



Fiche technique	1
Réalisateur L'art du détour	2
Découpage narratif	3
Récit Un thriller kafkaïen	4
Mise en scène Filmer la classe Une inquiétante étrangeté Mettre en scène la folie	6
Séquence Un épilogue apocalyptique	10
Personnages Enfants diaboliques	12
Motif Voyeurisme	14
Genre Un film de genre écolo	16
Technique Pouvoirs du <i>found footage</i>	17
Adaptation Un récit réinventé	18
Document <i>L'Heure de la sortie</i> de Christophe Dufossé	19
Musique Rencontre avec le groupe Zombie Zombie	20

● Rédacteur du dossier

Juliette Goffart est enseignante en cinéma et critique à *Sofilm*, *Études* et *Trafic*. Elle intervient dans le cadre de plusieurs dispositifs d'éducation à l'image en tant que formatrice et rédactrice. Elle a notamment rédigé des livrets pédagogiques sur *Taxi Téhéran* et *Le Voyage de Chihiro* pour le dispositif *Lycéens et apprentis au cinéma*.

● Rédacteurs en chef

Camille Pollas et Maxime Werner sont respectivement responsable et coordinateur éditorial des éditions Capricci, spécialisées dans les livres de cinéma (entretiens, essais critiques, journalisme et documents) et les DVD.

Fiche technique

● Synopsis

Au collège Saint-Joseph, un professeur de lettres se défenestre en plein cours. Pierre Hoffman, un doctorant de 40 ans, le remplace auprès d'une classe d'élèves intellectuellement précoces (EIP). Il repère un groupe de six adolescents menés par les délégués Apolline et Dimitri : impassibles et froids, ceux-ci cherchent à le déstabiliser. Alerté par leur comportement, Pierre suit les six élèves jusque dans une carrière et découvre qu'ils se filment en train de se mettre physiquement en danger. Il reçoit ensuite d'étranges coups de fil anonymes. En continuant à espionner les adolescents, il trouve leurs DVD cachés, montages d'images dénonçant le comportement destructeur de l'humanité. Pendant une soirée entre collègues, il réagit mal à la présence de Dimitri et l'accuse le lendemain d'être l'auteur des mystérieux appels. Tout se détraque autour de Pierre, lui-même très perturbé par les vidéos et par des visions cauchemardesques : de la grêle tombe en plein été, la secrétaire du collège avoue être la responsable des coups de fil, on vole à l'enseignant son ordinateur et des cafards envahissent son appartement. Pendant la surveillance du brevet, Pierre interroge durement Apolline, persuadé qu'elle prépare quelque chose de grave pour la sortie scolaire de la classe au château de Tourvière. Le week-end arrive et la fête bat son plein, mais Pierre découvre pendant la nuit que les six EIP se sont enfuis en volant un car. Lancé à leur poursuite, il les empêche *in extremis* de se jeter dans une carrière. Le *happy end* s'avère de courte durée : pendant une baignade où le professeur rencontre les six élèves, une centrale nucléaire explose, donnant raison aux prophéties des adolescents.

● Générique

L'HEURE DE LA SORTIE

France | 2017 | 1 h 43

Réalisation

Sébastien Marnier

Scénario et adaptation

Sébastien Marnier et

Élise Griffon, d'après le

roman *L'Heure de la sortie*

de Christophe Dufosse

Directeur de la photographie

Romain Carcanade

Ingénieurs du son

Benjamin Laurent, Emmanuel

Croset

Chef décorateur

Guillaume Deviercy

Montage

Isabelle Manquillet

Costumes

Marité Coutard

Premier assistant réalisateur

Sébastien Matuchet

Directrice de production

Isabelle Tillou

Directrice de postproduction

Xenia Sulyma

Musique originale

Zombie Zombie

Productrice

Caroline Bonmarchand

Sociétés de production

Avenue B Productions

2L Production

Distribution

Haut et Court

Format

2.35:1, couleur

Sortie

9 janvier 2019

Interprétation

Laurent Lafitte

Pierre

Luàna Bajrami

Apolline

Victor Bonnel

Dimitri

Emmanuelle Bercot

Catherine

Pascal Gregory

Monsieur Poncin

Thomas Scimeca

Victor

Gringe

Steve

Adèle Castillon

Clara

Thomas Guy

Brice

Véronique Ruggia Saura

Françoise

Léopold Buchsbaum

David

Matteo Perez

Sylvain





Réalisateur

L'art du détour

Né en 1979 aux Lilas (Seine-Saint-Denis), Sébastien Marnier se passionne pour le cinéma pendant toute son enfance à la Cité des 4000 de La Courneuve grâce à des parents cinéphiles. Après des études d'arts appliqués, il fait une licence de cinéma à l'université de Vincennes et tente le concours de la Fémis en 2000 et 2001, mais ses discours sur les films de genre ne convainquent pas le jury. Il participe ensuite au montage d'un ensemble de courts métrages pornographiques du début du XX^e siècle, intitulé *Polissons et Galipettes* (2003). La même année, il réalise deux courts métrages, *Le Grand Avoir* et *Le Beau Jacques*, avec Élise Griffon, future coscénariste de *L'Heure de la sortie*. Tout en enchaînant les jobs alimentaires, il écrit plusieurs scénarios de longs métrages. Découragé par les refus de plusieurs productions, il prend le chemin de la littérature et publie trois romans, *Mimi* en 2011, puis *Quatre* et *Une vie de petits fours* en 2013. Toujours avec Élise Griffon, son expérience des « petits boulots » lui inspire le blog *Salaires net et monde de brutes*, dont les chroniques sont ensuite publiées en roman graphique chez Delcourt puis adaptées en mini-série sur Arte en 2016. Auteur reconnu, Sébastien Marnier peut enfin se lancer dans la réalisation de son premier long métrage *Irréprochable* (sorti en juillet 2016), un thriller centré sur le voyeurisme et la folie comme *L'Heure de la sortie* : Constance (Marina Foïs), prête à tout pour récupérer son emploi d'agent immobilier, nourrit une inquiétante obsession pour la jeune femme qui lui a succédé à l'agence et commence à l'espionner.

Fort de la réussite de ce premier film, Sébastien Marnier enchaîne avec la réalisation d'un deuxième long métrage, dont le projet remonte à plusieurs années. Dès 2002, en effet, il souhaite adapter le roman *L'Heure de la sortie* de Christophe Dufossé, qui a éveillé en lui « un torrent d'images et de situations très évocatrices ». Mais son manque d'expérience en tant que réalisateur l'empêche de convaincre complètement les producteurs qu'il rencontre. Quinze ans plus tard, quand la productrice d'*Irréprochable* Caroline Bonmarchand apprend qu'il souhaite reprendre son projet, elle décide immédiatement de le soutenir. Il réécrit alors son histoire dans le contexte des attentats de 2016 et décide d'y intégrer les angoisses du péril écologique et du terrorisme.

Le financement de *L'Heure de la sortie* s'avère difficile : si Sébastien Marnier et Caroline Bonmarchand parviennent à réunir trois millions de budget avec l'aide de la région Île-de-France et de Canal+, aucune autre chaîne de télévision n'y participe. Jusque très récemment, le cinéma de genre a en effet rarement eu sa place dans le paysage cinématographique du film d'auteur français : *La Main du diable* de Maurice Tourneur (1943), *Les Yeux sans visage* de Georges Franju (1960) ou encore *Fahrenheit 451* de François Truffaut (1966) font figure d'exception. La plupart des producteurs redoutent de financer ce type de long métrage, craignant de ne pas conquérir un public habitué à voir des films d'horreur américains et non européens. Ainsi Alexandre Aja, après le succès de *Haute Tension* (2003), s'installe aux États-Unis ; Lucile Hadzihalilovic et Julia Ducournau passent par la coproduction internationale pour réaliser respectivement leurs films *Évolution* (2016) et *Grave* (2017). Mais le succès critique et public de *Grave* change la donne : en mai 2018, le CNC crée un appel à projets spécifiquement consacré aux films de genre.

La recherche des acteurs du film prend aussi du temps. Laurent Lafitte, auquel le réalisateur pense depuis la performance de l'acteur dans *Elle* de Paul Verhoeven (2016), accepte rapidement de jouer dans le film, mais Sébastien Marnier doit auditionner 150 jeunes pour trouver les six adolescents à la « maturité étrange, presque inquiétante pour leur âge »¹. Parmi eux, la youtubeuse Adèle Castillon, dont les vidéos reflétaient justement les questionnements des « millenials », obtient le rôle de Clara Sorman. Autre vedette, le rappeur et acteur Gringe, vieux complice d'Orelsan, obtient le rôle de Steve le séduisant prof de maths. Pendant le tournage qui débute en juin 2018 dans des conditions caniculaires, Sébastien Marnier limite au maximum les rencontres entre Laurent Lafitte et les jeunes acteurs pour renforcer le climat de méfiance entre leurs personnages. À sa sortie, le film obtient un score moyen en salle (66 534 entrées dans toute la France), mais bénéficie d'un certain succès critique, remportant le prix du meilleur film au Festival international du film de Catalogne en 2018 et le prix Jean Renoir des lycéens 2019, confirmant la justesse de cette peinture angoissée des jeunes générations.

1 Dossier de presse du film.

Découpage narratif

- 1 LE SUICIDE DE MONSIEUR CAPADIS**
00:00:00 – 00:03:33
Dans une chaleur caniculaire, un professeur, monsieur Capadis, observe le soleil et sa classe. Tout à coup, il se jette par la fenêtre. Ses élèves regardent le corps gisant au sol — un groupe de six collégiens s'y attarde mystérieusement plus que les autres.
- 2 L'ARRIVÉE DE PIERRE HOFFMAN AU COLLÈGE**
00:03:33 – 00:07:59
Pierre Hoffman, le remplaçant, est reçu par monsieur Poncin, principal du collège Saint-Joseph, qui lui confie la charge de la 3^e 1, une classe d'«élèves intellectuellement précoces». Il rencontre ses collègues Catherine, professeure de musique excentrique, et Steve, séduisant professeur de mathématiques.
- 3 PREMIERS AFFRONTEMENTS**
00:07:59 – 00:15:31
La classe de 3^e 1 déstabilise l'enseignant par son arrogance et des questions intrusives. Chez lui, Pierre décortique les fiches des élèves. Il repère « un petit groupe de six » qui risque de lui causer des problèmes. Dès le deuxième cours, deux d'entre eux, Apolline et David, remettent en cause sa légitimité.
- 4 UN TEMPS D'OBSERVATION**
00:15:31 – 00:23:05
Pierre vient au secours du 3^e 1 Brice Toutain qui reçoit une gifle, mais les délégués Apolline Brossard et Dimitri Corto le repoussent. Il observe à la dérobée les six adolescents pendant une répétition de chorale. Lors d'un conseil de la classe, les deux délégués paraissent exercer un véritable ascendant sur la direction.
- 5 DEUX INCIDENTS ÉTRANGES**
00:23:05 – 00:28:29
L'enseignant reçoit chez lui un coup de fil anonyme. En classe, Brice Toutain arrive le visage tuméfié. Pierre essaie de l'aider, mais celui-ci le rejette. Malgré son insistance, la direction ne réagit pas à l'agression.
- 6 VOYEURISMES**
00:28:29 – 00:40:03
Pierre croise à vélo le groupe des six et décide de les suivre. Dans un chantier abandonné, Sylvain, Clara et Brice pratiquent l'équilibrisme sur une construction dangereusement élevée. En classe, le cours est interrompu par un exercice attentat-intrusion. Pour la deuxième fois, Pierre espionne les six élèves qui se filment en cachette, cette fois-ci en train de se frapper violemment. Il subtilise un de leurs DVD cachés dans une boîte noire enfouie sous terre et le regarde chez lui. Il découvre alors un montage d'images de désastres prophétisant la fin de l'humanité.
- 7 UN ÉTRANGE ENTRAÎNEMENT**
00:40:03 – 00:47:50
Pierre sépare David d'un autre collégien et reçoit un coup au visage. Tandis que Steve le soigne, les deux hommes se montrent leurs tatouages. Pierre continue à espionner les six adolescents : ceux-ci s'entraînent à s'asphyxier sous un sac plastique en se filmant. Il les soupçonne de préparer quelque chose de grave, peut-être « buter tout le monde comme à Columbine ».
- 8 DIMITRI CORTO**
00:47:50 – 00:57:23
Pierre regarde une autre vidéo des six élèves. À une fête entre collègues dans une discothèque, Pierre est mis très mal à l'aise par la présence de Dimitri. La nuit, les coups de fil anonymes recommencent. Le lendemain, l'enseignant épuisé accuse violemment Dimitri d'être le responsable des coups de fil. Le groupe des six quitte la salle de cours, exerçant son « droit de retrait ».
- 9 SAUVETAGE À LA PISCINE**
00:57:23 – 01:02:51
La grêle s'abat sur Pierre qui rentre d'une baignade. Chez lui, il regarde une vidéo cauchemardesque des élèves puis espionne à nouveau le groupe des six. Dans une piscine, ceux-ci maintiennent sous l'eau leur camarade Clara Sorman et filment la scène. L'enseignant la sauve au dernier moment.
- 10 ENTRE CAUCHEMAR ET RÉALITÉ**
01:02:51 – 01:16:02
Nouvel enchaînement d'images apocalyptiques. Pierre découvre qu'on lui a volé son ordinateur où se trouvait sa thèse. Il confesse à Catherine qu'il se sent menacé par les élèves. Puis il découvre l'auteur des coups de fil anonymes : c'est Françoise, la secrétaire adjointe, amoureuse de lui et complètement folle. Chez lui, Pierre fait un cauchemar où les six adolescents attaquent son domicile tels une horde de zombies. Il continue à visionner en cachette leurs films. Le jour du brevet, une confrontation violente éclate entre Apolline et le professeur qui gifle la jeune fille.
- 11 DÉPART EN WEEK-END**
01:16:02 – 01:24:07
Au départ de la classe de 3^e 1 pour le château de Tourvière, Brice manque à l'appel. Au château, Pierre surveille avec beaucoup de méfiance le groupe des six pendant toutes les festivités.
- 12 COURSE-POURSUITE NOCTURNE**
01:24:07 – 01:32:50
En pleine nuit, Pierre inspecte le château et découvre que les adolescents sont partis au volant d'un car scolaire. Accompagné de Steve, il part en voiture à leur recherche. Après une vraie course-poursuite où les élèves foncent se jeter dans une carrière, Pierre leur barre la route *in extremis*.
- 13 ÉPILOGUE**
01:32:50 – 01:39:09
Le lendemain de l'accident, Pierre retrouve Steve et accepte de le prendre dans ses bras. Défile ensuite la vidéo d'adieu enregistrée par les adolescents avant leur tentative de suicide. Au cours d'une baignade, Pierre aperçoit les six jeunes en train de s'amuser au bord de l'eau. Tout à coup, ils s'interrompent et observent quelque chose face à eux. Pierre les rejoint et découvre la terrifiante explosion des réacteurs d'une centrale nucléaire. Apolline lui prend la main.



Récit

Un thriller kafkaïen

● Le complot des 3^e 1

Les premières rencontres entre Pierre Hoffman et la classe de 3^e se déroulent dans une atmosphère paranoïaque digne de Kafka, sujet de la thèse de l'enseignant. Par petites touches, les élèves surdoués Apolline Brossard, Dimitri Corto, Clara Sorman, Brice Toutain, David et Sylvain commencent à harceler leur professeur sans que l'on sache pourquoi. Ils posent tout de suite des questions déstabilisantes : pourquoi Pierre Hoffman est-il toujours suppléant ? Le professeur « pense-t-il être à la hauteur » ? À la réaction de deux élèves à cette question d'Apolline (« Ça y est, elle recommence ! »), on comprend que la jeune fille et ses cinq amis ont déjà tourmenté un autre enseignant, probablement monsieur Capadis. Ils provoquent aussi Pierre via leurs fiches de renseignement en déclarant vouloir être « hôtesse de caisse » ou « professeur suppléant » ; lors du deuxième cours, les élèves placent devant eux leurs noms écrits sur une feuille comme si Pierre Hoffman était incapable de les retenir ; Apolline semble aussi vouloir le mettre en échec en refusant son soutien en tant que professeur principal, puis en rejetant un exercice d'analyse littéraire trop inférieur à leur niveau. En dehors des cours, Pierre essuie aussi les sarcasmes des deux délégués : Apolline lui demande s'il est « socialiste » parce qu'il propose son aide à Brice qui vient de recevoir une gifle.

La suite du récit reprend bientôt de nombreux codes du thriller paranoïaque. Pierre endosse le rôle d'un enquêteur récoltant les indices sur le complot ourdi par les six élèves intellectuellement précoces : « Si ça se trouve, ils préparent un truc. Ils vont peut-être buter tout le monde comme à Columbine », confie-t-il à son ami Victor. Tel un détective privé, l'enseignant commence à suivre les élèves et découvre une forme de « société secrète » où ceux-ci se livrent à des entraînements autodestructeurs. Tout le récit s'organise bientôt autour du *crescendo* de la paranoïa du professeur, victime d'appels anonymes et témoin de la violence croissante des six adolescents, qui étranglent David sous un sac plastique puis manquent de noyer Clara emballée sous cellophane dans une piscine. Le plan secret des élèves tourne à l'obsession pour l'enseignant qui s'enferme chez lui pour examiner leurs vidéos cachées. On reconnaît alors un autre *topos* du thriller paranoïaque où l'image (ou le son dans *Conversation secrète* de Francis Ford Coppola [1974] et *Blow Out* de Brian De Palma [1981]) devient un objet à analyser,

capable de révéler une vérité invisible. Justement, au fil de ces vidéos, l'hypothèse du complot s'affermirait : les films des élèves dénonçant le péril écologique et la tendance auto-destructrice de l'humanité dévoilent peu à peu des lieux où les élèves semblent préparer quelque chose — le château de Tourvière où se déroule le week-end de la classe après le brevet et une carrière que les élèves contemplant au coucher du soleil. Comme dans tout thriller paranoïaque, les repréailles à l'égard du personnage d'enquêteur ne tardent pas : l'ordinateur de Pierre Hoffman — et donc sa thèse — disparaît mystérieusement.

● Un film fantastique ?

L'homophonie entre le patronyme de Pierre et celui d'E. T. A. Hoffmann, célèbre auteur de contes fantastiques, est loin d'être un hasard. Pour Tzvetan Todorov, dans son *Introduction à la littérature fantastique*¹, le fantastique surgit quand il y a un doute entre une explication réaliste et une autre surnaturelle d'un même événement. La première séquence de *L'Heure de la sortie* nous plonge justement tout de suite dans cette hésitation : avant de se suicider, monsieur Capadis regarde le soleil et ses élèves d'un air inquiet tandis qu'un *sound design* inquiétant résonne par intermittence. Le professeur aurait-il été poussé au suicide par une force invisible ? Et les élèves de 3^e 1 ont-ils contribué à sa tentative de suicide ?

Comme dans tout récit fantastique, l'auteur adopte le point de vue interne de son personnage principal afin d'entretenir le doute sur la nature des événements qu'il perçoit. Le scénario égrène quelques signes de présence surnaturelle qui pourraient autant relever du paranormal que de l'hallucination subjective : l'éclairage de la résidence de Pierre clignote sans raison, de l'eau bourbeuse sort du robinet, des cafards envahissent son appartement, des cerfs et des biches s'aventurent en ville. Le film sème en même temps plusieurs indices sur la folie grandissante de Pierre. Harcelé par des coups de fil pendant la nuit, le personnage développe une agressivité démesurée à l'égard de la classe. D'abord suggérée par les regards haineux du professeur envers les élèves, son hostilité continue à grandir jusqu'à se traduire en gestes violents. Persuadé qu'un élève est l'auteur des coups de fil, il menace physiquement Dimitri en plein cours ; plus tard, il gifle Apolline pendant une discussion tendue aux toilettes du collège. Le surgissement de

1 Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Éditions du Seuil, 1970.



l'irrationnel se produit sur deux plans : dans le cadre scolaire mais aussi dans l'intimité du personnage. En effet, celui-ci n'hésite pas à rendre les élèves responsables de sa propre folie : « Ils veulent que je devienne dingue, ils sont dangereux ; ils veulent que je fasse comme Capadis », avoue-t-il à sa collègue Catherine. Le cauchemar de Pierre, au cours duquel le groupe des six s'introduit dans son appartement à la manière de zombies, symbolise ainsi l'intrusion mentale tant redoutée par le protagoniste. De cette manière, l'hypothèse surnaturelle se maintient, laissant imaginer que ces adolescents auraient des pouvoirs psychiques capables de pousser quelqu'un au suicide.

Mais la dernière demi-heure du film multiplie les effets de désamorçage, éliminant toute présence de fantastique et invitant à envisager le film entier sous un autre angle. Pierre découvre que Françoise, et non les élèves, est la responsable des coups de fil anonymes. La révélation du projet suicidaire des six EIP invite à la « relecture » de tout leur comportement, en vérité bien plus désespéré que menaçant. L'explosion finale de la centrale nucléaire, elle aussi, permet de revoir différemment les moments d'hallucination du personnage : le clignotement de l'éclairage, l'eau polluée, la fuite des animaux et des insectes étaient en fait les premiers signes d'un détraquement écologique. Aux peurs imaginaires se substitue ainsi l'horreur glaçante de la réalité.

● Les métamorphoses de Pierre

Professeur suppléant à 40 ans avec une thèse inachevée et sans aucune vie sentimentale apparente, Pierre ressemble à Jeff dans *Fenêtre sur cour* d'Alfred Hitchcock (1954), condamné à observer la vie plutôt que de s'y plonger. Ce personnage paraît toujours se tenir au seuil de l'existence tant il se définit par sa distance à l'égard des autres — « J'ai peur de m'engager ; j'ai peur de finir ma thèse aussi. Et puis j'ai peur de vieillir, j'ai peur de la mort », confie-t-il sous la forme d'une blague à Catherine pendant la soirée entre collègues au bar... Son arrivée au collège Saint-Joseph fait d'ailleurs ressortir ce décalage entre le personnage et son environnement : « Je crois que je suis plus ZEP que EIP », confie-t-il à monsieur Poncin. En ce sens, le récit de *L'Heure de la sortie* peut s'entendre comme un drôle de récit initiatique pour quarantenaire : pendant son enquête sur le groupe des six, Pierre apprend à agir au contact des autres et se transforme en héros contraint de sauver Clara de la noyade puis d'empêcher le groupe de se suicider. La séquence finale du film marque l'aboutissement de la métamorphose de Pierre. Pour découvrir l'explosion des réacteurs nucléaires de la centrale observée par les six adolescents, il abandonne son poste d'observateur solitaire et tisse enfin une relation de confiance avec Apolline qui lui prend la main.



Mise en scène

Filmer la classe

● Un conflit insidieux

Dès les premières séquences de cours avec la 3^e 1, la mise en scène instaure un malaise palpable où la relation entre l'enseignant et la classe tourne au duel silencieux. Pendant la première rencontre entre Pierre et les élèves [séq. 3], le réalisateur privilégie en effet un champ-contre-champ frontal qui annonce leur conflit. Dans des plans à la symétrie étouffante, Pierre se retrouve seul au milieu du cadre, entouré de part et d'autre de rangées d'élèves, tandis que la classe forme un seul bloc inquiétant en face de lui. La solitude angoissante du professeur s'accroît ensuite à la fin de la séquence, lorsqu'un zoom avant l'isole complètement dans l'image. Cette atmosphère oppressante s'intensifie lors du deuxième cours [séq. 3], où le groupe des six multiplie les provocations envers Pierre. En filmant les élèves de dos en amorce du plan, Sébastien Marnier insiste sur le poids de leurs regards paraissant surveiller l'enseignant. La mise en scène se concentre ensuite sur le duel entre le groupe des six et le reste de la classe. Aux plans rapprochés sur Apolline, Dimitri et David s'opposent ceux sur Lucie qui critique leur attitude. Par la mise au point passant du flou au net, le chef opérateur sépare aussi Apolline et Sébastien, autre élève agacé par le groupe assis juste derrière la déléguée. S'instaure ensuite un premier affrontement entre Apolline et Pierre Hoffman via un nouveau champ-contrechamp. Le réalisateur joue alors à inverser la grammaire habituelle des rapports de force : filmée en plongée, Apolline perturbe l'autorité de Pierre en lui donnant un ordre (« Commençons le cours si vous le voulez bien »), alors que celui-ci, filmé de plus loin en contre-plongée, paraît moins imposant. Au cinquième cours [séq. 8], le conflit atteint son apogée tandis que la situation s'inverse. Filmé par des champs-contrechamps symétriques, Pierre devient cette fois-ci une menace pour les élèves. Le découpage met en valeur la domination presque physique qu'il exerce sur les adolescents : de dos à la caméra, il surveille la classe entière dans une plongée écrasante ; puis, pendant son trajet jusqu'à l'arrière de la salle, seuls ses bras musclés et sa démarche pesante apparaissent dans le cadre. Lorsque Pierre accuse Dimitri de passer les coups de fil anonymes, le placement de la caméra à hauteur de l'élève souligne l'inégalité du rapport de force : debout, vidant le sac de Dimitri et hurlant de colère, l'enseignant paraît surplomber encore plus l'élève chétif, recroquevillé de peur. Mais le conflit se

rééquilibre à la fin de la séquence. Dans un nouveau plan frontal, le groupe des six exprime son droit de retrait et quitte la classe, semblant triompher de cette scène éprouvante de duel.

La mise en scène du regard de Pierre Hoffman joue aussi un rôle essentiel dans le climat de paranoïa qui s'installe progressivement. Si la subjectivité du professeur est présente dès le premier cours — les plans frontaux sur la classe sont tous filmés du point de vue de Pierre —, elle l'est encore davantage lors du deuxième et du troisième, où de nombreux plans rapprochés se concentrent sur les regards méfiants de l'enseignant vis-à-vis de ses élèves. Les deux scènes s'achèvent d'ailleurs par un zoom avant sur Pierre en train de surveiller la classe, insistant ainsi sur sa paranoïa croissante. Au cinquième cours, c'est encore la mise en scène du regard qui révèle le point de rupture où Pierre bascule dans l'irrationalité. C'est en effet un simple coup d'œil sur Dimitri en train de prendre quelque chose sous sa table qui déclenche la réaction violente du professeur.

● Un établissement scolaire réaliste ?

Pour renforcer le cadre réaliste d'où le fantastique émerge, le réalisateur accorde une grande place à la peinture du milieu scolaire. On pourra repérer avec les élèves les différents détails de la vie du collège à l'intérieur du film : une salle des professeurs, la critique de la cantine, quatre cours de français, deux rencontres avec le proviseur dans son bureau, un conseil de classe, une chorale, une cour de récréation, un cours de basket, la remise des diplômes du brevet, une fête de fin d'année. Mais le collège Saint-Joseph n'est pas tout à fait un collège comme les autres. Il s'agit plutôt d'une caricature d'établissement privé particulièrement élitiste, incarnée par le proviseur, monsieur Poncin, et sa secrétaire Françoise. Ces deux personnages sont en effet si obsédés par l'excellence des résultats de leur établissement qu'ils restent aveugles aux violences qui s'y déroulent (les coups subis par Brice, puis la bagarre entre David et un élève manifestement antisémite) ; Sébastien Marnier les situe aussi politiquement très à droite : pour le proviseur, Brice aurait été agressé par « cinq racailles » et cela ne pourrait qu'empirer « tant qu'on ne prendra pas les bonnes décisions politiques »...

● Le collège, un discret champ de bataille

Le duel entre Pierre et les six EIP s'étend au-delà des frontières de la salle de classe. Pendant le conseil de classe [séc. 4], une légère tension s'installe entre l'enseignant et les délégués grâce à l'usage du champ-contrechamp. Quand Pierre signale à ses collègues la claque reçue par Brice, puis exige davantage de participation des élèves de 3^e 1, un bref affrontement s'instaure avec les élèves, qui répondent de manière cinglante en associant son cours au souvenir de la tentative de suicide de monsieur Capadis. Pour mieux mettre en valeur cette discrète confrontation, le cadre se resserre soudainement autour de l'enseignant et des délégués, laissant hors-champ tous les autres membres du conseil. Le placement des personnages dans le décor a aussi son importance : comme dans un affrontement, Pierre, Dimitri et Apolline sont justement face à face alors que le proviseur¹ accompagné de sa secrétaire et la professeure de musique sont assis sur les côtés, l'un servant d'arbitre et l'autre de témoin à la scène.

Les violences subies par Brice occasionnent une série de micro-conflits dans les couloirs et la cour de récréation. Dans un rapide plan-séquence [séc. 4], l'élève reçoit une gifle et Pierre court pour rattraper l'agresseur qui disparaît finalement du cadre. Pierre fait demi-tour pour interroger la victime, mais les deux délégués s'interposent face à lui. Le rejet du professeur par le groupe d'élèves s'incarne alors à travers une habile chorégraphie des corps : pour répondre à la place de Brice, Dimitri et Apolline forment au centre du plan une sorte de barrière physique face à l'enseignant, tandis que leur camarade s'échappe sur le côté. La deuxième tentative de discussion avec Brice dans un escalier est aussi filmée comme un conflit, via un champ-contrechamp en plongée et contre-plongée où le jeune garçon lui-même refuse l'aide de l'enseignant [séc. 5]. On retrouve la même expression classique du conflit dans la séquence de cour de récréation où les délégués reprochent au professeur d'avoir aidé David lors d'une bagarre entre élèves [séc. 7]. Le champ-contrechamp souligne à nouveau la profonde division entre Pierre et ses élèves : l'un incite à l'insouciance («Soyez un peu plus légers, quoi!»), les autres prônent la solitude et le désespoir («C'est trop tard, il n'y a plus d'avenir»). La conversation entre Pierre et Apolline dans les toilettes du collège [séc. 10] sert quant à elle de point d'orgue à leur conflit : tels des cow-boys réglant leurs comptes, les personnages restent de profil l'un face à l'autre dans un lent travelling avant.

1 Dans le film, et contrairement au roman, M. Poncin est étrangement désigné comme un «proviseur» alors qu'il devrait s'agir d'un principal. Nous avons choisi de garder ce terme.

● Le spectre de la mort

La scène du «Dormeur du val» de Rimbaud (troisième cours [séc. 5]) et celle de l'alarme attentat-intrusion (quatrième cours [séc. 6]) apportent un autre point de vue sur la classe. Pendant la lecture du célèbre poème de Rimbaud, la caméra s'attarde sur Clara et Sylvain qui lisent chacun une strophe le visage baigné dans la lumière dorée du jour. Ces plans créent une étrange correspondance entre les deux élèves et le jeune soldat mort, «pâle dans son lit vert où la lumière pleut». Loin de rendre les élèves inquiétants, la mise en scène suggère leur fragilité et nous met discrètement sur la piste de leur projet suicidaire. L'exercice attentat-intrusion sert quant à lui de prémices à la catastrophe écologique finale. Un travelling latéral s'abaissant jusqu'au sol et le bruit d'une alarme tonitruante renforcent la sensation du danger tandis que les élèves se calfeutrent dans la salle. Surtout, la séquence se clôt sur une image de mort : un couloir obscur au bout duquel une porte vitrée diffuse la lumière extérieure, sorte de rappel des récits d'expérience de mort imminente selon lesquels on verrait au moment de mourir une lumière blanche au bout d'un tunnel.





Une inquiétante étrangeté

● Effets de défamiliarisation

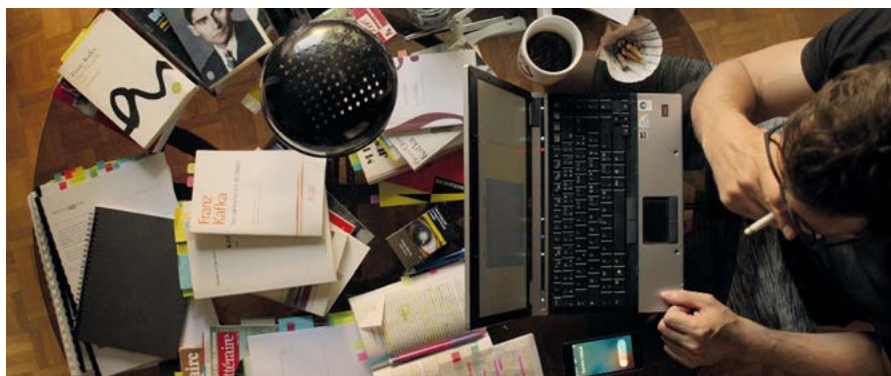
L'Heure de la sortie est un film d'atmosphère : au cœur du quotidien règne une impression constante d'anormalité sans qu'on puisse en identifier la cause. Comme dans *Halloween* de John Carpenter (1978) où des travellings latéraux suggèrent la présence du tueur avant même que celui-ci apparaisse à l'écran, le travelling optique ou réel de la caméra ponctue d'innombrables plans de *L'Heure de la sortie* afin de créer un soudain « effet de défamiliarisation ». Les champs de blé desséchés, les cours, le bureau de Pierre, la façade du collège ou encore le quartier résidentiel où vit Apolline sont ainsi filmés par un lent travelling avant, comme si un danger invisible y rôdait. Sébastien Marnier place aussi souvent sa caméra un peu trop bas par rapport aux personnages, afin de créer un effet d'étrangeté. Tout est donc fait pour créer l'angoisse — certains plans semblent même exister uniquement en raison de leur caractère oppressant. Par exemple, lorsque Pierre déterre des DVD, une prise de vue depuis l'intérieur d'un cylindre de béton permet de l'encercler à l'intérieur du cadre comme s'il était pris au piège. De même, le plan évoquant une expérience de mort imminente s'ajoute sans être vraiment lié à aucune action du récit.

Pour créer la peur, Sébastien Marnier reprend la grammaire du cinéma d'horreur. Celle-ci se déploie de manière privilégiée dans les scènes de vie intime de Pierre Hoffman, l'irrationalité et le fantasme menaçant encore plus le personnage lorsqu'il est seul. Les quatre séquences de coups de fil anonymes à son domicile forment ainsi autant de brefs hommages au genre de l'épouvante. Les appels nocturnes font penser à la tétralogie des *Scream* de Wes Craven (1996-2011), où la menace d'un tueur commence par un appel non identifié. Parfois filmé dans une plongée radicale, Pierre semble surveillé par un être invisible, notamment pendant qu'il travaille sur sa thèse avant de recevoir un premier coup de fil [séq. 5], puis lorsqu'il s'abat tristement sur son lit, épuisé par le harcèlement téléphonique [séq. 8]. La deuxième séquence d'appel anonyme [séq. 5] se réapproprie un autre motif habituel au cinéma d'horreur : le vacillement de l'éclairage (ici celui de la résidence de Pierre), nouvel indice d'une mystérieuse présence. Au moment du troisième appel, pendant que Pierre

travaille sur sa thèse [séq. 8], on découvre la perturbation simultanée d'une lampe de bureau et celle de l'éclairage du jardin. Intérieure et extérieure, l'étrangeté semble contaminer de plus en plus le réel.

● L'importance du hors-champ

La peur repose alors essentiellement sur le hors-champ : quelque chose qui échappe au regard, invisible à l'intérieur du cadre, crée une menace. Qui passe les coups de fil anonymes ? Qui pénètre l'appartement pour dérober l'ordinateur de Pierre ? La séquence du vol [séq. 10] suscite l'inquiétude en jouant sur les limites du champ de vision du personnage. Filmé en caméra subjective, Pierre Hoffman se cache partiellement derrière un mur et ne voit pas le danger qui pourrait se dissimuler dans son salon plongé dans le noir. Grâce au hors-champ, la mise en scène sollicite l'imagination : une porte-fenêtre à demi ouverte forme un surcadre (c'est-à-dire que la composition du plan crée un cadre à l'intérieur du cadre), laissant supposer qu'un intrus vient de quitter la pièce. La scène d'inspection nocturne au château [séq. 12] déploie un dispositif semblable avec plus d'ampleur : muni d'une lampe de téléphone portable, Pierre inspecte les lieux dans une obscurité presque totale. Une forme de hors-champ interne occupe alors la plus grande partie des plans : le danger, visible nulle part, reste potentiellement présent partout — une formule qu'on retrouve dans d'innombrables films d'horreur comme *La Nuit des morts-vivants* de George Romero (1968) et *Alien* de Ridley Scott (1979), ainsi que dans de nombreux thrillers tels que *Klute* d'Alan J. Pakula (1971) ou *Seven* de David Fincher (1995).





Mettre en scène la folie

Fantastique oblige, la mise en scène entretient l'hésitation entre le surgissement du surnaturel et celui de la folie. Possible hallucination kafkaïenne, les cafards qui envahissent l'appartement de Pierre, occupent un lavabo, une baignoire, mais aussi le corps de l'enseignant endormi, constituent autant de signes d'un détraquement intérieur croissant. Pierre réagit d'ailleurs brutalement en écrasant les deux premiers cafards qu'il découvre — pour renforcer la violence du geste, le deuxième est filmé en gros plan, à hauteur d'insecte. Ce micro-événement révèle au fond la terreur de Pierre à l'égard de toute forme d'intrusion — celle des insectes, mais aussi celle, complètement psychique, des six élèves dont il vient de regarder les vidéos perturbantes. Cette phobie s'annonçait en fait déjà dans une petite scène au début du film, quand l'enseignant repoussait un chat venu sur son balcon [séq. 3]. Elle trouve son paroxysme dans la séquence du cauchemar [séq. 10], en s'exprimant à travers une scène d'intrusion physique : le groupe des six s'approche de la résidence de Pierre avec la lenteur d'une troupe de zombies, et parvient à entrer malgré la fenêtre fermée.

● L'héritage Polanski

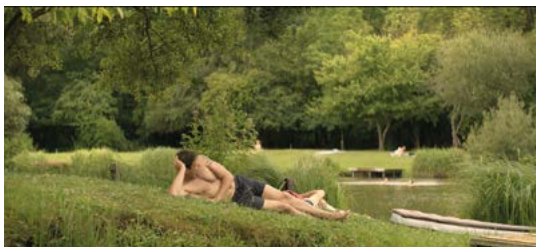
Pour montrer la confusion grandissante du personnage, Sébastien Marnier s'est fortement inspiré de *Répulsion* de Roman Polanski (1965), dans lequel Carol (Catherine Deneuve), une jeune femme isolée chez elle, est prise d'hallucinations avant de sombrer dans la folie meurtrière. Signe de sa plongée dans la démence, le regard de la jeune femme filmé en plan rapproché reste souvent figé dans le vide. À mesure que Pierre plonge dans la paranoïa, on retrouve chez lui la même fixité inquiétante du regard quand il observe les élèves ou leurs vidéos. Comme chez Polanski, le huis clos contribue fortement au triomphe de la folie dans *L'Heure de la sortie*. Pendant le visionnage des vidéos, la mise en scène insiste sur la fermeture de l'appartement au monde extérieur : un plan s'attarde sur la fermeture des volets du salon, le personnage regarde les DVD plongé dans l'obscurité derrière des rideaux tirés. Tout l'appartement prend alors des teintes lugubres grâce aux choix du directeur de la photographie Romain Carcanade et du chef décorateur Guillaume Deviercy : des néons blafards dans une salle de bain aux carreaux verdâtres, des rideaux bleu foncé où filtre à peine la lumière naturelle, l'éclairage livide d'un écran d'ordinateur qui donne au corps de Pierre les couleurs d'un mort-vivant... La lumière met donc sur la piste d'une déshumanisation du personnage : devant la maison d'Apolline ou

derrière son ordinateur, Pierre n'est plus qu'une silhouette inquiétante qui se découpe dans le contre-jour. La menace entre élèves et professeur s'inverse alors — le plan sur Pierre devant la maison d'Apolline (qui revient deux fois) est une nouvelle citation d'*Halloween* où l'enseignant est mis à la place du tueur qui contemple la maison d'une victime.

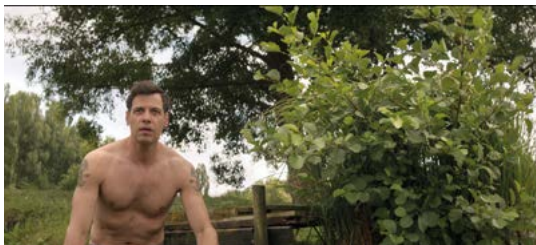
● De la réalité au fantasme

En plein match de basket, la classe de 3^e1 se retourne bizarrement vers Pierre Hoffman alors que retentit une alarme tonitruante [séq. 10]. Filmée du point de vue de ce personnage de plus en plus paranoïaque, la scène tiendrait-elle de la vision hallucinatoire ? Et Pierre voit-il bien des cafards et de l'eau croupie qui sort de son robinet ? De nombreux effets de déréalisation entretiennent alors l'incertitude quant à la nature des images perçues par Pierre. On pourra ainsi faire travailler les élèves sur la séquence du cauchemar [séq. 10] et celle de la discothèque [séq. 8], où la réalisation suggère clairement un basculement dans l'onirisme. Avant que le personnage ne se réveille après son cauchemar, la marche anormalement lente des personnages, des acouphènes et des crachotements sonores laissent deviner le caractère fantasmagorique de la scène. Grâce au son et au montage, Sébastien Marnier transforme aussi la fin de la séquence de boîte de nuit en vision irréaliste. Alors que Pierre, le regard figé dans le lointain, semble perdre complètement pied avec la réalité, la musique se distord et Steve le professeur de maths embrasse une jeune femme dans une foule au ralenti.





1



2



3



4



5



6



7



8

Séquence

Un épilogue apocalyptique

● Un faux *happy end*

La dernière scène de *L'Heure de la sortie* [01:34:24 – 01:39:09] s'ouvre sur un tableau bucolique laissant imaginer un *happy end* : après avoir nagé, l'enseignant se repose sur l'herbe dans une pose sensuelle et alanguie [1]. Combien de temps s'est-il écoulé depuis la tentative de suicide des élèves en car ? La durée de l'ellipse reste complètement indéterminée. Mais l'enseignant se lève soudainement, intrigué par un élément hors-champ. On passe ensuite au point de vue interne de Pierre qui voit arriver Apolline et ses camarades de l'autre côté de la rive. Ce premier champ-contre-champ est suivi immédiatement d'un deuxième où l'on découvre la persistance des anciens réflexes voyeuristes de l'enseignant : Pierre se glisse discrètement dans l'eau [2] pour mieux surveiller avec méfiance les six adolescents [3]. Le choix des valeurs de plans renforce la dimension optique de la scène : des plans rapprochés poitrine mettent en avant le regard de l'adulte fixé sur les jeunes. À travers le point de vue subjectif de celui-ci, on découvre ensuite la parfaite insouciance du groupe des six qui bronzent et s'amusent à se jeter à l'eau en riant. Premier élément positif de cet épilogue, ceux-ci ont manifestement repris goût à la vie après avoir été sauvés par leur enseignant — Pierre sourit, heureux d'assister à leur renaissance [4].

● La concrétisation d'une menace invisible

Mais la quiétude de la scène est de courte durée. Toujours filmés depuis le point de vue du quarantenaire, les adolescents se lèvent les uns après les autres, le regard fixé devant eux, vers le hors-champ, tandis que résonnent les premières nappes d'une musique inquiétante [5]. Pierre sort du cadre par la droite [6] et entame la traversée du lac afin de voir ce qui inquiète les six jeunes. Ce déplacement dans l'espace a un sens très symbolique et annonce déjà la métamorphose du personnage principal : en changeant de rive, l'enseignant abandonne en même temps sa position de voyeur et sa distance à l'égard des autres. Pour faire durer le mystère de la scène, deux plans relativement longs miment par un travelling subjectif la lente traversée du protagoniste qui reste les yeux fixés sur les adolescents médusés par le hors-champ. Mais la catastrophe s'annonce déjà : des sons d'acouphènes retentissent, un homme se lève avec un air inquiet après avoir regardé dans la même direction que les enfants [7]. Un mouvement de panoramique semi-circulaire accompagne Pierre qui sort de l'eau et se retourne pour enfin voir la cause de l'inquiétude générale. À ce moment-là, Sébastien Marnier crée un nouvel effet d'attente en ne dévoilant pas tout de suite au spectateur le hors-champ [8]. Puis on accède enfin au point de vue interne de Pierre [9], où une fumée noire s'échappe d'une centrale atomique, signe avant-coureur d'un vrai cataclysme. L'image rappelle les vidéos des élèves sur le risque nucléaire et donne ainsi raison à leurs prophéties alarmantes. Justement, ceux-ci *voient*



9



13



10



14



11



15



12



16

la centrale avant tout le monde, nouveau signe de la grande acuité de leur regard. Le plan suivant marque une nouvelle étape, soulignée par un changement d'axe à 180° : Pierre remarque les six jeunes à côté de lui et se décide enfin à se rapprocher d'eux [10]. La sensation angoissante d'un danger imminent croît encore grâce au son : une sirène bien plus grave et profonde que les deux alarmes entendues précédemment au collège retentit soudainement en *off*. Après le son surgit l'image : Pierre assiste avec les élèves à l'explosion terrifiante d'un réacteur de la centrale dont la fumée noire envahit dangereusement l'azur [11]. L'atmosphère menaçante baignant le film entier trouve alors enfin une explication dans cette vision d'apocalypse finale [Genre].

● Un dernier sursaut d'humanité

Au cœur du désastre, on remarque pourtant la métamorphose du personnage principal qui a abandonné sa paranoïa : il se détourne de la centrale pour regarder avec compassion les six jeunes attristés [12]. Depuis qu'il les a rejoints, un changement majeur s'est opéré dans la mise en scène. Le professeur n'observe plus ses élèves dans la distance d'un champ-contrechamp, il occupe désormais le même cadre et partage le même point de vue qu'eux. La réalité bascule ensuite définitivement dans le cauchemar : dans un plan filmé au ralenti comme dans un songe, hommage au prologue apocalyptique de *Melancholia* de Lars Von Trier (2011), le groupe reste pétrifié face à la centrale tandis que les autres baigneurs fuient aux alentours [13].

Un nouveau changement d'axe à 180° dévoile les personnages de dos, toujours immobiles, tandis que la centrale explose une seconde fois au ralenti [14]. Le quarantenaire éprouve alors exactement la même chose que les adolescents : une peur si forte qu'elle paralyse tout le groupe et, probablement, le sentiment qu'il est déjà trop tard pour se sauver. Un autre changement d'axe montre au premier plan Apolline et ses camarades de face, leurs visages défigurés par la peur et la tristesse, dévoilant ainsi toute leur fragilité et leur sensibilité. La jeune fille effondrée prend la main de l'enseignant qui lui répond immédiatement : un gros plan montre leurs doigts fortement enlacés [15]. Pierre s'est bel et bien complètement transformé, lui qui noue enfin un vrai lien de confiance et d'affection avec les six jeunes.

L'épilogue demeure pourtant bien amer : il aura fallu qu'un cataclysme survienne pour que le groupe des six soit enfin pris au sérieux par l'adulte. Cette séquence s'achève tragiquement par une série de plans en lents travellings avant, suggérant pudiquement la disparition de l'humanité par le vide du cadre : dans la cour de récréation, la salle de classe, la salle des professeurs, la chapelle, le quartier résidentiel d'Apolline, le parking de Pierre et le terrain vague où sont enterrés les DVD, tous les personnages ont disparu. L'ultime plan de *L'Heure de la sortie* [16], discret rappel des *found footages* du film, donne ainsi une dernière fois raison aux six adolescents, témoins prophétiques de la folie auto-destructrice du genre humain.



Personnages Enfants diaboliques

L'angoisse distillée dans *L'Heure de la sortie* repose avant tout sur le groupe d'Apolline, Dimitri, David, Sylvain, Clara et Brice : toujours impassibles, souvent silencieux, ces adolescents deviennent le centre d'un mystère difficile à percer. Dès la séquence de la défenestration de monsieur Capadis, ils adoptent une attitude étrangement froide : alors que la classe se précipite à la fenêtre puis part chercher des secours, le groupe des six contemple longuement le corps gisant au sol. Le film s'inscrit ainsi tout de suite dans l'héritage du *Village des damnés* de Wolf Rilla (1960) et de son *remake* par John Carpenter (1995), où des extraterrestres envahissent une petite ville américaine sous la forme d'enfants blonds au regard glacial. Dans les deux films, les enfants poussent justement par télépathie un adulte au suicide : chez Rilla, un villageois qui les menace retourne son fusil contre lui ; chez Carpenter, une jeune mère se jette d'une falaise. Sébastien Marnier reprend les caractéristiques inquiétantes de ces *aliens* pour en nourrir ses personnages. Dans les scènes de classe, le regard fixe des six adolescents — en particulier celui d'Apolline, noir et profond comme un gouffre — pèse comme une menace sur leur professeur. Les yeux étaient justement au centre de la mise en scène du *remake* de Carpenter : virant au rouge quand les huit enfants *aliens* usent de leurs pouvoirs, eux seuls révèlent la nature inhumaine de leurs propriétaires.

Les six enfants de *L'Heure de la sortie* marchent de manière synchrone, «tel un monstre à six têtes»¹, exactement comme ceux du *Village des damnés* de John Carpenter. De même que les *aliens* de Rilla et Carpenter partagent une seule pensée, il règne entre les eux une profonde connexion que la chorégraphie des corps vient souligner. Après leur entraînement dans la carrière [séq. 6] et pendant la soirée au château [séq. 11], les élèves se rassemblent ainsi dans le cadre sous la forme d'un cercle fermé tel un collectif indivisible. Ils paraissent même communiquer parfois en silence, le temps d'un échange de regards. Autre ressemblance avec les *aliens* de Rilla et Carpenter qui se réfugient dans une grange à l'écart de la ville, les six adolescents restent repliés sur eux-mêmes, repoussant plusieurs fois toute aide de Pierre.

«Ce sont des enfants un peu particuliers, ils ne sont pas du genre à exprimer leurs émotions»

M. Poncin, proviseur

Comme les extraterrestres qui tuent sans état d'âme leurs opposants, la cruauté paraît aussi les caractériser. Le groupe des six organise des entraînements à la violence croissante, allant du passage à tabac à des tentatives d'asphyxie de plus en plus radicales. Leur brutalité effraie d'autant plus qu'elle paraît complètement gratuite. Le personnage de Brice joue le rôle de souffre-douleur de ses camarades, lui qui reçoit une claque, revient défiguré en cours et subit des coups bien plus forts que les autres pendant les entraînements. Reste à savoir si ce sort est en fait souhaité par Brice puisqu'il se prête de lui-même aux violences qu'il subit dans la carrière.

● Les personnages féminins

Apolline, Françoise : les deux grands opposants à Pierre sont des femmes. Le film distillerait-il une certaine peur du féminin ? Outre Apolline [cf. ci-contre], on pourra ainsi étudier avec les élèves les personnages de Françoise et Catherine pour comprendre la peinture nuancée que le réalisateur offre de la féminité. Les deux femmes offrent en effet deux images opposées du féminin. Très exigeante envers les élèves et peu appréciée de ses collègues, la secrétaire adjointe est un personnage presque monstrueux créant la peur par des appels anonymes, folle au point de croire séduire Pierre en le harcelant et en se frappant la tête contre un miroir. Si la rock'n'roll et décalée Catherine (jouée par Emmanuelle Bercot, réalisatrice de *La Tête haute* et *La Fille de Brest*) paraît aussi atteinte d'une légère folie suite à la mort de son mari et de son fils, cette survivante est un personnage féminin bien plus positif : elle sert de confidente et d'adjuvant au protagoniste tout au long du récit et offre au film son seul moment comique pendant la séquence du conseil de classe.

¹ Entretien avec Sébastien Marnier réalisé pour le prix Jean Renoir des lycéens et visible sur YouTube : [youtube.com/watch?v=LZotoanmeFs](https://www.youtube.com/watch?v=LZotoanmeFs)

● Deux leaders inquiétants

Apolline et Dimitri frappent tout particulièrement par leur dureté envers leurs camarades : quand Brice essuie des coups et se plaint de douleurs, la jeune fille exige du garçon qu'il surmonte sa souffrance. Pendant la séquence de piscine, le duo oblige les autres à maintenir Clara sous l'eau alors qu'elle tente de remonter à la surface. Les deux leaders du groupe paraissent ainsi particulièrement menaçants et redoutables. Élèves brillants, ils exercent une certaine influence auprès des adultes au point de faire oublier leur statut d'enfants. Au cours de la soirée en discothèque, Dimitri, neveu du patron, salue les enseignants comme des amis et propose à Catherine et Pierre Hoffman de leur offrir une bière. Le duo de surdoués exerce surtout un vrai pouvoir sur le proviseur très soucieux des résultats de son collège au brevet. Au conseil de classe, ils imposent leur point de vue et se permettent de donner des ordres (« Continuons », assène Apolline) ; ils obligent même le chef d'établissement à maintenir le week-end au château de Tourvière.

Face à Pierre, Apolline tient surtout le rôle d'une ennemie, tant leurs échanges tournent fréquemment au duel. Porte-parole de son groupe et maîtresse dans l'art du sarcasme, la jeune fille remet facilement en cause l'autorité et les compétences du professeur [Récit], allant jusqu'à exercer un « droit de retrait » face à ses sanctions excessives. C'est aussi elle qui l'empêche à deux reprises de venir en aide à Brice puis à David. Leur discussion aux toilettes pendant le brevet des collèges sert de *climax* à leur affrontement : à la gifle de Pierre, Apolline répond par la menace de l'accuser publiquement de pédophilie — « Déjà que Dimitri se sent mal à cause de vous ; attendez, on a tous remarqué comment vous le dévorez des yeux ! ».

● Une fragilité cachée

Sous la froideur apparente des six adolescents transparaît progressivement leur sensibilité. À deux reprises, les élèves expriment au collège leur inquiétude pour le monde : Apolline demande à Pierre de ramasser son mégot par terre après le conseil de classe ; et quand Pierre accuse Dimitri d'être responsable des coups de fil anonymes, on découvre qu'aucun d'entre eux n'a de portable par conviction politique, refusant de cautionner les dangers des smartphones pour la santé et le travail d'« enfants de cinq ans dans des usines ». Les vidéos déterrées par Pierre révèlent aussi leur révolte, pointant du doigt les catastrophes écologiques et humaines des XX^e et XXI^e siècles, la pollution des eaux, les cataclysmes liés au détraquement du climat (raz-de-marée, tremblements de terre), les guerres et les explosions nucléaires. Une conscience politique et écologique si aigüe qu'elle pousse les six adolescents au suicide, espérant réveiller les esprits par leur sacrifice. Loin d'être des monstres, ces six élèves intellectuellement précoces s'avèrent finalement des personnages romantiques au désespoir exacerbé, promenant leur regard mélancolique sur le monde tel le jeune Werther de Goethe. Dimitri et Apolline laissent ainsi échapper une brève plainte révélant leur état d'esprit. Alors que Pierre les incite à la joie de vivre, Dimitri rétorque tristement : « C'est trop tard, il n'y a plus d'avenir » [séq. 7].

● L'héritage Haneke

Le mutisme, la cruauté, la souffrance cachée : tous ces éléments propres aux jeunes protagonistes de *L'Heure de la sortie* se retrouvent dans *Le Ruban blanc* de Michael Haneke (2009), autre source d'inspiration importante de Sébastien Marnier. Un groupe d'enfants impassibles, mené là aussi par un *leader* féminin, y commet une série de violences gratuites : un fil tendu provoque un grave accident de cheval, le fils du baron de la région est kidnappé et frappé, un enfant trisomique est battu à mort et rendu presque

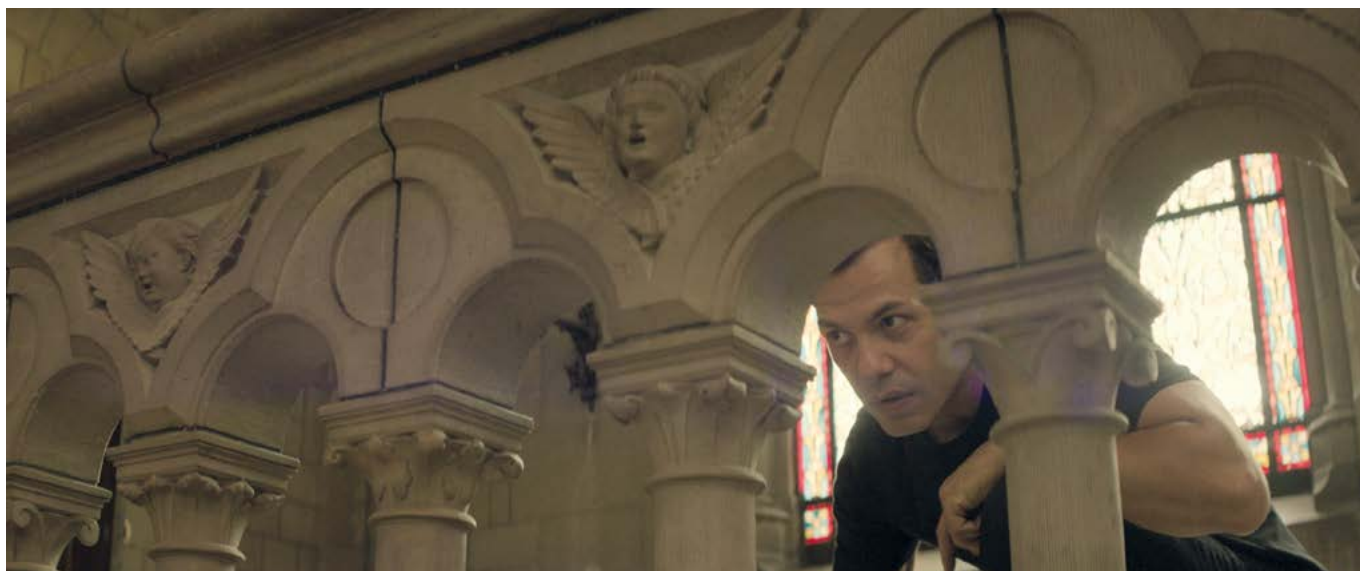
aveugle. Ici aussi, l'effroi naît du mystère de ces jeunes qui forment parfois une entité mutique dans le cadre. Sébastien Marnier réutilise ainsi les longs plans du cinéaste autrichien filmant l'échappée de ses protagonistes vers le hors-champ, semblant toujours préparer quelque chose d'inquiétant dans la clandestinité. Surtout, la violence des enfants du *Ruban blanc*, comme celle des six EIP de *L'Heure de la sortie*, conserve un sens profondément moral et politique. Elle répond en fait à celle de leur éducation patriarcale : tous subissent des maltraitements physiques voire des abus sexuels, notamment de la part de « piliers » de la société. Le médecin du village abuse sexuellement de sa fille, le pasteur violente et humilie ses enfants. Malgré leur monstruosité, les enfants du *Ruban blanc* révèlent ainsi le Mal inhérent à cette société puritaine hypocrite et dangereuse au bord de l'implosion — ce que confirme la fin du film par un parallèle saisissant entre la fin de l'enquête et le début de la Première Guerre mondiale.

« Nous sommes six enfants, peut-être un peu trop lucides »

Apolline Brossard



De haut en bas :
Le Village des damnés (1960) de Wolf Rilla © DVD Warner Bros
Le Village des damnés (1995) de John Carpenter © DVD Universal Pictures France
Le Ruban blanc (2009) © DVD/Blu-ray TF1 Studio



Motif

Voyeurisme

- Pierre, un voyeur hitchcockien

Tel Jeff, le héros de *Fenêtre sur cour* d'Alfred Hitchcock dont l'obsession pour ses voisins d'en face est une manière de fuir sa relation avec sa fiancée, Pierre est un personnage de voyeur préférant observer l'existence que vraiment la vivre. L'enseignant ne s'engage dans aucune relation amoureuse, mais contemple à la dérobée son voisin et meilleur ami Victor ainsi que son collègue Steve. Pendant que Pierre boit une bière avec Victor sur son balcon, il regarde avec désir les bras tatoués mais aussi le fessier de son ami [séq. 3]. Le tatouage est un vrai motif lié au regard désirant que l'on retrouve lors d'une scène avec son collègue : le spectacle de Steve baissant son jean pour montrer ses tatouages sidère complètement le personnage [séq. 7]. Pendant la soirée en discothèque, la pulsion scopique se substitue encore à la pulsion sexuelle : Pierre observe fasciné le professeur de maths en train de se déchaîner sur la piste.

L'enseignant se comporte surtout comme un voyeur envers les six élèves de 3^e 1. La première scène de chorale où Pierre épie la classe [séq. 4] fait ainsi plusieurs clin d'œil à *Vertigo* d'Hitchcock (1958), où Scottie (James Stewart), un policier à la retraite, s'éprend jusqu'à l'obsession de Madeleine (Kim Novak), la jeune femme qu'il est chargé de suivre. Pierre gravit ainsi des escaliers obscurs menant à une chapelle exactement comme Scottie traverse une église puis gravit le sombre clocher d'une mission espagnole pour suivre Madeleine : dans les deux films, le personnage principal semble ainsi pénétrer dans un monde différent, un territoire secret, soigneusement dissimulé à l'abri des regards. Un plan rapproché souligne ensuite le voyeurisme du personnage caché derrière une porte, autre rappel hitchcockien d'un célèbre plan sur Scottie espionnant à la dérobée la jeune femme chez un fleuriste. Toujours comme dans *Vertigo*, le motif de la filature devient ici le signe de la fascination grandissante d'un personnage pour un autre. Quand Pierre suit à vélo les six adolescents en forêt, un travelling arrière filme ainsi son visage tendu, le regard fixé en direction de la cible de son obsession.



- Drôles de chorales

Une séquence de chorale suit l'ouverture du film, une autre précède sa clôture. Pourquoi la chorale revient-elle deux fois à l'intérieur du récit ? Et en quoi ces deux scènes se font-elles écho ? On pourra d'abord revenir avec les élèves sur le choix des morceaux «Pissing in a River» et «Free Money» de Patti Smith, chanteuse pacifiste très engagée ayant soutenu le parti écologiste *Green Party*, nouveau rappel de l'importance de l'engagement politique du groupe des six adolescents. Pendant la première scène de chorale dans une chapelle [séq. 4], Pierre se dissimule à l'étage et surplombe la classe tel un dieu caché. Cette prise de vue en plongée crée une grande distance entre Pierre et ce petit monde qu'il observe, le décor de la chapelle donnant un caractère étrangement religieux à cette répétition à l'abri des regards. La classe est ainsi mise en scène comme un monde mystérieux, une secte énigmatique où chaque élève entre dans une transe progressive au fur et à mesure que le rythme du morceau s'accélère. Dans la deuxième séquence au château de Tourvière [séq. 11], on suit à nouveau le point de vue de Pierre. Mais un complot semble se tramer au cœur de la fête : filmés en plans rapprochés, les six adolescents, aux visages inexpressifs et s'échangeant parfois des regards en silence, jurent avec la joie du public et de la chorale emportés par la musique. Isolé par la mise au point au milieu du public, Pierre reste lui-même très à l'écart de l'enthousiasme général, le regard rivé sur les élèves pour traquer le moindre indice de complot. Cette dernière scène de chorale souligne donc à nouveau l'opacité du monde adolescent pour Pierre, mais montre également l'évolution de son personnage dévoré par sa paranoïa.



● Scènes voyeuristes ou *happenings* politiques ?

Dans sa mise en scène, Sébastien Marnier multiplie aussi les « effets voyeurs », procédés propres au film d'horreur plutôt qu'au thriller hitchcockien, où un élément du décor placé au premier plan obstrue la vue du personnage. Ceux-ci sont particulièrement présents dans les scènes d'« entraînements » des six adolescents, où le voyeurisme de Pierre atteint donc son point culminant. Tout est fait pour en rappeler le caractère secret : dissimulés derrière des branchages et des arbres, les élèves agissent dans un silence presque total. La séquence d'asphyxie sous sac plastique chez Apolline [séq. 7] s'ouvre par des plans de banlieue déserte où rien ne se devine et se clôt par la fermeture des volets électriques de la chambre de la jeune fille. Au fil de ces rendez-vous clandestins, les plans sur Pierre en train de regarder la scène disparaissent. Dès la séquence chez Apolline, la silhouette de l'enseignant apparaît seulement à la fin de la scène. L'épisode de la noyade de Clara dans une piscine [séq. 9] est filmé depuis un point de vue subjectif à travers les troncs d'arbres, où des panoramiques de la caméra miment la trajectoire du regard, mais rien ne permet d'identifier Pierre avant qu'un plan en plongée ne filme son irruption dans la piscine.

C'est donc le spectateur qui se retrouve mis à la place d'un voyeur observant ce spectacle dérangeant. Le malaise est d'autant plus fort que le réalisateur étire volontiers la durée des plans. L'« entraînement » chez Apolline est par exemple filmé en plan-séquence, obligeant le spectateur à soutenir longuement la vue de David qui commence à étouffer. De même, les exercices périlleux d'équilibre et les coups violents que les six jeunes s'infligent sont filmés dans de longs plans d'ensemble. Ces dangereuses performances jouent au fond le rôle de *happenings* véritables : en nous rendant complices du spectacle de l'autodestruction de cette jeunesse, nous sommes renvoyés à notre part de responsabilité. Sébastien Marnier donne ainsi au dispositif voyeuriste un sens à nouveau politique, marchant dans les pas de Pier Paolo Pasolini qui avait interrogé les spectateurs sur leur complicité passive à l'égard du fascisme en les mettant à la place d'un tortionnaire voyeur dans *Salo ou les 120 Journées de Sodome* (1975).



● Les obsessions d'un auteur

Constance Beauvau (Marina Foïs), principale protagoniste du premier long métrage de Sébastien Marnier *Irréprochable*, est un autre personnage de voyeur. Rêvant de retrouver sa place dans son ancien bureau immobilier ainsi que son ancien petit ami Philippe (Jérémy Elkaïm), elle commence à surveiller Audrey (Joséphine Japy), l'employée de l'agence qui a pris son ancien poste. Comme dans *L'Heure de la sortie*, le voyeurisme s'associe bientôt à l'obsession et à une forme de folie lorsque Constance invente une fausse identité pour se rapprocher de la jeune femme. D'un film à l'autre se dévoile ainsi la cohérence d'un véritable auteur : chez ce cinéaste fasciné par les personnages solitaires et voyeurs, la peur distillée par le thriller naît du basculement de ses protagonistes dans l'irrationalité. Pour y sensibiliser les élèves, on pourra faire une comparaison entre *L'Heure de la sortie* et deux brefs extraits d'*Irréprochable* : une scène de filature où Constance suit Audrey en voiture [00:32:58 – 00:34:26] et une scène de boîte de nuit [01:22:08 – 01:22:58]. Dans le premier extrait, le réalisateur souligne le voyeurisme du protagoniste par de nombreux surcadrages : Audrey est toujours montrée comme la cible du regard de sa rivale, d'abord filmée dans le reflet d'un rétroviseur, puis à travers le pare-brise du véhicule. La séquence de boîte de nuit où Constance découvre qu'Audrey sort avec Philippe s'avère très proche de la fin de la scène de discothèque dans *L'Heure de la sortie* : les ralentis, la soudaine transformation de la musique de *Zombie Zombie* en nappes flottantes et les effets de lumière colorée y soulignent la soudaine perte de contact du personnage avec la réalité.



Genre

Un film de genre écolo

À l'inverse du genre post-apocalyptique qui imagine la survie de quelques rescapés après la fin de l'humanité, *L'Heure de la sortie* est un film pré-apocalyptique sur le modèle de *Melancholia* de Lars Von Trier et de *Take Shelter* de Jeff Nichols (2011). Dans ces trois films, on retrouve le même principe scénaristique : la fin du monde s'annonce à travers plusieurs signes avant-coureurs avant de se dévoiler de manière spectaculaire dans la dernière séquence. Dans *Take Shelter*, Curtis LaForche (Michael Shannon) est tourmenté par le cauchemar d'un ouragan semant une folie meurtrière. Dans ses songes prémonitoires, la couleur rouille de la pluie, le spectacle du ciel orageux, les réactions dangereuses des animaux et des hommes annoncent la catastrophe à venir. Dans *Melancholia*, une planète au bleu électrique apparaît de plus en plus proche de la Terre, amenant deux sœurs (Kirsten Dunst et Charlotte Gainsbourg) à deviner leur prochaine disparition. Par petites touches, *L'Heure de la sortie* annonce aussi la catastrophe nucléaire. Ainsi, Sébastien Marnier donne une couleur clairement écologique au genre. L'accent est d'abord mis sur le réchauffement climatique comme l'indique le premier plan du film, un lent zoom avant en contre-plongée sur le soleil brûlant accompagné par d'angoissantes résonances métalliques. Dans la même scène, monsieur Capadis observe les nuques trempées de sueur des élèves avant de se suicider, comme si la chaleur oppressante avait contribué à ce geste tragique. Une image quasiment identique du soleil introduit le troisième cours de Pierre et paraît échauffer les esprits : celui-ci entre en claquant la porte, très énervé par l'attitude hautaine des élèves pendant les cours précédents. Inspiré par la couleur de la pluie et les ciels orageux de *Take Shelter*, Sébastien Marnier parsème également son film d'autres indices de détraquement climatique tels que des éclairs déchirant le ciel [00:58:09], une grêle soudaine [00:58:29], de l'eau jaunâtre sortie du robinet [01:09:04]. Ce climat pré-apocalyptique est bien sûr renforcé par les *found footages* des élèves qui interrompent régulièrement le récit [Technique]. Déclinés en plusieurs extraits, les vidéos inventorient les catastrophes provoquées par l'humanité : la pollution de

l'environnement [séq. 6], les souffrances animales [séq. 8], les raz-de-marée renforcés par les perturbations climatiques [séq. 9], les catastrophes nucléaires et les cancers qu'elles provoquent [séq. 10], les attentats [séq. 10]. Par ces images documentaires frontales, le *found footage* enlève au genre pré-apocalyptique sa part de fantasme (les images d'apocalypse de *Melancholia* sont par exemple esthétisées et inspirées de tableaux célèbres), confrontant le spectateur à l'horreur du réel.

C'est surtout par le décor que le réalisateur sème les indices d'un péril écologique. L'enseignant traverse à vélo des champs desséchés, parfois surplombés par d'immenses lignes haute tension. Le danger de l'explosion nucléaire s'annonce par un travail précis sur la composition du cadre, où la centrale devient une inquiétante toile de fond occupant une bonne partie de l'espace. Pierre passe à côté des réacteurs fumants de la centrale qui occupent la partie droite de l'image [00:10:03] ; on les aperçoit ensuite de nouveau au sortir d'une baignade [00:22:55], où le bâtiment occupe alors tout l'arrière-plan. Cette image, le réalisateur la reprend justement à la fin du film lorsque l'usine explose, donnant ainsi corps aux angoisses distillées auparavant.

De visuelle, la menace devient sonore dans la dernière demi-heure du film. Une alarme interrompt les élèves en train de jouer au basket [01:06:31], sans que l'on connaisse les raisons de son déclenchement. Ici encore, la fin du film permet d'identifier le danger — une alarme semblable retentit quand les réacteurs explosent [01:37:03]. Les derniers plans du film donnent également sens aux images de banlieue déserte qui ponctuent le récit : lorsque la caméra s'attarde en gros plan sur un arroseur automatique ou sur des biches qui se promènent dans la rue, il s'agit déjà de nous mettre sur la piste de la disparition de l'humanité.



Technique

Pouvoirs du *found footage*

Dans *L'Heure de la sortie*, la vidéo est un *leitmotiv* troublant. Pendant leurs dangereux entraînements, les six adolescents se filment avec un téléphone portable, transformant ainsi leurs séances en un dispositif pervers où la torture et la souffrance deviennent des objets de spectacle. Pendant le « passage à tabac » auquel se livrent les adolescents [séq. 6], Clara va jusqu'à frapper Brice du pied tout en le filmant avec son smartphone. Dans la scène de piscine où la jeune fille manque de périr noyée, un plan rapproché concentre notre attention sur Apolline et Brice en train de régler leur caméra. Souvent, le réalisateur souligne aussi la présence de celui qui filme en le plaçant au premier plan ou sur l'une des lignes de force de la composition du cadre.

Les DVD découverts par Pierre occasionnent une autre forme de dispositif tout aussi dérangent. Montages d'images prises sur Internet et dans les médias, ces vidéos sont de véritables *found footages*, soit des films créés à partir de la récupération d'images préexistantes. D'où les nombreuses variations de formats d'image à l'intérieur de cet ensemble composite: un format au ratio 4:5 pour les rushes verticaux provenant d'un smartphone, d'autres bien plus rectangulaires et de tailles très variables pour les images provenant d'archives télévisuelles ou de caméras numériques. Ces images suggérant la course de l'humanité vers son autodestruction produisent le malaise en immergeant complètement le spectateur. Surgissant de manière intempestive, elles apparaissent toutes en effet de manière frontale et occupent le cadre entier — impossible d'échapper à leur vue cauchemardesque. Si elles révèlent la sensibilité politique et écologique du groupe [Genre], elles mettent aussi le spectateur sur la piste angoissante du projet suicidaire du groupe des six. Le cinquième extrait [séq. 10] montre en effet une carrière contemplée par les adolescents, puis un homme qui saute dans le vide. Ces images prennent même une dimension mentale, traduisant la folie croissante de Pierre: leur multiplication au fil du récit montre à quel point le protagoniste se perd dans leur visionnage compulsif, maladivement obsédé par elles.



● La tradition du *found footage*

Le *found footage* tel que Sébastien Marnier l'utilise est tributaire d'un double héritage: celui du cinéma expérimental et celui du film d'horreur. Dès les années 1950, le cinéma expérimental a en effet utilisé le *found footage* au service d'un discours engagé politiquement. On pourra ainsi montrer aux élèves le court métrage de douze minutes *A Movie* de Bruce Conner (1958)¹, qui met en parallèle des extraits de films, des archives de guerre et de pratiques sportives pour suggérer la course de l'humanité vers sa propre annihilation. En ce sens, le montage d'Apolline et de ses camarades s'inscrit dans cette tradition du cinéma expérimental. Mais Sébastien Marnier détourne en même temps l'usage du *found footage* propre au cinéma horrifique. Dès *Cannibal Holocaust* de Ruggero Deodato (1980), le *found footage* d'épouvante sert à renforcer la terreur par un effet de réel: la torture d'aventuriers par une horde de cannibales dans la jungle y est narrée sous la forme d'un faux reportage retrouvé. De même, *Le Projet Blair Witch* de Daniel Myrick et Eduardo Sánchez (1999), la série des *REC* de Paco Plaza et Jaume Balagueró (2007-2009) et celle des *Paranormal Activity* (2009-2015) présentent le récit d'événements paranormaux respectivement sous la forme d'un tournage étudiant, d'un reportage ou d'un journal vidéo retrouvé *a posteriori*. Sébastien Marnier, lui, fait exactement l'inverse: ce n'est pas l'horreur fictionnelle qui exige la fabrication d'un faux *found footage*, mais c'est l'enregistrement authentique du réel qui crée l'horreur dans la fiction.

1 Visible par exemple sur Dailymotion: [dailymotion.com/video/x248brc](https://www.dailymotion.com/video/x248brc)



Adaptation

Un récit réinventé

● Les métamorphoses d'un récit pessimiste

Le deuxième long métrage de Sébastien Marnier est un film librement inspiré du roman de Christophe Dufossé [Réalisateur]. Entre 2002 et 2016, les différentes phases d'écriture du scénario ont en effet considérablement transformé le récit original, tout en conservant des éléments importants. Les deux œuvres s'ouvrent sur la défenestration de monsieur Capadis, mais le roman commence sur une note bien plus pessimiste en affirmant dès sa première phrase que l'enseignant vient de décéder à l'hôpital. Pire encore, on apprend plus tard dans le récit que les élèves sont vraiment responsables de la mort de monsieur Capadis, qu'ils ont « aidé » à mourir en entretenant ses pensées les plus sombres. Au contraire, le soupçon d'un éventuel rôle de la classe dans la tentative de suicide de l'enseignant n'est jamais confirmé dans le film et sert plutôt de symptôme à la paranoïa grandissante de Pierre. C'est pourquoi le film amplifie considérablement la relation conflictuelle entre le professeur et les élèves alors que celui-ci gagne leur confiance dans le roman. De la classe de surdoués de 4^e imaginée dans le roman, on passe aussi à un groupe de 3^e afin de renforcer leur inquiétante maturité. Le voyeurisme est également très peu présent dans le récit de Christophe Dufossé. Le professeur suppléant suit une seule fois les adolescents, et la vidéo cachée qu'il découvre est sans rapport avec une prise de conscience environnementale : c'est le simple souvenir d'une journée commune à la plage pendant l'enfance, prouvant que tous sont inséparables depuis des années. En raison de leur intelligence prodigieuse, ils vivent en effet à l'écart des autres — le film reprend avec une certaine fidélité ce phénomène de marginalisation quand Brice et David sont agressés par d'autres collégiens. Même si les élèves témoignent dans le roman d'une prise de conscience politique et écologique, celle-ci n'a en fait aucun poids dans leur projet suicidaire : seul leur sentiment d'isolement les pousse à mourir. La dimension pré-apocalyptique du film est ainsi une invention du réalisateur et de sa coscénariste, le roman s'achevant quant à lui sur une tragédie purement humaine : les élèves se jettent d'une falaise et meurent tous sur le coup. Brice a beau manquer la sortie scolaire comme dans le film, il décède lui aussi : souvent absent à cause des nuits où il s'entraîne à dormir à la fenêtre, l'adolescent meurt d'hypothermie en même temps que ses camarades. Malgré sa fin apocalyptique, le film atténue donc largement cette

peinture pessimiste de la jeunesse : pour Sébastien Marnier, le groupe des six est encore capable de reprendre goût à la vie dans une dernière scène de baignade [séqu. 13].

● Changements de rôles

Les deux scénaristes ont transformé la plupart des personnages. Les entraînements suicidaires de Brice dans le roman leur ont permis d'imaginer les réunions secrètes du groupe ; Apolline Brossard, protagoniste secondaire dans le récit littéraire, gagne en importance dans le film et s'inspire surtout de la relation privilégiée entre Pierre et Clara Sorman dans le roman : la jeune fille, victime d'une mystérieuse agression, intrigue beaucoup l'enseignant et elle s'entretient plusieurs fois avec lui pour l'inciter à partir avant qu'il ne soit trop tard. Quant à Brice, Sébastien Marnier et Élise Griffon en ont fait une sorte de faire-valoir à la cruauté apparente de ses camarades — souffre-douleur manifeste des cinq autres adolescents, son refus de s'ouvrir à Pierre laisse imaginer leur emprise malsaine et son absence à la sortie scolaire met le spectateur sur la piste du danger encouru par les élèves au château de Tourvière.

Quant à Pierre Hoffman, les changements opérés révèlent la grande divergence de propos qui règne entre les deux œuvres. Le livre de Dufossé est en effet essentiellement centré sur la critique du système scolaire, alors que celle-ci demeure assez secondaire dans le thriller de Sébastien Marnier. Dans le collège imaginé par l'écrivain, tout paraît aussi inhumain et dysfonctionnel que dans un roman de Kafka : le professeur enseigne les lettres au collège depuis plusieurs années, mais il doit remplacer monsieur Capadis en histoire-géographie. Le lendemain de la tentative de suicide de celui-ci, les enseignants immergés dans leur routine ne prennent même pas le temps d'évoquer le sort tragique de leur collègue. La caricature du proviseur est aussi bien plus présente dans le roman : monsieur Poncin apparaît si servile auprès des parents d'élèves qu'il impose une sortie scolaire sans même consulter l'équipe pédagogique. À travers la représentation du milieu scolaire, l'auteur dépeint ainsi une société en plein déclin dont le personnage de Pierre participe pleinement : gravement névrosé, celui-ci entretient une relation incestueuse avec sa propre sœur. Si le cinéaste s'inspire bien de cet inquiétant constat, il lui donne une résonance écologique et apocalyptique bien plus grande.

Document

L'Heure de la sortie de Christophe Dufossé

Parmi les images de *found footage* montées par le groupe des six, on trouve une vidéo d'Apolline qui termine un exposé en lisant un extrait de *Sécheresse* de James Graham Ballard, roman post-apocalyptique où l'humanité s'entredéchire pour l'accès à l'eau suite aux conséquences désastreuses de la pollution et de la radioactivité. Cette scène s'inspire directement d'un passage du livre de Christophe Dufossé où Pierre discute en classe avec l'élève Estelle Bodart après un exposé sur la catastrophe de Tchernobyl et l'épidémie du SIDA. Ce grand dialogue où la jeune fille confie les angoisses de fin du monde de la classe a manifestement nourri les personnages d'Apolline Brossard et de ses camarades. C'est aussi là qu'on trouve l'un des grands thèmes du roman qui a fortement marqué le réalisateur : le mystère d'une adolescence « indéchiffrable », que l'adulte questionne ici avec une curiosité insatiable.

« Les bras d'Estelle Bodart retombèrent avec ses notes dans l'attente d'une réponse. Depuis une dizaine de minutes, elle récitait son exposé avec un ton fatigué mais elle avait toujours dans son attitude cet enthousiasme défait qui délivrait à travers chaque mot une sorte de matérialisation de l'insécurité. Elle avait tenu à passer à l'oral pour parler du sida et du nucléaire, ces têtes de pont de l'inquiétude millénariste.

[...] Elle venait de se teindre en blond et sa nouvelle coupe (séparés par une raie centrale, ses cheveux retombaient sur ses joues avec une seule ondulation, soulignant l'ovale allongé de son visage) lui donnait un air indéchiffrable. [...]

— Il y a une chose que je ne comprends pas, dis-je doucement.

— Qu'est-ce que vous ne comprenez pas ? cria-t-elle presque, surprise.

— Vous semblez considérer le sida et Tchernobyl comme deux métaphores idéales d'une société inquiète sur son avenir.

— C'est exactement ce que je viens de dire.

[...]

— Vous savez, il y a certainement une sorte d'unité dans ce qu'on appelle une époque, mais elle est peut-être davantage ressentie par la postérité que revendiquée par les contemporains. Vous êtes peut-être encore un peu jeune ?

Elle posa ses notes sur le bureau puis elle déplaça la chaise et s'assit avec un soupir.

— Peut-être, dit-elle en se penchant par-dessus le bureau et en croisant lentement les doigts de ses deux mains.

— Les jeunes gens ne dépassent jamais la croyance qu'ils entretiennent avec leur moi profond. C'est toujours assez piquant de les entendre exprimer des généralités sur le monde comme il va.

— N'avez-vous jamais remarqué que les enfants sont très égoïstes comme toutes les personnes qui sont programmées pour survivre ?

Elle me regarda fixement en disant cela. Je vis ses grands yeux gris, sombres et impénétrables. Son visage tout entier était envahi d'un calme profond, minéral. Seule tressaillait légèrement la lèvre inférieure, qui avançait un peu.

— Les jeunes actuellement naissent vieux, poursuivit-elle, ils essaient de savoir. Quand votre vie est menacée par quelque chose d'invisible, vous ne vous contentez plus de vivre sans arrière-pensées. Nous ne sommes plus dans les années 50... croyez que je le regrette... (un silence)... que nous le regrettons...



© Folio

— De qui parlez-vous en disant *nous*, vous parlez pour les jeunes en général ?

Elle abaissa la tête vers ses notes puis laissa son regard errer vaguement à travers la salle de classe comme le font les gens qui déjeunent seuls dans les cafétérias.

— Non, ceux qui sont ici.

Il y eut un frémissement d'aise qui submergea la classe, une ample vibration d'assentiment.

— Très bien.

— Nous avons besoin d'expliquer pourquoi certains d'entre nous ont disparu sans distinction d'âge, de sexe, de profession pendant ces dix dernières années. Comprenez ce que je dis comme notre guerre personnelle. La mort de ces personnes nous apparaît comme un scandale.

— Je comprends.

— Et vous, qu'est-ce que vous en pensez ?

— Je n'en sais rien.

— Les gens adorent ça aussi.

— Quoi ?

— Dire "je n'en sais rien", ça donne une espèce de supériorité morale.

— Je vous en prie, Estelle ! (Ton conciliant.)

— Le sens d'une époque n'est pas très important.

Ce qui l'est davantage, c'est pourquoi nous nous sentons tous tellement pauvres, isolés, abandonnés... pourquoi, aujourd'hui, on ne peut caresser la tête de personne sous peine de se faire dévorer la main... moi-même, je dois taper impitoyablement sur la tête des plus petits pour survivre. Le sida et le nucléaire n'ont pas tué ce monde... depuis quelque temps déjà, le sentiment grandit en moi que le monde est mort depuis longtemps.»

Christophe Dufossé, *L'Heure de la sortie*, Folio, 2004, p. 304-307.

Musique

Rencontre avec le groupe Zombie Zombie'

Atmosphérique et oppressante, la bande originale de *L'Heure de la sortie* contribue largement à l'inquiétante étrangeté du film. L'histoire de la collaboration entre le groupe Zombie Zombie (composé d'Étienne Jaumet, Cosmic Neman, un membre fondateur d'Herman Düne, et Doc Schonberg) et Sébastien Marnier est celle de la congruence entre deux univers: le groupe, qui s'est rencontré autour des films de Dario Argento et a enregistré un EP en hommage à John Carpenter², partage en effet avec le réalisateur une même passion pour le cinéma de genre des années 1970 et 1980. Pourtant, cette affinité commune ne jouera aucun rôle dans leur rencontre, explique le groupe. Tout commence en fait avec *Irréprochable*. Mécontent d'un premier compositeur, Sébastien Marnier cherche des musiciens dans l'urgence. L'ingénieur du son Benjamin Laurent lui recommande alors le groupe qui crée en moins d'un mois une bande originale parfaitement inquiétante et rythmée. Pour leur deuxième film ensemble, le réalisateur procède différemment: dès mars 2017, le groupe est intégré au processus de création en amont du tournage pour adapter les morceaux de Patti Smith chantés par la chorale. Les musiciens en proposent une version simple avec batterie et guitare que les acteurs peuvent s'approprier facilement. Pour la bande originale finale, les mêmes morceaux sont réarrangés après le tournage pour en donner une version plus «zombiesque», explique Étienne Jaumet. Qu'est-ce que le «style Zombie Zombie»? Une musique sombre, normalement sans guitare, autant inspirée par la musique électronique que par les compositions contemporaines atonales, mélangeant allégrement des synthétiseurs ancienne génération, des boîtes à rythmes, la batterie et le saxophone. Mais les musiciens s'adaptent surtout aux demandes très précises du réalisateur. Cette fois-ci, il ne s'agit pas de jouer sur le rythme, mais de distiller plutôt une atmosphère mélancolique et lancinante, celle de l'apocalypse qui s'annonce sans qu'on ne la devine jamais tout à fait. Il faut ainsi «quelque chose d'électrique dans l'air», raconte Doc Schonberg, d'où des sons métalliques et stridents intégrés à la bande originale, notamment pendant les plans sur le soleil et les champs de blé. Après le tournage, les trois musiciens composent ensemble dans leur propre studio en s'appuyant sur les images — il n'y a pas d'ingénieur du son avec eux comme pour l'enregistrement d'un album classique tant les allers-retours entre le groupe et le réalisateur étirent le temps de création. «C'est Sébastien qui a le dernier mot; quelque part, il fait partie de la composition», remarque Étienne Jaumet. Le réalisateur donne d'ailleurs des directions précises pour la plupart des scènes. Pour celle de la discothèque, il demande par exemple plusieurs changements — la difficulté de faire entendre la musique sans empiéter les dialogues et de marquer le basculement de la normalité à la paranoïa chez Pierre amène finalement le groupe à fusionner plusieurs morceaux.

© Marco Dos Santos



«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»

Sébastien Marnier

● Une musique mentale

Bien souvent, la musique a ainsi un rôle mental: de nombreux effets sonores comme la *reverb* et le *delay*, l'emploi de boucles entêtantes aux synthétiseurs Kobold RSF et Yamaha TX816 aident à faire comprendre la montée de la folie chez le personnage. «On avance petit à petit dans la réflexion», explique Neman; le thème de Pierre, dont la mélodie mélancolique retentit pendant les scènes où il nage et fait du vélo seul, est en fait né de la première séquence, inspiré par le bref extrait du lied *Winterreise* de Schubert qui résonne alors discrètement dans le fond de la classe. On peut ainsi repérer différents thèmes structurant le film: celui de Pierre, celui de la filature des six adolescents [séq. 6 et 7] ou encore un thème funèbre avec un orgue dissonant annonçant la catastrophe [séq. 9, 10 et 13]. Ce morceau apocalyptique est d'ailleurs composé par le groupe sans être destiné à un moment particulier du film; seul le réalisateur lui trouvera sa place finale. Soucieux de donner beaucoup d'importance au silence, Sébastien Marnier monte les compositions du groupe sur des séquences très brèves. Seules la première scène de filature à vélo et celle de course-poursuite avec un car scolaire déploient deux morceaux sur un temps plus long. Ce sont justement ces deux compositions proches du cinéma d'action qui correspondent le mieux à l'identité du groupe. Si les musiciens regrettent que le *sound design* ne fasse pas entendre la tension progressive de leur musique pendant la poursuite finale, le thème de la filature à vélo déploie avec ampleur des sons angoissants de guimbarde reproduits au synthé, une ligne de basse nerveuse, des rototoms à la batterie et des claps retentissants. Un vrai morceau signé Zombie Zombie que le groupe joue encore régulièrement en concert.

1 À partir d'un entretien avec le groupe Zombie Zombie fait le 09/01/2020 à Paris.
2 *Zombie Zombie Plays John Carpenter*, Versatile Records, septembre 2010.

FILMOGRAPHIE

Édition du film

L'Heure de la sortie, DVD, Blaq Out.
Le DVD contient en bonus des scènes coupées ainsi qu'un module sur les effets spéciaux du film.

Du même réalisateur

Irréprochable (2016), DVD, Orange Studio.

Influences

Le Village des damnés (1960) de Wolf Rilla, DVD, Warner Bros.

Le Village des damnés (1995) de John Carpenter, DVD, Universal Pictures France.

Le Ruban blanc (2009) de Michael Haneke, DVD et Blu-ray, TF1 Vidéo.

Fenêtre sur cour (1954) d'Alfred Hitchcock, DVD et Blu-ray, Universal Pictures France.

Sueurs froides (1958) d'Alfred Hitchcock, DVD et Blu-ray, Universal Pictures France.

Take Shelter (2011) de Jeff Nichols, DVD et Blu-ray, Ad Vitam.

Melancholia (2011) de Lars Von Trier, DVD et Blu-ray, Potemkine Films.

Halloween (1978) de John Carpenter, combo Blu-ray/DVD, ESC Éditions.

Répulsion (1965) de Roman Polanski, DVD et Blu-ray, Filmedia.

Autres films fantastiques français contemporains

Grave (2016) de Julia Ducournau, DVD et Blu-ray, Wild Side Vidéo.

Innocence (2004) et *Évolution* (2015) de Lucile Hadzihalilovic, combo Blu-ray/DVD, Potemkine Films.

BIBLIOGRAPHIE

Le roman à l'origine du film

- Christophe Dufossé, *L'Heure de la sortie*, Folio, 2004.

Livres de Sébastien Marnier

- *Mimi*, Fayard, 2011.
- *Une vie de petits fours*, JC Lattès, 2013.
- *Qu4tre* (coécrit avec Caroline Lunoir, Fanny Saintenoy et Anne-Sophie Stefanini), Fayard, 2013.

Sur le genre fantastique, le thriller et le cinéma d'horreur

- Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970.
- Frédéric Gimello-Mesplomb, *L'Invention d'un genre : le cinéma fantastique français*, L'Harmattan, 2012.
- Frank Lafond (dir.), *Cauchemars américains, fantastique et horreur dans le cinéma moderne*, Céfal, 2003.
- Frank Henry, *Le Cinéma fantastique*, Cahiers du cinéma, 2009.

Articles

- Dossier « Obsession : le cinéma d'horreur », *La Septième Obsession* n° 9, mars-avril 2017.
- Ava Cahen, « Sébastien Marnier, premier de la classe », *L'Écran fantastique* n° 404, janvier 2019.
- Marius Chapuis, « *L'Heure de la sortie*, petits génies de l'apocalypse », *Libération*, 8 janvier 2019.
- Louis Guichard, « *L'Heure de la sortie*, ou la fascination d'une jeunesse pour la mort », *Télérama*, 9 janvier 2019.
- Thierry Lounas et Juliette Goffart, « De *Grave* au modèle *Blumhouse*, vers un nouveau cinéma de genre », *Sofilm* n° 57, février 2018.
- Yann Tobin, « *L'Heure de la sortie* : la direction de spectateur », *Positif* n° 695, janvier 2019.

SITES INTERNET

Un long entretien avec Sébastien Marnier :
↳ soleilrougemagazine.com/sebastien-marnier-lerotisme-nous-manque

Une interview de Laurent Lafitte à propos de son travail d'acteur dans *L'Heure de la sortie* :
↳ franceculture.fr/emissions/par-les-temps-qui-courent/laurent-lafitte

Un entretien détaillé avec Romain Carcanade, chef décorateur du film :
↳ adcine.com/les-decors-de-l-heure-de-la-sortie-par-guillaume-deviercy

Plusieurs brefs entretiens avec Sébastien Marnier dans le cadre du prix Jean Renoir : « Qu'est-ce qu'un film de genre pour vous ? »

- ↳ youtube.com/watch?v=mfmEDK57ezA « Quel est le cinéma qui vous inspire ? »
- ↳ youtube.com/watch?v=LZotoanmeFs « Les plongées dans le film »
- ↳ youtube.com/watch?v=6PiXk5Uw-3Q « Pourquoi un héros prof parano ? »
- ↳ youtube.com/watch?v=5Lyu35Zsdal

Le dossier pédagogique de Canopé autour du film :
↳ contrib.eduscol.education.fr/pjrl/ressources/autour-des-films-2019/lheure-de-la-sortie/l_heure_de_la_sortie.pdf

Transmettre le cinéma

Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma.
↳ transmettrelecinema.com/film/heure-de-la-sortie-l



- Du réel au cauchemar
- Entretien avec le groupe Zombie Zombie

CNC

Tous les dossiers du programme *Lycéens et apprentis au cinéma* sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.
↳ cnc.fr/professionnels/enseignants/lyceens-et-apprentis-au-cinema/dossiers-maitre

Avec Julia Ducournau, Dominique Rocher et Coralie Fargeat, Sébastien Marnier fait partie d'une nouvelle génération de cinéastes français associant de plus en plus le cinéma d'auteur et le cinéma de genre. À la fois film fantastique et thriller apocalyptique, son deuxième long métrage, inspiré d'un roman de Christophe Dufossé où un professeur soupçonne un complot parmi six élèves « intellectuellement précoces », convoque aussi bien les références à Hitchcock et Michael Haneke qu'à John Carpenter, dans un fascinant univers empreint de voyeurisme et de paranoïa. Mais la force du film tient surtout à sa manière de passer par le genre pour déployer un discours politique et écologique fortement engagé. Car ici, c'est le monde entier qui suit une pente autodestructrice dont la jeunesse devient l'unique conscience malheureuse. Un vrai film d'actualité.

Directeur de la publication : Dominique Boutonnat | Propriété : Centre national du cinéma et de l'image animée — 291 bld Raspail, 75675 Paris Cedex 14 — T 01 44 34 34 40 | Directeur de collection : Thierry Lounas | Rédacteurs en chef : Camille Pollas et Maxime Werner | Rédactrice du dossier : Juliette Goffart | Iconographe : Capricci Éditions | Conception graphique : Charlotte Collin — formulaprojects.net | Conception et réalisation : Capricci Éditions — 103 rue Sainte Catherine, 33000 Bordeaux — www.capricci.fr | Achievé d'imprimer par Stipa en juillet 2020



AVEC LE SOUTIEN
DE VOTRE
CONSEIL RÉGIONAL

capricci
ÉDITEUR DE CINÉMA