



### Auteur

Claudine Le Pallec Marand

### Date

Octobre 2023

### Descriptif

Ce document propose une synthèse de la formation organisée en octobre 2023 par l'Acap - pôle régional image dans le cadre de **Lycéens et apprentis au cinéma Hauts-de-France** autour de l'analyse du film *L'Heure de la sortie*.

***L'Heure de la sortie*** (Sébastien Marnier / France / 2019)

d'après le roman éponyme de Christophe Dufossé, Denoël Editions, 2002

« *Et c'est cette tension, cette ambiguïté-là qu'il s'agissait d'explorer : je voulais qu'on ne sache jamais qui sont vraiment les monstres, les adultes ou les enfants.* » DP.

« *Le but était d'arriver à cette fin, qui est une sorte de réunification et de retrouvailles entre deux générations même si **L'Heure de la sortie** parle de catastrophe et déploie une vision du monde qu'on pourrait qualifier de pessimiste.* » Marnier, Entretien, 2018.

***L'Heure de la sortie*** est un film français récent, l'adaptation d'un roman publié en 2002, mis en scène mais aussi adapté par un scénariste et réalisateur qui est aussi écrivain, abonné au genre cinématographique du thriller d'atmosphère. L'auteur écrit en duo avec Elise Griffon, la co-scénariste avec qui il a réalisé une bande dessinée et une série pour Arte au titre cynique : « *salair net et monde de brutes* ». Pour chacun de leurs trois films, ils ont changé de milieu clos : une opulente maison familiale pour ***L'Origine du mal*** (2022), les abords d'une agence immobilière d'une ville moyenne de province pour ***Irréprochable*** (2016) et un lycée huppé pour ***L'Heure de la sortie*** (2018). Dans la foulée du succès public et critique de ***Grave*** (2017) de Julia Ducourneau, la production du projet de son second long métrage, distinct du reste de sa filmographie, a pu profiter d'un appel à projet du CNC spécifiquement fléché sur les productions intégralement françaises de « films de genre » - comprenez horreur et fantastique. Le film a par ailleurs reçu le prix Jean Renoir des lycéens 2019.

Au sein de sa trilogie pessimiste qui prend toujours la forme de l'enquête d'un personnage solitaire, la singularité de ***L'Heure de la sortie*** esquisse une part fantastique avec un final d'anticipation apocalyptique (une explosion nucléaire en France). Le récit suit l'arrivée d'un enseignant remplaçant de plus en plus obsédé par ses élèves qu'il côtoie à l'intérieur mais épie aussi bien à l'extérieur du lycée que jusque chez eux. S'il découvre rapidement leur vision nihiliste du monde, le mystère reste entier sur leur projet mortifère : un meurtre de masse ? pousser (peut-être à nouveau) un enseignant au suicide ? D'autre part, Monsieur Hoffman, enseignant thésard possiblement surmené, possiblement paranoïaque, est-il suffisamment renseigné sur eux et sur la collapsologie ? Est-il sain d'esprit ? Ainsi se développe la triple menace (la fin du monde, les enfants tueurs et la folie qui guette) d'un scénario à tiroirs.

***L'Heure de la sortie*** (2019) explore l'angoisse contemporaine de la fin programmée de la planète habitée (éco-anxiété ou collapsologie), comme avant lui ***Les Combattants*** (2014) et après lui ***Avant l'effondrement*** (2023) d'Alice Zeniter ; il reprend également d'autres peurs centenaires au cinéma (les pulsions morbides

des enfants et des adultes les uns envers les autres ou dirigés contre eux-mêmes) à travers des figures déjà répertoriées de dérèglement écologique et apocalyptique, de corps zombifiés et de course-poursuites. Si la rencontre entre une génération d'élèves « un peu trop lucides » et un professeur plus âgé qui a « peur des gens qui ont peur » n'offre pas de *happy end*, le film expose ainsi l'importance de figurer ses hantises.

### **La manipulation du point de vue : isoler un regard (isolé)**

Le point de vue de l'enseignant Monsieur Hoffman/Pierre domine le film.

Les plans avec l'acteur en amorce (avançant de dos dans l'enceinte de l'établissement, chez lui ou en classe) ou encore les plans subjectifs (sa vision) sont nombreux et variés, en champ contre champ au moment du conseil de classe ou lorsque voyeur, il épie à distance les élèves : à une répétition de la chorale, dans la carrière, sur le terrain de sport, à travers les fenêtres de la chambre d'Apolline, dans la piscine d'une maison et lors de leur chant final. Ces plans subjectifs fonctionnent avec les nombreux plans où on le voit observer. Or, dans le montage d'un film, le temps passé avec chaque personnage ou à l'inverse leurs disparitions sporadiques du récit (la relation avec les parents par exemple) construisent l'appréhension des situations pour les spectateurs. Nous ne voyons les élèves qu'à travers leur rencontre, y compris à leur insu, avec Monsieur Hoffman/Pierre. Ce point de vue visuel interne dominant du personnage (jusqu'au paroxysme du cauchemar où la séquence entière relève de son psychisme) domine le montage. Le spectateur vit les instants à sa hauteur, s'identifie à lui facilement, partage sa temporalité : il ne sait rien de plus que le spectateur qui ne sait rien de plus que lui.

Pour accentuer la place du personnage dans le film, s'ajoutent dans la première partie, les différents moments d'intimité que Pierre partage avec d'autres adultes : une bière entre amis ou sa vie nocturne de travail solitaire ou de sortie en boîte entre collègues. Ces instants de réunion attestent d'un partage d'expériences et donnent d'abord un fort crédit à son récit.

Pierre suspecte d'entrée une violence au sein de l'établissement ou au sein de la classe, lui qui n'hésite pas à s'interposer entre les élèves dans les couloirs du lycée ou dans la cour et qui demande des comptes à la direction ; mais s'il découvre rapidement les modalités de cette violence quasi sectaire, il interprète la violence gratuite et la désaffection des élèves et leur montage vidéo comme une menace, tantôt sous la forme d'un attentat collectif « *Si ça se trouve, ils préparent un truc. Ils vont peut-être buter tout le monde comme à Columbine<sup>1</sup>* », tantôt sous la visée d'un complot plus ciblé, dirigé contre lui : « *Ils veulent que je devienne dingue, ils sont dangereux ; ils veulent que je fasse comme Capadis* ».

### **Le double sens d'un conflit de génération ?**

L'intérêt de Monsieur Hoffman pour ses élèves suscite leur nette opposition et son attitude obsessionnelle n'est pas sans ambiguïté.

L'hostilité entre Monsieur Hoffman et six de ses nouveaux élèves prend la forme d'un jugement sévère sur l'enseignant : la remise en cause de ses leçons et de ses fiches de début d'année, la pollution de sa cigarette au sein du lycée, sa nonchalance lors de l'exercice attentat-intrusion et surtout leur désobéissance groupée envers son abus de pouvoir alors qu'il a confondu une prise d'anxiolytique pour du harcèlement par téléphone mobile interposé. Les fautes du pédagogue nourrissent leur opposition frontale dans le cadre scolaire. Enfin, leur jugement n'épargne pas l'homme, avec le quasi « viol de l'intimité » d'Apolline lors de la pause toilette du brevet. La gifle provoquée par les insinuations de la jeune fille détourne opportunément le héros de sa question sur le prochain déroulé de leur action lors du *week-end* de célébration des résultats. En même temps, ce geste d'exaspération semble prendre acte que l'opposition professeur/élève se soit déplacée du décor scolaire vers l'extérieur, avec le voyeurisme intrusif de Monsieur Hoffman/Pierre.

Bref, leur « sur-adaptation scolaire » avec leur politesse exacerbée dès l'entrée du professeur, l'ironie et l'échange avec le directeur lors du conseil de classe ou la réponse par la parole à l'agression mettent à mal l'autorité de Monsieur Hoffman comme elle justifie *a priori* le soutien en quelque sorte inconditionnel de la

---

<sup>1</sup> 44 mn. Après la découverte du « trésor » des DVD.

direction de l'établissement et fragilise la position du tout nouvel enseignant. Les performances de natation solitaire de Pierre semblent dès lors préparer une confrontation finale dont la nature se trouble (sur quel terrain ? privé ou professionnel ?) et la « sortie » demeure mystérieuse (pour quelle résolution ?) ? Le refus d'être aidé des élèves dans le milieu scolaire est à double tranchant : il s'agit d'écarter Pierre ou d'attester de l'aveuglement général des adultes ? Ils semblent compter sur leur seule force avant que Monsieur Hoffman ne mesure les implications des exercices de désensibilisation à la douleur. Le héros est en effet le seul adulte engagé au côté de ces « *Enfants brillants (...) des jeunes avec qui ils peuvent discuter. (...) supérieurement intelligents, supérieurement curieux du monde par rapport à leurs aînés et leurs professeurs. (...) Le film ne met pas du tout en scène les parents. (...) les seuls référents adultes sont le corps enseignant. Le film n'est pas une critique de l'Education Nationale mais de ce microcosme qui est comme une métaphore du monde et de cette barrière entre ces deux générations. Les adultes sont plus immatures que le groupe de jeunes*<sup>2</sup>. » L'acteur (Dimitri) renchérit : « - Exactement. Il n'y a pas vraiment de hiérarchie entre ce groupe de jeunes et d'adultes. Et le spectateur peut aussi s'y perdre en se demandant qui perd la tête des adultes ou des jeunes ? - « Et surtout par qui va venir le danger ? »

### **Un monstre (enfantin) à six têtes (l'effet fantastique n°1)**

Si le scénario du conflit scolaire et plus largement générationnel apparaît réaliste, la mise en scène du groupuscule des six (parmi les douze élèves de la classe) relève distinctement d'un sous-genre de l'horreur et/ou du fantastique : les enfants tueurs singulièrement télépathes et nuisibles. Les six forment un collectif chorégraphique aux déplacements programmés. Réunis au cadre, ils composent un monstre à six têtes.

La figure cinématographique énoncé par le réalisateur lui-même affirme la menace du nombre. La réplique de Brice, le plus fragile, revendique ce « nous » : « *Arrêtez de faire comme si vous vous intéressez à nous.* » Ce « monstre à six têtes » ne se forme pas tant lors de leurs retrouvailles morbides où ils forment davantage un cercle ou une ligne de solidarité ; les six têtes croissent en quelque sorte face aux dangers du monde extérieur : elles sont apparues aux fenêtres de la classe, au-dessus du cadavre de Monsieur Capadis qu'elles contemplent longuement et reviennent distinctement au-dessus de la rambarde du château à l'aube du dénouement du film. Entre ces deux apparitions en écho, le groupe suit une nette chorégraphie tantôt de déplacements rapides (lors de la référence au droit de retrait) mais le plus souvent lents (la séquence du cours de sport) qui anticipe l'intrusion dans le cauchemar (d'enseignant) de Pierre, mis en scène comme un film de zombie romerorien.

Si cette chorégraphie et cette direction d'acteur démarquent les six sectaires du reste de la classe (jusqu'au moment de la séquence de chant final), deux élèves s'incarnent davantage : Apolline et Dimitri. Délégués des élèves, ils sont surtout en première ligne de l'opposition à Monsieur Hoffman et la tête pensante de la secte d'auto-agression avec les exercices de prise de risque dans la carrière, les coups de poing infligés au ventre, l'étouffement au sac plastique, l'immersion forcée sous cellophane dans la piscine.

À ce propos, leurs enregistrements des violences qu'ils s'imposent côtoient des images de *found footage* (images déjà filmées, réutilisées dans un autre montage). Dans quel but ? d'un appel à l'aide inconscient ? D'une trace de leur vécu ? Les violences qu'ils voient se mélangent aux tortures qu'ils s'infligent. Voir une violence qu'ils pourraient administrer à autrui ? Le film profite de cette ambiguïté dans le montage à un moment où la preuve vidéo ne permet pas de déterminer le sens de leur action mais précipite la peur de Monsieur Hoffman : tandis qu'Apolline est filmée en exposé<sup>3</sup> (vraisemblablement par Brice, assis à côté de Dimitri), le professeur, futur cadavre, est filmé, consultant son portable en plein cours. Est-ce un manque professionnel évident (il ne porte pas attention au travail d'Apolline ?) ou le portable est-il l'objet extérieur apporté en classe, gros de lourdes menaces, qu'elles soient visions obsessionnelles toujours à portée de main ou outil de harcèlement potentiel ? de la part des jeunes (qui n'ont pas de portable) ?

---

<sup>2</sup> Parole du réalisateur puis de l'acteur (Dimitri) lors d'un entretien croisé à la radio.

<sup>3</sup> Elle cite en conclusion de son exposé un extrait du livre de SF *Sécheresse* (*The Burning world*, James Graham BALLARD, 1964), troisième des quatre apocalypses écrites par l'auteur britannique, également connu pour le roman *Crash* adapté par David Cronenberg.

Singulièrement, le mot enfant n'est prononcé tardivement qu'une seule fois par les élèves, Apolline, dans la vidéo finale sur « le déclin et les adieux » qui énonce *in fine* « nous sommes six enfants ».

### **Le film apocalyptique (l'effet fantastique 2)**

La catastrophe nucléaire est un scénario probable, *dixit* Tchernobyl (1986) et Fukushima (2011) dont le film apocalyptique pousse à bout la logique et l'échelle des conséquences jusqu'à la disparition de l'humanité.

Très tôt dans le récit, le rôle de différents plans fonctionnent comme des inserts, soit des plans « sans point de vue de personnage » qui alerte sur le dérèglement en cours, climatique, électrique (donc nucléaire) et animal (donc vivant). Centrés sur l'environnement, sur un animal ou plusieurs, ou sur un espace urbain dont la logique interroge, ces dérèglements relèvent dans le récit tantôt d'une menace indistincte, tantôt de signes prophétiques (à la fois de la fin du film et des preuves documentaires existantes sur internet).

Les plans du réalisateur en question ne sont pas ceux filmés et récoltés que constituent les DVD *vintage* des six élèves de 3e 1. Ces plans résonnent toutefois à l'échelle du montage du film et valident la frontière poreuse entre les preuves documentaires existantes, le choix des plans ou de collecte d'images des élèves sur internet et le parti pris écoanxieux du film lui-même. La fiction reprend des thèmes vus dans les montages des jeunes comme la présence nucléaire et l'errance animale perdu en milieu urbain. Sans nul doute, le film épouse le constat énoncé par Dimitri face-caméra au milieu du film : « *Un jour il a fallu admettre que seul l'argent et les profits les intéressaient, sinon on n'aurait jamais pu comprendre à quoi ils jouaient. (...) Un autre jour, il a fallu admettre que ce n'était pas l'argent et le profit qui les intéressaient mais leur suicide collectif qu'ils préparaient.* » Les signes annonciateurs du suicide collectif en écho avec le suicide climatique, financier et écologique du monde, sont d'ailleurs présents de manière complexe dans le montage. À exactement 1h07 du film, le visionnement des images filmées par le groupe de jeunes les révèlent en haut de la carrière, sous un autre angle que le moment filmé en bas près des engins d'extraction, puis se succèdent les images suivantes : l'effondrement d'une carrière de sable (vraisemblablement sur-exploitée), la chute d'un corps le long du *World Trade Center* lors des attentats de 2001 et, enfin, les six au balcon intérieur d'un luxueux bâtiment, qui se révélera être l'hôtel de la sortie de la fin de l'année, lieu capital pour mener à bien leur projet.

À ce propos, la limite du film n'est-elle pas de re-composer le scénario du suicide collectif de plusieurs élèves ou de l'environnement, sans jamais incarner de résistance écologique ?

### **Les hallucinations de Monsieur Hoffman ou la métamorphose vers la folie (l'effet fantastique 3)**

La manière fantastique de filmer certains décors vides d'humains (que je dissocie des animaux ici avec spécisme) rappelle que le fantastique et l'horreur ont partie liés dans de nombreux films. Le réalisateur est très clair sur cette grammaire de cinéma qui ne distingue pas les menaces humaines des autres menaces naturelles. Le réalisateur expose clairement ses choix visuels et sonores dans le dossier de presse : « *lorsqu'il y a un mouvement de caméra, celui-ci est insidieux, presque imperceptible – par ailleurs, je rappelais toujours à mon chef opérateur, Romain Carcanade, qu'il fallait que la caméra soit étrangement basse comme dans la plupart des films de Carpenter et des slashers movie de mon adolescence (Massacre à la tronçonneuse en particulier). Nous avons également utilisé une série d'objectifs anamorphiques pour donner au scope cette distorsion et ces flairs si particuliers ; par cette grammaire, le film flirte avec le genre.* » (...) Côté son, « *Parasitaire* », c'est vraiment le mot. Dans chaque scène, il y a souvent un son perturbateur, lancinant, auquel on ne fait pas attention mais qui finit par se loger dans la tête du spectateur comme un petit insecte. Ce peut être un bébé qui pleure dans la pièce à côté, une alarme, ou bien le ronronnement d'un frigo... Mais peu importe sa source ou sa nature, je voulais que cette matière sonore soit invasive, anxiogène, à la fois familière et déroutante. En vérité, le travail sur le son renvoie directement à ce qui me passionne le plus au cinéma : laisser courir une sensation d'angoisse dont les causes ne sont jamais clairement identifiables. »

Monsieur Hoffman représente lui-même une menace dès qu'il se comporte comme un voyeur dès le début du film ; il regarde d'ailleurs son meilleur ami retourné penaud vers l'appartement de la mère de son enfant

en passant d'un balcon à l'autre (petit clin d'œil hitchcockien). Le héros participe au *suspens* puisque le spectateur s'interroge autant sur les intentions des élèves, le dérèglement de l'environnement, que sur les arrière-pensées de Pierre.

Le personnage est associé à un cancrelat<sup>4</sup>, l'animal fétiche de **La Métamorphose**, le roman de Frantz Kafka dans lequel il n'y a aucune explication sur l'origine de cette transformation, pas plus que le film ne justifie la prolifération de l'insecte jusque sur le corps endormi de Monsieur Hoffman (dans un nouveau cauchemar ?). Ce motif animal est primordial car il atteste dans sa filiation littéraire sur l'intérêt du cinéaste pour la disparition de la frontière entre focalisation sur un élément (gros plan de cinéma), comportement phobique et altération du jugement.

Un épisode du scénario relève d'un classique de l'usage du téléphone dans le film d'horreur : de **Halloween** (Carpenter, 1978) à **Scream** (Wes Craven, 1996). Le harcèlement téléphonique dans **L'Heure de la sortie** est une donnée mi-réaliste, mi-complotiste dans le sens où le scénario s'acharne contre le personnage de Catherine, la secrétaire du lycée. Ridiculement comique dans sa « bienveillance » déplacée (« *Vous n'avez besoin de rien* » à son arrivée et, plus tard, « *Hoffman, vous pouvez manger normalement ?* »), ce stéréotype de « *vieille fille aigrie* » fonctionne par ailleurs comme l'éminence grise du vieux proviseur, obnubilée même plus que lui par « *les notes des gamins et [le] classement de son collègue dans le Figaro* » ; c'est en effet la secrétaire qui lui rappelle l'obligation de maintenir « *l'excellence des élèves* » et c'est elle qui facilite concrètement leur participation au week-end. Elle se révèle surtout l'instigatrice d'une mauvaise farce : les coups de fils anonymes. Lorsqu'elle se tape la tête dans le miroir, ce geste déclenche dans le montage la scène du cauchemar au lit qui est amorcée avec des plans de Pierre seul, prostré en classe puis attaqué chez lui où l'espace (le lycée et l'appartement) et le temps (le jour et la nuit) troublent nos repères. Catherine est-elle dépressive (comme elle a pu jouer pour séduire la femme seule et éplorée) ou possédée, tel le personnage joué par Isabelle Adjani dans **Possession** (1981) de Zulawski ? Le film (ou l'inconscient du personnage ?) esquisse-t-il au cœur du cinéma fantastique une peur du féminin qui dans **L'Heure de la sortie** invisibilise la jeune mère, petite amie du meilleur ami de Pierre et qui, loin de la *rock'n'roll* attitude de la professeure de musique, réunit ici en miroir Catherine et Apolline, l'adolescente au tampon de sang. Et d'ailleurs qui a volé l'ordinateur de Pierre ? un simple voleur ? Le scénario à tiroirs aime à multiplier les doutes mais il ne peut répondre à tout.

### **Politique du trembler ensemble ?**

À la fin du film, Pierre nage vers les six enfants qu'il a sauvés du suicide, s'associe définitivement au groupe pour regarder dans la même direction, en serrant fort la main d'Apolline qui plus est, et, à l'écart de la fuite désordonnée et éperdue de tous, contempler ensemble l'explosion nucléaire... (une de plus ou la finale ?)

A ce moment-là, les points communs entre le groupe de jeunes adolescents et l'enseignant, qui dit avoir été un adolescent « chiant », prennent le pas sur leur différence de classe sociale et leurs confrontations antérieures. Ce sont toutes et tous des intellectuels, entraînés physiquement et potentiellement asexuels, c'est-à-dire sans engagement sentimental. Un certain effet miroir clôt le film. Pierre, « *obsédé par le groupe* » n'a jamais été un adulte comme les autres comme le suggère la séquence en boîte de nuit (la séquence à la couleur malaisante lie de vin) au décor exotique grossier où il reste à l'écart sans s'amuser, pas plus que Dimitri.

Le rapprochement de Pierre et des élèves commence physiquement plus tôt lorsqu'il quitte sa position de voyeur pour intervenir dans leur réunion morbide autour de la piscine. Le paroxysme de leur opposition se noue à ce moment-là autour de la vidéo. Malgré la remarque de Pierre (« *Arrête de me filmer* »), les jeunes continuent à filmer la scène. Ils conservent leur hébètement suicidaire sans pour autant cesser d'enregistrer leur absence de réaction au-delà du drame lui-même, comme une répétition de certains enregistrements repris d'internet. La désensibilisation aux actes criminels ou mortifères peut-elle profiter d'une consommation de telles images ?

---

<sup>4</sup> Le générique crédite un « *manipulateur de blatte* ».

La question du héros ou de l'adulte providentiel est posée ici dans le scénario comme la seule alternative à la prostration. L'intervention de Monsieur Hoffman/Pierre conteste enfin la captation et la trace de la violence qui fonctionnent en flux sur internet et dans le film.

Le hors champ du film serait sans doute le scénario et la réalité d'adolescents engagés politiquement, sur les questions de l'écologie ou de l'économie. Le groupe le soupçonne d'être « socialiste » mais l'engagement politique, y compris l'engagement écologique et l'écoterrorisme sont des hors-sujets du film. Etant donné que le film a été choisi par des élèves, on peut aussi se demander quels éléments leur semblent aider à l'identification ? Si ce n'est pas toujours leur goût pour le scolaire, le lycée d'élite ou leur soucis écologique pointilleux (contre la pollution de la cigarette ou les ondes des téléphones portables), serait-ce, outre leur lucidité sur l'avenir de la terre, le besoin de protection (y compris physique) et le besoin d'une écoute providentielle - d'empathie ?