

Fiche technique	1
Réalisatrice Une auteure éclectique	2
Genèse Un film semi-autobiographique	3
Contexte Vivre sa vie d'ado au Québec	4
Découpage narratif	5
Personnages Au centre, mais pas sans les autres	6
Récit Déplacer le regard	8
Genre Entre <i>coming of age</i> et <i>feel good movie</i>	10
Mise en scène Visible, invisible	12
Séquence Fleur bleue piscine	14
Dialogues Le poids des mots	16
Motif Des lettres et des livres	17
Bande sonore Transcendances	18
Document Du scénario à l'écran	20

● Rédactrice du dossier

Mathilde Trichet rédige des dossiers pédagogiques et anime des formations destinés aux enseignants pour Écrans VO et Cinéma Public, ainsi que des ateliers d'éducation à l'image à destination des collégiens. Elle a collaboré à l'édition de nombreux ouvrages sur le cinéma, dont *Cassavetes sur Cassavetes* (Ray Carney, éd. Capricci, 2019). Elle est aussi consultante à l'écriture pour le cinéma documentaire, accompagnant notamment le travail de Lech Kowalski.

● Rédactrice en chef

Ancienne critique de cinéma aux *Inrockuptibles*, Amélie Dubois est formatrice, intervenante, rédactrice de documents pédagogiques pour les dispositifs *Lycéens et Apprentis au cinéma*, *Collège au cinéma* et *École et cinéma*. Elle a été sélectionneuse à la Semaine de la Critique à Cannes et pour le festival EntreVues de Belfort. Elle écrit pour la revue *Bref* et le site Upopi (Université Populaire des Images) en collaboration avec CICLIC.

Fiche technique



2019 © Les Alchimistes Films

● Générique

JEUNE JULIETTE
Canada (Québec) | 2019 | 1 h 37

Réalisation

Anne Émond

Scénario

Anne Émond

Direction artistique

Sylvain Lemaître

Image

Olivier Gossot

Musique

Vincent Roberge

(Les Louanges)

Conception sonore

Simon Gervais

Costumes

Caroline Bodson

Montage

Alexandre Leblanc

Producteur

Sylvain Corbeil

Production

Metafilms

Distribution France

Les Alchimistes

Format

1.78, 35 mm, couleur

Sortie

9 août 2019 (Québec),

11 décembre 2019 (France)

Interprétation

Alexane Jamieson

Juliette

Léanne Désilets

Léane

Gabriel Beaudet

Arnaud

Antoine Desrochers

Liam

Christophe Levac

Pierre-Luc

Robin Aubert

Bernard, le père de Juliette

Tatiana Zinga Botao

Malaïka

Myriam Leblanc

Maude, la mère d'Arnaud

Stéphane Crête

M. Bernier, le prof de français

Karl Farah

Serge, le prof de gym

● Synopsis

Plus que 24 jours avant les vacances d'été. Juliette, 14 ans, bonne élève et lectrice passionnée, termine sa classe de secondaire deux – l'équivalent de la 4^e, en France. Pour elle comme pour sa meilleure – et unique – amie Léane, tous les autres à l'école sont des « cons ». Tous... sauf Liam, un copain de son grand frère Pierre-Luc. La nuit, en cachette, Juliette s'écrit à elle-même des lettres d'amour signées « Liam ». Elle romance sa vie ordinaire dans une ville typique des banlieues québécoises, avec sa piscine hors sol et son barbecue. Il fait pourtant bon vivre chez les Lamarre-Tremblay, une famille aimante, complice... et monoparentale : la mère des deux enfants vit à New York depuis des années ; Juliette y passe un mois l'été. Cette séparation lui pèse, même si elle affirme le contraire à Léane.

Juliette n'a pas conscience du fait qu'elle a quelques kilos en trop aux yeux de la « norme » sociale. Les moqueries sous-entendues de ses camarades lui glissent dessus, jusqu'au jour où un élève lui dit explicitement qu'elle est « grosse ». Le petit monde de Juliette, qui lui semblait déjà très étriqué, vire à l'insupportable. Elle en devient cruelle non seulement avec son père, mais aussi avec Arnaud, un jeune autiste Asperger qu'elle garde de temps en temps, et même avec Léane, qui est amoureuse de Juliette et finit par le lui dire. Elle ne voit qu'une seule solution : partir vivre à New York chez sa mère qui, de toute évidence, n'y tient pas. Suivant les conseils de son prof de français, Juliette finit par accepter l'amour de ceux qui l'aiment plutôt que de courir après ceux qui ne l'aimeront jamais... et continue de trouver tous les autres « cons ».

Réalisatrice

Une auteure éclectique

Jeune Juliette est le quatrième long métrage d'Anne Émond. Quatre films très différents dans la forme et dans le ton, mais qui traitent tous de la difficulté de vivre.

● La révélation

Anne Émond est née en 1982 dans un petit village du Bas-Saint-Laurent, à deux heures de route du premier cinéma où voir « *de vrais bons films* »¹. À 15 ans, elle a les cheveux rouges, elle s'intéresse à la musique non commerciale, elle cultive un côté rebelle... et elle découvre *Trainspotting* (Danny Boyle, 1996) en salle. C'est une révélation. Le foisonnement formel du film (*jump cuts*, ralentis, accélérés...) la fait rêver et lui ouvre un nouveau champ d'exploration : elle se met à regarder les films de David Lynch, de Quentin Tarantino..., et décide d'étudier le cinéma au Cégep [cf. Contexte, p. 4], puis à l'université. Ses *Portes tourmentées* (2000, 12 min) glane le Prix du meilleur court métrage de fiction au Festival intercollégial du cinéma étudiant.

En 2005, elle complète son « baccalauréat » [cf. Contexte, p. 4] en cinéma à l'UQAM (Université du Québec à Montréal). Son film de fin d'étude, *Qualité de l'air* (2005, 12 min) est bien accueilli en festival. Elle se lance alors dans une énergie créative sans interruption, réalisant cinq courts métrages quasi autoproduits, sélectionnés et récompensés dans nombre de festivals.

● Des formes différentes, un sujet éternel

Son dernier film court se fait dans des conditions de production plus confortables. Après ce *Plus rien ne vouloir* (2011, 14 min), Metafilms produit les deux premiers longs métrages d'Anne Émond : *Nuit #1* (2011) et *Les Êtres chers* (2015), primés dans de nombreux festivals internationaux, tous deux sortis en France. Dans le premier, un quasi-huis clos, deux jeunes gens qui viennent de se rencontrer passent la nuit ensemble : « *La litanie de la jeunesse éternelle qui ne se satisfait pas du monde tel qu'il est, qui se détruit pour oublier son impuissance à le changer, mais qui finit parfois, face au spectacle de l'art (...), à retrouver l'espoir dans un avenir meilleur.* »² Dans le deuxième, elle raconte les conséquences du suicide d'un père de famille sur ceux qui restent. Formellement différents, les deux films mettent en scène des personnages en souffrance. Leurs moments de bonheur sont trop furtifs ; leur mal-être existentiel les ronge. C'est encore le cas de *Nelly* (2017), très librement adapté de la vie et de l'œuvre de l'écrivaine québécoise Nelly Arcan, une artiste star à la fois bimbo, hyper intelligente et immensément fragile.



© Kelly Jacob

● Un sillon très personnel

Anne Émond écrit ses scénarios seule, adaptant son écriture et sa mise en scène au sujet traité. L'actrice qui joue Nelly dans le film éponyme incarne ainsi cinq facettes de la femme et de l'écrivain, tandis que la chronologie du récit est complètement éclatée. Un film d'Anne Émond ne se reconnaît pas dès le premier plan, dès les premiers dialogues. À l'écoute du monde – qu'elle dit trouver « *bien cruel* » –, elle-même hypersensible, la réalisatrice se renouvelle formellement à chaque opus.

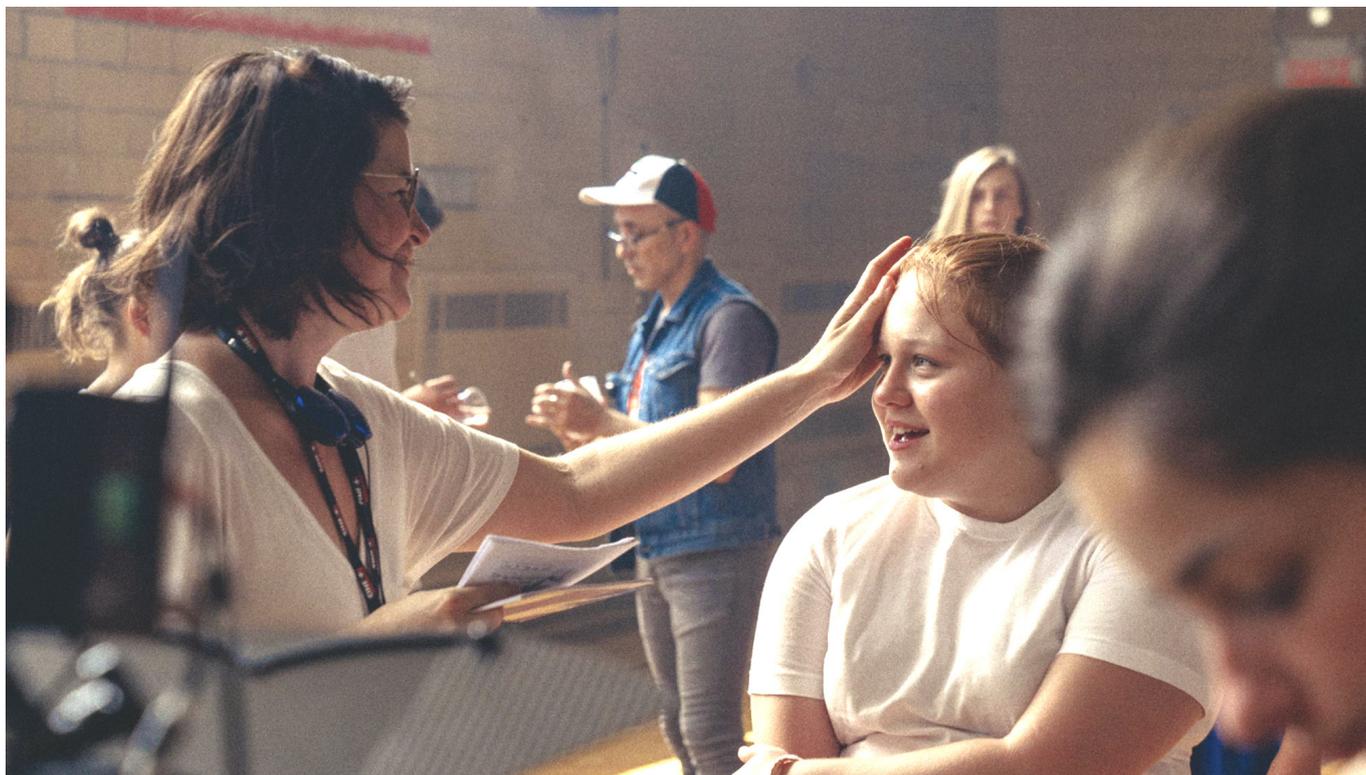
Avec *Jeune Juliette* (2019), où elle retrouve ses producteurs de Metafilms, elle traite encore d'un personnage qui cherche sa place et qui y arrive avec plus ou moins de succès. C'est toutefois, et sans conteste possible, son film le plus lumineux et le plus léger.

« Je parle beaucoup du sentiment, qui moi m'habite très fortement, de ne pas être faite pour ce monde, comme si je n'avais pas d'appétit à vivre... »

Anne Émond

1 Et citations suivantes : entretien avec Anne Émond réalisé le 11 novembre 2021 par la rédactrice de ce dossier.

2 *Les Inrocks*, 6 novembre 2012 – <https://www.lesinrocks.com/cinema/nuit-1-23454-06-11-2012/>



Photographie de plateau © DR

Genèse

Un film semi-autobiographique

Avec *Jeune Juliette*, Anne Émond privilégie un ton comique, *feel good*, afin de rappeler que, des fois, «ça finit bien».

Jeune Juliette, tourné en août et septembre 2018, succède à *Nelly*, «une expérience magnifique, mais extrêmement drainante sur le plan psychologique»¹. Ce portrait de famille certes monoparental, mais harmonieux, cette histoire qui se finit bien font peut-être aussi contrepoint à ceux, tragiques, de son deuxième long métrage, *Les Êtres chers*.

● Un scénario qui coule de source...

Le scénario du film a été écrit «*incroyablement vite*, raconte la cinéaste. *Ça ne m'était jamais arrivé*». L'essentiel a été rédigé en six mois. S'en sont suivies quelques réécritures, après avoir recueilli des conseils auprès de lecteurs de confiance, suivant sa méthode de travail habituelle. La scène centrale du film est directement inspiré de sa vie. «*J'avais 12 ans à peu près, on se mettait en rang dans la cour et un élève a dit : "Eh, la grosse Émond, t'es pas à ta place." Je me souviens de n'avoir pas compris de qui il parlait. "La grosse Émond... c'est moi?" Je me suis regardée, j'ai regardé les autres. Le midi, chez moi, je suis allée aux toilettes et je me suis regardée comme Juliette le fait dans le film. Et j'ai réalisé.*»

Plus généralement, le film est inspiré de personnes et de faits réels – d'où aussi, la rapidité pour l'écrire. Juliette ressemble en bien des points à la réalisatrice, qui était à la fois mal et bien dans sa peau, avec une énorme carapace. Comme Juliette, elle se trouvait plus «cool» que tout le monde : les autres étaient peut-être plus beaux qu'elle, mais ils ne comprenaient rien à la musique, rien au cinéma. En revanche, elle était beaucoup plus réservée que Juliette. Dans le film, la réalisatrice se donne ainsi grand plaisir à faire dire à son personnage ce qu'elle-même n'a jamais pu exprimer.

● La bande-annonce, attentes et critiques

Visionner la bande-annonce avec les élèves avant la séance peut stimuler leur «horizon d'attente», leur impatience à découvrir l'œuvre promise. C'est aussi l'occasion d'éveiller leur esprit critique sur ce document audiovisuel particulier. À partir de quoi a-t-il été créé? Par qui? Dans quel but? Couper des scènes, les remonter pour les besoins de la bande annonce : ce remaniement du film peut en donner une vision juste... ou au contraire faussée. La bande-annonce de *Jeune Juliette* laisse penser que le montage du film est frénétique. Il n'en est pourtant rien, Anne Émond privilégiant les plans fixes et plutôt longs. Après la projection, les élèves pourront comparer le rythme de la bande-annonce et celui du film et s'interroger sur la façon donc celle-là a pu perturber leur réception de l'œuvre.

Lien vers la bande-annonce du film : <https://vimeo.com/400587828>

● ... grâce à une lente gestation

«*J'ai toujours su que je parlerais de cette époque-là de ma vie un jour, mais je pense que si j'avais fait ce film à 25 ans, ça aurait pu être très sombre. Le fait que j'ai attendu – j'approche de la quarantaine, maintenant – me permet de regarder cette époque-là avec beaucoup d'affection. Aujourd'hui, je vois que "ça va". Je n'ai pas été traumatisée – enfin presque!*» Le projet consiste ainsi à faire un film assez léger, à ne pas mettre en scène une petite victime terrorisée. Si Anne Émond assume des moments troublants dans le film (le père de Juliette qui se vautre sur elle, notamment [cf. **Personnages**, p. 6]), elle ne voulait pas faire un film qui agresse et les personnages et les spectateurs. Pas faire un film cruel, encore moins complaisant.

¹ *Le Devoir*, 3 août 2019.

Contexte

Vivre sa vie d'ado au Québec

Au cours des années 2010, plusieurs films québécois ont eu pour personnages principaux des adolescents en pleins questionnements. *Jeune Juliette*, seul film estampillé « comédie » parmi ces drames, offre l'occasion de découvrir un autre système scolaire et un autre espace francophone.

● Au cœur du cinéma québécois

Jeune Juliette sort en salles au Québec le 9 août 2019, quelques mois après plusieurs autres films nationaux dont les personnages principaux sont des adolescents tourmentés : *La Chute de Sparte* (Tristan Dubois, 2018), *Une colonie* (Geneviève Dulude-De Celles, 2019)... Tous ces cinéastes, Anne Émond comprise, trouvent cet âge inspirant du fait de la sincérité des émotions des adolescents, toujours à fleur de peau. Mal connu du public français, le cinéma québécois est en réalité très productif, loin de se cantonner aux œuvres de Denis Villeneuve (maintenant produit par Hollywood), Xavier Dolan (*Mommy*, 2016...) et Denis Côté (*Curling*, 2010...). 86 nouveautés sont sorties en salle en 2019 (dont 41 documentaires), notamment grâce à une active politique publique d'aide à la production nationale. En 2007, les femmes cinéastes québécoises ont créé l'organisme « Réalisatrices équitables » qui vise à une meilleure répartition des fonds publics et une meilleure prise en compte du regard des femmes sur le monde.

● Le système scolaire québécois

Jeune Juliette nous fait pénétrer dans le système scolaire québécois, dont la structure diffère notablement du système français. L'école y est obligatoire de 6 à 16 ans (de 3 à 16 ans en France). Après 6 ans de « primaire » (5 ans chez nous), les enfants passent 5 ans en « secondaire », où ils entrent vers 12 ans. En secondaire 5, les élèves passent le Diplôme d'études secondaires (DES). Ils peuvent alors entrer au Cégep (Collège d'enseignement général et professionnel), où ils choisiront leur spécialisation et leur cursus : formation technique (3 ans) ou formation préparatoire à l'université (2 ans). Le 1^{er} cycle universitaire (3 ans) est sanctionné par un diplôme appelé... « baccalauréat ». Chaque école secondaire dispose d'une agora, lieu de rencontre entre les élèves – stratégique dans le film – aux architectures variées.



« Tu deviens-tu prof ici si t'as un peu d'envergure ? »

Juliette

● La banlieue, construction de mémoires individuelles

L'action de *Jeune Juliette* se déroule essentiellement à l'école et dans la maison familiale des Lamarre-Tremblay, un bungalow typique des banlieues de la classe moyenne, pourvu d'un sous-sol. L'essor de la banlieue québécoise a eu lieu après la Seconde Guerre mondiale, notamment sous l'effet de l'église catholique, entraînant un repli sur la famille, avec le « père pourvoyeur » et la femme « experte domestique »¹. Ces banlieues ont certes évolué depuis les années 1960, mais l'écrasante majorité des enfants québécois grandit toujours dans ce type de bungalows qui nourrissent les souvenirs des adultes, notamment ceux des cinéastes (à l'image de C.R.A.Z.Y. de Jean-Marc Vallée, 2005).

¹ Marie Parent, « De la spécificité de la banlieue québécoise », UQAM, 26 octobre 2011.

● Parlez-vous français québécois ?

Les distributeurs du film ont choisi de le sous-titrer, sans pour autant le « traduire ». Autrement dit : de rendre lisible la façon de s'exprimer des Québécois, avec leurs mots et leurs expressions si caractéristiques. Ce parti-pris pourra être débattu en classe : ces sous-titres sont-ils utiles ? Nécessaires ?

Les élèves trouveront sans doute ces expressions amusantes (voire risibles), intrigantes, ludiques. Comment les comprennent-ils ? On pourra les inviter à lister les mots et expressions qui les ont marqués, se demander *pourquoi* elles les ont marqués et donner pour chacun/e une définition, un équivalent en français de France.

À titre d'exemples :

- Je me fais déjà assez niaiser (moquer) de même (comme ça)
- plate (ennuyeux ou dommage, décevant)
- poche (nul)
- Es-tu correct? (Tu vas bien?)
- moi avec (moi aussi)
- Crime! (pour ajouter du punch à un propos)
- épeurant (« épeurer » existe bien dans notre langue, mais il est peu usité)
- Blonde et chum (petit/e ami/e)
- Foxer (faire l'école buissonnière)

Enfin, on notera que les Québécois emploient à l'oral des structures grammaticales qui sont considérées comme incorrectes en France, tel le magistral : « Tu le sais-tu combien que j'envoie à ton père à chaque mois ? »

Découpage narratif

1 LE SECONDAIRE

[00:00:00 – 00:06:22]

Pendant l'interclasse, Juliette et Léane s'accordent à trouver tous les élèves de leur école insipides. Juliette s'arrange pourtant pour croiser le beau Liam dans les couloirs. Son prof de français lui confie la charge d'un élève de primaire « atypique » lors des prochaines portes ouvertes de l'école. À la fin des cours, elle croise inopinément Liam et s'évanouit.

2 SWEET HOME

[00:06:23 – 00:12:27]

Au dîner, Pierre-Luc, le grand frère de Juliette, évoque son déménagement prochain ; Juliette s'assombrit. Elle appelle Léane et lui parle de Liam. Dans la nuit, elle se lève pour manger des biscuits en cachette et rejoint son père Bernard au salon. Il la rassure : un garçon tombera amoureux d'elle, un jour. Dans sa chambre, Juliette écrit un mail à sa mère qui vit à New York. Elle lui manque.

3 ÉCOLE BUISSONNIÈRE

[00:12:28 – 00:19:54]

Juliette et Léane s'éclatent pendant leur émission de radio à l'école, puis sèchent les cours. Sitôt chez elle, Juliette va trouver Pierre-Luc en compagnie de sa petite amie Julie et son copain Liam ! Juliette s'assoit à côté de lui, très troublée. Dans sa chambre, elle s'écrit une lettre d'amour signée « Liam ».

4 ARNAUD AU SECONDAIRE

[00:19:55 – 00:25:55]

Juliette fait visiter l'école à Arnaud, le garçon « atypique ». Elle le défend quand un élève lui prend son Rubik's Cube fétiche. Plus tard, elle admire Liam qui répète avec son groupe dans le studio de musique de l'école.

5 LÉANE CHEZ JULIETTE

[00:25:56 – 00:29:25]

Léane dîne chez Juliette. Pierre-Luc répond au téléphone pour couvrir l'absence de sa sœur en cours, mais leur père voit clair dans leur jeu. Il leur annonce qu'il a une amoureuse, Malaïka, depuis trois mois. Dans sa chambre, Juliette montre la lettre « de Liam » à Léane.

6 ARNAUD DANS LA VILLE

[00:29:26 – 00: 32:17]

La mère d'Arnaud propose à Juliette de faire du baby-sitting. Juliette et Arnaud vont s'acheter des glaces. Comme à l'école, elle lui décrypte le monde. Il s'étonne de la façon dont les gens s'adressent à « sa nouvelle amie ». Arnaud se révèle être un as du Rubik's Cube.

7 RUDE SOIRÉE – 1

[00:32:18 – 00:40:29]

Malaïka est présentée à la famille. Pendant le déjeuner festif, elle s'adresse à Léane et Juliette comme à un couple ; Juliette s'en défend vivement. Quand Malaïka en bikini saute dans la piscine, Liam et Léane sont subjugués. Léane déclare son amour à Juliette et l'embrasse. Juliette est effondrée. Elle appelle sa mère : elle veut venir vivre chez elle. Sa mère reste évasive.

8 « GROSSE »

[00:40:30 – 00:45:42]

À l'école, Léane est absente, Juliette reste seule. Un élève la traite de « grosse torche ». Elle rentre chez elle et reste longtemps prostrée. Elle demande à son père depuis quand elle est grosse : depuis le départ de sa mère six ans plus tôt.

9 CRUAUTÉ RETOURNÉE

[00:45:43 – 00:53:02]

Juliette accompagne Arnaud à une rencontre de passionnés de jeux. Liam y occupe un petit job ; il drague sa collègue. À bout, Juliette s'en prend à Arnaud qui rate sa compétition de Rubik's Cube. Il hurle qu'il la déteste et disparaît. Furieuse d'avoir retrouvé son fils errant, la mère d'Arnaud suggère sèchement à Juliette de se passer de glaces.

10 RUDE SOIRÉE – 2

[00:53:03 – 01:03:45]

Le prof de français rappelle à Juliette ses nombreux atouts, mais rentrée chez elle, l'adolescente explose et s'éclipse. Elle tente de retrouver Léane dans une fête où elle se fait encore traiter de « grosse torche ». Elle répond, mais s'en va, courant éperdument dans la ville. Dans sa chambre, son père vient trouver du réconfort auprès d'elle : il s'est disputé avec Malaïka. Juliette se sent coupable, à tort : le monde ne tourne pas autour d'elle, lui dit gentiment Bernard.

11 RÉCONCILIATION

[01:03:46 – 01:11:10]

Le prof de français lit à voix haute la composition de Léane ; Juliette applaudit à tout rompre. Les filles se réconcilient. Juliette apprend à son amie qu'elle va déménager à New York. Pendant leur émission de radio, elles invitent tout le monde à une soirée chez Juliette.

12 SOIRÉE LUMINEUSE

[01:11:11 – 01:17:57]

Juliette se prépare pour la fête, qui est un immense succès. Au petit matin, elle s'allonge à côté de Liam. Il la caresse, l'embrasse ; elle refuse d'aller plus loin. Il se rendort, fin souû.

13 SAMEDI RADIEUX

[01:17:58 – 01:21:48]

Au réveil de Juliette, Liam a disparu. Elle avoue à Léane qu'il ne lui a jamais écrit ; Léane savait. Pendant qu'elle range gaiement les restes de la fête, Arnaud débarque. Juliette s'excuse, il lui pardonne.

14 DÉCONVENUES SUCCESSIVES

[01:21:49 – 01:27:21]

À l'agora, Juliette rejoint Liam qui la traite avec condescendance. Juliette réplique courageusement. Chez elle, elle appelle sa mère et comprend qu'elle n'a pas l'intention de l'accueillir. Pierre-Luc console sa sœur et l'emmène se défouler dans le jardin.

15 L'ANNÉE PROCHAINE...

[01:27:22 – 01:32:57]

En haut de l'agora, pour rire, Juliette et Léane s'embrassent à pleine bouche pendant le concert de Liam. Le public n'a d'yeux que pour elles. Pierre-Luc déménage. Léane et Arnaud aident Juliette à rafraîchir la chambre qu'il a libérée : elle dit préférer rester avec eux quelque temps plutôt que partir à New York. Sur le terrain de base-ball de l'école, les trois avancent côte à côte, déterminés à en découdre avec les fâcheux dès la rentrée.

16 GÉNÉRIQUE DE FIN

[01:32:58 – 01:37:35]

Personnages

Au centre, mais pas sans les autres

Jeune Juliette. Le titre en deux mots annonce explicitement le projet de la réalisatrice : faire un film sur « Juliette » à un moment particulier de sa vie : « jeune », autrement dit plus vraiment une enfant, mais ayant tant à vivre et à apprendre encore.

Juliette donne son titre au film. Elle en sera de toutes les scènes, de quasiment tous les plans – très concrètement : au centre des plans. Même dans les lettres qu'elle s'écrit, elle est au centre. Autour de Juliette gravitent toutefois plusieurs personnages – nécessaires à son équilibre, comme le suggère l'affiche du film [cf. Fiche technique, p. 1].

● Juliette, la rebelle

Anne Émond a repéré Alexane Jamieson dans une agence de comédiens après avoir vainement cherché « sa » Juliette par un casting sauvage (être abordée pour ses rondeurs n'est pas flatteur). En plus d'être talentueuse, il fallait que l'actrice ait la force et la maturité de tenir ce rôle. La scène où Juliette observe et malaxe le gras de son ventre est éprouvante pour le spectateur ; elle le fut à jouer et à filmer. Elle se situe exactement au milieu du film, moment de bascule où Juliette réalise l'importance du regard des autres sur elle et ce qu'il lui renvoie d'elle-même, dont elle n'avait pas conscience. Heureusement, Juliette jouit d'un grand sens de l'humour et d'une haute estime d'elle-même (trouver tous les autres « cons » l'aide dans l'adversité), ce qui lui permet de ne pas se laisser malmener et de répondre à ceux qui l'agressent verbalement. Le professeur de français ne la présente-t-il pas dès le début du film comme l'élève la plus mature de la classe ? Le personnage de Juliette est donc loin d'être lisse. Elle est un peu menteuse, un peu cruelle. Loin de n'être que victime des quolibets des élèves qui soulignent son surpoids, elle donne des coups elle aussi.

● Bernard, un père présent

C'est l'acteur, scénariste et réalisateur québécois Robin Aubert qui interprète Bernard. Il dit avoir aimé le calme et la bonhomie de ce personnage¹, un père qui rappelle celui qu'Anne Émond a placé au centre de son film *Les Êtres chers* [cf. Réalisatrice, p. 2]. Un père respectueux, présent, cadrant, en qui ses enfants ont confiance, à qui ils peuvent poser des questions graves. Un père qui n'est pas intrusif, mais rassurant, et drôle : « *J't'un père, moi. J'sais toute.* » Un père qui peut se vautrer sur sa fille parce qu'il a un peu trop bu, qu'il a besoin de réconfort et qu'il sait, à raison, que sa fille le comprend. Cette scène a ému certains spectateurs ; elle est pourtant sans équivoque. Des parents câlins avec leurs enfants sont-ils forcément des parents incestueux ?

● Pierre-Luc, un frère protecteur

Les personnages des films d'Anne Émond sont inspirés de gens qu'elle connaît [cf. Genèse, p. 3]. Elle-même a un grand frère très sportif qui essayait (sans le dire) de la faire maigrir. Dans le film, Pierre-Luc a trois ans de plus que Juliette. Il expérimente une autre sorte de *coming of age* [cf. Genre, p. 10] que sa sœur : le passage de l'adolescence à l'âge adulte, incarné par son déménagement à la fin du film. On sent toutefois qu'il est mature depuis longtemps, lui qui n'a vraisemblablement jamais cessé de protéger sa petite sœur, lui qui continue à le faire (il demande à Liam de ne pas lui passer le joint, par exemple), lui qui a compris depuis longtemps qu'il ne fallait pas compter sur leur mère. Singulièrement, sa petite amie se prénomme Julie. Juliette, c'est une jeune Julie, qui n'a pas encore de *cheum* [cf. Contexte, p. 4] mais qui, un jour, en aura un [cf. séq. 2].



1 <https://www.lapresse.ca/arts/2020-07-13/robin-aubert-les-roles-de-ma-vie.php>



● Léane (et Juliette)

Dans le scénario [cf. Document, p. 20], Léane est décrite «grande et maigre comme un pique, cheveux courts coupés à la maison, elle fait très petit garçon manqué». Léane Désilets, qui interprète le personnage, a des cheveux longs, soit le contraire du stéréotype de la jeune fille lesbienne. Se pose en creux la question suivante : dans quelle mesure les codes vestimentaires et capillaires figent-ils notre appréhension des personnes ? «Grande et maigre comme un pique», elle l'est, en revanche. Le duo Juliette et Léane se pose alors comme un duo féminin au déséquilibre physique parfait, à l'image de couples mythiques masculins dans la littérature et les bandes dessinées classiques : Don Quichotte et Sancho Pança, Tintin et le capitaine Haddock (la série de BD qu'Anne Émond se rappelle avoir lu de multiples fois, petite) ; Astérix et Obélix ; Spirou et Fantasio... À l'image évidemment de Laurel et Hardy, aussi. Ce dernier écho invite inconsciemment le spectateur à lire le film comme une comédie, ce qu'il est, pour sa réalisatrice [cf. Contexte, p. 4]. Comme les deux compères du cinéma burlesque, Juliette et Léane frappent par leur capacité à prendre des coups et à rebondir.



● Liam, le grunge

Anne Émond avait déjà fait jouer Antoine Desrochers dans *Les Êtres chers* : un jeune homme abîmé par les drogues, à moins qu'il ne soit schizophrène (voire les deux). Ici, il incarne le troisième personnage typique d'un trio de fiction : Léane aime Juliette qui aime Liam (qui folâtre avec une quatrième). Léane, Liam : la similitude des consonances est troublante ; Juliette, au centre, apprend la différence entre aimer passionnément et aimer beaucoup.

Liam incarne un certain stéréotype : l'artiste maudit, évaporé, androgyne. Il porte le prénom du chanteur du groupe Oasis et arbore le look de Kurt Cobain, le chanteur de Nirvana, musicien mort à 27 ans et icône grunge. Liam cultive-t-il cette image ? Anne Émond le rend aussi touchant que ses jeunes protagonistes. Il ne se moque pas de Juliette ; il est juste inconscient de l'effet qu'il lui fait. Il l'aime à sa manière, et le lui dit... mais comme il aime le reste de sa famille. Son innocence joue contre lui et fait rire à ses dépens. Juliette le trouve «vraiment beau», Léane le compare à une échalote flétrie, et les deux filles vont ruiner sa prestation musicale au lycée. Juliette peut décidément être cruelle.

● Arnaud, et les autres

Cruelle, Juliette l'est avec Arnaud, personnage absent des premières versions du scénario et qu'Anne Émond a précisément créé pour contraster son héroïne : quelqu'un d'autre, plus faible que soi, va payer pour les sévices subis. Une attitude inhérente aux êtres humains ? Arnaud est présenté par le professeur de français comme différent, mais attachant : il a besoin d'un peu plus de patience et d'amour que les autres. C'est donc une proie facile...

Avec ce jeune autiste surdoué, Malaïka, l'envoûtante amoureuse de Bernard avec qui elle forme un couple mixte, la mère d'Arnaud qui brille par son hystérie (son «intensité» dirait Juliette), des enseignants un rien caricaturaux (un prof de gym tortionnaire, joué par un ancien joueur de football professionnel ; un prof de français au lyrisme un peu exagéré), le film convoque une galerie de personnages très typés. Juliette, Léane et Liam ne le sont pas moins. Pourtant, l'alchimie prend. La façon dont la réalisatrice filme ces personnages et les fait exister leur donne une réelle épaisseur. Ce ne sont pas que des «porteurs de thèmes» (la grossophobie, l'homosexualité, l'autisme, les parents hyperprotecteurs...) parce qu'ils sont eux-mêmes ambivalents. La mère d'Arnaud, par exemple, est plus dépassée et angoissée que foncièrement méchante. Quand Juliette la regarde jouer et rire avec son fils, elle est de toute évidence très touchée, et même envieuse.



Récit

Déplacer le regard

Si Anne Émond a pu écrire son scénario très rapidement [cf. Genèse, p. 2], c'est notamment grâce à la simplicité de la structure du récit : *Jeune Juliette*, c'est Juliette avec le monde ou contre le monde – une adolescente bien plus active qu'elle en a l'air.

● Je vais vous étonner

Dès le premier plan du film, Juliette est au centre – littéralement : au centre du cadre –, mais à la peine : elle regarde vers le bas. Certes, elle relève bientôt la tête, mais la baisse à nouveau. Un léger travelling arrière la montre entourée d'élèves qui s'activent sous les consignes d'une voix masculine hors champ. Si Juliette porte la même tenue que les autres (short bleu, T-shirt blanc), elle n'est de toute évidence pas à sa place. Elle transpire, elle s'ennuie, mais le professeur, en quasi-transe physique, la tient à l'œil. Il l'interpelle – par la même occasion, il confirme au spectateur, si besoin était, que c'est bien elle, l'héroïne. Le plan se termine par une plongée sur Juliette qui lance un regard caméra. En même temps qu'elle lève les yeux au ciel d'agacement, elle interpelle le spectateur, l'air de dire : « Vous allez voir ce que vous allez voir. Je vais vous étonner. »

● Chronique du quotidien

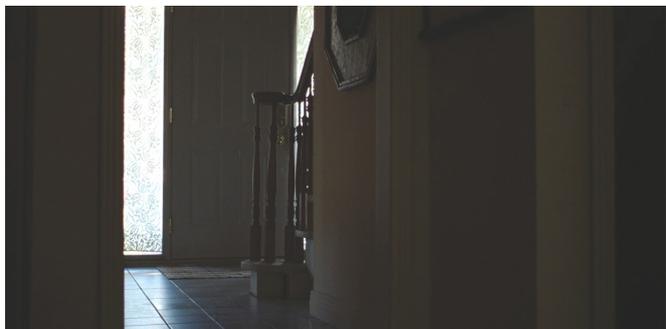
Le film se déroule sur 24 jours en juin. 24 jours pendant lesquels il ne se passe rien d'extraordinaire ; aucun élément extérieur ne pousse Juliette à entreprendre de grandes actions, aucun « vrai » méchant ne la confronte. Elle va à l'école, lit, écrit, partage ses repas avec son frère et son père, anime son émission de radio avec sa meilleure copine, se dispute avec elle, soupire pour le copain de son frère, baby-sitte un surdoué, trouve tous les élèves « cons », étouffe dans sa banlieue québécoise. En résumé : Juliette vit sa vie d'ado sans y penser... même si elle sent que « quelque chose » change en elle, qu'elle le veuille ou non. Quand elle soupire « *Il faut que jeunesse se passe* » [séq. 1] en se moquant des élèves de son école, elle parle aussi (inconsciemment) d'elle-même et annonce ce que sera le film : les journées d'une ado – certes un peu ronde.

● Prise de conscience

Un événement bouleversant arrive toutefois au mitan du film, quand Juliette est explicitement traitée de « grosse ». La rupture dans le récit est marquée par la mise en scène : la musique que l'on entend à l'agora ne se poursuit pas dans le plan suivant (alors que c'est l'une des caractéristiques formelles du film [cf. Bande sonore, p. 19]). La caméra surcadre alors la porte d'entrée de la maison des Lamarre-Tremblay, faisant du spectateur un voyeur malgré lui. Voyeur, il l'est encore dans le plan suivant, quand Juliette s'observe dans la salle de bains [cf. Mise en scène, p. 12]. Elle ne s'effondre pas pour autant (elle tient promesse : elle nous étonne). Elle cherche à comprendre ce qui lui est arrivé [séq. 8], à se connaître elle-même. Face à ceux qui l'insultent, elle ne change pas de posture : supérieure elle se sent, supérieure elle reste. Elle leur répond.

● Nouvel horizon

Malgré sa fierté apparente, les mots blessants pèsent évidemment sur Juliette [cf. Dialogues, p. 16]. Après l'affront à la petite fête, alors que Léane n'a pas réagi [séq. 10], Juliette se met à courir – à fuir – dans les rues (on retrouve l'effet cathartique de la dépense physique dans la scène de « ninjas » avec Pierre-Luc [séq. 14]). En off, Juliette adresse un message à sa mère (dont on ne saura pas si elle l'aura jamais envoyé), où elle annonce qu'elle a décidé de maigrir. « *Tu vas me trouver belle* », ajoute-t-elle. C'est le regard de cette femme-là sur elle qui compte avant tout pour Juliette. Elle annonce aussi son arrivée à New York dès la fin des cours. L'enjeu dramaturgique classique (partir ou rester), posé en filigrane dès la première conversation entre Juliette et sa mère [séq. 7], s'affirme et restera un horizon possible jusqu'à la toute fin du film. Ce départ permettrait à Juliette de vivre dans une ville à sa hauteur, comme elle l'explique à Léane [séq. 11]. C'est aussi (avant tout ?) l'espoir de retrouver sa mère et sans doute la possibilité (illusoire) de fuir définitivement les moqueurs en tous genre.



● Ouvrir les yeux

L'hypothèse « New York » s'effondre avec la dernière conversation entre Juliette et sa mère [séq. 14]. L'adolescente est brutalement confrontée à une réalité suffocante : elle ne peut pas compter sur sa génitrice. Le récit sculpte précisément l'ouverture du regard de Juliette sur elle-même et sur les autres (sa mère en particulier) et, parallèlement, l'acceptation de soi et des autres tels qu'ils sont vraiment. Juliette finira ainsi par suivre le conseil de son prof de français : apprendre à aimer les gens qui l'aiment plutôt que de courir après ceux qui ne l'aimeront jamais.

● Prendre sa vie en main

Pendant l'entraînement de gym qui ouvre le film, Juliette souffre le martyr pour rien, semble-t-il. Sa course éperdue à travers la ville ne la fait pas moins souffrir (elle est obligée de s'arrêter pour reprendre son souffle), mais c'est elle qui l'a choisie. Le montage, une succession rapide de fondus enchaînés, très différent du reste du film, souligne sa détermination. Un tournant s'opère : plutôt que d'essayer de forcer le destin, Juliette va peu à peu prendre le sien en main, ce qui lui ouvrira un nouveau champ de liberté et lui donnera davantage encore confiance en elle. Fébrile, elle chronométrait son temps de parcours pour croiser Liam dans les couloirs de l'école l'air de rien – rencontre qui illuminait sa journée. Quand en revanche elle tombait sur lui de façon inopinée, c'était le drame ; elle s'évanouissait [séq. 1]. À la fin du film, Juliette non seulement brave l'interdit de s'asseoir en haut de l'agora d'où Liam lui-même l'a fait descendre peu de temps avant, mais elle prend en plus le contrôle sur la situation, volant la vedette au garçon [séq. 15]. Le film s'achève sur une marche fière et déterminée : Juliette ne fait plus du surplace comme au début ; elle avance... sans toutefois perdre son âme d'enfant, comme le suggère l'arc-en-ciel au dernier plan du film [cf. Genre, p. 11] qui convoque la chanson *Somewhere Over the Rainbow* interprété par Judy Garland dans *Le Magicien d'Oz* (1939) de Victor Fleming. Juliette, toute « grande » qu'elle devienne, lui dit son frère, reste sensible aux contes de fées, aux belles histoires, à la magie du cinéma – dont Anne Émond joue, du reste : Arnaud ne réapparaît-il pas chez Juliette de façon quasi surréaliste (jamais sa mère ne l'aurait laissé partir seul, encore moins pour aller retrouver Juliette) ?

« On dirait que j'ai hâte à quelque chose, mais je sais pas à quoi »

Juliette

● Un traitement inédit du harcèlement scolaire

Juliette, adolescente en surpoids, est une proie facile pour une poignée d'élèves de son école. Les moqueries qu'ils lui adressent parsèment le film sans pour autant plomber le récit [cf. Dialogues, p. 16]. C'est la force du scénario et de la réalisation d'Anne Émond de réussir à aborder un sujet aussi grave avec douceur. Ce traitement inattendu permet d'engager une discussion dépassionnée sur le harcèlement scolaire avec les élèves, et ce à partir de l'analyse de la situation que vit Juliette et du chemin qu'elle parcourt tout au long du film. L'agression existe ici en dehors de tous réseaux sociaux, *Jeune Juliette* n'étant situé dans aucun temps précis – malgré l'apparition, parfois, de téléphones et d'ordinateurs portables. Les élèves pourront aborder toutes formes de harcèlement en essayant d'en parler de façon aussi sereine, et néanmoins authentique, que le fait la réalisatrice.





Genre

Entre coming of age et feel good movie

Jeune Juliette s'inscrit dans la lignée des films de genre *coming of age* mais s'en démarque par son côté *feel good*. Le film est par ailleurs ponctué de références cinématographiques : des films cultes qui ont particulièrement marqué la réalisatrice.

● Le genre *coming of age*

En anglais, «*coming of age*» désigne le moment où une personne atteint l'âge auquel elle a les droits et responsabilités juridiques d'un adulte – autrement dit : la majorité. Dans le cas du cinéma, ce terme n'est pas à prendre au pied de la lettre. Le *coming of age* est en effet un genre cinématographique qui raconte un (ou plusieurs) moment(s) clé(s) de croissance personnelle d'un (ou de plusieurs) personnage(s) pendant son (ou leur) passage de l'enfance à l'âge adulte. Les protagonistes y sont confrontés au premier conflit majeur ou à la première décision personnelle de leur vie, ou encore à une prise de conscience profonde de l'avenir (singulièrement de leur). Premières amours, obtention du diplôme de fin d'études secondaires ou universitaires, démêlés avec la justice... Des sujets en lien aussi avec des questions contemporaines – le *coming out*, le racisme, par exemple.

Ces films se concentrent sur la vie intérieure et les émotions des personnages. Conséquences directes : la musique et les dialogues y jouent un rôle important, et il y a davantage de moments d'immobilité (des discussions au lycée, décor du genre par excellence) que d'actions (malgré une scène de fête au moins, passage quasiment obligé du scénario). Enfin, les films *coming of age* intéressent le public adolescent, mais pas seulement. Ceux qui se déroulent dans un passé récent s'adressent aussi à un public plus âgé, misant sur sa nostalgie, son plaisir de retrouver l'époque de sa propre adolescence. En ce sens, *Jeune Juliette* est bien plus qu'un *teen movie*, genre qui s'adresse spécifiquement aux *teenagers*, les adolescents de 13 (*thirteen*) à 19 (*nineteen*) ans.

● *Feel good movie*

Si le film est accessible à un large public, c'est aussi parce qu'il n'est pas précisément daté historiquement [cf. *Récit*, p. 9]. Quelques appareils numériques contemporains laissent entendre que le film peut se dérouler en 2019 (date de sa première sortie), mais la réalisatrice souhaitait faire un film qui parle plus largement de *la jeunesse*, pas de la jeunesse *d'aujourd'hui* : l'époque et la manière de communiquer ont changé, mais les grandes émotions, les enjeux humains liés à la sortie de l'enfance, restent les mêmes.

Ce choix de ne pas ancrer son film dans une période historique précise et de montrer une adolescente certes malmenée, mais pas violente, et qui a du répondant [cf. *Genèse*, p. 3 et *Récit*, p. 8], confèrent à *Jeune Juliette* son côté *feel good movie* : avec ses personnages attachants, le film fait rire, bouleverse, rend nostalgique, reconforte. Il a un effet positif ou cathartique. Les Québécois, qui n'aiment pas les anglicismes, parlent dans ce cas-là de film «*pur bonheur*».



Rocky 4 de Sylvester Stallone, 1985 © United Artists

● «*On va tout' les planter*»

Un «*pur bonheur*» un peu revancharde, toutefois. Le dernier plan du film est rien moins qu'un *power walk* (avec musique de rigueur : *Black Betty* de Ram Jam), autrement dit un plan large des acteurs principaux, épaule contre épaule, avec un air déterminé, qui se dirigent vers la caméra. L'unité du

groupe est soulignée par leur marche ordonnée en une seule ligne. Juliette est au centre, comme il se doit. Ce *power walk* final, avec ses héros en bermudas et T-shirt en coton, invite à considérer les films *coming of age* comme une variante des films de survie, avec scènes de surentraînement de rigueur – voir le plan introductif du film [cf. *Récit*, p. 8], qui rappelle celui à peine moins laborieux de la jeune Toni au début de *The Fits* (Anna Rose Holmer, 2015). Certes, on est très loin de la puissance et du contrôle de Rocky Balboa (voir ci-après) dans ses entraînements, passage obligé dans chaque *Rocky*. Pour tous ces protagonistes, toutefois, il s'agit bien de surmonter une situation qui pourrait sinon leur ôter la vie, au moins l'abîmer pour longtemps.

Après la pluie, le beau temps, suggère l'arc-en-ciel du dernier plan. Un temps qui ne sera pas beau pour tout le monde : en *off*, Juliette annonce que ça va barder à la rentrée prochaine. L'image, qui se fige juste avant le début du générique de fin, est une citation directe de *Breakfast Club* (John Hughes, 1985), un classique des films *coming of age* et l'un des films cultes de la réalisatrice. Celle-ci filme d'ailleurs ses personnages avec la même douceur, la même tendresse que John Hughes [cf. *Personnages*, p. 7].

● Daniel, Rocky et Charlotte

Deux autres *coming of age* sont pour l'un directement cité dans *Jeune Juliette*, pour l'autre présent en filigrane tout au long du film.

Karaté Kid (John G. Avildsen, 1984) apparaît à deux reprises dans le récit. Liam se moque de l'affiche fixée au mur du cabanon de Pierre-Luc. Ce dernier rétorque que ce film est « *le summum du cool* ». Juste avant, il avait dit à sa sœur : « *Il y a pas longtemps on jouait aux ninjas pis là tu foxes des cours. T'es rendue grande.* » Le plus âgé continue d'idolâtrer des films qui ne sont plus de son âge ; la plus jeune serait grande, mais s'en défend... Sortir de l'enfance est *épeurant* [cf. *Contexte*, p. 4], quoi qu'en dise Juliette. À la fin du film, Pierre-Luc entraîne sa sœur dans le jardin pour recycler sa tristesse et sa déception en action libératrice. Il s'agit de jouer aux ninjas – ils sont tous deux pourvus d'un bandeau noir autour de la tête –, même si Juliette lui fait remarquer qu'elle n'a plus sept ans. « *Un cœur de ninja ne change jamais* », réplique son frère en prenant l'accent japonais de Maître Miyagi, celui qui enseigne le karaté au jeune Daniel LaRusso dans le film. La caméra tourne alternativement autour des deux personnages, la bande sonore joue un morceau de Lalo Schiffrin pour *Opération Dragon* (Robert Clouse, 1973). Le spectateur est plongé dans l'ambiance des films d'arts martiaux. Juliette, circonspecte, se laisse aller au jeu pour faire plaisir à son frère qui sait comment s'y prendre. « *Le cri!* », lui rappelle-t-il.

Subrepticement, grâce au changement de thème musical et aux dialogues, l'entraînement de karaté vire à celui de boxe. « *T'as pas mal!* », crie Pierre-Luc, ce à quoi Juliette répond du tac-au-tac (parce qu'elle aussi connaît ses classiques ; c'est sans nul doute son frère qui l'a initiée) : « *J'ai pas mal!* ». La référence à *Rocky 4* (Sylvester Stallone, 1985) est limpide : Rocky, défoncé par le Russe Drago, est galvanisé par son entraîneur qui l'exhorte à répéter « *J'ai pas mal!* » À la fin de la séquence, la rumeur du public gronde. À sa manière, Juliette est donc elle



Breakfast Club de John Hughes, 1985 © Universal Pictures



Karaté Kid de John G. Avildsen, 1984 © Columbia Pictures

aussi une superhéroïne (ce que confirme le *power walk* final).

Anne Émond se réfère également à *L'Effrontée* (Claude Miller, 1985) qu'elle a vu à la télé, en cachette de ses parents, à l'âge de 8 ou 9 ans – sans doute trop jeune, reconnaît-elle – et revu au moins 30 fois depuis. Juliette (qui a un an de plus que le personnage interprété par Charlotte Gainsbourg) est-elle effrontée? Elle « ose » elle aussi, mais de façon moins douloureuse que Charlotte. Il y a dans les deux cas un grand frère, pas de mère, un sentiment de vie à l'étroit, un enfant plus jeune dont on ne sait plus que faire (Arnaud est coiffé d'un bob et porte des lunettes, comme la Lulu de *L'Effrontée*), une sensibilité à fleur de peau qui, parfois, se retourne contre soi.



L'Effrontée de Claude Miller, 1985 © UGC Distribution

Mise en scène

Visible, invisible

Comment donner à voir une jeune adolescente dont le regard sur soi est en plein bouleversement et qui peine à trouver sa place dans le monde ? Anne Émond explore différents moyens, passant d'un jeu d'ombre et de lumière à des emprunts à la culture pop.



● Au-delà des miroirs

Dès la première séquence du film, il est question de regards, avec celui, caméra, que nous lance Juliette [cf. *Récit*, p. 8]. Appel à l'aide ? Regard fier ? Regard complice ? Chaque spectateur ira de sa projection. Moins de deux minutes plus tard, Juliette se prépare à croiser Liam à l'abri de son casier. Sur la porte : un miroir. Elle a dû vérifier sa coiffure, peut-être se remettre du rose aux lèvres. Dans sa chambre, la commode en face de son lit est dotée de très hautes portes miroir. Quant à la salle de bains familiale, elle est tapissée de glaces. Juliette aurait ainsi tout le loisir de se regarder, mais si elle est coquette (elle se poudre avant la fête), elle n'est pas narcissique. C'est ce qu'un autre dit de son apparence physique qui lui fait prendre conscience qu'elle ne se voit pas telle que les autres la voient ; l'estime de soi est conditionnée par le monde alentour. Pour en avoir le cœur net, elle ne va pas s'observer en deux dimensions sur un miroir. Assise sur la cuvette des WC, coincée entre le meuble qui porte les lavabos et le bac de douche, elle observe longuement le gras de son ventre qu'elle touche pour en sentir la réalité, comme si l'image ne suffisait pas. Le cadrage du plan est très inconfortable pour le spectateur, voyeur malgré lui, avec ses innombrables portes de placards fermées qui se reflètent sur les miroirs et un meuble blanc au premier plan qui ressemble à une table d'opération.



● Un film pop

Split screens, ouvertures à l'iris en forme de cœur ou de rond, zooms avant, images stroboscopiques, mots apparaissant en rouge à l'écran : *Jeune Juliette* regorge d'effets de cinéma réalisés en postproduction (la dernière étape de fabrication du film).

On demandera aux élèves de les relever. Pour chacun, ils analyseront l'effet produit et tenteront d'interpréter l'intention de la réalisatrice. Ont-ils déjà vu ce type d'artifices dans d'autres productions audiovisuelles ? À quelle fins, selon eux ?

On pourra aussi leur demander de relever les mots et expressions qui apparaissent en rouge à l'écran : « *mais ça va changer l'année prochaine* », « *mu-sic is bur-ning me* », « *cons* » (qui clignote), « *miracles* », « *tout l'monde* », « *beat-drop-jump-kangaroo\$* », « *fuck-off-and-die* », « *jeune Juliette* », « *fin* ». Pourquoi avoir choisi ces mots-là, et pourquoi cette couleur, d'après eux ?

● À travers les vitres

La vitre, c'est ce qui sépare des autres, ce qui protège, ce qui éloigne, mais qui laisse la place à la profondeur de champ, contrairement au miroir, qui enferme un personnage dans son propre espace. Le « bocal » du studio de radio permet à Léane et Juliette d'affirmer tranquillement leurs goûts musicaux qu'elles sont les seules à partager. La réaction des autres, derrière la vitre, n'étant pas audible pour elles, les élèves exagèrent leurs mimiques, comme des acteurs du cinéma muet.

Anne Émond fait éprouver la réalité de la frontière physique en alternant les plans où Juliette et Léane sont vues de derrière la vitre – avec, parfois, le reflet de celui ou celle qui les regarde – et ceux où nous plongeons dans l'intimité des deux filles, à l'intérieur. Plus tard, Juliette contempera Liam en train de répéter avec son groupe à travers une autre vitre. Là encore, il y a alternance de plans de part et d'autre de cette vitre ; des plans en caméra subjective, tantôt réalistes (Juliette regarde Liam à travers la baie vitrée) tantôt fantasmés (Liam est filmé sans le filtre de la vitre, comme si Juliette l'avait rejoint dans son espace). Un plan subjectif est plus net encore dans la séquence avec la mère d'Arnaud en colère : le garçon, protégé dans l'habitacle, regarde Juliette à travers le pare-brise, qui le cherche des yeux en retour. La frontière désormais entre eux est transparente, mais bien réelle.

● Filmer en 35 mm

En plus de ses choix de cadrage et de mise en scène, qui donnent de la profondeur aux images, Anne Émond a voulu tourner son film en pellicule 35 mm, format qu'elle trouve plus chaud, plus humain que le numérique. Le film a même été gonflé en postproduction (l'image a été passée d'un support de pellicule à un autre support plus grand) pour accentuer le côté granuleux de l'image, donner au film la patine des films *coming of age* des années 1980 [cf. Genre, p. 10] et son ton estival, chaleureux. En numérique, la lumière crue du Québec en été aurait écrasé ce décor de banlieue; il serait apparu plus morne encore qu'il l'est en réalité. Ce choix de production est rare, de nos jours (la pellicule coûte beaucoup plus cher que le numérique), et osé, surtout avec de jeunes acteurs : on ne peut pas multiplier les prises.

● Filmer un fantôme

Dans le scénario de *Jeune Juliette*, la mère, prénommée «Judith», est physiquement présente [cf. Document, p. 20]. Juste avant le tournage, la réalisatrice et son chef opérateur ont finalement décidé d'escamoter ce personnage. D'abord faute de pouvoir filmer la technologie (les écrans, Skype...) de manière satisfaisante à leurs yeux. Ensuite, et surtout, parce que priver le spectateur de cette femme-là leur apparaissait comme la meilleure façon de faire sentir la privation vécue par Juliette. De Judith, le spectateur ne voit donc que le reflet d'un écran sur le visage de sa fille, y compris quand celle-ci commence à lui écrire un mail, dont la lecture se poursuit *off*. Le contrechamp de Juliette est complètement absent de l'image. Que voit-elle? Les lueurs vacillantes qui l'éclairent ne laissent pourtant pas de doutes : la mère de Juliette n'est pas une personne ressource pour elle.

Lors de leur première discussion, il fait nuit. La caméra ne change qu'une fois d'axe, pour se rapprocher du visage de Juliette qui apparaît alors en gros plan. Ses expressions qui trahissent son émotion, ses larmes, sa mise à nue et son attente vis-à-vis de sa mère apparaissent sans fard, plein écran. À la fin de la conversation, Juliette ferme la fenêtre de Skype. Elle est d'abord illuminée par la lumière de son bureau d'ordinateur, qui apparaît tel un feu follet impromptu, avant de refermer son écran et de se trouver dans une pénombre finalement apaisante. Le plan change : la caméra retrouve le même axe qu'au début de la conversation, mais de plus loin. Juliette s'apaise.

Lorsque Juliette appelle sa mère une deuxième fois, il fait jour. L'écran n'éclaire plus qu'à peine le visage de Juliette, qui se laisse moins hypnotiser que la fois précédente. Alors les masques tombent.



● Filmer l'absence et la disparition

Juliette n'éprouve pas seulement l'absence physique de sa mère, dans le film. Le lendemain de sa dispute avec Léane, celle-ci ne vient pas en classe. Les élèves commenteront la façon dont la réalisatrice souligne cette absence sans couper le plan ni changer l'axe de la caméra : Juliette assise est nette, tandis que la chaise vide de Léane est légèrement floue. Juliette se retourne vers elle avant de reprendre sa position initiale, mal à l'aise, guidant notre attention vers cette béance de plus en plus remarquable puisqu'un travelling avant s'en approche. La chaise devient nette, tandis que Juliette devient floue. Les élèves pourront commenter d'autres disparitions remarquables, telle celle de Pierre-Luc. Le camion de déménagement tourne vers la droite et s'éclipse hors champ. La disparition d'Arnaud est plus angoissante : Juliette de dos hurle à deux reprises son prénom sur le parking vide. Le plan change : elle est de face, cette fois, en légère contreplongée. Elle hurle «Arnaud» une troisième fois avant de disparaître du champ par le bord cadre gauche.





1



2



3



4



5



6



7



8



9

Séquence

Fleur bleue piscine

La séquence [00:34:15 – 00:35:23] se situe juste après un déjeuner éprouvant pour Juliette, où elle s'est défendue d'être en couple avec Léane. En faisant circuler les regards et le désir, Anne Émond fait basculer un moment de détente enfantine vers un moment d'une intense sensualité.

● Au spectacle

Léane et Juliette jouent dans la piscine familiale. On entend les clapotis de l'eau, les souffles courts et les rires des deux filles. Malaïka arrive de la maison à l'arrière-plan. D'abord petite à l'image, [1] elle se rapproche [2]; le cadrage, en contre-plongée, lui donne une sorte d'ascendant sur les deux filles. Elle sourit, pose son regard sur l'eau, tandis que Léane pose le sien sur Juliette, de dos. Un soleil radieux illumine Léane et Malaïka [2]. Celle-ci porte un kimono qui s'arrête au-dessus des genoux : une geisha noire.

Changement de plan et, surprise ! Liam est lui aussi dans la piscine. Adossé au mur, une bière à la main, il a l'air apathique [3]. Très vite, Juliette entre dans le champ, puis Léane, comme si Malaïka (hors champ) créait une telle aura qu'il fallait lui laisser plus d'espace vital, et comme s'il fallait prendre du recul pour mieux regarder le spectacle qui s'annonce. Les deux filles s'adossent contre le mur de la piscine, Juliette au centre. Un chant d'oiseau bucolique accompagne cette mise en place [4].

● L'effeuillage du kimono

Contrechamp : Malaïka est filmée en plan de taille et en contre-plongée, le regard sérieux. Elle en impose. À l'arrière-plan, derrière le feuillage d'un arbre majestueux, on devine un coin de ciel bleu ; avec la musique des îles du Pacifique qui commence, en plus des chants d'oiseaux du jardin, on se croirait dans un tableau de Gauguin. Le plan est filmé légèrement au ralenti, ce qui donne encore plus d'importance à l'apparente lascivité de Malaïka qui détache sa ceinture et, d'un geste sûr, ouvre son kimono tout en posant son regard toujours très sérieux sur sa droite (sur Liam qui se trouve hors champ, semble-t-il). On découvre alors qu'elle porte un bikini [5] qui contraste avec les maillots une pièce des deux filles. Malaïka poursuit son geste en tournant sa tête vers la droite : elle ne regardait personne en particulier, en fait. Elle se déshabillait, tout simplement.

La caméra suit le mouvement du kimono qui tombe au sol : elle panote du haut vers le bas, de la tête aux pieds de Malaïka – dans un mouvement inverse à celui que l'on voit dans les *James Bond*, par exemple quand la *James Bond Girl* est filmée des pieds vers la tête (un mouvement ascendant, en écho à l'érection de l'homme qui la regarde) [5, 6]. Malaïka n'a du reste rien d'une *James Bond Girl* : c'est une belle femme bien en chair, avec des formes assumées et resplendissante de santé, telle qu'on voit peu au cinéma.

Anne Émond joue avec le code du «*male gaze*» (qui désigne un regard masculin réduisant la femme à un objet de désir). Elle le fait avec d'autant plus d'aplomb que Malaïka attise effectivement le désir de Liam [7] et celui de Léane [10]. La pose de Liam est sans équivoque : son index est enfoncé dans le goulot de sa bouteille de bière. Léane est complètement transie, ce qui, après la gaffe de Malaïka à table,



10



11



12



13



14



15



16



17



18

devrait achever de convaincre le spectateur que l'adolescente est attirée par les femmes – elle n'a pas encore déclaré son amour à Juliette; elle le fera précisément dans la séquence suivante, encouragée sans doute par ce qu'elle vient de vivre.

Face à cette situation inattendue, Juliette cherche des repères, ce que révèle le travelling droite-gauche, passant de Liam [7] à Juliette qui le regarde, un peu désespérée [8]. Elle tourne la tête vers sa copine, cherchant son soutien [9]; le mouvement de caméra suit son regard et s'arrête sur Léane [10]. La musique des îles continue tandis que les pépiements d'oiseaux continentaux se muent en gazouillis de volatiles exotiques.

● La bombe

La caméra filme maintenant Malaïka de dos, et de plus près; l'effet est d'autant plus sensuel et imposant que le point est fait sur elle [11]. «*Elle est froide?*» est évidemment à prendre au sens propre comme au sens figuré; les élèves comprendront le sous-entendu sexuel, appelant comme réponse «*elle est chaude*». Celle de Léane est moins vulgaire : «*Elle est parfaite*» – l'eau comme Malaïka. La caméra effectue un autre mouvement descendant le long du corps de Malaïka, si bien que Juliette est complètement cachée [12]. Elle n'existe décidément pas pour Liam et, en cet instant précis, même plus pour Léane. On ne peut pourtant pas soupçonner Malaïka, nature et simple, de vouloir attiser le désir de ses spectateurs. Elle saute dans la piscine comme une gosse [13] alors que commence un chant choral symbolisant une épiphanie : l'émotion de Liam et de Léane est à son comble. Juliette est troublée elle aussi, mal à l'aise avec cette montée d'hormones qui submerge ses voisins et rejaillit sur elle sans prévenir.

Malaïka, prof de yoga, adopte instinctivement la position du lotus tandis que, de façon inopinée, l'écran s'est divisé en trois parties égales permettant de voir le champ et le contrechamp en même temps [14]. Juliette est définitivement hors jeu. Il n'y a pas rencontre, toutefois : chacun des trois personnages à l'écran reste dans son cadre, seul. L'entrée en bombe de Malaïka dans l'eau [15] et ses effets induits sont d'autant plus remarquables qu'ils sont filmés au ralenti, tandis que le chant choral monte dans les aigus. Malaïka éclabousse Liam et Léane (et Juliette, mais, étant hors champ, on l'oublie...); ils en ferment les yeux de plaisir. Le symbole est là encore renversé : c'est plus communément l'homme qui, très explicitement, éclabousse la femme, au cinéma. Pour Léane, c'est assurément l'image d'un baptême.

● Retour à l'innocence

Dans le plan suivant [16, 17, 18], la caméra retrouve le même axe qu'au moment du positionnement de Juliette et Léane près de Liam [3, 4]. Juliette semble ne pas avoir quitté le jeune homme des yeux [16], perdu dans le flou à l'arrière-plan. La musique s'évanouit peu à peu. En écho au travelling souligné juste avant par son regard [7, 8, 9, 10], Juliette tourne la tête vers Léane, dont l'attitude la déroute. Pour la sortir de sa torpeur, elle lui envoie de l'eau sur le visage [17], comme au début de la séquence [1]. Le geste prend alors un tout autre symbole. C'est en tout cas efficace : Léane rentre dans le jeu et l'éclabousse à son tour. Tout semble redevenir normal. Juliette est sur le point de sortir du champ, Léane la suit. Dans son mouvement, elle cache symboliquement Liam [18], laissant présager son éviction à la fin du film.

Dialogues

Le poids des mots

Les mots, la formulation des phrases ont évidemment un impact sur celui ou celle qui les reçoit. C'est vrai des personnages de *Jeune Juliette*. C'est vrai aussi des spectateurs du film.

● Les mots qui glissent

Au début du film, les moqueries de ses camarades de classe ne pèsent pas (on file à dessein la métaphore) sur Juliette [cf. *Personnages*, p. 6]. Du point de vue de la maturité sociale, elle est plus proche d'Arnaud que des autres adolescents de son école : elle n'a pas d'amis, elle est plongée dans ses livres. Après que le professeur de français a parlé d'elle comme d'un « trésor caché », un garçon ironise : « *Moi j'te trouve pas mal trop visible pour un trésor caché.* » Juliette réplique un « *Ouais ouais c'est ça* » sincèrement détaché. C'est sa formule [séq. 1 et 4] pour ne pas épiloguer avec les fâcheux. Juliette a mieux à faire.

● Les mots qui blessent

« *C'est pas toi qui es grosse pis qui prends toute la place. C'est ton livre!* », livre qui est tombé parce que Maxime (l'élève vendeur de glaces à ses heures) a tapé dessus. Cette fois, Juliette reste coite et immobile, ce dont profitent les deux amis du garçon pour enfoncer le couteau dans la plaie : « *Envoye, bouge ton gros cul, va chercher ton livre, grosse torche!* » « *Obèse morbide!* » Le mot « grosse » a été explicitement prononcé. Il agit comme un déclencheur de conscience pour Juliette [cf. *Mise en scène*, p. 12]. Elle est abasourdie. Elle ne se laisse pas insulter une deuxième fois (« grosse torche » repris en cœur [séq. 10]), mais n'en est pas moins bouleversée. Elle décide alors de maigrir... notamment pour plaire à sa mère [cf. *Récit*, p. 8]. Or c'est une autre mère qui lui a violemment conseillé de « *slacker la crème glacée* » (quand c'est précisément le vendeur de glaces qui lui a porté le premier coup), lui promettant cyniquement que ça faisait des « *miracles* » – le mot s'inscrivant simultanément en énorme, et en rouge, à l'image.

● Les mots qui font du bien

Ces apparitions littérales à l'écran [cf. *Mise en scène*, p. 12] sont tantôt violentes, tantôt comiques. Les mots, heureusement, n'ont pas seulement un effet anéantissant ou quasi moralisateur. Ils peuvent aussi apaiser, rassurer, et donner beaucoup de plaisir à jouer avec – parfois les trois à la fois : « *J'aime ça que tu fabules un peu. Dans "fabule", il y a "fabuleuse"* », dit Léane à son amie. *Jeune Juliette* est ainsi truffé de répliques qu'on pourrait qualifier de « cultes », rappelant l'importance du dialogue dans les films *coming of age* [cf. *Genre*, p. 10]. Parfois, c'est simplement un tic de langage qui reste dans les mémoires, tel le « *Wo wo wo* » d'Arnaud.



● « Attardé » ou « le contraire d'attardé » ?

Juliette se fait traiter de « *grosse torche* ». À son tour, elle traite Arnaud d'« *attardé* ». Arnaud, qui doit avoir l'habitude de cette attaque, peut lui répondre du tac-au-tac : « *Je suis le contraire d'attardé.* » Comment les élèves comprennent-ils cette répartie ? Qu'est-ce que « *le contraire d'attardé* » ? Est-ce un état enviable ? Plus généralement, la vie est-elle plus difficile quand on n'est pas dans la « norme » sociale ?

Juliette aussi revendique sa différence, ce que la mère d'Arnaud réfute. Peut-on pourtant douter de la sincérité de Juliette ? En quoi se sent-elle « *différente* », d'après les élèves ?

Que penseront-ils de sa réplique catégorique : « *Les gens sont méchants* » ? Du fait qu'elle trouve tout le monde « *con* » : est-ce une protection ? Les élèves se sont-ils reconnus ou ont-ils reconnu des situations familières dans les échanges d'insultes qui parsèment le film ? Une discussion sur le sens des mots, leur impact, pourra s'ouvrir.



« Même l'utilisation du mot "grosse" est devenue péjorative. On peut dire d'une personne qu'elle est mince, mais on ne peut plus dire qu'elle est grosse »

Anne Émond



Motif

Des lettres et des livres

Les mots se prononcent. Ils s'écrivent, aussi. Livres, lettres, e-mails... parcourent le film – en plus des mots incrustés en rouge à l'écran. Ils permettent à Juliette de s'évader de son quotidien qu'elle trouve si morne.

● La composition

Dès les premières minutes du film, Juliette est présentée comme une très bonne élève, particulièrement en cours de français. Ce sont pourtant des extraits de la composition de Léane que son professeur lira [séq. 11]. Qu'il déclamera, plutôt, répétant les passages qui l'ont particulièrement ému. Il plane alors sur la classe une atmosphère étrange. Quelques élèves sont cadrés en plan rapproché, l'air sceptique et, en même temps, l'air de sentir qu'il se passe « quelque chose ». Une se moque ; le professeur coupe immédiatement court. Une musique d'accompagnement cristalline commence, de faible intensité, qui souligne pourtant celle du moment.

● « Y'est-tu bon ton livre, mon trésor ? »

Juliette est une fervente lectrice. Ce n'est pas un hasard si le premier endroit de l'école qu'elle fait visiter à Arnaud est la bibliothèque. Lire trop – à table, par exemple –, c'est le signe d'une grande passion... et aussi, peut-être, d'une fuite, ou d'une posture. Juliette lit-elle vraiment dans la salle polyvalente où elle a accompagné Arnaud pour sa compétition de Rubik's Cube, ou encore à l'agora, quand elle se retrouve seule, sans Léane ?

« On la connaît Céline, mon trésor » : cette réplique culte du père souligne la connivence qui existe entre sa fille et lui [cf. Personnages, p. 6] : à n'en pas douter, il fait exprès de se faire passer pour plus bête qu'il n'est. Il pense que Juliette rira de sa blague, mais elle n'est pas en état de percevoir le second degré. Elle continue : la vie est forcément nulle quand on est entouré de gens qui n'ont pas lu Dostoïevski.

● Donner à entendre l'écrit

Comment, au cinéma, faire connaître au spectateur le contenu d'une lettre (ou d'un e-mail...) ? Anne Émond nous en livre plusieurs exemples que les élèves pourront citer en réfléchissant à ce qui justifie chacun de ces choix de mise en scène.

Juliette ouvre son ordinateur portable et lit, *off*, l'e-mail qu'elle est en train d'écrire à sa mère. Pour casser la monotonie du plan, la voix continue alors que Juliette est descendue au bord de la piscine. Plus tard, c'est Liam qui, *off*, lit la lettre que Juliette est en train de s'écrire à elle-même. La réalisatrice va jusqu'à rendre le rêve de Juliette visible à l'écran en faisant apparaître Liam torse nu dans la cour de l'école ; il se met carrément à s'adresser à Juliette face caméra en son direct. Enfin, Léane lit à voix haute la lettre « de Liam ». Elle est de toute évidence troublée. On pourra demander aux élèves les raisons qui expliquent cet émoi.

● Juliette romantique

Juliette s'écrit des lettres à elle-même, prêtant ainsi au garçon qu'elle aime les mots et les intentions qui lui donnent entière satisfaction. La portée de ce geste (d'inspiration autobiographique) est multiple. Il permettra notamment à Juliette de repousser les avances de Liam la nuit de la fête. Il participe des mises en scène amoureuses de Juliette ([séq. 1], le chronométrage de sa rencontre avec Liam).

Juliette s'entraîne aussi à changer d'écriture – pour y croire davantage elle-même, peut-être, mais aussi parce qu'elle a un plan, que le spectateur ne comprend pas tout de suite : elle va faire lire « sa » lettre à Léane. Juliette n'a pas seulement besoin de s'inventer une histoire, elle a besoin d'en donner des preuves au monde. Chez cette lectrice passionnée, cela ne passe pas par des SMS ou une identité plus ou moins travestie sur des réseaux sociaux, mais – très logiquement dans ce film atemporel [cf. Récit, p. 9, et Genre, p. 10] – à travers un échange épistolaire inventé.



Bande sonore

Transcendances

Il n'y aurait de film *coming of age* [cf. Genre, p. 10] sans une bande originale fournie, reflet d'une époque et de l'état psychique des personnages. *Jeune Juliette* ne fait pas exception, mêlant musiques des années 1970 et celles des années 2010, fidèle à son esprit atemporel.

● Adolescence et musique

Si les goûts musicaux fournissent à nombre d'adolescents un moyen de s'intégrer dans un groupe, dans une culture, ils permettent à d'autres (comme Juliette et Léane) de se démarquer, d'affirmer leur forte personnalité, voire leur supériorité. Léane annonce avec dédain qu'un titre très à la mode d'Ed Sheeran est passé « *trop de fois* » à la radio de l'école en un mois.

La bande originale des films sur l'adolescence participe ainsi entièrement de l'écriture de l'œuvre, de son rythme, de son ton. Certaines chansons sont indissociables du film qui les ont utilisées : *Sara perche ti amo* (*L'Effrontée*), *Don't You Forget About Me* (*The Breakfast Club*), (*Dreams Are My*) *Reality* (*La Boum*, Claude Pinoteau, 1980). D'autres, écrites pour ces films, sont devenues des tubes : *Fame* (Alan Parker, 1980) et *What a Feeling* (*Flashdance*, Adrian Lyne, 1983), deux tubes d'Irène Cara ; (*I've Had*) *The Time of My Life* (*Dirty Dancing*, Emile Ardolino, 1987), *Diabolo Menthe* (Diane Kurys, 1977). La bande originale de *Trainspotting* est devenue mythique.



● Dès l'écriture du scénario

Juliette se rend dans le cabanon aménagé de son frère à deux reprises dans le film. Chaque fois, une musique passe en fond sonore, dont *Goddess On A Highway* de Mercury Rev. L'utilisation de ce titre était prévue au scénario, comme de nombreux autres. « *J'ai fait une sorte de petit trip nostalgique dans ce que j'aimais, les musiques que j'écoutais* », raconte Anne Émond. À ces morceaux se mêlent d'autres, plus récents : *Samba Lelé*, des Barbatuques (qu'on entend deux fois : le soir de la crise de Juliette et quand elle range les restes de la fête), *Don't Wanna Fight* d'Alabama Shakes (sur lequel Juliette et Léane annoncent l'*open house* à venir chez les Lamarre-Tremblay), *Ambulance*, de TV on the Radio (qui enterre progressivement le hip-hop de la *party* et se poursuit pendant que Liam caresse Juliette), *Unighted*, de Lo-Fi-Fnk (que Léane mixe avec le titre précédent, et sur lesquelles les deux filles s'éclatent dans le studio de radio)...

« Mettre la musique sur le plateau, c'est un des trucs qui marchait le mieux pour réveiller tout le monde, pour dire : c'est ça le film qu'on est en train de faire, dans cette énergie-là »

Anne Émond

● «MUSIC IS BURNING ME»

Chanté par Liam accompagné par ses copains guitariste, bassiste et batteur, *Music Is Burning Me* est un rock transcendant. Chantonné par Juliette dans sa salle de bains avant l'arrivée des invités de la fête, c'est une blquette. Dans le scénario, Anne Émond avait prévu quelques paroles qui révèlent un usage subtil de l'oxymore :

The sun on my skin / Le soleil sur ma peau

Feels like a frozen knife / Me fait l'effet d'un couteau gelé

But the music is burning me! / Mais la musique me brûle!

La musique du film aurait dû être composée par l'artiste québécois Hubert Lenoir. Sa carrière ayant connu un essor fulgurant pendant la production de *Jeune Juliette*, il a finalement cédé sa place à Vincent Roberge, autre musicien national prometteur. *Music Is Burning Me* est

ainsi un mix de leur création. Aux paroles du scénario ont notamment été ajoutées celles-ci, qu'on pourra demander aux élèves de traduire :

I'm not a bad guy / Je ne suis pas un mauvais garçon

Not my fault, you're the pill head / C'est pas ma faute si t'es drogué

Your eyes are cold / Tes yeux sont froids

Your blood is frigid / Ton sang est glacé

But the music is burning me! / Moi, la musique me brûle!

Tout un programme encore, qui permet d'engager la discussion avec les élèves sur ces paroles (prononcées certes par un blondinet, certes au torse lisse, mais aux bras puissamment musclés!) et, plus généralement, sur les paroles des chansons qu'ils écoutent.



● Intra ou extradiégétiques

Quand *Unighted* commence, c'est une musique intradiégétique, autrement dit que les personnages entendent. Très vite pourtant, Juliette et Léane sont en décalage avec le son que le spectateur perçoit : le montage image de leur danse dans le studio de radio présente en effet de courtes ellipses qui dynamisent la scène. La musique devient extradiégétique, installant durablement une ambiance, stimulant l'envie de danser chez le spectateur (d'autant que le son du morceau s'intensifie). *Unighted* se prolonge bien après que l'émission de radio a pris fin, suivant les deux filles qui courent, «foxant» (séchant) les cours, pour s'évanouir enfin quand elles se font bronzer dans un parc.

Le montage sonore du film joue quasi systématiquement sur le principe du «pont musical», qui facilite la croyance du spectateur dans le passage d'une séquence à une autre : une musique (un morceau du commerce ou, plus rarement, créé pour le film par Vincent Roberge) commencée dans un plan s'achève au début du plan suivant, à moins que ce soit l'inverse : une musique commence à la fin d'un plan et se poursuit dans le suivant. Le spectateur est sans cesse entraîné vers «la suite», entraîné par Juliette, vibrant au diapason de ce qu'elle ressent. C'est, classiquement, la fonction de la bande originale des *coming of age* : elle traduit les états et les émotions des personnages. Ainsi, le morceau de rock progressif allemand qui rythme la première séquence du film accentue la sensation de mal-être de Juliette à l'échauffement de gym. En contrepoint de la musique festive qui emporte les jeunes à sa fête, Juliette est envahie par une musique calme qui révèle son bien-être intérieur.

● Fête et danse

La fête, c'est l'une des séquences obligées d'un film *coming of age* [cf. *Genre*, p. 10]. Le bal aussi, souvent. Il est remplacé dans *Jeune Juliette* par le concert de fin d'année de l'école. La séquence commence avec une jeune fille qui interprète un rap avec beaucoup de présence et de talent. Les «échalotes flétries» [cf. *Personnages*, p. 6] qui la remplacent, à savoir Liam et son groupe, font pâle figure à côté. «C'est atroce», assène Léane. C'est précisément le moment que choisit Juliette pour monter au dernier étage de l'agora et embrasser son amie, gâchant le show de Liam. *Music is burning me* (littéralement «la musique me brûle») revêt alors une double interprétation : la musique fait briller Juliette, mais réduit Liam en cendres.

À défaut de bal de fin d'années et de danser à sa propre party (elle doit s'assurer que tout se déroule sans trop de débordements), Juliette se lâche sur la musique en d'autres occasions. Dans le studio de radio où, protégées dans leur «bocal», elle diffuse avec Léane la musique qu'elles aiment, à fond (malgré les signes réprobateurs du prof de gym), et s'en donne à cœur joie [cf. *Mise en scène*, p. 12]. C'est au lendemain de la fête que Juliette danse avec une vraie grâce au son de la musique sur laquelle son père et Malaïka se trémoussaient quelques jours plus tôt. C'est que Juliette aussi se croit en couple, maintenant. Elle communique sa joie de se mouvoir à Arnaud, qui la regarde un moment et l'imité en miroir : un miroir humain en trois dimensions [cf. *Mise en scène*, p. 12], maladroite mais tellement sincère, et heureux. Cette séquence rappelle une autre, quand Bernard, face à son écran d'ordinateur portable, tente de reproduire les postures d'une prof de yoga. Par la magie de la mise en scène, Juliette est ainsi élevée au rang de modèle, à mille lieues toutefois de la *top model* blonde et bronzée qui s'exerce sur une fausse plage. Avec son sac poubelle à la main et entourée des débris qui parsèment le gazon environnant, Juliette irradie le monde.

Document

Être filmée par une femme

Le rapport entre cinéastes et acteurs/actrices est un sujet aussi passionnant que complexe. Dans un entretien, Alexane Jamieson, qui incarne la «jeune Juliette» d'Anne Émond, revient sur l'expérience de ce tournage sous la direction d'une femme.

Il existe autant de façons de diriger un acteur qu'il existe de cinéastes : les dirigistes, qui guident les comédiens au millimètre ; ceux qui leur font répéter les scènes jusqu'à ce qu'« autre chose » d'inattendu survienne ; ceux qui travaillent avec les acteurs pour « gommer » ce que ces derniers donnent « en trop » ; ceux qui les « emmènent vers », en créant une forme de complicité ; ceux qui pratiquent l'improvisation (contrôlée !)... Il existe aussi autant de façons de filmer un acteur qu'il existe de cinéastes. Ces dernières années ont été marquées par une opposition nette entre le « male gaze » [cf. Séquence, p. 14] et le « female gaze ». L'accent a été mis sur la façon dont une scénariste, réalisatrice ou productrice perçoit et rend compte d'un sujet donné, et dont cette perspective peut (ou non) différer de celle d'un homme. Avec *Jeune Juliette*, ce sujet, cette perspective sont d'autant plus aigus qu'Anne Émond s'est inspirée de sa propre expérience pour écrire et réaliser son film [cf. Genèse, p. 3]. Autant d'enjeux dont était consciente Alexane Jamieson, l'actrice que la cinéaste a choisie pour incarner le rôle-titre.

« L'industrie du cinéma est en pleine mutation par rapport à la place de la femme dans celle-ci. Comment toi, à ton âge, tu le vois, et comment aimerais-tu voir évoluer tout ça ?

C'est vrai qu'au cinéma on a une majorité de réalisateurs. Cette année [2019], j'ai l'impression qu'on a eu plus de réalisatrices. J'ai aussi l'impression qu'il y a une sensibilité qui n'est pas forcément présente dans des films réalisés par des hommes. Je ne fais aucune discrimination, car je trouve que les œuvres réalisées par des hommes autant québécoises que françaises sont magnifiques ; ils ont des choses à dire. Mais je pense qu'on a besoin de voir plus de projets dans le genre de celui d'Anne Émond avec *Jeune Juliette*. Lorsqu'on voit le film, on sent une sensibilité différente. Il y a quelque part une petite Juliette qui est en nous, et c'est ce qui est positif. Plus d'œuvres comme ça feraient du bien à notre génération.

Est-ce que le fait que ce soit une femme qui réalise ce film t'a aussi poussée à accepter ce projet ?

Le fait qu'Anne se soit basée sur son adolescence m'a beaucoup touchée et m'a donné envie de m'investir dans ce projet. Le film en soi m'intéressait aussi beaucoup, même s'il y avait des scènes compliquées à faire, comme celle où Juliette se regarde dans sa salle de bains, les scènes d'intimidation ou celle du *coming out*. Mais une fois tournées, on se rend compte de leur nécessité, et le fait que le film tienne à cœur à Anne nous donne forcément envie de nous investir à 100 %.

[...]



Photographie de plateau © DR

Les films pour adolescents dans lesquels les « normes » de beauté sont complètement chamboulées sont assez rares. Est-ce qu'on ressent une certaine responsabilité de montrer qu'on peut être différente et s'accepter ainsi, surtout à cet âge ?

Oui, définitivement. Le film tient sur mes épaules et je me devais d'être à la hauteur des attentes d'Anne, surtout que le sujet est trop rare à mon goût. On ne parle pas assez de la différence et on la normalise pas assez. Ça ne devrait pas sembler différent de faire un film sur les différences. C'est pour ça que ce film me tenait à cœur, car il s'inscrit vraiment dans mes valeurs. Je veux que les gens voient que c'est beau d'être différent. Ce sont des films peu vus mais nécessaires.

Dans d'autres interviews, tu dis que Juliette te ressemble sur certains points. Qu'est-ce que tu as apporté de personnel dans ce personnage ? Est-ce que le fait de te sentir proche de lui t'a permis d'improviser ou de proposer d'autres choses auxquelles la réalisatrice n'aurait peut-être pas pensé ?

Juliette et moi avons énormément de points en commun, mais je pense que, contrairement à elle, j'ai un peu plus de répartie et je réfléchis avant de parler. Juliette est très spontanée et ne pense jamais aux conséquences de ses actes et de ses paroles. Je pense que j'ai apporté un peu de couleurs au personnage, car c'était difficile d'interpréter un personnage très terne et neutre ; on ne voit pas souvent Juliette sourire. Même si elle est extravertie avec sa meilleure amie, dès qu'elle se retrouve en groupe elle s'efface ; tout le contraire de moi, en fait. Du coup, j'ai essayé d'apporter quelques touches de subtilité ; rien que la posture de Juliette, par exemple. J'ai essayé d'y mettre un peu de moi tout en gardant en tête l'idée que se faisait Anne de Juliette. Au final, je pense qu'on s'est apporté des choses l'une à l'autre. »

« Entretien avec Alexane Jamieson pour *Jeune Juliette* », par Margaux Maekelberg, onsefaituncine.com, 10 décembre 2019 (extraits).

FILMOGRAPHIE

Films d'Anne Émond

Jeune Juliette (2019)
DVD, Les Alchimistes, 2020.

**DVD disponibles en export
(librairies en ligne) :**

Nelly (2016)
DVD, Universal Home Video,
2017.

Les Êtres chers (2015)
DVD, Universal Home Video,
2016.

Nuit #1 (2011)
DVD, K.Films Amérique,
2012.

Courts métrages

La plupart des courts
métrages d'Anne Émond
sont visibles en VOD sur
↳ [https://vitheque.com/fr/
producteurs/anne-emond](https://vitheque.com/fr/producteurs/anne-emond)

D'autres films cités dans le dossier

Karaté Kid (1984)
de John G. Avildsen
DVD, Sony Pictures, 2005.

Breakfast Club (1985)
de John Hughes
DVD, MEP Vidéo, 2009.
Blu-ray, Universal Pictures
France, 2013.

L'Effrontée (1985)
de Claude Miller
DVD et Blu-ray, TF1 Studio,
2016.

Rocky 4 (1985)
de Sylvester Stallone
DVD, MGM/United Artists,
2006.
Blu-ray, MGM/United
Artists, 2011.

Trainspotting (1996)
de Danny Boyle
DVD et Blu-ray, Universal
Pictures France, 2017.

BIBLIOGRAPHIE

Célia Sauvage et
Adrienne Boutang,
Les Teen Movies, Vrin, 2011.

Olivier Davenas, *Teen !
Cinéma de l'adolescence*,
Les moutons électriques,
Bibliothèque des miroirs,
2013.

Pierre Desruisseaux,
*Dictionnaire des expressions
québécoises*, Bibliothèque
québécoise, 2009.

Céline Gobert et
Jean-Marie Lanlo,
*Le Cinéma québécois
au féminin*, L'Instant même,
L'instant ciné, 2017.

SITES INTERNET

Scénario :
↳ [https://mediafilm.ca/
sn_uploads/fck/Jeune_
Juliette_-_Sce_nario.pdf](https://mediafilm.ca/sn_uploads/fck/Jeune_Juliette_-_Sce_nario.pdf)

Bande originale
de *Jeune Juliette* :
↳ [https://open.spotify.com/
playlist/0znWoUfvNyk-
sOxklADvS3](https://open.spotify.com/playlist/0znWoUfvNyk-sOxklADvS3)

Site « Films du Québec »
à propos de *Jeune Juliette* :
↳ [https://www.filmquebec.
com/films/jeune-juliette-
anne-emond/](https://www.filmquebec.com/films/jeune-juliette-anne-emond/)

Témoignage d'Anne Émond
sur la chaîne YouTube
« La folie des merveilles »,
13 novembre 2019 :
↳ [https://www.youtube.com/
watch?v=EK-m65JaOSs](https://www.youtube.com/watch?v=EK-m65JaOSs)

Marie Parent, « De la
spécificité de la banlieue
québécoise (1) », UQAM,
26 octobre 2011 :
↳ [http://oic.uqam.ca/fr/
carnets/suburbia-lamerique-
des-banlieues/de-la-
specificite-de-la-banlieue-
quebecoise-1](http://oic.uqam.ca/fr/carnets/suburbia-lamerique-des-banlieues/de-la-specificite-de-la-banlieue-quebecoise-1)

Critiques québécoises en ligne

Critique de Marc-André
Lussier pour *La Presse*,
9 août 2019
↳ [https://www.
lapresse.ca/cinema/
critiques/2019-08-09/
jeune-juliette-inattendu-et-
remarquable](https://www.lapresse.ca/cinema/critiques/2019-08-09/jeune-juliette-inattendu-et-remarquable)

Critique de Jérôme Delgado
pour *Le Devoir*, 10 août 2019
↳ [https://www.ledevoir.com/
culture/cinema/560338/le-
droit-au-reve-pour-juliette](https://www.ledevoir.com/culture/cinema/560338/le-droit-au-reve-pour-juliette)

Critique française en libre accès

Critique d'Emmanuel
Le Gagne pour *Culturopoing*,
10 décembre 2019
↳ [https://www.culturopoing.
com/cinema/sorties-salles-
cinema/anne-emond-jeune-
juliette/20191210](https://www.culturopoing.com/cinema/sorties-salles-cinema/anne-emond-jeune-juliette/20191210)

Outils pour l'analyse filmique

Initiation au vocabulaire de
l'analyse filmique proposée
par le site Upopi :
[https://upopi.ciclic.fr/
vocabulaire/fr#s2-3](https://upopi.ciclic.fr/vocabulaire/fr#s2-3)

Transmettre le cinéma

Des extraits de films,
des vidéos pédagogiques,
des entretiens avec
des réalisateurs et des
professionnels du cinéma.
↳ [https://transmettrelecinema.
com/film/jeune-juliette](https://transmettrelecinema.com/film/jeune-juliette)

CNC

Tous les dossiers du
programme *Collège au
cinéma* sur le site du Centre
national du cinéma et de
l'image animée.
↳ [https://www.cnc.fr/cinema/
education-a-l-image/
college-au-cinema](https://www.cnc.fr/cinema/education-a-l-image/college-au-cinema)

LA FORCE TRANQUILLE

Juliette a 14 ans. Elle lit beaucoup, se trouve intelligente et cool et ne se sent pas à sa place dans son bungalow de la banlieue québécoise. À l'école, elle juge tout le monde « con ». Une adolescente banale ? Tant s'en faut : avec ses quelques kilos en trop et la galerie de personnages hors normes qui l'entourent, Juliette est confrontée à des réalités éprouvantes.

Loin de signer un film *coming of age* pathos, voire violent envers ses personnages, la scénariste et réalisatrice québécoise Anne Émond livre, avec ce quatrième long métrage, un film drôle et même presque léger – à l'opposé de ses trois précédents, plus sombres et plus graves. Parce qu'elle croque une héroïne dotée d'un caractère bien trempé, parce qu'elle reste constamment à sa hauteur, parce qu'elle donne à son film une forme pop qui rend justement compte du moment de vie particulier que traverse Juliette (entre enfance et adolescence), Anne Émond réussit à traiter de sujets très contemporains avec beaucoup d'égards et, en même temps, une grande dose d'humour.