuisable du cinéma, drames et comédies confondus, voir « Autour du film », p. 16), n'a aujourd'hui guère d'intérêt si ce n'est pour en expliquer les mécanismes, lui opposer un contre-modèle, une alternative d'apprentissage, ou encore s'interroger sur ce qui fait vraiment école, ce qui fonde le rapport intéressé d'une classe a priori médiocre au contenu du cours enseigné. À cette dernière hypothèse ici retenue, *Les Héritiers* ne répond pas seulement par les effets magiques d'une pédagogie qui place les élèves au cœur du système éducatif en les impliquant dans un beau projet commun. Pour preuve, l'annonce du sujet par Mme Gueguen, qui jouit pourtant d'une relation privilégiée avec sa classe, ne reçoit qu'un accueil mitigé. La première séance de définition du sujet, à l'occasion de laquelle surgit la question du conflit israélo-palestinien cristallisant les tensions entre Juifs et Arabes (et motif partiel de l'accueil mitigé), est surtout le moment de lever un certain nombre d'approximations et de malentendus. D'amener les élèves au sujet, pas de les intéresser fondamentalement au projet. Enfin, le long début du travail de recherches qui suit n'est guère que l'expression d'une contrainte scolaire au mieux appliquée, par devoir pour l'enseignante (qui le déplore), mais sans désir ni enjeu moral. La seule pédagogie, fût-elle active, semble devoir ici se heurter à ses propres limites et celles des élèves en question. La mise en scène, qui lui rend cependant un vibrant hommage, tente dès lors de faire la démonstration de la confiance qu'elle accorde aux élèves dans leur capacité à prendre eux-mêmes leur destin en main, à mûrir et s'épanouir, et à dépasser leurs propres contradictions.

Lieu de mémoire, lieu de rencontre

L'instant – et le lieu – où tout ou presque se joue, se noue, où le sujet d'histoire devient chose présente et réelle, où il acquiert son sens, trouve sa signification aux yeux des élèves, et où, par le contact direct, il fusionne littéralement avec eux, c'est précisément le moment où la classe visite le Mémorial de la Shoah. Là, plongés dans le sous-éclairage et le silence recueilli de l'endroit, les élèves de Mme Gueguen font une première rencontre décisive. L'image du film joue de quelques effets avec celles présentes dans le musée. Malik est projeté en ombre chinoise dans une immense photographie de l'entrée du camp d'Auschwitz située face à lui. Puis, la mise en scène inscrit le groupe d'élèves dans la scénographie du lieu et le fait disparaître dans l'image tristement célèbre. Le dispositif devient métaphorique. Le présent rejoint le passé et les adolescents sont comme appelés, happés par lui. Habités bientôt par lui, comme le lieu l'est à ce moment-là de leur présence, *affects et émotions*. Des ballons multicolores s'envolent... Effet de visualisation. L'idée de la rencontre se concrétise ; le projet mémoriel prend forme. Les corps des adolescents, sans cesse en mouvement jusqu'alors, ralentissent, les expressions et les regards se figent. La parole se tait. Sur les murs, des centaines de photos, des visages d'hommes, de femmes et d'enfants juifs disparus, morts dans les camps. À celles-là, le film répond par les images *impressionnées* des élèves ; la mémoire du lieu s'anime à leur regard.

Les textes et documents qui circulent en classe prennent corps, comme ils prendront vie dans la personne de Léon Zyguel, ou Simone Veil vue à la télévision par Mélanie.

Une émotion, un sentiment sans doute indicible né dans le lieu, constitue le premier véritable lien, point de contact des élèves avec une réalité ignorée et lointaine de la leur. Ce point nodal, qui à force de raison morale, les amène à prendre *physiquement* conscience du travail que le sujet du Concours attend d'eux. L'idée responsable de devoir accorder un peu d'eux-mêmes, de leur temps (cf. les deux copines qui renoncent à se divertir dans le quartier des Halles), de leur courage et de leur humanité, se fait dès lors impérieuse.

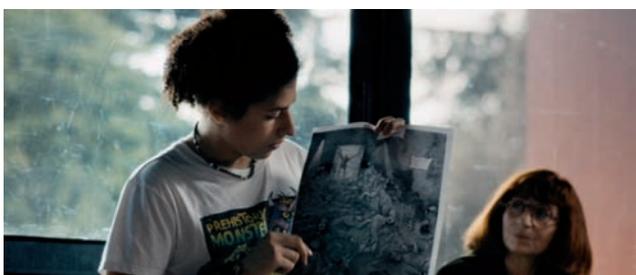
La mémoire du présent

Nous le savons depuis le début, le réel infuse le cinéma de Mention-Schaar. En faisant du lieu de mémoire l'espace de sa mise en scène, la cinéaste enracine définitivement sa fiction dans une réalité documentaire et mémorielle que les adolescents de banlieue, déshérités du système, vont prendre en charge, et en devenir les dépositaires ou les héritiers. Comme bientôt la présence de Léon Zyguel, cette scène, vécue comme un *rite de passage* menant à l'éveil de l'esprit, dote le double projet filmique et scolaire d'une force, d'une chair, d'une existence qui a valeur ontologique. Les élèves en ressortent transformés, bien décidés à honorer la mémoire des enfants et des adolescents victimes de l'enfer concentrationnaire nazi. Et quoi qu'en dise leur professeure avant la venue dans leurs murs de l'ancien déporté juif du camp d'Auschwitz ils sont désormais aptes à en recueillir la parole et la mémoire.

Pour en valoriser la portée solennelle, les plans se font alors plus longs, le cadre se fixe sur l'homme, à l'écoute poignante de son témoignage. De nombreux plans de coupe sur les élèves en contrechamp surlignent l'émotion grandissante. Car à l'image de cet homme âgé se superposent les mots d'une histoire ancienne qui dessinent les traits de l'adolescent qu'il fut et en qui les élèves de Mme Gueguen se retrouvent évidemment. En leur narrant son expérience passée, Léon Zyguel leur parle un peu d'eux-mêmes, de leur présent. Cet homme qui « joue » sous son propre nom, qui fait figure d'*exception* dans l'économie filmique, incarne le lien qui rattache la fiction à la réalité, l'Histoire à l'actualité. Il est celui qui unit les deux époques, qui éclaire de ses noires années de jeunesse les sombres pièges du présent des jeunes de banlieue devant lui. Témoin des horreurs d'hier, il est un passeur et une vigie, une voix du passé qui alerte. Son témoignage, son discours sont porteurs d'un message de tolérance qu'il élève à l'universel à la lecture du *Serment de Buchenwald* (cf. Autour du film, p. 19). Les mots, lus avec une émotion et une puissance de conviction évidentes, énoncent la morale de l'histoire dont le sens est destiné à s'inscrire durablement dans les jeunes esprits qui écoutent (spectateurs compris). Le texte, et la présence physique de ce rescapé des camps de la mort constituent un repoussoir à l'antisémitisme et au racisme dont les insultes résonnent *toujours* dans les couloirs du lycée, s'affichent *encore* sur les murs des immeubles ou s'entendent souvent dans les blagues. Ces mots, prononcés par cet homme « *non croyant* » mais pratiquant une humanité et une mémoire qu'il fait religion de transmettre aux jeunes générations, sont aussi et surtout à entendre comme un appel à la paix des religions, à l'amitié et la solidarité de tous les peuples.

Philippe Leclercq

L'auteur, et ci-devant lauréat du CNRD en 1982 (à titre individuel), dédie son article à Mme Viviane Lejeune, sa professeure d'histoire-géographie en classe de Troisième.



PISTES DE TRAVAIL

- Internet, télévision, smartphone, etc., la culture des jeunes en général et des élèves de Mme Gueguen en particulier est celle de l'image. Ils y sont éminemment sensibles, en « consomment » beaucoup, mais ne savent pas toujours en comprendre l'intention ou lui donner du sens. Le rôle de l'enseignante est ici de les éduquer à sa lecture, de leur donner les moyens de l'interroger par un regard approprié. Expliquer en quoi la scène des mosaïques de Torcello est exemplaire de l'éducation à l'image et de l'importance (l'urgence) d'en instruire le regard.
- Démontrer que Max (la BD *Auschwitz* ou *La Liste de Schindler* qui « déchire »), Malik (les yeux dessillés à l'occasion de la visite du Mémorial de la Shoah) et Mélanie (lisant *Une vie* après avoir vu Simone Veil à la télévision) entrent tous trois dans le sujet du Concours par l'image. Et que toute la classe s'implique définitivement dans le projet après la rencontre ou face-à-face avec Léon Zyguel, figure *iconique* des rescapés de la déportation.
- On notera qu'entre la scène où William présente un « aplat » de photos de bras tatoués d'un matricule et celle où Rudy commente une planche de la bande dessinée de Pascal Croci, il y a naissance d'un regard sur la valeur des images. En quoi celui-ci détermine le point de vue moral du projet dans son ensemble ?

ANALYSE D'UNE SÉQUENCE

Le passeur et les héritiers

Séquence 39 : 01h04'50 à 01h13'30

1. Le cadrage du plan d'ouverture de la séquence (plan 1) évoque une cérémonie religieuse. Cette impression est renforcée par la qualité de silence qui règne. Mme Gueguen, solennelle et émue, arrive avec Léon Zyguel comme dans une classe d'autrefois, tous les élèves se lèvent (plan 2b). Mais ici c'est un véritable respect qu'ils éprouvent, car ils savent qui est cet homme. Cette scène offre un contraste saisissant avec le comportement des élèves au début du film qui se montraient indifférents, turbulents, voire même agressifs envers leurs professeurs.

2. Les élèves qui se sont documentés pour le concours auquel ils participent sont respectueux et émus devant un témoin et une victime de la Shoah. Pourtant, c'est Léon Zyguel qui semble le plus impressionné (5b).

3. Léon Zyguel témoigne, mémoire vivante d'un moment clé de l'histoire de l'humanité. Il a l'habitude de parler en public, et maîtrise cet exercice, mais l'émotion qu'il ressent est palpable, car, à chaque fois, c'est à de nouveaux auditeurs qu'il livre son témoignage et ce qu'il rapporte est si terrible, que ses émotions, ses traumatismes, transparaissent sur son visage.

4. Mélanie, et un autre élève arrivent, comme s'il leur fallait, presque malgré eux venir écouter ce que va dire cet homme (12). La réalisatrice insiste sur cette arrivée. Mélanie agressive envers tous au début du film et réticente à participer au concours, s'y est progressivement investie de plus en plus, notamment par admiration pour Simone Veil que lui a fait découvrir une professeure. À la fin du film, c'est Mélanie qui reprend *Le Serment de Buchenwald* que prononce Léon Zyguel à la fin de la séquence. Le parcours de Mélanie est celui d'une prise de conscience. Ce personnage représente l'esprit du film, le changement de l'ensemble de la classe par sa connaissance de l'histoire des camps d'extermination.

5. Depuis des décennies, Léon Zyguel s'est mis au service de la mémoire de ce qui eut lieu dans les camps de la mort. Toute la scène est construite sur des champs-contrechamps entre cet homme qui témoigne sur ce que les hommes ont pu faire de pire à d'autres hommes, et les élèves qui l'écoutent. La force de cette scène tient au minimalisme du dispositif de tournage. Ce moment particulier est en fait un documentaire où plusieurs caméras captent en une seule prise, la parole, les regards, l'émotion, l'échange d'une grande pureté, d'une grande qualité entre les lycéens et cet homme. De nombreux plans sur Léon Zyguel ponctuent son intervention. Il est filmé en plan rapproché (avec deux valeurs de cadre légèrement différentes : 7, 15, etc.), ou en plan taille (11, etc.), selon la nature des informations et la charge émotionnelle en jeu.

La plupart des plans sur les élèves sont des plans rapprochés (19, 20, etc.), mettant l'accent sur leurs yeux, leur regard, où se lit l'émotion de cette rencontre avec l'histoire, avec la mémoire de l'humanité. Ces plans individualisent leurs réactions. D'autres plans sont filmés en panoramiques (16a, etc.), unissant les réactions des élèves dans un même mouvement.

Il y a aussi de rares plans généraux (10) qui mettent l'accent sur l'attitude unanime des élèves et des professeurs devant l'évocation de Léon Zyguel.

6. Cette histoire les touche d'autant plus que c'est celle d'un enfant, ce qu'ils étaient encore il y a peu ; l'histoire d'un enfant dont les parents ont été tués, ce qui les amène à reconsidérer leur propre situation familiale, parfois compliquée, mais sans commune mesure avec cette tragédie.

7. M. Zyguel raconte ce qu'il y a de plus inhumain et pourtant, son récit allume dans les regards de toute cette classe une lumière qui transfigure les visages (35). Ils expriment tous une compassion, une empathie qui rayonnent. Cette émotion unanime démontre qu'en chaque femme, chaque homme, il y a un fonds commun au-delà des différences et des clivages. Il y a dans tous ces élèves une beauté qui ne demande qu'à se révéler, quand la relation à autrui devient empathique et s'incarne dans une spiritualité.

8. L'émotion culmine avec ce qu'il dit sur les familles séparées et décimées (68). Le silence se fait. Fondu au noir (77).

9. Après ce moment intense, la séquence passe aux questions des lycéens. Des pleurs, on passe à des sourires (87). Les lycéens se reconnaissent pleinement quand il dit ce à quoi il pensait quand il avait leur âge, et la crânerie dont il faisait montre. Les temps ont changé, mais pas les comportements.

10. Les paroles de Zyguel sur le racisme, la solidarité et la dignité ont un impact évident sur ces lycéens (95). Ils ont, pour la plupart, eu affaire au racisme, mais ont pu aussi avoir eux-mêmes un comportement raciste. Ils ont pleinement conscience à présent de ce à quoi cela mène.

11. À une question de Camélia (102), Léon Zyguel répond qu'il est athée. Dans le contexte mondial des années 2000, ses paroles (103) résonnent avec une grande force. Parmi les élèves certains sont croyants, musulmans, chrétiens ou juifs. M. Zyguel leur montre simplement qu'il n'y a pas besoin de croire en Dieu pour avoir une spiritualité et être pleinement humain. Il renvoie chacun à ses convictions en l'invitant à respecter les convictions des autres.

12. La séquence se termine par la lecture émue, par M. Zyguel du *Serment de Buchenwald* (109) rédigé pour le monde à la fin de la guerre de 39-45 (cf. Autour du film, p. 19). Ce message s'adresse à présent aux jeunes de ce lycée (114). Il s'agit de transmettre des valeurs, une mémoire. La fin du film prouve que le flambeau a été passé aux élèves. Et le film qui a été réalisé d'après leur expérience passe le flambeau à tous les spectateurs (115).

S. K.



1



2b



5b



7



10



11



12



15



16a



19



20



35



68



77



87



95



102



103



109



114



115



Entre les murs

L'école au cinéma

Sur des modes variés, l'École, seule institution visant à toucher la quasi-totalité de l'humanité, a inspiré de nombreux cinéastes. En France, terre de laïcité, elle apparaît jusqu'au début des années 1960 dans son incarnation Jules Ferryenne à travers des films comme, *Topaze* de Marcel Pagnol (1951), *Les 400 coups* de François Truffaut (1959) ou *Le Vieil homme et l'enfant* de Claude Berri (1967). Souvent situés dans des internats (*Les Disparus de Saint-Agil* de Christian-Jaque, 1938), ou de petites écoles de campagne (*La Guerre des boutons* d'Yves Robert, 1962) ces films ont nourri l'imaginaire des nombreux Français qui y étaient scolarisés avant les bouleversements de Mai 68. Teintés de nostalgie, ces souvenirs ont sans doute contribué au succès du film *Être et avoir* de Nicolas Philibert (2002), chronique d'une classe unique d'un petit village du Puy de Dôme.

A contrario, d'autres cinéastes ont filmé l'école comme le microcosme d'une société dont ils souhaitaient dénoncer les travers. En 1933, Jean Vigo, fils d'anarchiste, réalise ainsi le célèbre brûlot libertaire (aussitôt censuré pour dénigrement de l'instruction publique) *Zéro de conduite* dont Lindsay Anderson, dans le film culte *If*, s'inspirera en 1968 pour conter la révolte sanglante d'un groupe d'adolescents contre l'establishment britannique. Entre les mains d'un pouvoir totalitaire, l'école peut aussi devenir un redoutable outil d'endoctrinement. Cette mainmise de l'État sur les jeunes esprits apparaît dans des films tels que *L'Ami retrouvé* de Jerry Schatzberg (1988) – qui relate l'arrivée d'un nouveau professeur d'histoire pro-nazi – ou, pour le versant fasciste, dans le film *Roma* de Federico Fellini (1974) qui met en scène une classe menée à la baguette par un instituteur œuvrant sous le regard sévère du Duce. Plus récemment, dans *Le Roi des enfants* de Chen Kaige (1987), un instituteur qui a passé plusieurs années en camp de rééducation échoue – pour raisons politiques – à changer les méthodes d'éducation dans le petit village de paysans où on l'a relégué. À l'opposé de ces films où le corps enseignant est montré sous son plus mauvais jour, *Les Héritiers*, rend un hommage appuyé aux successeurs des « hussards noirs » de la République, ces enseignants charismatiques capables de révéler les élèves à eux-mêmes. Dans la même veine, on pense au film *Entre les murs* (2008) de Laurent Cantet, inspiré du roman éponyme de François Bégaudeau qui montre un jeune professeur de français obliger de tordre le cadre académique de sa fonction pour motiver ses élèves rebelles et indisciplinés. Dans *Rue Cases-Nègres*

de Euzhan Palcy (1983) située en 1931, ou *Le Gone du Chaâba* de Christophe Ruggia (1998) dont l'action se déroule dans un bidonville lyonnais en 1965, c'est l'école et la culture qui arrachent les deux jeunes héros, José et Omar, à leur condition sociale. « L'instruction est la clé qui ouvre la deuxième porte de notre liberté » écrit sur le tableau l'instituteur noir du petit écolier martiniquais. Dans *Le Cercle des poètes disparus* de Peter Weir (1989) un professeur de Littérature encourage ses élèves à trouver leur propre voie en refusant le conformisme omniprésent dans les établissements américains à la fin des années 1950 tandis que dans *Will Hunting* de Gus Van Sant (1997), un professeur de mathématiques reconnaît le génie d'un jeune balayeur autodidacte interprété par Matt Damon et le pousse à entreprendre des études. Autodidacte lui aussi, le cinéaste François Truffaut a consacré une grande partie de son œuvre à la culture (notamment dans *Fahrenheit 451*, 1966) et à l'éducation dont il explore les différentes facettes qu'il s'agisse de *L'Enfant sauvage* en 1970 (il n'y a pas d'humanité sans éducation), des *400 coups* (Doinel invoquant Balzac) ou de *L'Argent de poche* en 1976 qui met en scène un instituteur modèle interprété par Jean-François Stevenin.

En dépit des nombreuses critiques dont elle fait régulièrement l'objet l'école demeure encore un lieu d'épanouissement dont les vertus transparaissent dans des documentaires comme *La Cour de Babel* de Julie Bertuccelli sortie en 2014 (plongée enthousiasmante dans une classe d'accueil multietnique), *Les Rêves dansants* d'Anne Linsel et Rainer Hoffmann (2010) ou dans des fictions comme *L'Esquive* d'Abdellatif Kechiche (2004), une réflexion sur le langage où « les mots de Marivaux redoublent ceux des adolescents, comme pour mieux souligner la noblesse de leur parole »¹.

C'est cette soif d'apprendre qui poussent les enfants du documentaire de Pascal Plisson, *Sur le chemin de l'école* (2013), à marcher des heures durant pour rejoindre leur classe. « Dans ces régions reculées, l'école, quand les enfants y arrivent enfin, devient une récompense. Le contraire d'une punition »².

1) Jean-Sébastien Chauvin, *Chronic'art*, 7 janvier 2004.

2) Frédéric Strauss, *Télérama*, 25 septembre 2013.



Sobibor (2001), de Claude Lanzmann.

Les représentations de la Shoah au cinéma

Même s'il n'appartient pas à la catégorie des films traitant spécifiquement de la Shoah¹, *Les Héritiers* pose deux questions essentielles qui s'y rapportent : comment expliquer aux nouvelles générations l'inanité des théories raciales nazies et de quelle manière leur faire prendre conscience de la spécificité de la solution finale. Depuis soixante-dix ans, ces deux problématiques : celle du témoignage et celle de la transmission ont donné lieu à une multitude d'études, essais et controverses. Le cinéma qui a si bien servi le régime nazi a également été convoqué pour en dénoncer les crimes, porter témoignage et, sous des formats différents (images brutes, documentaires, fictions, serials), réactiver régulièrement la mémoire de cet événement sans précédent. Pourtant, avant de s'engager contre le régime nazi, Hollywood, pour ménager l'exploitation de ses films en Allemagne, a adopté une attitude plus que conciliante à son égard : suppression des noms juifs au générique des films, renvoi par les firmes américaines de leurs salariés allemands de confession juive... « Nous avons des intérêts en Allemagne ; écrit ainsi en 1933, le patron de la Metro-Goldwyn-Mayer, Louis B. Mayer, à propos du projet d'Herman Mankiewicz, *The Mad Dog of Europe*, qui doit traiter des persécutions anti-juives en Allemagne..., nous y avons des chiffres d'affaires très élevés et, selon moi, ce film ne sera jamais réalisé »².

Dans ce contexte particulier, seuls Frank Borzage et Charlie Chaplin, en 1940, auront le courage et la volonté de tourner deux des premiers films ouvertement antinazis. Dans *La Tempête qui tue*, situé en 1933, Borzage décrit le changement de mentalité de la population allemande au lendemain de l'accession d'Hitler au pouvoir, notamment à travers l'attitude des étudiants du professeur Viktor Roth, un universitaire juif dont ils fêtent avec chaleur et respect l'anniversaire au début du film avant que, revêtus d'uniformes nazis, ils ne quittent son cours un peu plus tard, suite à un débat violent sur la pureté du sang. Dans *Le Dictateur* qui dénonce les persécutions raciales et, selon les propres termes de Chaplin, le « bla-bla mystique » des nazis sur les races au sang pur³, le réalisateur met en scène les signes annonciateurs de la Shoah. Ces actes et ces discours haineux révoltants sont cependant très en deçà des crimes que les alliés découvriront à l'Ouest comme à l'Est lors de la libération des camps. Pour apporter des preuves et confondre les dignitaires nazis qu'ils s'apprentent à juger, Soviétiques et Occidentaux livrent au monde sidéré les premières images de la machine de mort nazie.

À l'Est, l'avancée des troupes soviétiques à partir de l'été 1944 met brutalement fin à l'« Opération spéciale 1005 » destinée à faire disparaître partout en Europe les traces des crimes nazis. Roman Karmen ou Kutub-Zade sont les premiers à pénétrer dans les camps d'extermination. Ce qu'ils découvrent les oblige à repenser leur manière de filmer. Au camp de Maidanek, Karmen filme les gigantesques piles de vêtements, de cheveux, de jouets... images puissantes qui en disent beaucoup sur la dimension industrielle des camps de la mort. Toutefois, a contrario, les autorités soviétiques n'hésitent pas, lorsqu'elles le jugent utile, à manipuler ces images soit en réalisant des reconstitutions soit en cachant que les victimes sont massivement des Juifs⁴. À l'Ouest les Anglo-américains qui libèrent les camps de Dachau ou de Bergen Belsen se posent les mêmes questions et pour y répondre confient cette mission à de grands professionnels du septième art. Les images de George Stevens vont ainsi servir au documentaire *Les Camps de concentration nazis*, monté par John Ford et projeté dans l'enceinte du tribunal de Nuremberg. Sidney Bernstein de son côté essaie vainement de monter un film, supervisé par Alfred Hitchcock, à partir des images filmées par l'armée britannique à Bergen Belsen. Pour contrer toute suspicion de manipulation, Hitchcock suggère notamment de privilégier les longs plans-séquences.

Pour Anne-Marie Baron, « ces images-preuves, hantées par la peur de la réfutation, sont devenues une sorte de matériau pour d'autres films, documents ou fictions, et ont fini par devenir partie intégrante de l'imaginaire de la destruction des Juifs d'Europe. Désormais la vraisemblance est créée par une impression de déjà vu qui sollicite plus l'imaginaire que le regard »⁵.

Passé le procès de Nuremberg, il faudra attendre la projection de *Nuit et Brouillard*, en 1955, pour que le public prenne la mesure de l'atrocité des camps. S'il ranime la mémoire, le film ne fait pas la différence entre camps de concentration et camps d'extermination, confond toutes les victimes, supprime au montage un gendarme français montant la garde à la porte de Drancy. La sortie du film-fleuve *Shoah* de Claude Lanzmann, trente ans plus tard, permettra de corriger ces erreurs et omissions, de comprendre à travers de nombreux récits de témoins, de rescapés ou de complices comment l'idéologie nazie a perpétré, avec des moyens technologiques modernes et une efficacité bureaucratique redoutable, un massacre collectif comme il n'y en avait jamais eu dans l'Histoire. Ce film pose également des problèmes éthiques, Lanzmann considérant qu'on ne peut

représenter la Shoah. « L'Holocauste, écrit-il, est d'abord unique en ceci qu'il édifie autour de lui, en un cercle de flamme, la limite à ne pas franchir parce qu'un certain absolu d'horreur est intransmissible : prétendre le faire c'est se rendre coupable de la transgression la plus grave. La fiction est une transgression, je pense profondément qu'il y a un interdit de la représentation. »⁶. En 1961 déjà, Jacques Rivette, dans un virulent et célèbre article stigmatisant *Kapo* (1960) de Gillo Pontecorvo inaugurerait ce débat sur l'éthique de la représentation de la Shoah au cinéma, débat qui culminera en 1993 avec la sortie de *La Liste de Schindler* (1993), et verra s'affronter deux camps : ceux qui, avec Claude Lanzmann, refusent les films d'archives ou de fictions qui risquent de « trivialiser » le caractère unique de l'Holocauste et ceux qui, comme l'historien Raul Hilberg, auteur de *La destruction des Juifs d'Europe*, estiment « puissants les outils de la fiction cinématographique »⁷.

Entre ces deux dates le cinéma s'est largement emparé du sujet et si les films français sont restés très allusifs entre les années 1970 et 1980, les studios américains n'ont pas hésité à investir d'énormes moyens dans des séries télévisuelles populaires telles qu'*Holocauste* en 1978 de Marvin Chomsky (série en quatre épisodes qui évoque à travers le destin de la famille Weiss le sort des Juifs d'Europe entre 1935 et 1945) ou *Les Orages de la guerre* (1988) de Dan Curtiz dont plusieurs épisodes abordent plus crûment encore le sujet. Parmi ces fictions, de plus en plus nombreuses, deux traitent de la barbarie antisémite nazie par le prisme de la comédie *Train de vie* (1997) de Radu Mihaileanu et *La Vie est belle* de Roberto Benigni (1998) qui a provoqué d'âpres débats et un véritable tollé de la critique internationale. Dans *La Petite prairie aux bouleaux* qu'elle tourne en 2003, Marceline Loridan-Ivens, elle-même déportée à Birkenau en 1943, livre une fiction (sans reconstitution ni flash-back) inspirée de ses propres souvenirs dans laquelle son double incarné par Anouk Aimée se confronte à son passé et aux souvenirs terribles qu'elle refoule depuis son retour des camps⁸.

Le fils de Saul de Laszlo Nemes, Grand prix du Festival de Cannes 2015, qui narre l'histoire d'un Sonderkommando cherchant à soustraire un enfant exécuté aux flammes du crématoire pour l'enterrer selon les rites appropriés semble avoir réussi l'impossible pari de concilier éthique et création artistique et celui d'obtenir le soutien de Claude Lanzmann qui déclarait au sortir de la projection. « Laszlo Nemes a inventé quelque chose... *Le fils de Saul* est l'anti-*Liste de Schindler*. Il ne montre pas la mort, mais la vie de ceux qui ont été obligés de conduire les leurs à la mort...il a fait un film dont je ne dirai aucun mal »⁹.

1) Selon Judith Doneson (*The Holocaust in american film*, Syracuse University Press, 2001) tous les films représentant l'une des étapes du processus qui depuis les lois d'avril 1933 en Allemagne interdisent aux Juifs les emplois publics, jusqu'à la libération en 1945 des derniers camps de concentration, films auxquels Anne-Marie Baron (*La Shoah à l'écran*, Éditions du Conseil de l'Europe, 2004) ajoute ceux traitant des conséquences de la Shoah jusqu'à nos jours sur les survivants, les descendants et les responsables directs ou indirects.

2) Ben Urwand, *Collaboration – Le pacte entre Hollywood et Hitler*, trad. Yves Coleman, Éditions Bayard, 2014.

3) Charles Chaplin, *Ma vie* (1964), trad. par Jean Rosenthal, Presses Pocket, 2003.

4) Valérie Pozner, Alexandre Sumpf, Vanessa Voisin (dir.), *Filmer la guerre, les Soviétiques face à la Shoah 1941-1946*, Memorial de la Shoah, 2015.

5) Ces images apparaissent dans *Le Criminel* d'Orson Welles (1945) et dans *Jugement à Nuremberg* de Stanley Kramer (1959).

6) Claude Lanzmann, article publié dans *Le Monde* du 3 mars 1994.

7) Cité par Samuel Blumenfeld, *Rétrocontroverse : 1994, peut-on représenter la Shoah à l'écran ?* (www.lemonde.fr).

8) En 1948, la réalisatrice polonaise Wanda Jakubowska, rescapée d'Auschwitz tourne *La Dernière étape* une fiction sur le camp de femmes de Birkenau dont certaines images seront reprises dans *Nuit et Brouillard*.

9) Claude Lanzmann : « "Le Fils de Saul" est l'anti-"Liste de Schindler" », entretien réalisé par Mathilde Blottière, *Télérama*, 24 mai 2015.



Kapo



La Liste de Schindler



La Petite prairie aux bouleaux



Le fils de Saul



Léon Zyguel

Léon Zyguel est né à Paris en 1927 de parents juifs polonais émigrés en France. Son père est arrêté à Paris lors d'une rafle en août 1941. Il est arrêté un an plus tard avec sa mère et ses frères et sœur à Mont-de-Marsan, lors d'une tentative de passage en zone libre. Transféré en août à Drancy, Léon y retrouve son père. Il est déporté au camp d'Auschwitz par le convoi n° 35 (1028 déportés et seulement 23 rescapés, dont Léon Zyguel et son frère Maurice). Il est affecté à divers travaux comme enterrer les morts. De nombreux prisonniers sont évacués d'Auschwitz en janvier 1945 dans ce qui a été appelé « les marches de la mort ». Par moins quinze degrés, et sans aucune nourriture, les prisonniers ont marché douze jours jusqu'au camp de Buchenwald. Zyguel est sauvé avec son frère par la résistance intérieure du camp. Le 11 avril 1945, il participe à l'insurrection armée et à la libération du camp.

Après la guerre il s'installe à Montreuil pour le reste de sa vie. Il est témoin à charge lors du procès de Maurice Papon condamné en 1998 pour complicité de crimes contre l'humanité pour des actes commis alors qu'il était secrétaire général de la préfecture de la Gironde, entre 1942 et 1944. Léon Zyguel, militant communiste et anticolonialiste va apporter durant des décennies son témoignage pour perpétuer la mémoire de ce qu'il a vécu dans les camps de la mort. Il s'éteint le 29 janvier 2015 à l'âge de 87 ans.

Le Serment de Buchenwald

Le 19 avril 1945, lors d'une cérémonie funéraire internationale pour les morts du camp, les survivants prêtent un serment, connu ultérieurement sous le nom de *Serment de Buchenwald*.

« Nous, les détenus de Buchenwald, nous sommes venus aujourd'hui pour honorer les 51 000 prisonniers assassinés à Buchenwald et dans les Kommandos extérieurs par les brutes nazies et leurs complices. 51 000 des nôtres ont été fusillés, pendus, écrasés, frappés à mort, étouffés, noyés, empoisonnés et tués par piqûres. 51 000 pères, frères, fils sont morts d'une mort pleine de souffrances, parce qu'ils ont lutté contre le régime des assassins fascistes. 51 000 mères, épouses et des centaines de milliers d'enfants accusent. Nous, qui sommes restés en vie et qui sommes des témoins de la brutalité nazie, avons regardé avec une rage impuissante la mort de nos camarades. Si quelque chose nous a aidés à survivre, c'était l'idée que le jour de la justice arriverait.

AUJOURD'HUI NOUS SOMMES LIBRES

Nous remercions les armées alliées, les Américains, les Anglais, les Soviétiques, et toutes les armées de libération qui luttent pour la paix et la vie du monde entier. Nous rendons hommage au grand ami des antifascistes de tous les pays, à l'organisateur et initiateur de la lutte pour un monde nouveau, que fut F.D. Roosevelt. Honneur à son souvenir. Nous, ceux de Buchenwald, Russes, Français, Polonais, Tchécoslovaques et Allemands, Espagnols, Italiens et Autrichiens, Belges et Hollandais, Luxembourgeois, Roumains, Yougoslaves et Hongrois, nous avons lutté en commun contre les SS, contre les criminels nazis, pour notre libération.

Une pensée nous anime :

NOTRE CAUSE EST JUSTE, LA VICTOIRE SERA NÔTRE.

Nous avons mené en beaucoup de langues la même lutte dure et impitoyable. Cette lutte exigeait beaucoup de victimes et elle n'est pas encore terminée. Les drapeaux flottent encore et les assassins de nos camarades sont encore en vie. Nos tortionnaires sadiques sont encore en liberté. C'est pour ça que nous jurons, sur ces lieux de crimes fascistes, devant le monde entier, que nous abandonnerons seulement la lutte quand le dernier des responsables sera condamné devant le tribunal de toutes les nations : L'écrasement définitif du nazisme est notre tâche.

NOTRE IDEAL EST LA CONSTRUCTION D'UN MONDE NOUVEAU DANS LA PAIX ET LA LIBERTE.

Nous le devons à nos camarades tués et à leurs familles. Levez vos mains et jurez pour démontrer que vous êtes prêts à la lutte. »

Bibliographie

L'école au cinéma

– Daniel Serceau, *L'école en crise au cinéma*, Armand Colin, collection Cinéma/Arts Visuels, 2013.

Le cinéma et la Shoah

– Valérie Pozner, Alexandre Sumpf, Vanessa Voisin (dir.), *Filmer La guerre. Les soviétiques face à la Shoah*, Memorial de la Shoah, 2015.

– Claude Lanzmann : « "Le Fils de Saul" est l'anti-"Liste de Schindler" », entretien réalisé par Mathilde Blottière, *Télérama*, 24 mai 2015.

– Marceline Loridan-Ivens. *Et tu n'es pas revenu*, Grasset, 2015.

– Ben Urwand, Collaboration – *Le pacte entre Hollywood et Hitler* – trad. Yves Coleman, Éditions Bayard, 2014.

– Jean-Michel Frodon (dir.), *Le cinéma et la Shoah, un art à l'épreuve de la tragédie du XX^e siècle*, Éditions Cahiers du cinéma, collection Essais, 2007.

– Samuel Blumenfeld, « Rétrocontroverse : 1994, peut-on représenter la Shoah à l'écran ? », *Le Monde*, 8 août 2007.

– Claudine Drame, *Des films pour le dire : Reflets de la Shoah au cinéma. 1945-1985*, Métropolis, 2007.

– Anne-Marie Baron, *La Shoah à l'écran. Crime contre l'humanité et représentation*, Éditions du Conseil de l'Europe, 2004.

Charles Chaplin, *Ma vie* (1964), trad. par Jean Rosenthal, Presses Pocket, 2003.

– Vincent Lowy, *L'Histoire infilmable : les camps d'extermination nazis à l'écran*, L'Harmattan, 2001.

– Serge Daney, « Le Travelling de Kapo », *Persévérance*, P.O.L., 1994.

– Claude Lanzmann, « Holocauste, la représentation impossible », *Le Monde*, 3 mars 1994.

– Claude Lanzmann (dir.), *Au sujet de Shoah*, Belin, 1990.

– Anette Insdorf, *L'Holocauste à l'écran*, Éditions du Cerf, 1985.

– Jacques Rivette, « De l'abjection », *Cahiers du cinéma*, n°120, juin 1961.

– Nicolas Azalbert, *Sobibor* de Claude Lanzmann, dossier pédagogique Lycéens et apprentis au cinéma en ligne sur le site *Transmettre le cinéma.com*

Nourrir la mémoire

À travers la relation d'un projet pédagogique lié au CNRD, « vecteur essentiel de transmission de la mémoire » selon le ministère de l'Éducation nationale¹, *Les Héritiers* évoque des questions complexes et très sensibles liées à la mémoire, à l'histoire et à la transmission. Créé par Lucien Paye, ministre de l'Éducation nationale en 1961, ce concours a longtemps eu pour principal objectif l'exaltation de la France gaulliste et combattante. Contrairement à ce que laisserait penser la réflexion d'un des élèves de la classe de Mme Gueguen au début du film, – « *Madame, pourquoi on parle toujours des Juifs* » – cette attention aux conséquences de la politique antisémite de l'Allemagne et de Vichy n'a été que récemment prise en compte. En effet, c'est seulement à partir de 1995 qu'apparaissent dans les intitulés du concours les termes de camp d'extermination, de mémoire des victimes des persécutions (1999) ou de crime contre l'humanité et génocide (2005). Entre temps, des films importants comme *Le Chagrin et la pitié* de Marcel Ophüls (1969), *Shoah* de Claude Lanzmann (1985), des ouvrages historiques tels *La France de Vichy* de Robert Paxton (1972) ou *La destruction des Juifs d'Europe* de Raul Hilberg (traduit en 1988) auront brisé l'image d'une France entièrement résistante et enrichi les recherches sur la Shoah et la collaboration. Plusieurs sources nourrissent le travail de mémoire des élèves de Mme Gueguen. Dans un premier temps, des documents trouvés sur internet accompagnent des ouvrages recommandés par la documentaliste du lycée, en particulier des récits de jeunes rescapés auxquels certains élèves vont s'identifier. Mélanie la rebelle s'attache à Simone Veil (« il fallait savoir se défendre »). Le timide et mutique Théo se sent proche du naïf Maurice Cling, arrêté dans sa classe le jour de son quinzième anniversaire. Dans un second temps, la visite du Mémorial de la Shoah, lieu hautement symbolique, permet aux lycéens d'approcher les victimes de manière beaucoup plus sensible. À l'origine du Mémorial, inauguré sous sa forme actuelle par Jacques Chirac en 2005, l'initiative clandestine de Schneersohn et Poliakov : deux Juifs d'origine russe qui créent à Grenoble en 1943 le Centre de Documentation Juive Contemporaine afin de réunir des preuves sur la destruction des Juifs d'Europe et d'obtenir justice. Aidés par des résistants, ils sauvent de la destruction les archives du Commissariat aux questions juives mis en place sous Vichy... et surtout celles du service anti-juif de la Gestapo. Désormais situé à Paris, le centre conserve aujourd'hui 40 millions de documents, 220 000 photos et 80 000 ouvrages et périodiques, mis à disposition du public et des chercheurs. Il organise régulièrement des expositions temporaires non seulement liées aux persécutions juives, mais également à celles dont ont été victimes d'autres communautés, tziganes ou arméniennes par exemple. Mais ce lieu de transmission est aussi un lieu de recueillement et plusieurs œuvres mémorielles importantes évoquent l'histoire de la Shoah. Sur le parvis, un grand cylindre de bronze symbolise les cheminées des camps de la mort. Le Mur des Noms conserve le

■■■

souvenir des 76 000 Juifs français (dont 11 000 enfants) morts en déportation, celui des Justes est situé à l'extérieur. La crypte où brûle une flamme éternelle est le tombeau symbolique des six millions de Juifs disparus. Enfin, le Mémorial des enfants devant lequel les héros du film s'attardent longuement présente 3 000 photos d'enfants juifs déportés². C'est à l'issue de cette visite que les élèves accueillent l'un de ces adolescents rescapés de l'enfer des camps, Léon Zyguel (décédé en janvier 2015), dans son propre rôle, et dont le discours humaniste permet d'actualiser la question du racisme et d'évoquer en creux la question piège de la concurrence mémorielle.

1) <http://eduscol.education.fr/cid45607/concours-national-de-la-resistance-et-de-la-deportation.html>

2) Des lieux de mémoires analogues ont été édifiés à travers le monde tel le mémorial de Yad Vashem édifié en 1953 à Jérusalem, le mémorial de l'Holocauste des États-Unis à Washington, le plus important des vingt-deux autres musées américains de l'Holocauste, ou en Allemagne, Le Mémorial aux Juifs assassinés d'Europe de Berlin

La Petite prairie aux bouleaux : une cinéaste rescapée d'Auschwitz filme la Shoah.

Héroïne de *Chronique d'un été*, compagne du célèbre documentariste Joris Ivens, Marceline Loridan Ivens est avec Wanda Jakubowska, la seule cinéaste rescapée d'Auschwitz à avoir réalisé un film sur le camp d'extermination polonais. Dans l'entretien qu'elle a accordé à *Collège au cinéma* elle parle de son film, de quelques œuvres cinématographiques sur la Shoah et de sa terrible expérience du camp où elle a été envoyée à 15 ans, le 13 avril 1944, dans le même convoi que son amie Simone Veil. Extraits :

« Il y avait longtemps que je voulais faire un film sur la déportation des Juifs et les camps d'extermination au moment où on n'en parlait pas du tout où le couvercle avait été mis très violemment et très fortement par De Gaulle tout de suite après la guerre au nom de l'unité nationale... Et puis j'ai beaucoup travaillé... J'ai tourné dans le film de Jean Rouch et Edgar Morin j'ai fait mon premier film sur la guerre d'Algérie avec Jean-Pierre Sergent... plus de 15 films avec Joris... je pensais toujours à ce film et puis... il y a eu le procès Eichmann. Cela a joué un rôle très important... une meilleure compréhension des camps d'extermination et d'une certaine manière sur la fausseté historique des films comme *Nuit et Brouillard* qui confond tout ». Alors qu'elle a effectué une carrière de documentariste, Marceline Loridan choisit de réaliser une fiction. Un conte cruel qui commence par ces mots : « Il était une fois le pays des cendres ». « Je ne pouvais pas faire ce film si je ne pouvais pas transmettre et transmettre pour moi ce ne serait pas forcément par moi qui serais derrière la caméra et qui n'étais pas encore une Woody Allen assumée... J'ai pensé que la seule manière de transmettre quand on est cinéaste c'est de prendre des comédiens qui vous servent à la fois de miroir et de faire valoir et qui ont cette capacité exceptionnelle de pouvoir jouer, exprimer des sentiments peut-être aussi de les modérer ».

La Petite prairie aux bouleaux raconte le retour de Myriam/Marceline, cinéaste et grand reporter, à Birkenau et sa confrontation avec ce lieu chargé et ses propres souvenirs. « On est arrivé... dans le bruit et la fureur, avec des chiens, des brigades de SS, des gens habillés en rayés. [Les SS] nous faisaient ouvrir la bouche... ils nous regardaient de haut en bas, une fois, deux fois, trois fois. On est rentré une centaine de femmes et à peu près autant d'hommes, sur un transport de 1800 personnes. Tous les autres sont (gazés). On ne comprenait pas. On nous parle des chambres à gaz. On voit les flammes rouges dans le ciel... Ils appellent ça les commandos du ciel ».

À voir en intégralité sur : www.transmettrelecinema.com



Presse

Une réflexion sur l'urgence de transmettre

« On pardonnera deux ou trois clichés et facilités à la réalisatrice qui avait mille occasions de choir dans le piège du politiquement correct, de la naïveté bien-pensante ou du pensum compassionnel. Au lieu de quoi, par une mise en scène serrée, efficace, équilibrée, elle parvient à arracher autant de rires, de larmes et de raisons d'espérer que de réflexions sur l'urgence de transmettre. Cette femme inspirée s'appelle Marie-Castille Mention-Schaar. On a failli écrire Mention-Bien. » Jean-Christophe Buisson, *Le Figaro Magazine*, 28 novembre 2014.

Saisir l'émotion d'une classe

« Ariane Ascaride, formidable, incarne [une] enseignante, singulière alchimie d'autorité et de bienveillance, d'exigence et de confiance. Faute de parvenir à mobiliser ces lycéens, elle s'adresse aux adolescents, à leur sensibilité, à leur curiosité, à leur capacité de s'identifier à des jeunes de leur âge en d'autres temps. Avec les écrits d'Anne Frank et de Simone Veil, avec des photographies et des documents, le "sujet" cesse de leur apparaître aride pour prendre chair ; s'ouvrent soudain des centres d'intérêt inédits, des horizons insoupçonnés. Si, comme le dit Malik, chaque figure de jeune déporté croisée devient comme une rencontre, la plus belle est celle que ces lycéens font avec Léon Zyguel, rescapé d'Auschwitz qui "joue" son propre rôle de témoin essentiel. La réalisatrice a su, dans un style quasi documentaire, restituer une ambiance de classe avec sa vitalité et sa spontanéité, en mêlant comédiens et non-professionnels, et saisir, tous adolescents confondus, leur émotion. » Corinne Renou-Nativel, *La Croix*, 3 décembre 2014.

Un film qui donne confiance

« Évidemment, d'aucuns pourront traiter de "bisounours" cette vision de la France, mais elle est tirée d'une histoire vraie, et quel rafraîchissement en ces temps où l'autre, celui qui est différent, est trop souvent stigmatisé. [...] Je ne vais pas ici vous raconter le chemin suivi. J'en serais bien incapable, et seules les images peuvent restituer la puissance de ce qui est vécu. Simplement, à un moment, la classe écoute le récit d'un ancien déporté, enfant de quinze ans alors. [...] La caméra va du visage quasiment impassible du déporté à ceux des adolescents dont, petit à petit, on voit les traits se tirer, puis les larmes couler. La voix est calme, posée, presque clinique. Parfois en sortant du cinéma, on se sent grandi, renforcé, un peu plus confiant en notre pays et notre capacité à construire un futur collectif, riche et fort. C'est le cas, ce soir. »

Robert Branche, *Les Échos*, 23 décembre 2014.

Générique

Titre original	<i>Les Héritiers</i>
Titre provisoire	<i>La Morale de l'histoire</i>
Réalisation	Marie-Castille Mention-Schaar
Production	Loma Nasha Films ; Vendredi Film, TF1 Droits Audiovisuels, UGC, France 2 Cinéma et Orange Studio (coproductions)
Prod. délégués	Pierre Kubel et Marie-Castille Mention-Schaar
Prod. exécutif	Pascal Ralite
Scénario	Ahmed Dramé et Marie-Castille Mention-Schaar
Assistants réal.	Zazie Carcedo et Christian Sonderegger
Scripte	Joëlle Hersant
Directrice de la photographie	Myriam Vinocour
Musique	Ludovico Einaudi
Son	Pascal Mayer, Dominique Levert, Élisabeth Paquette et Christophe Vingtrinier
Mixage	Christophe Vingtrinier
Montage	Benoît Quinon
Chef décoratrice	Anne-Charlotte Vimont
Costume	Isabelle Mathieu
Effets visuels	Stéphane Bidault
Postproduction	Hélène Glabeke
Casting	Marie-France Michel et Christophe Istier
Interprétation	
<i>Anne Gueguen</i>	Ariane Ascaride
<i>Malik</i>	Ahmed Dramé
<i>Mélanie</i>	Noémie Merlant
<i>Yvette Thomas</i>	Geneviève Mnich
<i>Max</i>	Stéphane Bak
<i>Rudy</i>	Amine Lansari
<i>Jamila</i>	Wendy Nieto
<i>Said</i>	Aïmen Derriachi
<i>Olivier/Brahim</i>	Mohamed Seddiki
<i>Julie</i>	Naomi Amarger
<i>Camélia</i>	Alicia Dadoun
<i>Théo</i>	Adrien Hurdubae
<i>Koudjji</i>	Raky Sall
<i>Léa</i>	Koro Dramé
<i>Le proviseur</i>	Xavier Maly
<i>Léon Zyguel</i>	Léon Zyguel
<i>Joe</i>	Lionel Cecilio
Pays	France
Année	2014
Film	Couleur
Durée	1h45'
Visa	134 941
Distributeur	UGC Distribution
Sortie France	3 décembre 2014

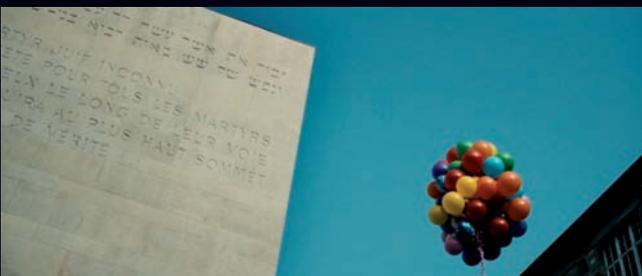
RÉDACTEUR EN CHEF

Léo Souillés-Debats

RÉDACTEURS DU DOSSIER

Philippe Leclercq, enseignant et critique de cinéma.

Stéphan Krzesinski, scénariste, réalisateur, lecteur de projets, critique.



transmettre
LE CINEMA

www.transmettrelecinema.com

- Des extraits de films
- Des vidéos pédagogiques
- Des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma...

Avec la participation de
votre Conseil départemental

ministère
éducation
nationale



CNC