

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

WARNER BROS.
PICTURES
TRÉSOR FILMS ET CHI-FOU-MI PRODUCTIONS
PRÉSENTENT

PAUL
KIRCHER

ANGELINA
WORETH

SAYYID
EL ALAMI

GILLES
LELLOUCHE

LUDIVINE
SAGNIER

LEURS ENFANTS APRÈS EUX

UN FILM DE
LUDOVIC ET ZORAN
BOUKHERMA

MEILLEUR ESPOIR



MOSTRA INTERNAZIONALE
D'ARTE CINEMATOGRAFICA
LA BIENNALE DI VENEZIA 2024
Sélection Officielle

PRODUIT PAR HUGO SÉLIGNAC ET ALAIN ATTAL
D'APRÈS LE ROMAN DE NICOLAS MATHIEU PARU AUX ÉDITIONS ACTES SUD

AVEC LOUIS MEMMI CHRISTINE GAUTIER ANOUK VILLEMIN PAUL KIRCHER ANGELINA WORETH SAYYID EL ALAMI GILLES LELLOUCHE LUDIVINE SAGNIER UN FILM DE LUDOVIC ET ZORAN BOUKHERMA SCÉNARIO DE LUDOVIC ET ZORAN BOUKHERMA
D'APRÈS LE ROMAN ÉPONYME DE NICOLAS MATHIEU PARU AUX ÉDITIONS ACTES SUD RÉDIT PAR HUGO SÉLIGNAC ET ALAIN ATTAL MUSIQUE ORIGINALE AMAURY CHABAUTY IMAGE AUGUSTIN BARBARDOUX MONTAGE GÉRALDINE MANGENOT SON RÉMY CHANAUD CLÉMENT BADIN PIERRE BARIAUD JEAN-PAUL HURIER
RÉGIE JÉRÉMIE DUCHIER COSTUMES CLARA RENÉ DÉCORATRICE RÉALISATRICE PASCALE JEANNIARD SCÉNARIE MARIE MAURIN RÉVISÉ PHILIPPE LE FORESTIER DIRECTEUR DE PRODUCTION CLÉMENT TREHIN-LALANNE DIRECTRICE DE POST-PRODUCTION PAULINE GILBERT PRODUCTEUR JUNIOR PACO DE BARY
UNE COPRODUCTION CHI-FOU-MI PRODUCTIONS TRÉSOR FILMS FRANCE 3 CINÉMA COOL INDUSTRIE AVEC LE SOUTIEN DE CANAL + AVEC LA PARTICIPATION DE MAX AVEC LA PARTICIPATION DE FRANCE TÉLÉVISIONS AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION GRAND EST DU CONSEIL DÉPARTEMENTAL DES VOSGES
Avec le soutien de la Communauté d'Agglomération d'Épinal (Réseau Plato) En partenariat avec le CNC Avec le soutien du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée Distribution WARNER BROS PICTURES

© 2024 CHI-FOU-MI PRODUCTIONS TRÉSOR FILMS FRANCE 3 CINÉMA COOL INDUSTRIE



ORGANISER UNE SÉANCE SCOLAIRE

Le film *LEURS ENFANTS APRÈS EUX* est disponible pour des projections scolaires à la demande dans tous les cinémas à **partir du 4 novembre**. Les séances sont éligibles à la part collective du Pass Culture via l'application Adage.

Vous pouvez contacter directement votre cinéma de proximité.

Pour obtenir les coordonnées d'un cinéma ou pour tout autre renseignement : contact@zerodeconduite.net



LEURS ENFANTS APRÈS EUX

Un film de Ludovic et Zoran Boukherma
Avec Paul Kircher, Angelina Woreth, Sayyid El Alami,
Gilles Lellouche, Ludivine Sagnier

Durée : 2 h 21

Août 92. Une vallée perdue dans l'Est, des hauts fourneaux qui ne brûlent plus.
Anthony, quatorze ans, s'ennuie ferme.

Un après-midi de canicule au bord du lac, il rencontre Stéphanie. Le coup de foudre est tel que le soir même, il emprunte secrètement la moto de son père pour se rendre à une soirée où il espère la retrouver. Lorsque le lendemain matin, il s'aperçoit que la moto a disparu, sa vie bascule.

D'après le roman de Nicolas Mathieu,
publié aux Editions Actes Sud, Prix Goncourt 2018.

AU CINÉMA LE 4 DÉCEMBRE

AU SOMMAIRE DU DOSSIER

Entretien avec Nicolas Mathieu	p. 3
Entretien avec Ludovic et Zoran Boukherma.....	p. 6
Activités Français	p. 9
Activités SES	p. 21
Éléments de correction	p. 26



Entretien avec Nicolas Mathieu

Né en 1978 dans les Vosges, Nicolas Mathieu exerce de nombreux métiers avant de publier en 2014 son premier roman *Aux animaux la guerre*, adapté pour la télévision par Alain Tasma. En 2018, son deuxième livre, *Leurs enfants après eux*, remporte le prix Goncourt. *Connemara*, son dernier roman, a paru en 2022.

Le roman commence en 1992 et se termine en 1998. Pourquoi ce choix temporel et en quoi ces deux dates sont-elles signifiantes ?

Le point de départ du roman est la volonté d'écrire un roman d'apprentissage, l'histoire d'une poignée de personnages qui passent de l'enfance à l'âge adulte. J'avais aussi dès l'origine l'idée de ne raconter que les étés et de laisser une grande place à des ellipses, une partie inconnaissable de leurs destins qui serait laissée à la charge du lecteur. Pour raconter ces adolescences, le plus simple était pour moi de me référer à ma propre expérience. Ces choix sont donc au départ pratiques, puis ils correspondent à une volonté artistique (les étés, la chronologie répétitive et lacunaire) et in fine, à force, je me suis mis à raconter l'histoire d'une décennie et d'une génération. C'est dans le mouvement de l'écriture, le déploiement progressifs des différentes lignes de récits (Anthony, Hacine et Steph) que ces différents aspects se sont peu à peu superposés pour devenir la trame du roman.

À partir de quel matériau avez-vous travaillé pour dessiner les trajectoires d'Anthony, Stéphanie et Hacine ? Vos seules expériences personnelles ? De la documentation, une forme d'enquête de terrain ? Comment avez-vous tissé la fiction au réel ?

Il faut voir le long processus d'écriture comme une sorte de filet dérivant. On progresse dans le déploiement des différentes "storylines" des protagonistes, et chemin faisant, on emploie tout ce qui nous tombe sous la main : le biographique, la documentation, l'imaginaire, les petits faits vrais et détails glanés ici et là, un peu d'enquête pour l'histoire industrielle, des lectures ciblées, etc. On fait feu de tout bois, les séries qu'on regarde, ce qui nous émeut, une chanson entendue à la radio et qui soudain nous émeut au volant. Le roman, en ce sens, est fondamentalement impur.

Vous citez des influences diverses, cinématographiques, musicales, littéraires... Vous inscrivez-vous également dans la filiation de Zola et du roman social français ?

"Le point de départ du roman est la volonté d'écrire un roman d'apprentissage, l'histoire d'une poignée de personnages qui passent de l'enfance à l'âge adulte."

On m'inscrit volontiers dans cette généalogie, et ça fait sens. Je le comprends et l'admets. Toutefois, je ne la revendique qu'à moitié. Je suis de fait un romancier réaliste, parce que je ne sais pas faire autrement. Mais si je considère mes vraies influences littéraires, les livres qui m'ont servi de modèles, qui m'ont donné des solutions artistiques, esthétiques, narratives par rapport à des problèmes que je me posais, on reste assez loin de Zola. On partirait plutôt de Flaubert pour arriver au roman noir, à Jean-Patrick Manchette, en passant par des auteurs et autrices un peu sociologisants, comme Ernaux ou Perec. L'influence des Américains est, elle aussi, majeure. Finalement beaucoup plus *Les Raisins de la Colère* que *Germinal*. Plutôt Pete Dexter que Maupassant.

Dans le roman, Hacine passe en une ellipse de délinquant violent à père de famille. Quelle(s) fonction(s) revêtent les ellipses dans votre roman ? Comment travaillez-vous le rapport au temps dans votre écriture, et la construction de vos personnages ?

Le temps, ce n'est pas très original, est sans doute le vrai grand personnage de mes romans. La manière dont il passe, l'ennui, les moments de rush, puis le quotidien, ces différentes qualités de temps qui font la moire de nos existences. Et puis ce qu'il nous fait, comment il vient à bout de certaines espérances, réalise des ambitions, affecte nos corps, tue ceux qu'on aime, laisse fleurir et voue à la fin toute chose ici-bas. La répétition des étés permettait ça, de mesurer les écarts, les changements, dans une sorte de temps cyclique. Ce qui revient, ce qui varie. Et je crois beaucoup aux

ellipses, aux trous, aux vides laissés dans le récit, parce que dans notre expérience de l'existence, tout est lacunaire. Il y a des éléments qui nous affectent et dont nous n'aurons jamais connaissance, le hors-champ nous échappe, la vie intérieure des autres nous est étrangère, etc. Par ailleurs, plus on laisse de vide, plus le lecteur est invité à compléter l'histoire, à l'investir par son imaginaire, et l'histoire devient alors comme le monde, inconnaissable dans son intégralité, possiblement illimitée, interprétable à l'infini et profondément plurielle.

"J'avais envie de plans larges, de cinémascope, que ces existences de gagne-petit et de durs au mal soient montrées comme en Amérique."

Le titre du roman accrédite l'idée d'une inexorable reproduction sociale. Existe-t-il pour vous un espoir ? Quel est le sens du dernier chapitre et de cette fin "ouverte" ?

Ce titre est tiré d'un extrait du *Siracide* qu'on peut lire en épigraphe du roman. C'était une manière de dire deux choses au moins. Que la reproduction est la règle. Qu'en général, la pomme ne tombe pas très loin de l'arbre, que nous sommes souvent menés à rééditer les vies de nos prédécesseurs, que le social est aussi un destin. Et c'est dans ce train-train là, cette vocation à une certaine obscurité que s'inscrivaient les destinées minuscules que j'aurais raconté. Pourtant, en les ramenant à l'Ancien Testament, à des écrits quasi mythologiques, je souhaitais indiquer combien ces destins sont grands à mes yeux, héroïques, combien ils relèvent de ce qui se fait de plus crucial : la condition humaine, notre sort à tous, la vie que nous avons en partage ici-bas, dans ses douleurs, sa modestie, sa gloire fugace aussi. Mais la fin reste ouverte car si je pense que nous sommes en général très conditionnés (par la géographie, notre origine sociale, notre ADN, les atavismes divers, notre psyché, etc.) il n'en demeure pas moins qu'une part de liberté demeure et que nous avons tous à la jouer le plus possible. Tout le roman peut d'ailleurs se lire ainsi : une poignée de personnages qui cherchent à s'arracher aux marécages du destin pour faire exister leur part de liberté.

Parmi les différentes propositions d'adaptation que vous avez reçues à la suite du succès du livre, quels critères vous ont fait retenir celle-ci ?

Gilles Lellouche s'était montré d'emblée très convaincant, avec cette idée qu'il fallait faire une grande fresque, un film populaire qui tendrait un miroir à notre pays, et pas un film d'auteur social et engagé, rigoriste et âpre. J'avais envie de plans larges, de cinémascope, que ces existences de gagne-petit et de durs au mal soient montrées comme en Amérique, avec de l'espace autour, de la vitesse, des sensations fortes, pied au plancher, bigger than life. Ensuite, j'ai fait la connaissance des frères Boukherma, vu leur film *Teddy* et j'ai compris qu'ils avaient tout pour rendre ça. Faire du Springsteen au cinéma.



La principale liberté prise par le scénario du film par rapport au roman est de resserrer le récit sur le personnage d'Anthony. Comment avez-vous travaillé les points de vue dans votre roman ? Et particulièrement celui d'Anthony ?

J'étais moi aussi parti d'Anthony, et puis comme souvent chez moi, le roman est devenu choral, parce que je me disais qu'il fallait défendre chaque point de vue, les faire exister, en vertu de cette règle morale énoncée par Renoir dans *La Règle du jeu* : "Il y a quelque chose d'effroyable dans ce monde, c'est que tout le monde a ses raisons."

Si l'on extrapole, les personnages du livre sont aujourd'hui des quasi quinquagénaires. Vous prenez-vous à imaginer ce qu'ils sont devenus ?

Pas vraiment. Toutefois, à force d'écrire je me suis rendu compte que je fonctionnais un peu dans mon travail comme un jardinier qui fait des boutures. J'ai prélevé les ados dans mon premier roman *Aux animaux la guerre* et les ai faits grandir et croître dans *Leurs enfants après eux*. Puis les personnages de Steph et Vanessa dans *Leurs enfants après eux* ont nourri Hélène dans *Connemara*. Donc il n'est

pas exclu, d'un roman à l'autre, de suivre des parcours possibles de certains personnages.

Leurs enfants après eux est un roman d'apprentissage, qui suit ses personnages de l'adolescence jusqu'à l'âge adulte. Avez-vous à cœur de toucher un public adolescent, et que pensez-vous que ce public puisse tirer du roman ?

Je n'ai pas de cible ou de *target marketing*. J'écris en me disant que j'essaie d'affecter le lecteur, la lectrice, quel qu'il soit. Ce qu'un lecteur adolescent peut tirer de ce roman, comme de tant d'autres, c'est toujours un peu la même chose : du plaisir, des enseignements sur la vie, le temps qui passe, les rapports humains, les rapports de force, et la formulation par un autre de ce qu'eux-mêmes vivent, éprouvent, ressentent, sans toujours trouver les mots pour le dire. Un roman est toujours une incroyable machine à étendre nos possibilités d'existence, à fouiller l'opacité de notre expérience, à formuler et élucider notre sort à la fois dans ce qu'il a de partagé et de très intime.

*Propos recueillis en juillet 2024
par le site www.zerodeconduite.net*

"Un roman est toujours une incroyable machine à étendre nos possibilités d'existence."



Entretien avec Ludovic et Zoran Boukherma

Féru de cinéma depuis leur plus jeune âge, les frères Ludovic et Zoran Boukherma réalisent plusieurs courts métrages, avant de passer au long, en 2016, avec le film *Willy 1^{er}* (co-réalisé avec Hugo P. Thomas et Marielle Gautier). Ils signent ensuite, à deux, les films *Teddy* (2021) et *L'Année du requin* (2022),

deux comédies fantastiques, avant d'écrire et de réaliser l'adaptation du roman *Leurs enfants après eux*.

Comment avez-vous abordé l'adaptation du roman de Nicolas Mathieu ?

Zoran : Le livre est structuré autour de quatre étés, mais il contient également des événements qui se déroulent entre ces périodes, comme l'histoire de Hacine au Maroc. Nous avons choisi de nous concentrer uniquement sur le temps présent et ces quatre étés, décidant d'évincer tout ce qui se passait en dehors de cette temporalité. Nous avons rapidement décidé de rester dans l'arène de la ville de Heillange, sans jamais en sortir. Par conséquent, tout ce qui était en dehors, que ce soit en termes de temporalité ou de géographie, n'a pas été intégré au scénario.

Ludovic : Cette histoire traite du déterminisme social et de l'enfermement dans une ville. Si les personnages évoquent souvent des ailleurs, nous avons décidé de ne jamais les montrer pour renforcer l'idée que pour nos personnages - en particulier pour Anthony - ces ailleurs sont impossibles.

Le livre est dense, littéraire... Avez-vous eu tout de suite conscience des écueils qu'il faudrait contourner ?

Ludovic : Le premier écueil était d'ordre formel. Il était impératif de ne pas tomber dans un hommage fétichiste aux années 90, ni de créer un film nostalgique qui idéaliserait trop cette période.

Zoran : Le roman aborde la question du déterminisme social de manière très réaliste. Nous souhaitions au contraire insuffler à cette histoire, un véritable univers de fiction. Nous voulions que la mise en scène et la réalisation évoquent davantage le cinéma américain que le cinéma naturaliste français.

Ludovic : Le roman possède un naturalisme que nous avons choisi d'éviter. Pas de caméra à l'épaule trop brute, mais un film avec de la musique, des travelings, des plans-séquences et surtout, une dimension très romantique.

"Nous souhaitons insuffler à cette histoire un véritable univers de fiction."



Adapter un roman nécessite de faire des choix...

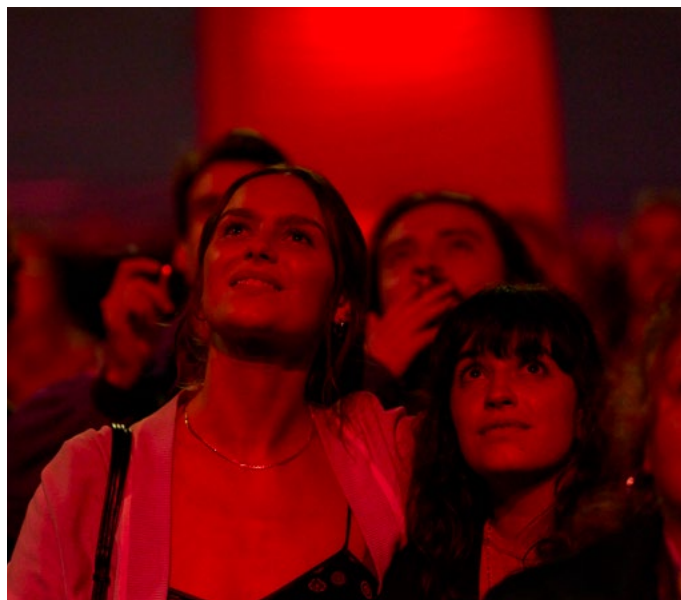
Zoran : Absolument. Certains événements du livre se produisent plusieurs fois, mais il nous semblait qu'au cinéma, il fallait éviter cela pour renforcer l'impact des événements. Par exemple, dans le livre, Anthony et Steph se rapprochent près du lac avant de concrétiser une nouvelle fois leur relation en 1996 dans une voiture. Dans notre film, nous avons choisi qu'ils ne concrétisent leur relation qu'une seule fois, afin de renforcer ce moment.

Ludovic : Nous avons adopté cette approche pour plusieurs personnages. Vanessa, par exemple, ressemble beaucoup à Steph dans le livre : notamment dans la poursuite de ses études. Nous avons choisi de différencier davantage leurs parcours : Steph part étudier à Paris, tandis que Vanessa reste à Heillange et enchaîne les petits boulots. De même, Hacine se stabilise plus rapidement dans le livre, mais pour maintenir une tension, nous avons décidé de le montrer au plus bas lors de la partie du 14 juillet.

C'est une adaptation d'un livre à succès. Comment en fait-on un film personnel ?

Ludovic : Ce n'est pas notre histoire, mais c'est probablement celle qui nous a le plus parlé. Nous sommes nés en 1992, l'année où commence le film, et nous avons grandi dans cette même France périphérique. Celle où adolescent, on s'ennuie, on rêve d'ailleurs. Celle de la ruralité, de l'absence de perspectives, de l'alcoolisme des pères mais aussi des étés au bord du lac où les corps dénudés font naître les premières amours...

Zoran : Nous appartenons à la dernière génération ayant grandi sans téléphone portable, un détail qui peut sembler anodin mais qui nous lie pourtant directement à l'adolescence d'Anthony. Malgré une différence de 14 ans, son parcours résonne avec le nôtre. Il vient d'un milieu populaire et aime une fille d'un milieu plus bourgeois. Il a un complexe de classe ; nous l'avions aussi.



© 2024 - Chi-Fou-Mi Productions - Trésor Films
France 3 Cinéma - Cool Industrie. Photo : Marie-Camille Orlando

Y a-t-il quelque chose de vous dans le personnage d'Anthony ?

Zoran : Dans le roman, Anthony est décrit comme petit, trapu, et un peu bagarreur.

Ludovic : Il fait même peur aux adultes.

Zoran : Nous avons choisi d'en faire un personnage plus lunaire, réservé, intérieur. Un garçon moins viril et plus doux. Ce changement a influencé la narration, renforçant la notion de déterminisme : Anthony subit les événements davantage qu'il les provoque, ce qui souligne une certaine fatalité.

Les ambitions de la mise en scène sont-elles intervenues très tôt dans le processus d'adaptation ?

Zoran : Nous savions que nous voulions une mise en scène plus complexe que dans nos films précédents, avec des plans plus longs, plus en mouvement. Cela s'est affiné au fur et à mesure, surtout au moment de la préparation du tournage mais c'est une idée qui a germé très tôt, dès l'écriture.

Ludovic : Nous voulions une mise en scène moins stylisée, moins radicale, plus à hauteur de personnage et en somme, simplement au service de l'histoire et de l'émotion.

Zoran : Dans son livre, Nicolas Mathieu fait beaucoup de commentaires sociologiques - très justes par ailleurs. Au cinéma, c'est différent : une image raconte beaucoup à elle-seule. Un plan fixe sur les hauts-fourneaux à l'arrêt suffit à raconter la fin d'un monde.

Comment avez-vous abordé le personnage de Stéphanie ?

Zoran : C'était une question primordiale.

Ludovic : Stéphanie existe comme l'objet du désir d'Anthony, et l'écart social entre eux se comprend par de petites choses. Initialement, nous pensions que son point de vue prendrait autant de place que celui d'Anthony, mais nous avons réalisé qu'elle existe principalement à travers ses yeux à lui. En retirant certaines séquences de son point de vue, elle est devenue paradoxalement plus inaccessible et aussi plus intéressante. En en faisant un personnage plus mystérieux, elle suscite aussi plus d'intérêt.

"Nous avons filmé un nord-est de la France ensoleillé et pesant par la chaleur, non par la grisaille."

Zoran : Stéphanie est bien née mais ressent un complexe de classe. Anthony, quant à lui, accepte son destin sans vraiment remettre en question la possibilité d'une autre vie. Cette dynamique rend le personnage de Stéphanie plus profond. La ville d'Heillange est bien plus qu'un simple décor...

Ludovic : Nous avons filmé un nord-est de la France ensoleillé et pesant par la chaleur, non par la grisaille. Le fourneau au milieu de la ville raconte l'histoire industrielle et son déclin.

Zoran : Le fourneau est un fantôme. Lors des repérages, les habitants nous parlaient de l'absence soudaine de bruit et d'odeur après la fermeture de l'usine. Nous avons voulu que la nature reprenne ses droits, opposant la ville industrielle au lac, lieu de l'innocence et de l'enfance.

Comment avez-vous travaillé sur le personnage de Patrick ?

Ludovic : Dans le roman, Patrick est très raciste, ce qui est sociologiquement juste, mais au cinéma, cela peut vite apparaître comme un stéréotype : nous voulions éviter cet écueil. Nous avons préféré en faire un homme plus à gauche, un alcoolique qui se fait avant tout du mal à lui-même et qui peut nous émouvoir.

Quel était l'enjeu principal de la mise en scène ?

Ludovic : Transcender un sujet lourd en lui donnant une dimension cinématographique et romantique. Échapper au naturalisme pour créer un film envolé et romantique.

Zoran : Nous aspirions à un grand film fresque, chargé des références américaines sans pour autant renier l'ancrage français du film.

Ludovic : C'est une histoire de petites choses, de conflits ordinaires. Nous voulions les montrer de manière romanesque sur grand écran, leur offrir un véritable écrin de cinéma.

Parlons du casting...

Zoran : Dès le début, Gilles Lellouche était senti pour le rôle du père. Angelina Woerth a été la première que nous avons vue pour le rôle de Stéphanie, et elle correspondait parfaitement à notre vision.

Ludovic : Pour Anthony, nous recherchions un personnage moins brutal que celui du roman. Paul Kircher nous a séduits par sa douceur et son côté lunaire.

Zoran : Paul est un acteur étonnant, fragile et touchant. Sayyid El Alami, pour le rôle de Hacine, apportait une colère froide et déterminée, malgré sa beauté et sa douceur naturelle.

Un mot aussi sur Ludivine Sagnier...

Ludovic : Ludivine Sagnier est une actrice formidable avec qui nous avons eu un plaisir fou à travailler. Au-delà de sa bienveillance naturelle, elle a su donner du relief à Hélène : dans son malheur, en dépit de tout ce qu'elle traverse, elle parvient à garder une légèreté salutaire pour le ton du film. Par ailleurs, elle rend merveilleusement bien hommage aux gens avec qui on a grandi : qui galèrent mais qui ne sont pas abattus pour autant.

Pour la bande originale, vous retrouvez votre complice Amaury Chabauty...

Ludovic : Amaury a composé la musique de tous nos films. Nous voulions une musique orchestrale, rendant hommage au cinéma américain mais aussi en cohérence avec la bande-son des années 90. Nous voulions aussi un thème mémorable à la façon des films de Zemeckis ou de Spielberg avec lesquels nous avons grandi. Quelque chose de simple et qui reste en tête mais qui puisse aussi puissamment se déployer. Amaury partage avec nous ce goût pour le cinéma hollywoodien et il est très facile de se comprendre sur ces choses.

Zoran : L'ambition était aussi de créer de l'émotion à partir de chansons populaires comme « Je te donne » de Goldman ou « Un samedi soir sur la terre » de Cabrel. Utiliser la musique préexistante comme peut le faire le cinéma américain mais en mêlant aux hits internationaux des chansons de variété française.

Entretien extrait du dossier de presse du film, juillet 2024 © Warner Bros. Pictures.



© 2024 - Chi-Fou-Mi Productions - Trésor Films
France 3 Cinéma - Cool Industrie. Photo : Marie-Camille Orlando

"Nous aspirions à un grand film fresque, chargé des références américaines sans pour autant renier l'ancrage français du film."

Présentation

Remarqué pour son polar *Aux animaux la guerre* (2014) puis célébré pour *Leurs enfants après eux* (Prix Goncourt 2018), l'écrivain Nicolas Mathieu s'est imposé, avec trois romans (le dernier, *Connemara*, a paru en 2022) ancrés dans sa région d'origine, la Lorraine, comme un grand romancier du social.

L'adaptation de *Leurs enfants après eux* par les cinéastes Ludovic et Zoran Boukherma rend justice à cette dimension réaliste, mais aussi à une veine plus sensible et lyrique, nourrie notamment par le roman, le cinéma et la musique américaine. C'est dire la richesse, pour l'enseignant de Lettres, de ces deux œuvres, qui ne manqueront pas de toucher nos élèves en abordant des thématiques qui leur sont familières (l'amour, la famille, la confrontation avec le monde social), et qui peuvent s'insérer dans plusieurs des objets d'étude des programmes de Lycée (voir tableau ci-dessous).

Les activités présentées dans ce dossier se concentrent sur le film, plus accessible (ne serait-ce que par sa durée), et ne reviennent que ponctuellement sur le roman et les écarts qui séparent les deux œuvres.

Rien n'empêche évidemment l'enseignant de mener un travail plus approfondi sur le roman, et de compléter une approche forcément lacunaire. Les activités proposées ici ne sont qu'un parcours, parmi tant d'autres possibles, dans la richesse de ces deux œuvres.

Un travail interdisciplinaire particulièrement intéressant pourra être mené avec l'enseignant de Sciences Économiques et Sociales. Il permettra de faire comprendre aux élèves que, si la fiction est une des manières de saisir le monde social, le personnage (de roman ou de film) n'est jamais réductible à un archétype sociologique.

Seconde	Le récit et le roman, du XVIII ^e au XXI ^e siècle
Première	Œuvre en lien avec les 3 parcours : "Héroïsme et marginalité", "Énergie et destruction", "La célébration du monde"
Terminale HLP	La recherche de soi : éducation, transmission, émancipation



I/ Cadre narratif

A/ Le cadre géographique

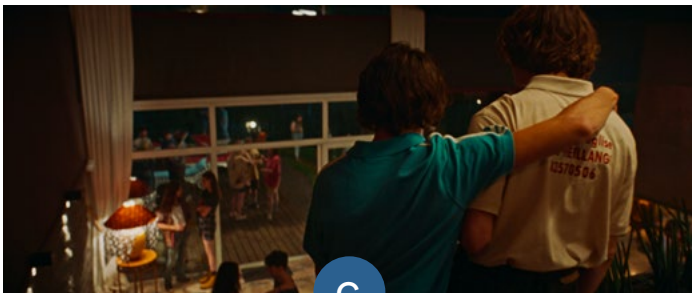
1/ Le film se déroule entièrement dans une petite ville imaginaire de l'est de la France, Heillange. À partir des photogrammes ci-dessous, identifiez les différents lieux du film, et précisez les scènes marquantes qui s'y déroulent.



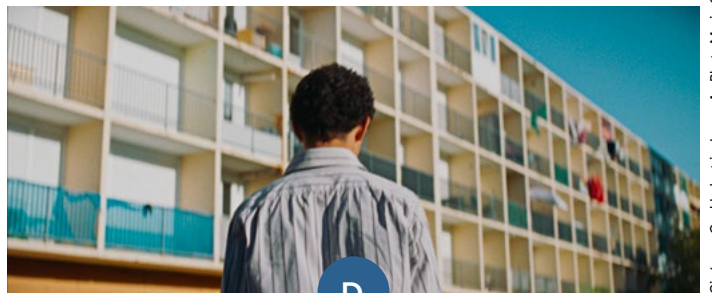
A



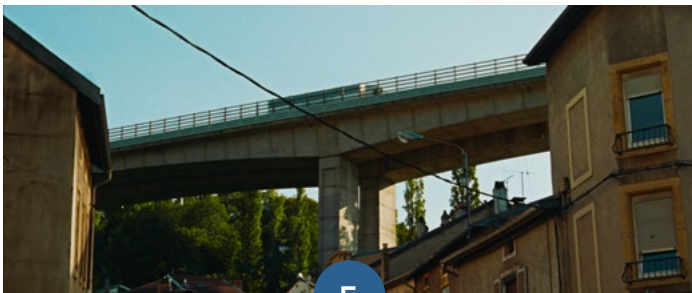
B



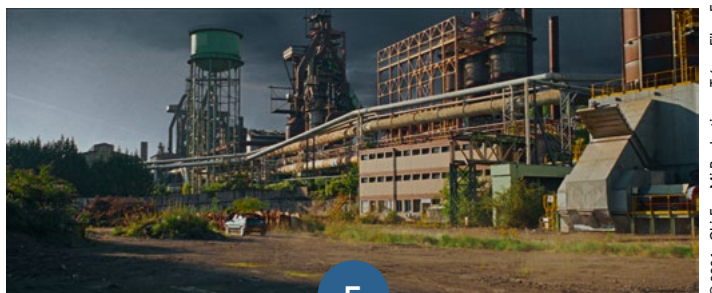
C



D



E



F

© 2024 - Chi-Fou-Mi Productions - Trésor Films France 3 Cinéma - Cool Industries - Photo Marie-Camille Orlando

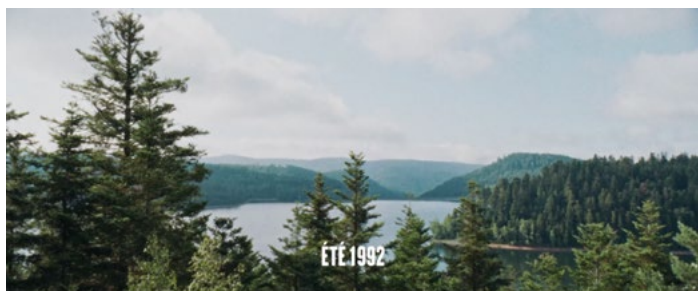
A	
B	
C	
D	
E	
F	

2/ Comment imaginez-vous Heillange ? Proposez un plan de la ville sous forme de croquis.

3/ Les personnages quittent-ils parfois Heillange ? Au cinéma, comment appelle-t-on ce que l'on ne voit pas à l'écran ? Pourquoi d'après vous les cinéastes ont-ils choisi de ne pas montrer ces épisodes dans le film ?

B/ Le cadre temporel

1/ À partir des cartons suivants qui scandent le film, expliquez comment le film est découpé chronologiquement.



© 2024 - Chi-Fou-Mi Productions - Trésor Films France & Cinéma - Cool Industrie

2/ La vie des personnages se poursuit entre les épisodes mis en scène dans le film. Comment s'appelle le fait, dans un récit, d'escamoter certains événements ? Citez des événements qui ne sont pas montrés.

3/ Écriture d'invention : racontez un des épisodes qui ne sont pas mis en scène (ex. l'arrivée à l'armée d'Anthony, le retour d'Hacine au Maroc).

4/ Dans l'entretien accordé pour le film, le romancier Nicolas Mathieu explique que "ce temps est sans doute le vrai grand personnage de [ses] romans. La manière dont il passe, l'ennui, les moments de rush, puis le quotidien, ces différentes qualités de temps qui font la moire de nos existences."

Illustrez cette phrase à l'aide d'exemples tirés du film, pour montrer que les frères Boukherma ont essayé de retranscrire à l'écran cette dimension de l'écriture de Nicolas Mathieu.

C/ Les personnages

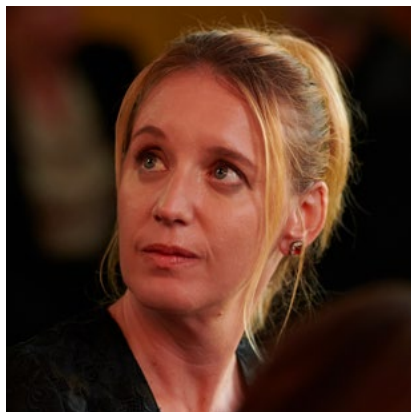
1/ Identifiez les personnages du film et classez-les selon leur importance dans le récit : personnage(s) principal ou principaux, personnages secondaires... Justifiez votre réponse en expliquant le(s) critère(s) choisi(s).



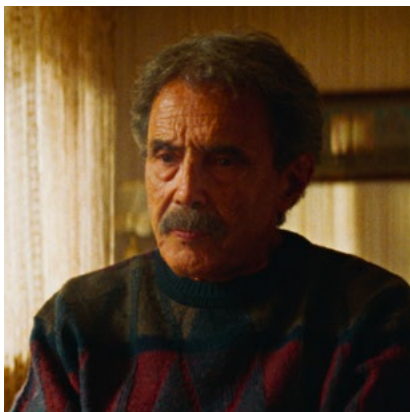


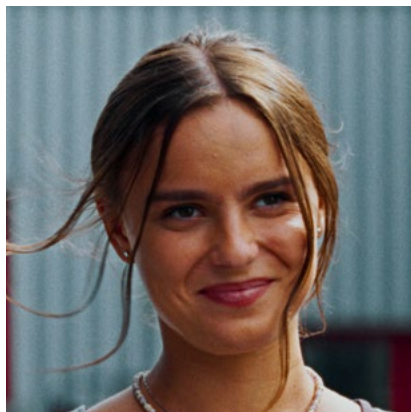


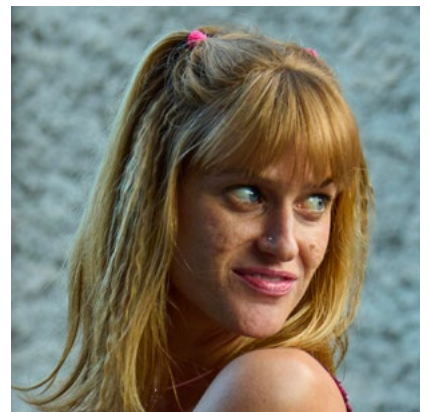












2/ À partir du tableau suivant, résumez en une ou deux phrases l'histoire de chacun des quatre personnages. Quel personnage fait-il le lien entre les autres ? Quels personnages ne se rencontrent pas ou peu ?

	"Eté 1992"	"Eté 1994"	"14 Juillet 1996"	"Eté 1998"
Anthony 	Avec son cousin, il rencontre Stéphanie au lac. Il emprunte la moto de son père pour aller à une fête à laquelle Stéphanie les a invités. Lors de la fête, il fait un croche-pied à Hacine. Il se fait voler la moto de son père et s'efforce en vain de la récupérer. La moto sera finalement brûlée, ce qui provoque la fureur de son père.	Engagé comme serveur pour un job d'été, il retrouve Stéphanie et lui donne rendez-vous. Il a une relation sexuelle avec Vanessa. violemment agressé par Hacine dans les toilettes d'un bar, il rate le rendez-vous qu'il avait donné à Stéphanie.	Il fait du sport, se prépare à partir à l'armée. Il rechigne à aller voir son père. Le soir du 14 juillet, il retrouve Stéphanie à la fête près du lac. Ils ont une relation sexuelle, interrompue. Il la raccompagne chez elle.	De retour de l'armée, il croise Hacine dans un bar qui diffuse la Coupe du Monde de football. Il lui demande d'essayer sa moto et part avec. Il se rend chez Stéphanie, qui l'éconduit. Il promet à Hacine de lui rendre sa moto.
Hacine 	Il est refoulé d'une fête dans les quartiers bourgeois. Il vole la moto d'Anthony pour se venger du croche-patte qu'il lui a fait. Mis au courant, son père lui brûle la main avant de l'envoyer au Maroc.	De retour du Maroc, il tente de s'établir comme dealer. Il se venge du copain qui s'est moqué de lui mais épargne son père. Il s'attaque à Anthony dans un bar mais le père d'Anthony le tabasse.	Il a un dentier et touche une pension du père d'Anthony. Lors de la fête du 14 juillet, il est témoin du suicide du père d'Anthony.	Il rencontre Anthony dans un bar après un match de la Coupe du Monde. On apprend qu'il a un travail, une femme et un enfant. Il consent à lui prêter sa moto.
Stéphanie 	Elle traîne au lac avec sa copine. Elles invitent Anthony et son cousin à une fête. Elle traîne avec lui mais refuse plusieurs fois les avances d'Anthony.	Elle recroise Anthony lors de l'inauguration de la piste de ski indoor, mais couche avec un autre. Elle attend en vain Anthony au rendez-vous qu'il lui a donné.	Etudiante à Paris, elle passe les vacances dans sa famille. Elle souffre du fossé social qui la sépare de ses condisciples.	Elle éconduit Anthony, venu en bas de chez elle en pleine nuit. Elle lui apprend qu'elle va partir à Montréal pour continuer ses études et rejoindre son petit copain.
Patrick 	Il effectue des petits travaux d'entretien avec l'aide d'Anthony. Quand il retrouve sa moto incendiée devant sa maison, il devient fou furieux et poursuit Anthony et sa mère.	Séparé de la mère d'Anthony, il tente de se faire pardonner en lui offrant une cagnotte pour prendre des vacances. Il s'énerve devant son refus. Il tabasse Hacine dans les toilettes.	Il espère revoir Anthony avant son départ à l'armée, et s'efforce de rester sobre. Mais Anthony arrive trop tard et le surprend en train de boire. Le soir du feu d'artifice, il se noie dans le lac.	

3/ Voici le portrait d'Anthony dans le roman. Quelles ressemblances et quelles différences voyez-vous avec Anthony tel qu'il est mis en scène dans le film, et que pensez-vous de Paul Kircher, l'acteur qui joue Anthony ?

"Il demeurait carré, massif, un steak. Une fois, au bahut, un pion l'avait emmerdé pour une histoire de ballon de foot crevé. Anthony lui avait donné rendez-vous à la sortie. Le pion n'était jamais venu. [...] Anthony se mit à fixer la flotte de son drôle de regard penché. Une sorte de paresse tenait sa paupière droite mi-close, faussant son visage, lui donnant un air continuellement maussade. Un de ces trucs qui n'allaient pas. Comme cette chaleur où il se trouvait pris, et ce corps étriqué, mal fichu, cette pointure 43 et tous ces boutons qui lui poussaient sur la figure."

Extrait de *Leurs enfants après eux* de Nicolas Mathieu (Actes Sud éditions), p. 14



© 2024 - Chi-Fou-Mi Productions - Trésor Films France 3 Cinéma - Cool Industrie - Photos Marie-Camille Orlando

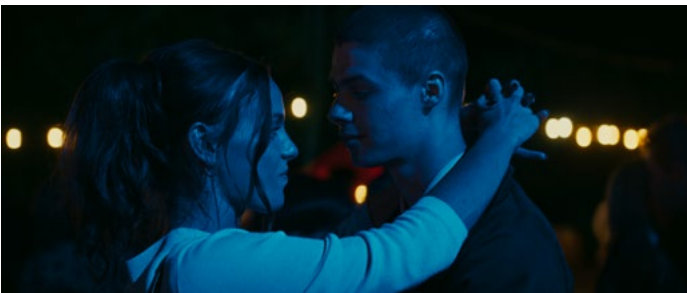
II/ Intrigues

A/ Anthony et Stéphanie : une histoire d'amour

1/ Donnez un titre à ces quatre scènes qui correspondent aux quatre moments-clés de la relation entre Anthony et Stéphanie.









© 2024 - Chi-Fou-Mi Productions - Trésor Films France 3 Cinéma - Cool Industrie

2/ De quel point de vue cette relation amoureuse est-elle racontée ?

3/ En quoi peut-on dire que cette relation est dissymétrique ?

4/ Quels sont les obstacles qui se dressent sur la route de l'amour d'Anthony pour Stéphanie ?

5/ En quoi le personnage de Vanessa (*photo*) offre-t-il un contrepoint à celui de Stéphanie ?



© 2024 - Chi-Fou-Mi Productions - Trésor Films France 3 Cinéma - Cool Industrie / Photos Marie-Camille Orlando

B/ Hacine et Anthony : une histoire de violence

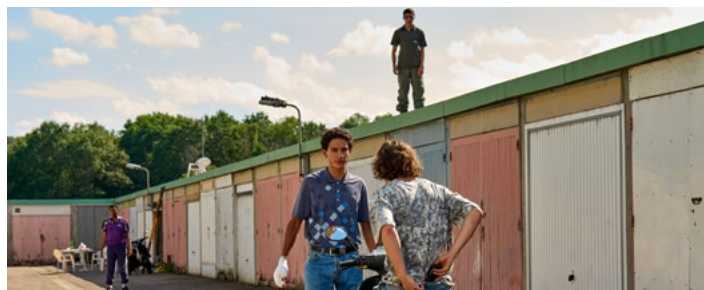
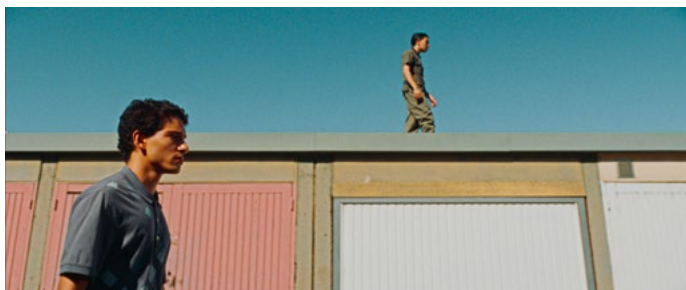
1/ Dans quel contexte découvre-t-on le personnage d'Hacine ? En quoi ce premier épisode va-t-il déterminer son destin ?



© 2024 - Chi-Fou-Mi Productions - Trésor Films France 3 Cinéma - Cool Industrie

2/ Relatez l'enchaînement des événements à partir de ce premier incident.

3/ Analysez cette séquence d'affrontement entre les deux personnages. À quel(s) genre(s) cinématographique(s) fait-elle référence. Cette séquence est-elle héroïque ?



© 2024 - Chi-Fou-Mi Productions - Trésor Films France 3 Cinéma - Cool Industrie / Photos Marie-Camille Orlando

4/ Quels sont les ressorts de la violence dans le film ? Comment la mise en scène traite-t-elle cette violence ? Celle-ci est-elle glorifiée ou esthétisée ?



5/ Au-delà de leur rivalité, qu'est-ce qui dans leurs parcours rapproche Hacine et Anthony ?



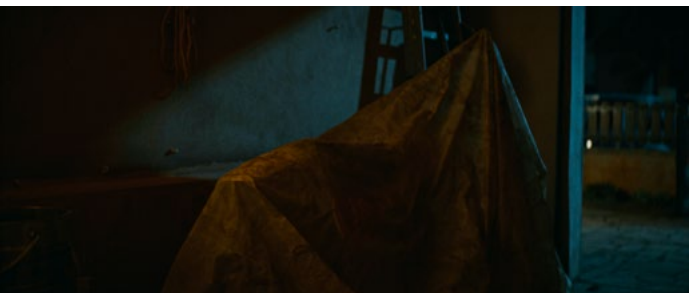
C/ Anthony et son père : une histoire de famille

1/ Reconstituez la biographie de Patrick, le père d'Anthony, à partir des informations distillées dans le film.

2/ Peut-on dire qu'il est un bon père pour son fils ?



3/ Que symbolise la moto dans le film ?



4/ Commentez le rôle de la mère.

III/ Analyses

A/ Un récit d'apprentissage ?

Le romancier Nicolas Mathieu présente *Leurs enfants après eux*, son roman, comme un "roman d'apprentissage", "l'histoire d'une poignée de personnages [NdR : Anthony, Hacine et Stéphanie] qui passent de l'enfance à l'âge d'adulte".

Le roman d'apprentissage ou roman d'initiation est un genre littéraire qui naît avec la modernité européenne. Il retrace le parcours d'un héros, au départ proche de l'enfance qui apprend peu à peu, au travers de diverses expériences, voyages, rencontres (entre autres amicales et amoureuses), à devenir un adulte accompli.

1/ En quoi la première partie du film (été 1992) constitue un portrait de l'adolescence ?

2/ Quelles épreuves les personnages vont-ils rencontrer et comment celles-ci les font grandir ?

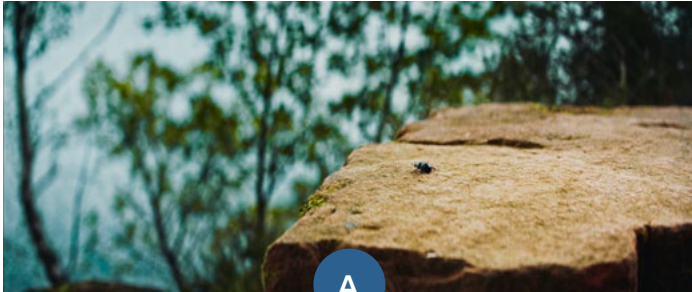
3/ À la fin du film, les personnages ont-ils évolué ?



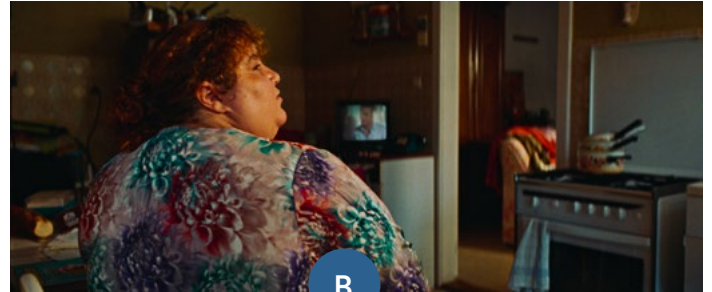
© 2024 – Chi-Fou-Mi Productions - Trésor Films France 3 Cinéma – Cool Industrie / Photos Marie-Camille Orlando

B/ Entre réalisme et lyrisme

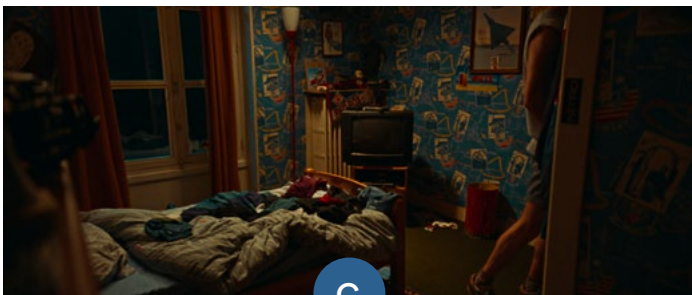
1/ À partir de votre souvenir du film et en vous aidant des photogrammes suivants, reportez dans le tableau ce qui ancre le film dans une veine réaliste, et ce qui l'en écarte.



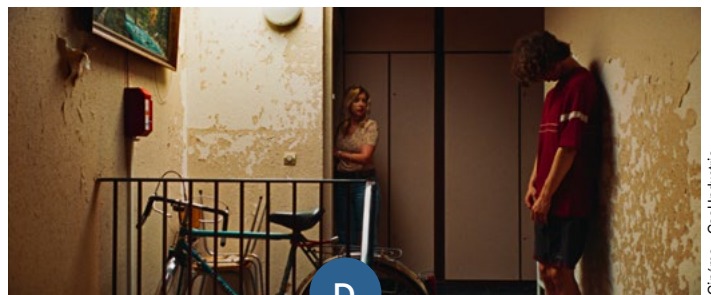
A



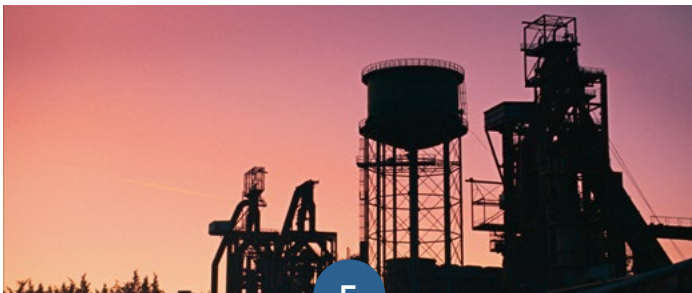
B



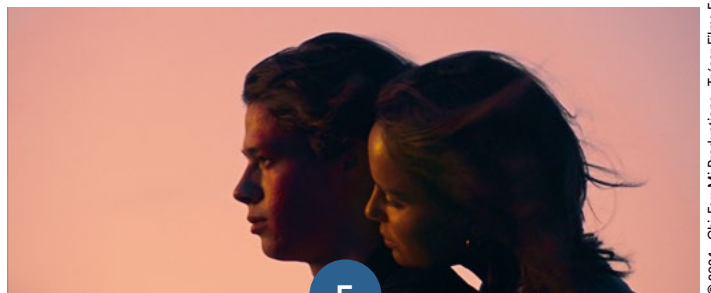
C



D



E



F

© 2024 - Chi-Fou-Mi Productions - Trésor Films France & Cinéma - Cool Industrie

Éléments qui ancrent le film dans le réalisme

Éléments qui l'en écartent

--	--

2/ Décrivez la ou les musique(s) du film. Quel est leur rôle dans la narration ?

C/ Entre déterminisme social et fatalité tragique

1/ Quelle est l'origine sociale et géographique des trois personnages principaux, Anthony, Hacine et Stéphanie ? En quoi peut-on dire que leur destin a été déterminé par leur origine (sociale et géographique) ?



Anthony



Hacine



Stéphanie

2/ Le titre du livre et du film est tiré d'une citation donnée en épigraphe du roman, tirée du *Siracide* (le nom hébraïque de l'Ecclésiaste, livre de l'Ancien Testament qui aurait été écrit par Ben Sira le sage) : "Il en est dont il n'y a plus de souvenir, / Ils ont péri comme s'ils n'avaient jamais existé ; / Ils sont devenus comme s'ils n'étaient jamais nés, / Et, de même, leurs enfants après eux." (Siracide, 44, 9. L). Comment le titre et cette épigraphe éclairent-ils le destin des personnages (et le regard que l'auteur porte sur eux) ?

3/ Pourquoi peut-on dire que la fin du film est "ouverte" ?



© 2024 - Chi-Fou-Mi Productions - Trésor Films France 3 Cinéma - Cool Industrie

4/ Voici l'excipt (le dernier paragraphe) du livre :

"Anthony préférait ne pas voir ça. Il enfourcha la Suzuki et regagna très vite la départementale. Dans ses mains, il retrouva la trépidation panique du moteur, ce sentiment d'explosion imminente, le bruit infernal, le délicieux parfum des gaz d'échappement. Et une certaine qualité de lumière, onctueuse, quand juillet à Heillange retombait dans un soupir et qu'à la tombée du jour, le ciel prenait un aspect ouaté et rose. Ces mêmes impressions de soirs d'été, l'ombre des bois, le vent sur son visage, l'exacte odeur de l'air, le grain de la route familier comme la peau d'une fille. Cette empreinte que la vallée avait laissée dans sa chair. L'effroyable douceur d'appartenir."

Extrait de *Leurs Enfants après eux* de Nicolas Mathieu (Actes Sud éditions), p. 426

"L'effroyable douceur d'appartenir" : quelle figure de style associe deux termes contradictoires ? Comment appartenir peut-il être à la fois "doux" et "effroyable" ?

5/ Écrit d'invention : prolongez le film et imaginez la suite...

Présentation

Nourri de l'expérience biographique de l'auteur et d'un solide travail de documentation, le roman *Leurs enfants après eux* de Nicolas Mathieu est une fresque qui inscrit la trajectoire intime de ses personnages dans le dense tissu historique, géographique et social d'une ville désindustrialisée de l'est de la France durant la décennie 90.

À ce titre, et même si le film s'affranchit du strict naturalisme par le lyrisme de sa mise en scène, il est tentant de proposer une lecture sociologique des destins d'Anthony, Hacine et Stéphanie.

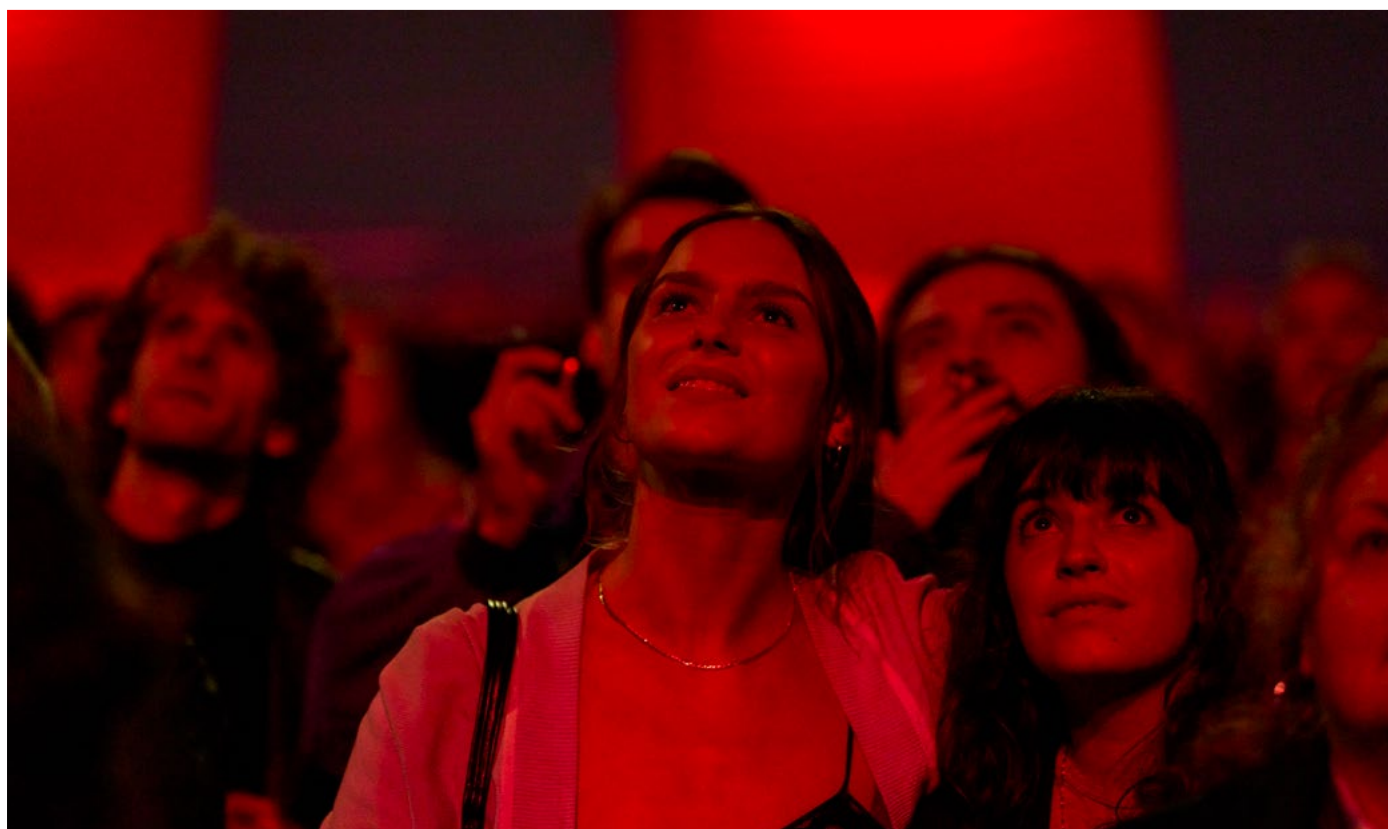
Le garçon d'origine populaire, l'enfant d'immigré et la jeune fille issue d'un milieu bourgeois présentent des caractéristiques sociologiques distinctes, mais sont réunis par les formes de sociabilité de la "jeunesse" (une catégorie qu'il conviendra de questionner) de leur époque.

Le film éclaire ainsi plusieurs thèmes des programmes de Sciences Économiques et Sociales du lycée général (voir tableau ci-dessous).

Il offrira un support particulièrement pertinent pour répondre aux deux questions suivantes :

- Comment la socialisation contribue-t-elle à expliquer les différences de comportement des individus ?
- Quels sont les processus sociaux qui contribuent à la déviance ?

<i>Seconde</i>	- Être capable d'illustrer la pluralité des instances de socialisation et connaître le rôle spécifique de la famille, de l'école, des médias et du groupe des pairs dans le processus de socialisation des enfants et des jeunes.
<i>Première</i>	- Comprendre que la déviance et/ou la désignation d'un acte comme déviant se définissent comme une transgression des normes et qu'elles revêtent des formes variées selon les sociétés et, en leur sein, selon les groupes sociaux. - Comprendre que la déviance peut s'analyser comme le produit de différents processus sociaux (étiquetage, stigmatisation, carrières déviantes). - Comprendre et illustrer la distinction entre déviance et délinquance.
<i>Terminale</i>	- Evolution des distances inter- et intra-classes, articulation avec les rapports sociaux de genre, identifications subjectives à un groupe social, multiplication des facteurs d'individualisation.



Questions

1/ Le film raconte l'histoire de trois jeunes gens qui vont passer à l'âge adulte. À partir des extraits du texte de Pierre Bourdieu, "La jeunesse n'est qu'un mot" (annexe 1), expliquez ce qu'est la "jeunesse" pour les sciences sociales (sociologie, histoire, ethnologie) et comment elle peut être définie.

2/ Les trois personnages centraux sont Anthony, Stéphanie et Hacine. À partir de ce que l'on perçoit ou comprend de leurs parents, leurs types de logements ou leurs réseaux de sociabilité, tentez de qualifier sociologiquement ces trois personnages.



Anthony	Hacine	Stéphanie

3/ Lors de leur première rencontre, au cours de la fête dans une maison des quartiers bourgeois, repérez les éléments qui permettent de comprendre tout ce qui d'emblée sépare ces trois jeunes.

4/ Expliquez la phrase en gras dans l'extrait du texte de Pierre Bourdieu, annexe 2, puis, à partir de l'exemple des trois personnages principaux du film, justifiez l'affirmation de Pierre Bourdieu : "la "jeunesse" n'est qu'un mot".

5/ En vous appuyant sur le cas de Hacine, et en utilisant l'annexe 3, essayer de répertorier ce qui pourrait "expliquer" la violence et/la délinquance de certains jeunes.



© 2024 - Chi-Fou-Mi Productions - Trésor Films France 3 Cinéma - Cool Industrie / Photos Marie-Camille Orlando

6/ Alors qu'ils dominent la ville, Stéphanie et Anthony ont cet échange au cours duquel ils se confient leurs aspirations.

STEPHANIE : C'est tellement la mort ici. Je vais me casser. Dès que j'ai le bac.
 ANTHONY : Pour aller où ?
 STEPHANIE : Paris
 ANTHONY : Y a quoi là-bas ?
 STEPHANIE : Y a tout là-bas.
 ANTHONY : Moi aussi je vais me casser. Je vais aller à Austin, au Texas.

Qu'est-ce qui, dans leur manière de se projeter et de se représenter leur propre avenir, signale une différence fondamentale entre Stéphanie et Anthony ?

7/ À l'aide de l'annexe 4, essayez de qualifier la nature de la relation entre Anthony et Stéphanie et les logiques sociales auxquelles elle obéit.

8/ Nicolas Mathieu a placé en exergue de son roman une citation de la Bible :

*"Il en est dont il n'y a plus de souvenir,
Ils ont péri comme s'ils n'avaient jamais existé ;
Ils sont devenus comme s'ils n'étaient jamais nés,
Et, de même, leurs enfants après eux".*

A partir de cette citation, mais aussi de vos connaissances de la sociologie de Pierre Bourdieu et de la notion de reproduction sociale, explicitez et justifiez le titre du roman et du film, *Leurs enfants après eux*.

Annexes

1 - Pierre Bourdieu, "La "jeunesse" n'est qu'un mot", entretien de 1978, repris dans *Questions de sociologie*, éditions de Minuit, 1984, p.143, extraits

Le réflexe professionnel du sociologue est de rappeler que les divisions entre les âges sont arbitraires. C'est le paradoxe de Pareto disant qu'on ne sait pas à quel âge commence la vieillesse, comme on ne sait pas où commence la richesse. En fait, la frontière entre jeunesse et vieillesse est dans toutes les sociétés un enjeu de lutte. [...]

Georges Duby montre bien comment, au Moyen Âge, les limites de la jeunesse étaient l'objet de manipulations de la part des détenteurs du patrimoine qui devaient maintenir en état de jeunesse, c'est-à-dire d'irresponsabilité, les jeunes nobles pouvant prétendre à la succession. [...]

Par exemple, Nancy Munn, une ethnologue, montre que dans certaines sociétés d'Australie, la magie de jouvence qu'emploient les vieilles femmes pour retrouver la jeunesse est considérée comme tout à fait diabolique, parce qu'elle bouleverse les limites entre les âges et qu'on ne sait plus qui est jeune, qui est vieux.

Ce que je veux rappeler, c'est tout simplement que la jeunesse et la vieillesse ne sont pas des données mais sont construites socialement, dans la lutte entre les jeunes et les vieux. [...] Il n'y a rien là que de très banal, mais qui fait voir que l'âge est une donnée biologique socialement manipulée et manipulable.

2 - Pierre Bourdieu, "La "jeunesse" n'est qu'un mot", entretien de 1978, repris dans *Questions de sociologie*, éditions de Minuit, 1984, p.145, extraits

Il faudrait au moins analyser les différences entre les jeunesses, ou, pour aller vite, entre les deux jeunesses. Par exemple, on pourrait comparer systématiquement les conditions d'existence, le marché du travail, le budget temps, etc., des "jeunes" qui sont déjà au travail, et des adolescents du même âge (biologique) qui sont étudiants : d'un côté, les contraintes à peine atténuées par la solidarité familiale, de l'univers économique réel, de l'autre, les facilités d'une économie quasi ludique d'assistés, fondée sur la subvention, avec repas et logement à bas prix, titres d'accès à prix réduits au théâtre et au cinéma, etc. [...]

Autrement dit, c'est par un abus de langage formidable que l'on peut subsumer sous le même concept des univers sociaux qui n'ont pratiquement rien de commun. Dans un cas, on a un univers d'adolescence, au sens vrai, c'est-à-dire d'irresponsabilité provisoire : ces "jeunes" sont dans une sorte de no man's land social, ils sont adultes pour certaines choses, ils sont enfants pour d'autres, ils jouent sur les deux tableaux. [...]

Cela dit, les "deux jeunesses" ne représentent pas autre chose que les deux pôles, les deux extrêmes d'un espace de possibilités offertes aux jeunes.

3 - "Violence et milieu social à l'adolescence", Stéphane Legleye, *Economie et Société*, n°448-449, 2011.

Une distribution sociale inégale des comportements de violence à l'adolescence

Plusieurs raisons sont avancées pour justifier ce constat. Selon les tenants classiques de la Strain Theory (Merton, 1938 ; Cohen, 1955 ; Cloward et Ohlin, 1960), les personnes pauvres sont tentées d'enfreindre les lois ou de recourir à la violence afin d'acquérir des biens matériels ou un statut économique qui leur seraient autrement inaccessibles, de surmonter des frustrations et d'obtenir réparation pour des offenses, ou enfin pour atteindre un statut et une renommée au sein de leurs pairs. La violence et la délinquance sont ainsi utilisées comme moyens de parvenir à ses fins lorsque l'opportunité s'en présente.

Toutefois, d'autres éléments d'explication peuvent être proposés. Les mauvaises conditions de vie (habitat dégradé, densité de population élevée, faiblesse des équipements collectifs et des services publics) et d'emploi (intérim, contrats précaires, chômage), qui prévalent au sein des catégories sociales défavorisées, apparaissent comme sources de stress et génératrices de violence (Parker, 1989 ; Bernard, 1990 ; Wacquant, 2004). Celles-ci contribuent également à la désorganisation de l'environnement social immédiat en le rendant plus propice à tolérer des manifestations violentes (Bursik, 1986) et à voir se développer une culture de la violence, notamment par les jeunes (Wolfgang et Ferracuti, 1967).

Cela est particulièrement vrai au sein des communautés pauvres et discriminées, comme celle des Noirs aux États-Unis, dont le désir déçu de respect et de reconnaissance peut encourager les comportements d'opposition et de contestation violents (Luckenbill et Doyle, 2006 (1987)). Ainsi, malgré l'existence reconnue d'une violence ou d'une délinquance exercée par les personnes pauvres en vue d'acquérir des biens matériels (Anderson, 1999), pour les principaux tenants de la Strain Theory (Agnew et al., 2008), le lien entre statut socioéconomique et violence perpétrée dépendrait largement d'autres facteurs que l'impossibilité d'acquérir des biens.

La violence des jeunes est en effet largement co-occurrence de problèmes familiaux, personnels et liés au développement (Ellickson et al., 1997). Fergusson et al. (2004) montrent par exemple que la prise en compte des parcours scolaires émaillés d'échecs et des difficultés familiales, plus répandus dans les milieux populaires, rend la relation statistique observée de prime abord entre milieu social et violence non significative. Fondant leur analyse sur un échantillon stratifié des jeunes issus de quartiers modestes et favorisés, des auteurs ont suggéré ainsi que la portion des violences expliquée par l'environnement est nettement plus importante parmi les ressortissants des quartiers défavorisés, ce qui autorise à supposer que le rôle des facteurs individuels pourrait être plus marqué parmi les jeunes violents issus des milieux favorisés (Beyers et al., 2001). Certains auteurs soulignent aussi l'importance des premiers instants de la vie sur le développement de conduites violentes ultérieures, que les auteurs nomment "troubles du comportement." (Jessor et Jessor, 1977 ; Donovan et Jessor, 1985)

4 - Michel Bozon et Wilfried Rault, "De la sexualité au couple. L'espace des rencontres amoureuses pendant la jeunesse", revue *Population*, n°67, 2012

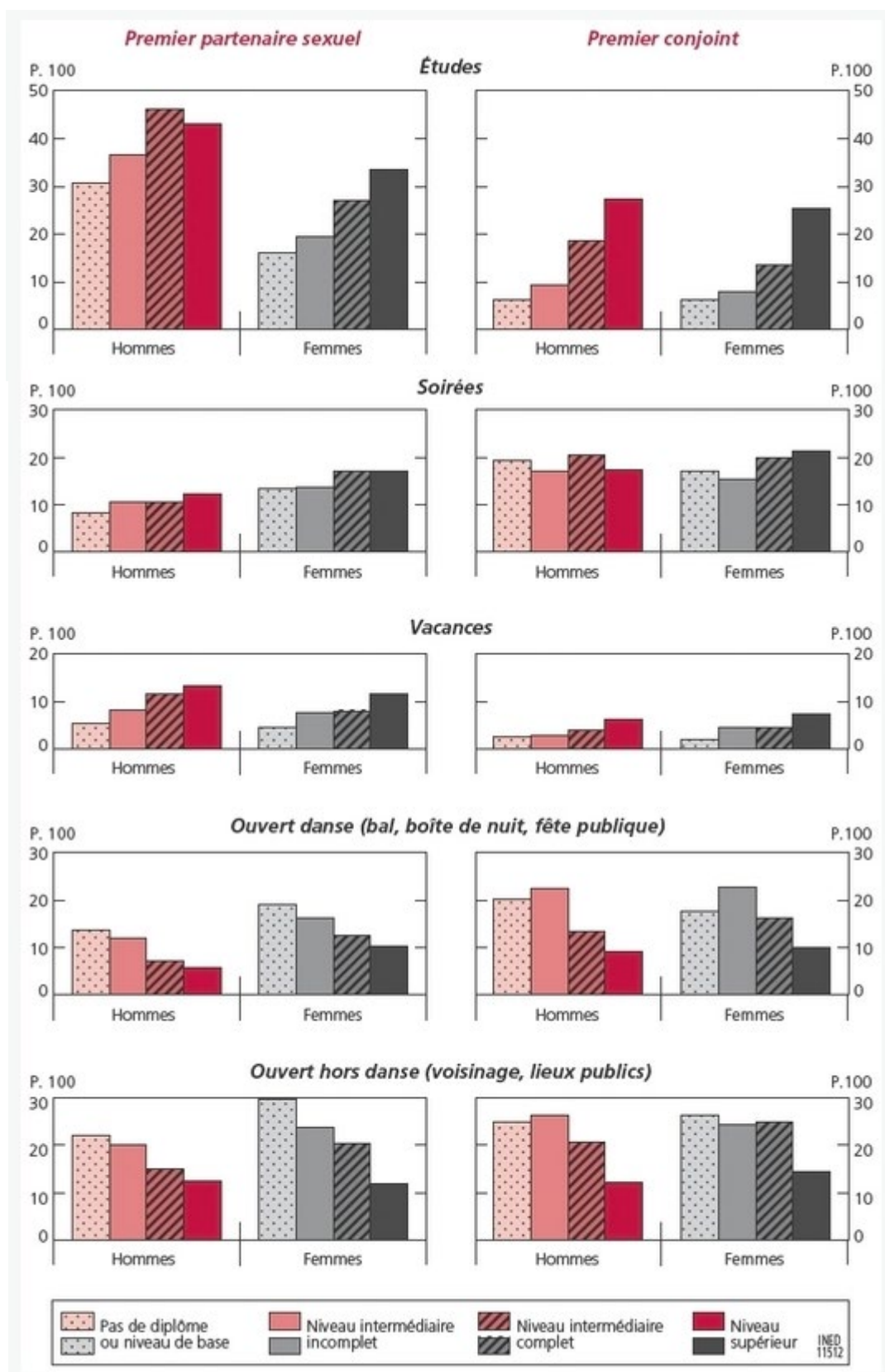
Si l'intérêt s'est porté tant sur le premier partenaire que sur le premier conjoint, c'est parce que ces deux étapes sont devenues distinctes pour l'immense majorité des individus. Alors que 68 % des femmes et 34 % des hommes nés entre 1936 et 1945 ont eu un premier partenaire qui était ou est devenu leur conjoint, ce n'est plus le cas que de 19 % des femmes nées après 1981 et de 10 % des hommes. Le changement est particulièrement net pour les femmes. Deux phénomènes se conjuguent : un rajeunissement de l'âge au premier rapport pour les femmes, un report de l'entrée en couple pour les hommes et les femmes. Il se met ainsi en place une période de "jeunesse sexuelle" pendant laquelle les femmes comme les hommes mènent une vie amoureuse sans engagement conjugal avec des partenaires qui peuvent se renouveler. Cette période revêt toutefois des durées nettement distinctes pour les femmes (4 ans 4 mois en moyenne) et pour les hommes (6 ans 10 mois), signe que les parcours relationnels, et plus largement les normes sexuelles qui pèsent sur les unes et sur les autres, demeurent fortement différenciés.

Choisit-on son premier partenaire sexuel comme on choisit un conjoint ? Le contexte de ces deux choix n'est pas le même, car l'univers de sociabilité des individus se modifie entre l'initiation sexuelle, située à la fin de l'adolescence – marquée encore par la prégnance de la famille et de l'école secondaire – et le début de la vie de couple, situé à un moment d'élargissement de l'univers fréquenté – univers professionnel, augmentation du temps de loisir autonome, multiplication des relations amicales –. En outre, ce renouvellement ne s'opère pas de la même manière pour des individus aux parcours scolaires et sociaux différents. Dans certains cas, les changements éventuels de mondes fréquentés peuvent résulter de décisions prises par les individus de changer d'univers. La recherche d'un conjoint pourrait correspondre à une posture plus active ou plus réfléchie que celle d'un partenaire sexuel, plus facilement abandonnée aux circonstances.

4 (suite) - Principaux lieux de rencontre du premier partenaire sexuel et du premier conjoint (en variation selon le niveau de diplôme)

Champ : Hommes et femmes déclarant un premier partenaire / une première vie de couple, 2006

Source : Enquête "Contexte de la sexualité en France" (Inserm-Ined, 2006)



Crédits du dossier

Dossier rédigé par Vital Philippot, Geneviève Belleflamme (activités Français)
et Guy Dreux (activités SES)
pour le site www.zerodeconduite.net,
en collaboration avec Warner Bros. Pictures France.

Graphisme : Philippe Guasch

Photogrammes du film : © 2024 – Chi-Fou-Mi Productions - Trésor Films –
France 3 Cinéma – Cool Industrie / Photos de plateau Marie-Camille Orlando



Activités Français

I/ Cadre narratif

A/ Le cadre géographique

1/ A : Le lac : c'est le lieu de la première rencontre entre Anthony et Stéphanie (1992), et celui où ils finiront par enfin se rapprocher, le soir du bal du 14 juillet (été 1996). C'est aussi l'endroit où se suicidera le père d'Anthony.

B : Le quartier ouvrier (où habitent Anthony et ses parents) : les scènes mettant en scène la vie de famille d'Anthony, dans ses moments quotidiens et plus tragiques (l'explosion de colère du père qui découvre sa moto en feu).

C : Les quartiers bourgeois, où habite Stéphanie (on verra sa maison en 1996 et en 1998) et où se déroule la fête en 1992.

D : Les grands ensembles (où habite Hacine) : c'est l'univers d'Hacine, le petit appartement qu'il partage avec son père, le parking où il s'ennuie avec ses copains.

E : Le centre-ville

F : Le haut fourneau, "fantôme" (Z. Boukherma) du passé industriel de la ville, n'est pas un lieu de l'action, à l'exception de la séquence où Stéphanie y attend vainement Anthony (été 1994). Il constitue plus un repère (on les voit sur plusieurs plans) qui ancre les personnages dans une réalité géographique et sociale, car il "raconte l'histoire industrielle et son déclin" (L. Boukherma).

2/ Selon les propositions des élèves

3/ Ludovic et Zoran Boukherma disent avoir "rapidement décidé de rester dans l'arène de la ville de Heillange, sans jamais en sortir." "Par conséquent, tout ce qui était en dehors, que ce soit en termes de temporalité ou de géographie, n'a pas été intégré au scénario." On pourra évoquer la notion de "hors champ" avec les élèves, ce qui n'est pas dans le champ de la caméra : tout ce qui ne se passe pas à Heillange reste hors-champ. Cette unité de lieu accentue l'impression d'enfermement et d'assignation sociale, comme si les personnages (principalement Anthony et Hacine) étaient condamnés à faire leur vie à Heillange. Elle laisse aussi plus de place à l'imagination du spectateur, qui doit combler les vides de la narration. On renverra à l'entretien avec Nicolas Mathieu, qui développe cette dimension.

B/ Le cadre temporel

1/ Les cartons, qui rappellent les chapitres du livre, indiquent que le film est constitué de 4 parties, qui se déroulent durant 4 étés : été 1992, été 1994, 14 juillet 1996 et été 1998. Les quatre parties partagent la même atmosphère estivale, mais on pourra remarquer qu'elles ont des durées et des temporalités inégales : la partie "été 1992" occupe presque la première heure du film et sa narration s'étend sur plusieurs semaines (elle est proche de la chronique), alors que les parties suivantes sont plus courtes et racontent des événements plus resserrés (quelques jours en 1994, une journée en 1996, quelques jours à nouveau en 1998).

2/ Les élèves pourront citer, parmi les épisodes qui font l'objet d'une ellipse, le retour d'Hacine au Maroc, le séjour d'Anthony à l'armée, la séparation des parents d'Anthony. On leur fera remarquer que l'ellipse porte également sur certains aspects majeurs de la vie des personnages : ces adolescents ne sont par exemple jamais montrés dans un contexte scolaire.

4/ La première partie est caractérisée par ces changements de rythme : la torpeur de l'été et l'ennui adolescent (cf la première réplique du film : "On s'emmerde.") sont entrecoupés par de brusques accélérations, souvent accentuées par la musique. Le découpage chronologique du film, avec ses courts épisodes (quelques semaines, quelques jours) séparés par de longues ellipses (deux ans entre chaque partie), joue avec les temporalités et nous fait ressentir le passage du temps.

C/ Les personnages

1/ De gauche à droite et de haut en bas : Anthony, Clémence la copine de Stéphanie, le cousin d'Anthony, Patrick le père d'Anthony, Hélène la mère d'Anthony, Hacine, le père d'Hacine, Stéphanie et Vanessa...

On peut classer les personnages selon divers critères plus ou moins convergents : combien de scènes ou de temps à l'écran un personnage a-t-il ? Le spectateur adopte-t-il son point de vue, s'identifie-t-il à lui et à ses aspirations ?

Quels que soient les critères retenus, Anthony est à l'évidence le personnage principal, autour duquel tournent les autres. Le film a resserré la narration sur lui au détriment d'Hacine et de Stéphanie, dont les personnages étaient plus développés dans le roman. Mais le film revient ainsi, en quelque sorte, à l'origine du projet romanesque de Nicolas Mathieu : dans l'entretien, celui-ci explique qu'il a commencé par écrire l'histoire d'Anthony avant de développer les autres personnages et de donner à son roman une dimension chorale.

Si son histoire est moins développée que celle d'Anthony, Hacine est également un personnage principal, dont on suit la trajectoire et dont on épouse le point de vue. C'est beaucoup moins le cas pour Stéphanie, principalement vue par le regard d'Anthony, mais on remarquera qu'une scène lui permet de faire entendre sa voix et de prétendre au rang de personnage principal (quand elle raconte à son amie son expérience des classes préparatoires parisiennes).

Ces trois personnages sont liés par leur jeunesse et relient le film au genre du récit initiatique.

Mais on peut leur ajouter également le personnage de Patrick, le père d'Anthony, qui accède au rang de personnage principal dans les parties 1994 et 1996 (cf la séquence où il attend son fils et s'efforce de résister à la tentation de boire, et celle de son suicide le soir du 14 juillet).

2/ Anthony est le trait d'union entre les trois autres personnages. On remarquera que Stéphanie et Patrick, le père d'Anthony, ne se rencontrent jamais dans le film, et que Stéphanie ne croise que très brièvement Hacine (lors de la fête en 1992).

3/ On retrouve, chez le comédien Paul Kircher, le trait saillant de la physionomie d'Anthony, tel que décrit à l'ouverture du roman : cette "sorte de paresse [qui] tenait sa paupière droite mi-close, faussant son visage, lui donnant un air continuellement maussade", qui lui donne un "drôle de regard penché"... L'acteur joue également cette maladresse de l'adolescence avec ce "corps étriqué, mal fichu, cette pointure 43 et tous ces boutons qui lui poussaient sur la figure".

En revanche l'acteur n'a pas la carrure ramassée que lui a attribuée le romancier ("Il demeurerait carré, massif, un steak."). Les cinéastes expliquent comment cet écart a donné une autre dimension au personnage : "Dans le roman, Anthony est décrit comme petit, trapu, et un peu bagarreur. Il fait même peur aux adultes. Nous avons choisi d'en faire un personnage plus lunaire, réservé, intérieur. Un garçon moins viril et plus doux. Ce changement a influencé la narration, renforçant la notion de déterminisme : Anthony subit les événements davantage qu'il les provoque, ce qui souligne une certaine fatalité."

On pourra faire remarquer aux élèves le travail du comédien (salué par un prix d'interprétation au Festival de Venise) qui parvient à rendre crédible l'évolution du personnage de ses 14 ans à ses 20 ans. Outre le changement de coupe de cheveux (qui permet de visualiser en un plan que du temps a passé), le comédien retranscrit l'évolution d'Anthony par un subtil travail sur les postures corporelles, le ton de la voix, le rapport au rythme et à l'espace...

II/ Intrigues

A/ Anthony et Stéphanie : une histoire d'amour

1/ Selon les réponses des élèves. L'important est que leurs titres traduisent leur compréhension de l'action : la première rencontre "coup de foudre", le rendez-vous manqué, le trop bref rapprochement, et le temps de l'incompréhension...

2/ Anthony est le personnage principal du film, et cette relation amoureuse est racontée et mise en scène de son point de vue. C'est Anthony qui remarque Stéphanie, c'est lui qui tombe immédiatement amoureux d'elle (la scène rejoue le célèbre "Ce fut comme une apparition" de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert) et la poursuit de ses assiduités.

C'est toujours Stéphanie qui apparaît sous le regard d'Anthony. À la faveur des ellipses, chaque retrouvaille semble une nouvelle rencontre, Anthony est à chaque fois comme pétrifié par la beauté de Stéphanie (il lui dit ou lui écrit plusieurs fois dans le film "T'es belle.", "T'es trop belle.").

3/ Anthony passe tout le film à "courir après" (métaphoriquement et souvent, littéralement) Stéphanie.

Si elle ne semble pas tout à fait insensible au charme d'Anthony et à la cour qu'il lui fait, la jeune fille n'envisage pas d'emblée une relation amoureuse avec lui. Stéphanie semble ne jamais être libre ou alors de manière éphémère (cf leur rapprochement du 14 juillet 1996, qui ne dure qu'un soir).

4/ On peut imaginer que jouent les différences d'âge (Stéphanie a deux ans de plus qu'Anthony) et de milieu social (elle finira par se mettre en couple avec un garçon de son milieu, qui part vivre au Canada), mais le film rejoue également le topos romantique de l'amour inaccessible. À la dimension sociale qui rend leur union improbable, s'ajoute une fatalité d'essence purement tragique : l'agression dans les toilettes du café qui empêche Anthony d'être à l'heure au rendez-vous (1996), puis l'irruption des adolescents qui interrompt leur premier (et dernier) rapport sexuel...

5/ Vanessa s'oppose point par point à Stéphanie : appartenant au même groupe social qu'Anthony à la différence de Stéphanie, elle est motrice et très active dans la séduction (elle provoque sexuellement Anthony dès la première scène), tandis que Stéphanie se dérobe, est plus fuyante.. On peut y voir là encore une réminiscence de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, qui oppose Madame Arnoux, objet d'un amour pur et idéal, à Rosanette, la demi-mondaine qui initie Frédéric Moreau à la sexualité.

B/ Hacine et Anthony : une histoire de violence

1/ On découvre Hacine lors de la fête chez les amis bourgeois d'Anthony, au cours de laquelle il essaye de s'incruster avec son ami. Ce premier épisode de rejet, teinté d'un racisme implicite (tous les invités de la fête, qu'ils appartiennent à la bourgeoisie ou à un milieu populaire comme Anthony et son cousin, sont d'origine caucasienne), redoublé de l'humiliation du croche-patte, va déclencher un cycle de vengeance qui marquera le destin de Hacine.

2/ Anthony fait un croche-patte à Hacine pour se faire valoir auprès de Stéphanie.

> Hacine vole la moto d'Anthony pour se venger.

> Pour récupérer sa moto, Anthony humilie Hacine devant ses copains.

> L'intervention de la mère d'Anthony pousse le père d'Hacine à le violenter (il lui ébouillante la main) et à le renvoyer au Maroc.

> Hacine se venge en incendiant la moto, ce qui provoque la fureur du père d'Anthony et précipite la rupture des parents.

> À son retour, Hacine se venge d'Anthony en l'agressant dans les toilettes du café, mais Patrick vient secourir son fils et tabasse Hacine. On comprend en 1996 que Patrick a été condamné à verser une pension à Hacine (qui porte un dentier pour remplacer ses dents), ce qui participe sans doute à sa déchéance financière et sociale.

3/ La séquence fait d'abord penser à un duel de western, avec ses personnages qui se font face dans cette longue allée (qui peut faire penser à la rue principale d'une ville de l'Ouest américain), le guetteur sur le toit à l'arrière-plan. Les cinéastes utilisent ici le format large de l'écran pour faire un clin d'œil au cinéma américain. La poursuite de la scène, face à face plein de tension entre Hacine et Anthony, évoque elle les thrillers plus contemporains. Mais on remarquera que la séance n'a rien d'héroïque : les personnages sont encore des enfants (Anthony est venu sur son vélo), et n'ont pas les épaules pour la situation. Anthony tremble et Hacine urine de peur.

4/ La violence dans le film montre la faiblesse des personnages, qui l'utilisent pour se faire accepter (Anthony fait un croche-patte à Hacine pour se ranger dans le camp des bourgeois), se venger ou réparer une humiliation (Hacine, le père d'Hacine), ou qui sont dépassés par leurs pulsions (Patrick, le père d'Anthony). La violence n'est jamais glorifiée ou esthétisée dans le film. Elle surgit par brusques éclats, de manière sèche et inattendue, est souvent infligée par surprise et de manière traîtresse.

5/ Les trajectoires d'Anthony et Hacine sont parallèles. Ils viennent d'un milieu ouvrier tous les deux (leurs pères étaient collègues à l'usine), se croisent au collège, sont tous les deux en butte à la violence paternelle. Ils auraient pu être copains s'ils n'avaient pas été séparés par leur origine (ethnique et géographique). Leur rapprochement se produit symboliquement le jour d'un match victorieux de l'équipe de France, qui abolit les barrières habituelles et fond les Français dans le même creuset social (on se souvient de l'utopie d'une France réconciliée autour de son équipe "black-blanc-beur").

C/ Anthony et son père : une histoire de famille

1/ On sait que le père a travaillé à l'usine, car il se rend à l'enterrement d'un de ses anciens collègues, où il croise le père d'Hacine. Il est une des nombreuses victimes de la fermeture des hauts fourneaux. En 1992, il effectue des petits travaux de bricolage ou de jardinage avec l'aide d'Anthony. Il a une relation tendre mais qui semble déjà battre de l'aile avec sa femme. On sent que c'est un homme blessé qui a remis ses rêves de jeunesse, symbolisés par cette moto qui prend la poussière sous une bâche dans le garage. L'explosion de violence, consécutive à la destruction de la moto, provoque la rupture avec sa compagne, consommée dans la deuxième partie (été 1994). Par la suite, le père d'Anthony tombe dans une spirale marquée par la dépression et l'alcoolisme, qui le coupe de ses proches et le conduira au suicide.

2/ Patrick a un vrai amour pour son fils, qui transparaît dans les scènes de tendresse au début du film (1992), dans son empressement à le défendre de la violence de Hacine (1994), ou dans sa douleur de ne plus le voir (1996). Mais il est porteur d'une violence qui s'exerce à la fois contre les autres (Anthony, Hacine, sa femme lors de la scène du café) et contre lui-même (son alcoolisme traduit son désespoir), et dont Anthony est obligé de se protéger. On peut analyser cette violence comme la résultante d'une autre violence, sociale cette fois : l'épreuve du chômage et de la relégation, consécutives à la fermeture des usines.

3/ La moto (on pourrait dire "les motos" si l'on tient compte de celle d'Hacine) symbolise la liberté, l'autonomie, l'accession à l'âge adulte. Elle est par là-même un symbole de virilité, mais aussi d'une masculinité toxique : elle cristallise les rêves de jeunesse que Patrick a relégués dans un coin (voir le plan avec la bâche dans le garage) ; sa destruction déclenche une violence incontrôlable. La mère d'Anthony l'avait prévenu, marquant l'objet d'un sinistre présage : "Si tu ne retrouves pas la moto, cette famille est foutue."

4/ Dans un univers marqué par la violence de pères relégués et humiliés (les pères d'Anthony et Hacine sont deux anciens ouvriers des hauts-fourneaux mis au chômage), les personnages féminins apportent un espoir : la mère d'Anthony est ainsi une véritable alliée (malgré leurs accrochages), qui le protège de la violence du père, et lui conserve sa tendresse jusqu'à la fin du film.

III/ Analyses

A/ Un récit d'apprentissage ?

1/ Dans le roman, la première partie (été 1992) porte le nom d'une chanson de Nirvana qui exalte le "parfum de l'adolescence" : *Smells like teen spirit*. On peut voir dans la première partie du film ce tableau de l'adolescence : oisiveté (le fait que le film ne se déroule que l'été affranchit les personnages de l'obligation scolaire) et volonté d'échapper à l'ennui (cf la première réplique du film : "On s'emmerde."), recherche de sensations fortes (vitesse, ivresse, musique...) et de nouvelles expériences (découverte de l'amour et de la sexualité), désir de liberté et d'autonomie (le vol de la moto...). On retrouve plusieurs passages obligés des films d'adolescents ou teen movies : les bêtises entre copains (le vol du canoë), les rencontres avec l'autre sexe, la fête...

2/ Anthony fait l'expérience de l'amour et de sa perte, mais aussi de la violence dans sa relation avec Hacine, et au sein du foyer familial avec son père. Hacine se heurte au racisme et à la violence de son père. Stéphanie, elle, se confronte aux différences sociales.

3/ En entrant dans l'âge adulte, les trois personnages se sont "rangés", ils ont trouvé un travail (Hacine, Anthony, Vanessa...) ou poursuivent des études supérieures (Stéphanie), se mettent durablement en couple (Stéphanie) et fondent une famille (le cousin, Hacine). Ils se sont détachés de l'enfance et ont quitté le giron familial (Anthony et Hacine ont rompu avec leur père, Stéphanie est partie faire des études). Du haut de ces premières expériences d'adultes, ils peuvent partager une forme de sagesse : "C'est partout la même merde" se disent Anthony et Hacine à propos des jobs qu'ils occupent. Mais cette initiation semble incomplète, voire ratée : s'ils ont tous les trois voyagé (voyages qui sont éliminés par la narration), les trois personnages se retrouvent à Heillange ; de manière temporaire pour Stéphanie qui n'est là que pour l'été, mais, semble-t-il, définitive pour Anthony et Hacine. À la rupture progressive avec l'enfance promise par le récit d'apprentissage se substitue une construction circulaire. C'est particulièrement vrai pour le personnage d'Anthony : sa tentative pour quitter Heillange et le foyer familial a échoué, il est revenu dans sa ville d'enfance pour se lover dans les bras de sa mère (cf la scène au bord du lac). Il reste fixé sur son amour pour Stéphanie, alors que celle-ci est passée à autre

chose ("Tu te fais des idées." lui dit-elle). Le vol de la moto d'Hacine par Anthony en 1998, symétrique de celui de la moto du père d'Anthony par Hacine en 1992, renvoie les deux personnages à leur adolescence, comme s'il leur restait quelque chose à régler.

B/ Entre réalisme et lyrisme

1/ On peut inscrire Nicolas Mathieu dans la filiation des romanciers réalistes et naturalistes du XIX^e siècle. À l'instar de ceux-ci, il construit son univers romanesque en s'appuyant sur une base réaliste précisément documentée : ici le processus de la désindustrialisation des régions de l'est de la France, la fin d'un monde ouvrier autrefois vivant et prospère. "Heillange" se présente ainsi comme un double fictionnel de la ville industrielle de Hayange, à proximité de Metz.

Dans cette tradition romanesque, les personnages sont géographiquement et socialement définis de manière assez précise : Anthony le fils d'ouvrier, Hacine fils d'ouvrier également mais issu de l'immigration, Stéphanie issue de la bourgeoisie locale. Les références à des événements historiques précis (ici le parcours victorieux de l'équipe de France lors de la coupe du Monde de football de 1998) jouent comme des effets de réel et ancrent le récit dans une histoire partagée.

Dans le film, si le contexte social passe davantage à l'arrière-plan que dans le roman, il est toujours présent en filigrane : on comprend que les pères d'Anthony et Hacine ont été ouvriers et ont perdu leur emploi, que le contexte est au chômage de masse, etc. La précision sociologique passe par le travail minutieux de direction artistique : les décors et les costumes ancrent les personnages dans une réalité identifiable. Les hauts-fourneaux désaffectés permettent de planter le décor d'une région désindustrialisée. On soulignera le nombre important de scènes qui se déroulent dans les cuisines (cuisine des parents d'Anthony, du père d'Hacine, de la mère du cousin), lieu trivial et réaliste (dans les années 50-60 on parle à propos du cinéma social anglais de "kitchen sink realism") qui situe immédiatement un ménage sur le plan social : aux cuisines populaires, étriquées et vieillottes, de la cité ouvrière ou des grands ensembles, s'oppose celle, beaucoup plus spacieuse et mieux équipée, de la maison bourgeoise.

Néanmoins, le film s'écarte fortement des codes esthétiques du cinéma social (format carré, caméra à l'épaule, plans serrés sur les personnages, couleurs désaturées...). En situant l'action exclusivement en été (comme dans le roman), le film contourne le cliché qui montre les régions désindustrialisées du Nord et l'Est de la France sous la grisaille, comme si le marasme économique devait se traduire dans la météo. Les décors se distinguent par leur photogénie, que ce soit la nature (la forêt et le lac, qui distingue d'ailleurs le Heillange de fiction du Hayange de la réalité) ou les vestiges des hauts fourneaux, filmés comme un décor grandiose. Le format large permet d'inscrire les personnages dans les paysages, et d'en appeler au caractère spectaculaire du cinéma américain (le western, le road movie...), tandis que la mise en scène fait parfois appel à d'amples et complexes mouvements de caméra qui magnifient le destin des personnages. Pour les cinéastes Ludovic et Zoran Boukherma, l'objectif était précisément "d'échapper au naturalisme pour créer un film envolé (sic) et romantique".

2/ La bande originale du film puise à deux sources : une musique originale écrite par le compositeur Amaury Chabauty (qui a déjà travaillé à plusieurs reprises avec les cinéastes), et des chansons pré-existantes appartenant à différents genres (rock, pop, rap, variété française...). On distinguera musique intra-diégétique (qui joue dans la scène, les personnages peuvent l'entendre) et musique extra-diégétique (extérieure à la scène, seul le spectateur peut entendre).

La musique originale, toujours extra-diégétique, baigne les scènes de son atmosphère et accompagne les états d'âme des personnages. Elle tire plutôt le film du côté de la mélancolie.

Les chansons, elles, ont plusieurs fonctions : nourrir l'action pour les musiques intra-diégétiques (la chanson des Red Hot Chili Peppers en 1992 et le slow lors de la fête près du lac permettent le rapprochement entre Anthony et Stéphanie) ; rythmer la mise en scène (cf quand les personnages prennent leur vélo sur un rythme endiablé en 1992 ou qu'Anthony fait son jogging sur *La Fièvre* du groupe NTM) ; ancrer le film dans une époque ; exprimer les sentiments des personnages ou "commenter" l'action (les paroles de la chanson *Born to run* de Bruce Springsteen, qui clot le film, font écho au destin et aux rêves d'Anthony), etc.

C/ Entre déterminisme social et fatalité tragique

1/ Anthony et Hacine sont des enfants de la classe ouvrière frappée par la désindustrialisation. Mais le père d'Hacine est un immigré marocain, ce qui le sépare géographiquement et socialement : la classe ouvrière blanche occupe les cités ouvrières historiques, tandis que les ouvriers immigrés et leurs enfants habitent dans les grands ensembles plus récents. Stéphanie est issue de la bourgeoisie. Les personnages se heurtent aux barrières sociales. Hacine fait l'expérience du racisme et du chômage. Anthony aime une fille qui se dérobe à lui car elle n'est pas de son milieu.

Stéphanie aussi rencontre le fossé social et culturel qui la sépare de la grande bourgeoisie parisienne (dont les rejetons squattent les places en classe préparatoire). On remarquera qu'à travers ce personnage le romancier Nicolas Mathieu retranscrit sa propre expérience d'étudiant de la classe moyenne provinciale monté à Paris pour ses études, expérience qu'il a évoquée dans de nombreuses interviews.

2/ L'expression "leurs enfants après eux", qui donne son titre au film peut être lue comme une expression de la reproduction sociale : les individus appartiennent globalement à la même classe sociale que leurs parents, à quelques exceptions près (ceux que le sociologue Pierre Bourdieu appelle des "transfuges de classe"). Mais Nicolas Mathieu n'a pas choisi de mettre une citation de sociologue en exergue de son roman : en puisant cette référence dans l'Ancien Testament, il convoque, au delà du déterminisme social, une forme de transcendance mythologique. Dans l'entretien qu'il nous a accordé, il s'explique ainsi : "En les ramenant à l'Ancien Testament, à des écrits quasi mythologiques, je souhaitais indiquer combien ces destins sont grands à mes yeux, héroïques, combien ils relèvent de ce qui se fait de plus crucial : la condition humaine, notre sort à tous, la vie que nous avons en partage ici-bas, dans ses douleurs, sa modestie, sa gloire fugace aussi."

3/ Le dernier plan du film (comme le dernier paragraphe du livre) montre Anthony filant à pleine vitesse sur la moto d'Hacine. On ne sait pas s'il va lui rendre la moto, comme il l'a promis, ou s'il va en faire autre chose, on peut même se demander s'il ne va pas percuter un autre véhicule ou faire une sortie de route après un virage. Le destin du personnage reste indéterminé, comme si le romancier lui laissait (à lui et au spectateur) la liberté d'inventer la suite. Comme l'indique Nicolas Mathieu dans l'entretien qu'il nous a accordé : "la fin reste ouverte car si je pense que nous sommes en général très conditionnés (par la géographie, notre origine sociale, notre ADN, les atavismes divers, notre psyché, etc.) il n'en demeure pas moins qu'une part de liberté demeure et que nous avons tous à la jouer le plus possible."

4/ L'oxymore exprime l'ambivalence du sentiment d'appartenance : la douceur d'être de quelque part et de s'y sentir chez soi est également une forme d'enfermement qui peut apparaître comme un piège.

Activités Sciences économiques et sociales

1/ Pierre Bourdieu rappelle que les frontières d'âge sont socialement construites et donc relatives aux sociétés.

S'il existe une donnée biologique – tout le monde peut aisément percevoir la différence entre une personne jeune, de 15 ans par exemple, avec une personne vieille, de 75 ans par exemple ; la puberté correspond à des transformations morphologiques et biologiques qui peuvent être manifestes (organes sexuels secondaires pour les filles, changement de la voix et de la pilosité pour les garçons) – cette réalité biologique ne suffit jamais à justifier les limites socialement admises entre enfants, adolescents et jeunes adultes.

Le passage de la majorité de 21 ans à 18 ans en juillet 1974, avec tous les droits nouveaux qui en découlent, indique bien qu'il y a là une réalité sociale et politique plus déterminante que la réalité biologique.

Pierre Bourdieu dans ce passage prend des exemples en histoire et en ethnologie pour affirmer son propos.

2/ - Anthony a des parents ouvriers. Il habite avec eux dans un quartier de pavillons ouvriers, sur le modèle de ceux construits par les usines détenues par la famille Wendel. Il fréquente son cousin, du même milieu social et vivant dans le même quartier. Le père d'Anthony a perdu son emploi, probablement à la fermeture des usines. Il effectue de petits travaux (jardinage ou bricolage) chez des particuliers pour arrondir ses fins de mois. La relation entre les parents, déjà tendue, se dégrade pour aboutir à une séparation. Le père d'Anthony sombre dans l'alcoolisme et une forme de marginalité sociale.

- Stéphanie vit dans une grande maison bourgeoise avec ses deux parents, un peu à l'extérieur de la ville.

Son père, chef d'entreprise a des responsabilités dans la politique locale (il préside l'établissement de ski inauguré en 1994) ; il peut apparaître comme un "notable".

- Hacine vit seul avec son père dans un immeuble d'une cité ouvrière. La famille est lointaine ; elle est restée au Maroc.

Ses principales relations sont les groupes de pairs de sa cité marquées par la petite délinquance.

Ces trois personnages incarnent donc trois situations sociales distinctes, qu'on peut grossièrement résumer ainsi : Hacine est fils d'un immigré pauvre, assez représentatif des parcours étudiés par Abdelmalek Sayad. Anthony est issu des classes populaires installées de longue date à Heillange mais subissant la précarisation suite à la désindustrialisation de la région. Stéphanie incarne la jeune fille issue de la petite bourgeoisie "installée" disposant de capitaux économiques et sociaux ; cas assez typique des "notables" de province.

3/ La soirée se déroule dans une grande maison, très bien aménagée, disposant d'une piscine, signe d'aisance évident. Beaucoup de jeunes sont présents : ils boivent, fument, dansent et flirtent. Certains nagent dans la piscine. Une atmosphère de grande liberté ou de permissivité bien réglée (cf la jeune fille qui danse seins nus) se dégage de cette fête. Beaucoup de choses semblent en effet "permises" mais dans des limites ou des façons de faire bien réglées et, ici, bien respectées.

Dans cet environnement, Stéphanie est à l'aise : elle connaît la plupart des gens et surtout leurs pratiques, leur langage, leurs codes. Aussi, elle connaît et maîtrise les conduites déviantes (consommation de produits illicites) de son groupe d'amis.

Anthony a été invité mais un peu par hasard. Rapidement il ne se sent pas à l'aise : ni le type de lieu, ni ce qui s'y déroule ne lui sont familiers. Il peine à s'exprimer, nage mal, ne connaît pas les musiques diffusées, encore moins les paroles des chansons qu'il fait mine de fredonner. Il ne maîtrise pas la consommation des produits (illicites) qui s'échangent.

Hacine, lui, "s'est invité" à cette fête. Il n'y connaît personne, excepté Anthony mais ils ne se saluent pas. Il est accueilli par un silence gêné qui n'est pas sans ambiguïté. Seule personne racisée, avec son ami, parmi des jeunes gens tous "blancs", il peut éprouver dans la gêne que provoque sa venue une forme de stigmatisation dont la dimension raciste est latente. Humilié par ce rejet, il provoque un esclandre.

4/ Le terme de "jeunes" ou de "jeunesse" tend à s'appliquer à une partie de la population uniquement définie par des limites d'âge (biologique). Or si cette catégorisation est toujours possible statistiquement, elle n'en définit pas pour autant une catégorie ou mieux un groupe en soi ; groupe qui aurait suffisamment de caractéristiques communes pour désigner de manière pertinente un groupe social.

Pierre Bourdieu rappelle ici que ce groupe, "jeunes", est constitué d'une multitude de situations économiques et sociales ; de sorte qu'il se révèle aussi divers que la société dans son ensemble. Autrement dit, Pierre Bourdieu affirme qu'il existe autant de jeunesses que de groupes sociaux ; autre manière de souligner l' inanité de cette catégorie.

Dans le film, les trois principaux personnages sont trois "jeunes" ; ce qui signifie qu'ils vivent en même temps, au même moment, ces années entre l'enfance et l'âge adulte. Cependant, leurs "rencontres" sont compliquées, chargées de nombreux silences et incompréhensions (entre Stéphanie et Anthony) ou de rivalités et de violences (Hacine et Anthony). Leurs modes de vie, leurs sociabilités, leurs conditions matérielles d'existence ont forgé des manières distinctes de se comporter, de s'exprimer.

Au fur et à mesure des étés qui passent leurs situations – initialement relativement proches, surtout Anthony et Stéphanie qui pourraient fréquenter le même établissement scolaire – ne cessent de s'éloigner. Ils s'éloignent les uns des autres – ou tout au moins les deux garçons s'éloignent de Stéphanie – à mesure qu'ils se rapprochent de la situation sociale de leurs parents, à mesure qu'ils entrent dans le monde des adultes.

5/ La sociologie "classique" explique la sur-représentation des classes populaires dans les faits de délinquance comme la conséquence de tentatives de répondre aux frustrations dans l'accès aux biens de consommation.

D'autres sociologues signalent l'influence possible des désorganisations familiales qui priveraient certains jeunes d'un environnement suffisamment sécurisant ou rassurant.

D'autres encore mettent l'accent sur l'environnement immédiat ; la vie de quartier et les relations de pairs pourraient inciter plus ou moins des jeunes à développer des activités délinquantes ou des comportements violents.

Evidemment, ce phénomène reste multifactoriel. Notons qu'Hacine – jeune issu d'un milieu défavorisé, avec une mère absente et vivant dans un quartier très populaire – présente les trois caractéristiques évoquées.

6/ Stéphanie formule un souhait qui a toutes les formes du projet réaliste. La destination, Paris – ni trop ambitieuse, ni trop modeste – peut raisonnablement être justifiée par un projet de poursuite d'étude. Soutenu par une famille disposant de moyens financiers solides, ce projet peut correspondre à des possibles. D'ailleurs, il se concrétisera.

À l'inverse, Anthony semble formuler non pas un projet mais un "rêve". On ne lui connaît aucun moyen financier, aucune réussite scolaire, aucune relation particulière qui pourraient donner quelque réalisme à ce désir.

Ce sont là, dans cet échange très court, de quelques secondes, deux positions sociales et deux rapports à l'avenir qui s'expriment.

7/ Stéphanie et Anthony se connaissent et se croisent au cours de périodes de vacances. Leur jeunesse, un certain désœuvrement, une attirance mutuelle, font qu'ils s'apprécient malgré leurs différences. Ils finiront pas avoir une relation sexuelle, qui ne sera pas durable. Cette situation illustre assez bien la notion de "jeunesse sexuelle" évoquée par les auteurs de l'étude. Elle correspond au fait que désormais, il existe une distinction assez nette – et statistiquement amplement vérifiée – entre le premier partenaire (sexuel) et le premier conjoint (relation plus durable). Cette distinction supporte aussi des différences assez significatives entre les lieux ou les stratégies de rencontre : pour le premier partenaire les rencontres sont plus hasardeuses ; pour le premier conjoint les rencontres sont plus cohérentes avec les propriétés sociales des individus. Autrement dit, si le premier partenaire peut apparaître au gré de circonstances plus ou moins hasardeuses, le premier conjoint semble élu au gré de situations plus déterminées et plus délibérées sociologiquement. Le choix du conjoint tend à l'homogamie. C'est ce qu'illustre parfaitement l'histoire de Stéphanie qui peut avoir une aventure avec Anthony mais construit sa vie avec un autre jeune homme que l'on peut supposer plus proche d'elle sociologiquement.

8/ Pierre Bourdieu a souligné l'importance de l'héritage, matériel et intellectuel, pour comprendre à la fois le comportement et le parcours des individus. Chaque individu est selon lui doté de différents "capitaux" - capital économique, capital culturel, capital social – qui, non seulement, caractérisent une situation sociale présente mais aussi déterminent et rendent possibles ou impossibles, probables ou improbables, des parcours scolaires et professionnels, des positions sociales ou des stratégies matrimoniales. Son attention s'est portée sur la manière dont on peut rendre compte de la tendance spontanée à la reproduction des positions sociales dans notre société.

À travers cette citation de la Bible (Ancien Testament), placée en exergue de son roman, Nicolas Mathieu a trouvé une formule évoquant la difficulté d'exister, d'avoir une vie, une vie autre que celle déjà prédéfinie par les conditions de vie de nos ascendants.

Hacine a trouvé un emploi modeste dans la région ; il est déjà père de famille.

Anthony, après une petite expérience à l'armée cherche un emploi ; ses difficultés laissent le spectateur en suspens quant à son avenir.

Stéphanie poursuit son parcours à la fois scolaire et personnel ; elle s'apprête à rejoindre son nouveau compagnon à Montréal. Alors que l'avenir lui semble ouvert, parce qu'il semble offrir quelques réalités à ses ambitions et ses projets, le destin des deux garçons semble déjà clos, condamnés qu'ils sont, semble-t-il, à reproduire la vie de leur parent ; une vie faite de contraintes matérielles plus ou moins pressantes, mais aussi d'une familiarité qui peut être vécue de manière heureuse. C'est toute l'ambivalence et la richesse de la vision de Nicolas Mathieu, exprimée dans la formule "l'effroyable douceur d'appartenir" sur laquelle s'achève le livre.