

## Les Misérables De la colère et des cris

Benjamin Pelletier

Numéro 321, janvier 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93496ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Pelletier, B. (2020). Les Misérables : de la colère et des cris. *Séquences : la revue de cinéma*, (321), 10–11.

# Les Misérables

## De la colère et des cris PAR BENJAMIN PELLETIER

« Les misérables nous lance d'abord en plein chahut parisien lors de cette finale contre la Croatie, en compagnie d'une bande de jeunes adolescents descendus par train dans la métropole pour l'occasion. »

Au cas où certains se le demandaient toujours, la référence éponyme immanquable au classique de Victor Hugo est tout sauf fortuite. Introduisant d'entrée de jeu un dialogue en continu avec le passé historique des banlieues parisiennes et plus précisément la commune Montfermeil de la Seine-Saint-Denis, quartier visité dans le roman et région native du réalisateur Ladj Ly, *Les misérables* nous arrive à un moment où nous en avons véritablement besoin. Un besoin qui s'étire bien au-delà de faire des films « à l'ère du temps », terme passe-partout qui pourrait tout aussi bien signifier « au goût du jour » ou « selon les mœurs », ces confections qui, année après année, mignotent le statu quo au lieu de s'en défaire avec audace. Un besoin qui découle d'une vie entière d'expérience nécessitant d'être racontée de l'intérieur par un cinéaste qui, malgré son statut de débutant sur la Croisette cannoise, détient plus d'une quinzaine d'années d'expertise en court métrage et en documentaire engagé. Un besoin de véritablement tâter le pouls, avec l'aide des mécanismes intrinsèquement rassembleurs du septième art, d'une France contemporaine qui a déjà atteint son point d'ébullition.

Momentanément tempéré suite à la victoire des Bleus à la dernière coupe du monde de football, ce climat tendu entre les habitants de la banlieue et les

forces locales de la BAC (Brigade anti-cam) ne tardera pas à se manifester de nouveau. Évoquant l'odyssée parisienne des protagonistes de *La haine*, de Mathieu Kassovitz, œuvre monstre de 1995 à laquelle le cinéaste paie assurément ses redevances, *Les misérables* nous lance d'abord en plein chahut parisien lors de cette finale contre la Croatie, en compagnie d'une bande de jeunes adolescents descendus par train dans la métropole pour l'occasion. Cette euphorie collective n'implique cependant pas de repos pour la préfecture de police du 93 qui accueille sa nouvelle recrue, un flic de campagne (Damien Bonnard) sans expérience de terrain qui s'apprête à vivre un jour de formation des plus chargés. L'engrenage narratif initial est familier, voire rudimentaire; Ly flirte d'abord avec certains codes établis du film policier, couplés au détachement d'un regard extérieur – celui d'un personnage qui s'apparente au spectateur – avant de brillamment les désamorcer.

Cette porte d'entrée vers un univers glorifié à tort et à travers au cinéma (autant chez les Français que chez les Étatsuniens), celui des *quartiers* et des *ghettos* comme scènes de spectacle, nous mène éventuellement vers d'autres horizons. En plus d'approfondir l'idée originale du court métrage du même nom de 2017, *Les misérables* appartient en grande partie au vécu du cinéaste, qui durant ses





années de « copwatch » surveillait Montfermeil par drone, à l'affût de potentielles instances de brutalité policière. À l'instar du pistolet perdu dans *La haine*, une vidéo hautement compromettante devient un objet de convoitise, autant pour les forces de l'ordre que pour les différents caïds du quartier. Ly se sert habilement de cette prémisse non pas comme excuse pour figoler un suspense musclé (ce qu'il réussit malgré tout par moments), mais bien comme occasion de révéler chaque facette de son environnement d'origine, éliminant au passage les clichés usuels qui s'emparent habituellement du genre. Les images aériennes de drone, cet autre cliché visuel de la présente décennie, disposent ici d'une importance narrative et éthique qui surpasse la simple fonction d'ornement. La caméra de Ly scrute, farfouille, s'interroge. Tout comme le gamin de Montfermeil qui opère le drone, s'en servant d'abord comme outil de voyeurisme individuel avant de prendre pleine conscience de son potentiel d'observation et de son impact sur le collectif, le film prend soin de faire évoluer sa perspective de scène en scène, multipliant la pertinence de différents points de vue à mesure que son canevas s'élargit.

Par-dessus tout, ce sont ces personnages, plusieurs tirés du précédent court métrage, qui enrichissent la complexité de l'ensemble. La véritable bravoure de Ly découle de cette volonté de ne pas châtier ou calomnier; le cri de dénonciation au cœur des *Misérables* est dirigé vers un système défaillant et non vers des groupes d'individus, y compris les forces policières – une cible entièrement légitime, mais trop souvent pointée du doigt avec complaisance dans un cinéma social contemporain qui préfère « annuler » ou psychologiser à outrance plutôt que d'assumer une ambivalence déroutante. Au-delà de la simple identification, le cinéaste suscite l'empathie, aussi dérangement soit-elle par moments, par exemple lorsqu'un des détectives coupables d'une bavure accablante nous est plus tard montré dans son appartement de HLM, vivant dans la même précarité qui cerne le quartier qu'il patrouille. Confronté plus tard autour d'un verre par la recrue au sujet de l'incident, le flic avoue n'avoir aucune réponse par rapport à l'acte qu'il a posé, malgré un sentiment de culpabilité évidente. Ly écarte sagement toute forme de rédemption ou de prise de position manichéenne lors de cet échange superbement écrit, une scène de confrontation tranquille qui, entre les mains d'un cinéaste moins subtil, aurait immanquablement tourné au duel cathartique. Dans le cas présent, il ne s'agit que de l'énigme pièce d'un casse-tête moral qu'il nous est impossible d'assembler. Ly n'offre

aucune justification envers ses protagonistes et leurs contradictions inhérentes, si ce n'est qu'ils partagent tous la même détresse.

Outre ce refus de se circonscrire à quelque forme de dogme idéologique, *Les misérables* demeure malgré tout empreint d'une réelle colère qu'il est difficile d'ignorer. À l'image d'un Spike Lee ou d'un jeune John Singleton, Ly signe un film nécessaire qui se veut un « cri d'alarme » dirigé aux politiques en place, porté par une énergie de réalisation qui en doit beaucoup à ce cinéma indépendant étatsunien des années 1980 et 1990 tout en abandonnant plusieurs de ses réflexes esthétisants. Une sobriété naturaliste opère même lors des passages les plus frénétiques, jusqu'à cette finale explosive, choquante et carrément cauchemardesque durant laquelle les tensions montantes atteignent leur paroxysme et où la réjouissance de ces enfants du prologue, d'abord en transe en raison du triomphe de l'équipe nationale, laisse maintenant place à une rage foudroyante. Alors que l'infâme justicier de *Joker* faisait décidément couler beaucoup d'encre cet automne, c'est dans *Les misérables* que se retrouve ultimement, au milieu des cris et des grenades lacrymogènes, la figure d'insurrection sociale la plus marquante de cette année de cinéma. Avec son premier long métrage, Ladj Ly réussit à exposer les coulisses d'un malaise collectif avec une virtuosité hors pair, ces blessures profondes qu'aucune victoire éphémère, aussi gratifiante soit-elle, ne saurait dissimuler. ▲

1. Plan phare de cette ouverture quasi documentaire du film, au beau milieu des célébrations de la Coupe du monde
2. La recrue Pento (Damien Bonnard, au centre) en compagnie de son agent de formation Gwada (Djibril Zonga, à gauche)

