

Au revoir les enfants

Auteur : **MALLE Louis**

Pays : **France**

Année : **1987**

Genre : **Drame psychologique**

Dispositif : **Collège au cinéma 2003-2004**

Droits réservés image : Pyramide Distribution.



Synopsis

Janvier 1944 : Madame Quentin accompagne à la gare de Lyon son fils, Julien, 12 ans. Avec son frère aîné, François, seize ans, ils regagnent après les vacances de Noël un collège pour "gosses de riches", tenu par des carmes en région parisienne.

Dans le dortoir, le père Jean, directeur de l'établissement, présente un nouveau pensionnaire, Jean Bonnet, que le surveillant place à côté de Julien.

La vie des pensionnaires est rythmée par la messe, les cours, les jeux brutaux à la récréation, le réfectoire où Jean manifeste des goûts alimentaires particuliers, et où l'on découvre Julien trafiquer avec Joseph, le gouillot de la cuisinière.

Le cours de piano assuré par Mlle Davenne donne l'occasion à Julien d'éprouver une certaine jalousie à l'égard de Jean qui se révèle un excellent musicien.

Intrigué par le "nouveau", Julien intercepte une lettre, s'inquiète de le voir ne pas faire sa prière avec les autres, puis de la faire, tout seul la nuit... Jean, lors d'un passage aux Bains-douches municipaux fréquentés par des Allemands (et donc interdits aux Juifs), coupe court à ces attitudes inquisitoriales en déclarant qu'il est protestant. Mais Julien n'en continue pas moins de harceler son camarade, d'autant plus qu'il a découvert qu'il ne s'appelle pas Bonnet, mais Kippelstein.

À l'occasion d'un jeu de pistes dans la forêt de Fontainebleau, les deux camarades se retrouvent ensemble, se perdent et sont ramenés tard dans la nuit par des soldats allemands. Ils sont placés tous deux en observation à l'infirmierie. Julien en profite pour faire comprendre à Jean qu'il sait qu'il est juif. Ils se battent.

Visite dominicale de la mère qui déjeune au restaurant avec ses deux fils et Jean que Julien a invité au dernier moment. Une descente de la milice qui s'acharne sur l'un des habitués de l'établissement met en lumière toute l'ambiguïté des Français de l'Occupation à l'égard des Juifs.

Une amitié naissante semble rapprocher les deux camarades : ils mangent ensemble, regardent avec une complicité évidente Charlot l'émigrant, Julien confie à Jean ses problèmes d'énurésie...

La cuisinière accuse Joseph de vol et le trafic qu'il entretenait avec les élèves est découvert. Convaincu de commettre une injustice, le père Jean renvoie Joseph.

Julien et Jean sont de plus en plus souvent ensemble. Jean apprend à Julien un morceau de jazz au piano, ils lisent ensemble les Mille et Une Nuits...

Mais cette authentique amitié est brutalement brisée par l'arrestation de Jean, en pleine classe de mathématiques. La Gestapo arrête deux autres élèves juifs, ainsi que le père Jean et le surveillant Moreau, accusés de résistance active.

Générique

Titre original : Au revoir les enfants

Réalisation : Louis Malle

Scénario : Louis Malle

Assistant-réalisateur : Yann Gilbert

Scripte : France La Chapelle

Image : Renato Berta

Son : Jean-Claude Laureux

Montage : Emmanuelle Castro, avec Marie France Poulizac

Décors : Willy Holt

Costumes : Corinne Jorry

Régisseur général : Jean-Yves Asselin

Maquillage : Susan Robertson

Casting : Jeanne Biras et Iris Carrière

Bruitage : Daniel Couteau

Mixage : Claude Villand

Musique : Franz Schubert (Moment musical n° 2 en la bémol majeur) et Camille Saint-Saëns (Rondo Capriccioso)

Production : Louis Malle pour NEF (Nouvelles Editions de Films), Marin Karmitz pour MK2 Productions, Stella Film GmbH (München), NEF GmbH (München) & RAI Uno

Tournage : Provins et forêt de Fontainebleau

Format : Pano (1/1,66)

Couleur

Durée : 1 h 43

N° de visa : 64 487

Distributeur : Pyramide distribution

Sortie en France : 7 octobre 1987

Dédicace : Pour Cuotemoc, Justine et Chloé

Lion d'or Venise, 1987 et 7 Césars en 1988

Interprétation

Julien Quentin / Gaspard Manesse

Jean Bonnet / Raphaël Fetjő

Mme Quentin / Francine Racette

François Quentin / Stanislas Carré de Malberg

Le père Jean / Philippe Morier-Genoud

Le père Michel / François Berléand

Joseph / François Négret

Dr Müller, officier de la Gestapo / Peter Fitz

Boulangier / Pascal Rivet

Ciron / Benoît Henriet

Sagard / Richard Lebœuf

Babinot / Xavier Legrand

Négus / Arnaud Henriet

Michel Laviron / Jean-Sébastien Chauvin

Moreau / Luc Étienne

Mlle Davenne, professeur de musique / Irène Jacob

Mme Perrin, la cuisinière / Jacqueline Paris

L'infirmière / Jacqueline Staup

Le père Hyppolyte / Jean-Paul Dubarry

M. Tinchaut, professeur de lettres / Daniel Edinger

M. Guibourg, professeur de mathématiques / Marcel Bellot

M. Florent, professeur de grec / Ami Flammer

Rôles

Louis Malle a évidemment concentré toute son attention sur les deux personnages centraux, puisque le film est avant tout l'histoire d'une amitié entre deux collégiens. Choisis tous deux sur casting, ils s'avèrent antinomiques (l'un, Julien, extraverti, frêle mais plus vivant, plus ouvert, éveille plus facilement la sympathie ; l'autre, Jean, introverti, massif mais plus doué, plus renfermé, ne suscite pas naturellement l'attention). Ne fut-ce pas pour Louis Malle une manière de nous faire partager d'emblée le point de vue qui fut le sien, quarante ans plus tôt ? Surtout, c'était placer leur relation naissante sous le signe d'une double interrogation : qui est cet autre qui se dérobe ? Quelle est sa différence qui m'intrigue, qu'est-ce qui, en lui, m'est à ce point étranger qu'il me fascine ?

Julien Quentin

Bien intégré dans le collège, il révèle vite certains traits de caractère, voire certaines failles : un attachement fusionnel à sa mère, une légère tendance masochiste, une énurésie récurrente, etc. C'est un enfant attachant qui semble susciter la confiance des pères. Sans doute bon élève, il est marqué par la classe sociale dont il est issu (cf. le grand frère, Péguy, latin-grec, attitude à l'égard de Joseph, etc.). La complexité du personnage culmine dans la belle scène des douches municipales où Julien semble "ailleurs". Il évoluera en fonction de sa relation à Jean Bonnet.

Jean Bonnet

Il est moins "dessiné" que Julien (rappelons que dans la réalité, Louis Malle ne l'a quasiment pas connu). "Nouveau", il est naturellement un peu isolé (cf. le verset de Saint Siméon Stylite). Excellent élève en mathématiques, en musique, il subit l'envie et le rejet que provoquent les premiers de classe. Un certain mystère l'entoure (cf. nourriture, non-prière, attention particulière du surveillant et des pères, etc.) ; il ne se livre guère. Seules certaines réactions d'agacement ou le geste sadique qu'il opère sur la mouche (à mettre en relation avec celui de Julien avec son compas) laissent à penser que l'enfant souffre de secrets trop lourds à porter.

Leur véritable rencontre devra passer par certaines phases initiatiques : la présentation à la mère, lors de la scène du restaurant, comme si c'était elle qui d'une certaine manière allait "autoriser" Julien à nouer une relation amicale avec Jean ; puis, la volonté réciproque de se découvrir et d'accepter l'altérité de l'autre (Charlot l'émigrant, le jazz, l'énurésie, les Mille et Une Nuits). C'est la découverte de cette amitié naissante qui permettra à Julien de passer le cap de l'enfance. Le film nous en donne les prémices. Et sans doute peut-on ainsi mieux comprendre en quoi le martyre de Jean Bonnet fut déterminant dans la carrière de Louis Malle.

Joseph

Le "prolo" parmi les gosses de riches, le frère en cinéma du Colin de Zéro de conduite ou de Lucien Lacombe, Joseph dénote par sa façon d'être, sa violence rentrée. Il vit d'autant plus mal sa situation sociale et son handicap, que les autres, enfants de son âge, le lui rappellent constamment. Sa frustration devient l'un des ressorts dramatiques du film.

Mme Quentin, la mère

Si Louis Malle a souhaité faire un portrait de sa mère et, à travers elle, d'une certaine classe sociale, il s'agit d'une esquisse en quelques traits contrastés : deux scènes (à la gare et au restaurant) et une lettre. Il s'agit à n'en pas douter d'une grande bourgeoise tout imprégnée de l'idéologie de sa classe, mais aussi d'une femme de cœur, qui ne manque ni de courage ni d'un charme certain. Rappelons que Madame Malle, très croyante, consacra beaucoup de son temps à venir en aide aux "malheureux", visitant au besoin les prisons, et qu'elle protégea des Juifs durant l'Occupation. On retrouve en filigrane des traits de cette forte personnalité au détour des phrases ou des répliques de Mme Quentin.

Le père Jean

Le directeur du collège apparaît comme un homme de conviction. Pleinement engagé dans la Résistance, il l'est tout autant par rapport à son sacerdoce : de même qu'il refuse la communion à un non-baptisé (le contraire constituant une faute lourde), il n'hésite pas à faire un prêche d'une extrême radicalité contre les riches (citant le cinquième verset de Saint Jacques – Jacques étant d'ailleurs le véritable nom du père Jean) devant la fine fleur de la grande bourgeoisie. Paradoxalement, ce sera sa sévérité à l'égard de Joseph (qu'il considère lui-même comme injuste) qui sera à l'origine du drame final. Tout cela en fait un personnage essentiel, complexe et contradictoire.

Mise en scène

À la recherche d'un passé perdu

Le film s'ouvre sur l'image d'une mère et d'un enfant, isolés sur un quai de gare, et se referme sur le visage de cet enfant, seul, en gros plan. De l'une à l'autre, le temps du film, nous pouvons suivre l'évolution d'un jeune collégien qu'une terrible irruption de l'Histoire dans sa vie va précipiter. Ainsi deux images similaires, comme souvent au cours du film, peuvent-elles retenir notre attention : Mme Quentin enserme son fils dans ses bras à la gare, puis à la fin du film, sur la place de l'église. Sa tendresse toute maternelle du début a fait place – s'étonnant du léger duvet apparu sous le nez de Julien – à la fugitive nostalgie d'une enfance qui s'en est allée.

Pour raconter cette histoire, Louis Malle n'a pas fait preuve, à première vue, d'une grande innovation stylistique, ce qui lui a été reproché par une partie de la critique. On peut en effet constater que l'écriture est parfaitement classique : cadres souvent fixes, avec de légers recadrages, pas d'effets d'angle (sauf lorsqu'ils sont parfaitement légitimés, comme la fuite de Moreau par les toits), quasiment pas de mouvements d'appareils (quelques panoramas et travellings d'une parfaite discrétion), etc. Ce parti pris nous semble justifié – comme nous tenterons de l'expliquer plus avant – par l'enjeu qu'a fixé Louis Malle à son film : non tant montrer les événements tels qu'ils se sont déroulés (ou qu'ils lui apparaissent aujourd'hui), que rendre sensible le processus par lequel ils sont advenus.

À cette syntaxe d'époque (les années 40/50), Louis Malle a donné les couleurs du temps : des tonalités "lourdes"

(saturées et sans lumière), entre chien et loup (voir l'exceptionnel travail de Renato Berta dans la forêt de Fontainebleau), où peu de couleurs percent dans le vert-de-gris ambiant (si ce n'est le rouge des lèvres de la mère et du sang que le fils fait jaillir de sa main en la triturant avec un compas : comment en dire aussi long dans une scène aussi courte sur les relations d'un fils à sa mère ?). De fait, le réalisateur a demandé à son directeur de la photo de faire du noir et blanc en couleurs : à mi-chemin de l'un et de l'autre, le film participe autant du documentaire d'époque (que connote habituellement le noir et blanc) que d'une fiction écrite au présent.

D'emblée le présent et le passé sont imbriqués dans ce choix initial. Au revoir les enfants est-il un film écrit au passé ou au présent ? Est-il le regard que porte Louis Malle sur son enfance ? Ou bien le désir d'affranchir du temps son propre passé par un double travail : celui du récit (qui s'aventure vers un futur) et celui de l'œuvre (qui reflue du présent vers le passé) ? On ne peut pas ne pas évoquer ici Marcel Proust dont la réflexion suivante pourrait éclairer utilement le projet de Louis Malle : "Comme il y a une géométrie dans l'espace, il y a une psychologie dans le temps où les calculs d'une psychologie plane ne seraient plus exacts..."

Le maillage des réminiscences

Dans le dortoir, une fois le "nouveau" présenté et installé, le père Jean sort par le bord droit du cadre avec ces mots : "Bonsoir les enfants"... Cette image sera reprise à la fin du film, dans la cour, lorsque le père Jean prendra congé des enfants. De nombreuses scènes ou images sont ainsi répétées au cours du film. S'agit-il, comme souvent au cinéma, de mettre en perspective le système de représentation ? De déplacer la relation que l'image cinématographique entretient ontologiquement avec le réel filmé, au sein même de l'écriture filmique ? Il nous semble que la problématique du double que Louis Malle met en œuvre dans son film participe davantage d'une mise en scène de son propre processus de remémoration, une façon de nous associer, nous spectateurs, à son travail de mémoire.

Quels sont les éléments d'écriture qui nouent un tel système de réminiscences dans lequel chaque scène semble à la fois rappeler une scène similaire antérieure – voire une réalité perdue – et constituer pour une scène à venir l'objet d'une remémoration subconsciente ?

Les scènes topiques

Ce sont d'abord les lieux qui suscitent ces correspondances. Ainsi les lavabos où les élèves manifestent un premier signe d'animosité à l'égard de Jean, puis où les deux garçons expriment leur acrimonie réciproque et enfin où la confession de Julien concernant son énurésie scelle leur amitié ; la cuisine où Julien rencontre pour la première fois Joseph et où, à la fin, il le surprend entrain de rechercher des affaires, Jean étant caché à ses côtés (cuisine qui évoque les nombreuses références à la nourriture qui émaillent tout le film) ; l'infirmerie qui fait lien entre la divulgation du véritable nom de Jean (cf. encore la nourriture) et, plus tard, l'arrestation de Négus ; etc.

Ce sont également des éléments de décor. Citons parmi bien d'autres, les deux piliers à l'entrée de la cour qui serviront de portiques à la terrible scène finale. Ils auront "marqué" la scène où Jean, seul, lit un livre avant d'être passé au "tape-cul", l'arrivée remarquée du professeur de piano Mlle Davenne, puis celle funeste des miliciens, la bagarre entre Jean et Julien séparés par la mère, Joseph confondu de vol par Mme Perrin, le dernier échange des deux amis dans la cour lorsqu'ils évoquent leur avenir (les deux petits piliers – "phallus" tronqués ? – encadrent leur arrivée et semblent rappeler leur commune absence de père).

Autre exemple, la porte arrière de la classe qui fonctionne comme une menace potentielle dans le champ, dans la mesure où elle fut empruntée par le père Hippolyte pour surprendre les deux garçons et qu'elle le sera par l'agent de la Gestapo.

Regards et mouvements d'appareils

De subtils jeux de regards comme de simples gestes ou attitudes invitent constamment le spectateur à créer des liens, faire jouer des correspondances pour retrouver du "déjà-avoir-été-vu" ou bien, au contraire, pour voir "autrement" ce que l'on sait avoir été vécu. Un double mouvement que suscite l'attente du récit et le désir de ressentir la réalité d'un passé perdu.

Un simple mouvement de tête comme celui que fait Jean, en classe de littérature, sur sa droite, au début du film, apercevant dehors un soldat allemand qui demande la confession. On retrouvera un même mouvement au début de la scène qui s'achèvera par son arrestation (cf. Fiche pédagogique). Le regard de Julien par la fenêtre du train après avoir quitté sa mère sur le quai de la gare, correspond à celui qu'il porte, à travers la vitre de la salle de musique, à Mlle Davenne admirative du talent de Jean, faisant ainsi l'apprentissage de la jalousie et la découverte d'un monde sentimental et érotique dont il ne serait plus le centre (voir la belle image de Julien dans la baignoire aux Bains-douches municipaux).

Plus récurrent et significatif, fonctionnant comme un véritable schème, est le regard trois-quarts arrière de Julien vers Jean qui provoquera son arrestation. On le trouve de façon prémonitoire à de multiples reprises au cours du film. Lorsqu'en classe, il lit la lettre volée de la mère de Jean, lettre qu'il lui rend dans une attitude qui ne sera pas étrangère à celle qu'aura le Dr Müller (on voit là toute l'ambiguïté, le caractère amphibologique de l'écriture de Louis Malle). En classe de français, lorsque le professeur lui annonce qu'il aura de la concurrence. En classe de grec, lorsqu'il découvre que Jean n'en fait pas. Mais on retrouve aussi un même regard dirigé vers Mlle Davenne lorsqu'elle fait son entrée dans

la cour. Ou, au restaurant, vers M. Meyer, le vieil habitué juif. Ou vers Joseph qui vient d'être renvoyé par le directeur. S'il est inscrit comme une attitude normale, déterminée par la mise en place des personnages les uns par rapport aux autres, ce regard est souvent souligné par un gros plan ou par un montage en insert. Car, outre sa fonction de signifiant dans la construction du récit, il prend une valeur métonymique par rapport au film lui-même : il est le regard de Louis Malle qui se retourne sur son passé. Un champ aux contrechamps multiples, multivoques, qui seraient en fait la matière même du film, c'est-à-dire son travail de mémoire. Et dont l'aboutissement sera l'inversion finale : le dernier regard de Jean Bonnet vers Julien lorsqu'il passera la porte qui le mènera à Auschwitz.

Chacun de ces regards mériterait d'être analysé, car ils sont véritablement le point d'intersection de tous les axes de la mise en scène dans la mesure où tout est toujours vu par Julien. Au point de son regard, s'articulent tous les champs qu'il pressent plus qu'il ne re(connaît). Ils sont tantôt vus directement par lui, ou vus par lui mais dans notre regard, tantôt vus par le réalisateur avec lequel nous partageons sa quête.

Mais la caméra ne joue jamais en contrepoint. Elle est assujettie au regard de Julien, car elle est essentiellement l'instrument de cette quête : retrouver la réalité du regard perdu, découvrir la vérité des choses revisitées, et transfigurées par la représentation cinématographique.

Aussi les mouvements d'appareil sont-ils rares (donc hautement significatifs). L'un des plus remarquables est un petit panoramique de 90° qui accompagne un mouvement de corps de Julien et qui a pour effet de mettre en relation, comme par inadvertance, à la manière d'un lapsus, des personnages ou des événements apparemment étrangers l'un à l'autre : les miliciens ont fait irruption dans la cour de l'école, le surveillant Moreau et le père Michel emmènent précipitamment Jean sous le regard ébahi de Julien ; ils disparaissent par une porte reculée du bâtiment laissant Julien seul, interloqué ; la caméra reste sur lui qui amorce une rotation ; la caméra pivote pour suivre son mouvement et accompagner Julien qui s'avance vers Joseph. Quoi de plus simple, de plus évident qu'une telle mise en scène. Rien n'est plus intériorisé à nos habitudes spectatrices qu'une telle écriture. Et il fallait qu'il en soit ainsi pour que rien ne vienne distraire notre attention du véritable enjeu du film : quels sont ces liens qui "échappent", qui se nouent à notre insu, et qui peuvent faire d'une simple "faute" d'attention une trahison ?

La révélation de l'amitié

Un double mouvement d'appareil, le seul d'une telle ampleur, se remarque dans la scène du dortoir qui précède l'arrestation de Jean. Il s'agit d'un mouvement d'une tout autre nature, qui n'est pas assimilable à un mouvement de pensée de Julien : il exprime, pleinement et exclusivement, le point de vue du réalisateur.

Dans l'obscurité, la caméra s'avance en travelling, lentement, précautionneusement, comme appuyée sur les barres métalliques des lits qui passent peu à peu hors champ. Les deux amis sont de dos. Jean tient une lampe-torche pour éclairer Julien qui lit les Mille et Une Nuits. L'image en évoque d'autres (celles de la cave, celles du dortoir...), mais le rapport qu'elle donne à voir est inversé : c'est Jean qui tient la torche et qui regarde Julien lire. Et, comme pour matérialiser ce passage du miroir, le travelling est enchaîné avec un autre, perpendiculaire. Même lenteur, même distance retenue. On s'approche, par une sorte de douce effraction, d'une intimité blottie. À nouveau les barreaux de lit s'effacent. Nul voyeurisme. Mais une attitude quasi religieuse face au mystère d'une amitié que la mort va sceller à jamais.

Cette scène est importante à plus d'un titre. Scénariquement, elle constitue l'ultime évolution des sentiments amicaux entre les deux garçons – ce qui rendra la scène de l'arrestation d'autant plus douloureuse. Mais surtout, elle marque la limite au-delà de laquelle le spectateur prend le relais du réalisateur. Le récit fait en quelque sorte place à l'œuvre. La vérité, qui est la véritable quête du film, n'aura de chance d'être entraperçue qu'à travers le regard que le spectateur portera à l'œuvre.

De quelle vérité peut-il s'agir ? Celle de l'éventuelle culpabilité du jeune Louis Malle ? Il s'en est clairement expliqué. Ce serait une vision passablement réductrice du film. De façon plus judicieuse, il faut nous retourner vers l'œuvre et sa gestation.

Lorsque Louis Malle a décidé d'écrire le scénario, il est parti de ce qui était le plus clair pour lui, ce qu'il avait décidé, quoi qu'il arrive, de ne pas changer, c'est-à-dire la fin. À partir de là, il a élaboré son récit, avec le souci de comprendre comment on en est arrivé là, comment les choses peuvent "advenir", comment peut se produire l'irréparable collusion avec le mal.

Ce temps du récit s'inscrit sur un axe chronologique allant du passé vers le présent. L'agencement des faits rapportés, leurs enchaînements impliquent une lecture de ce passé, telle que le réalisateur nous invite à la faire. Elle est évidemment porteuse de significations, de questionnements, de mises en relation productrices de réflexions (l'étude du simple enchaînement des séquences est à cet égard extrêmement intéressante dans la mesure où il est l'un des éléments constitutifs essentiels de la mise en scène).

Le deuxième temps, celui de "l'œuvre au travail", pourrait-on dire, rapporte ce qui se joue entre le réalisateur qui donne corps à son souvenir, les personnages, qui par leur logique propre, influent sur les événements rapportés, et, troisième partie prenante, le spectateur qui, par les émotions qu'il ressent, par les incessantes réminiscences que la mise en scène l'incite à faire, transfigure le passé en présent. C'est ce doublement mouvement conjugué – celui du souvenir et celui de l'écriture – qui donne quelque chance de ressentir ce qui pourrait bien apparaître comme la "vérité".

Jacques Petat

Autres points de vue

Une poignante cantate contre l'oubli

“Pudeur et probité. Des vieux mots sans doute, mais nécessaires pour définir la beauté sans scories d’un récit tendre comme l’amitié et implacable comme l’Histoire, son honnêteté, sa fidélité à la vérité revisitée, sa capacité à aller au plus près des visages inédits, des regards où tout se lit. Louis Malle n’a pas trahi : ni sa mémoire, ni son ami.”
Danièle Heymann, Le Monde, 2 septembre 1987.

Nous n’oublions pas Malle se souvenant

“Observez la façon dont il montre une simple tension sur le visage du petit israélite pendant que se profile la statue de la Liberté dans l’Émigrant de Chaplin. Tout est dit au-delà des paroles.”
François Chalais, Le Figaro, 20 septembre 1987.

Miraculeux

“Comment ce que le nouveau film de Malle possède de proprement miraculeux ? [...] Au revoir les enfants se hisse, par une tension progressive, au niveau de l’Histoire. D’admirables scènes se succèdent, où passe, sans la moindre emphase et comme au fil des jours, toute la douleur d’un temps maudit.”
Michel Boujut, L’Événement du Jeudi, 8 octobre 1987.

Film du souvenir

“La mémoire du cinéaste s’est fixée sur une époque reconstituée le plus minutieusement possible. Sont donc exclus toute modernité du langage cinématographique, tout effet de style qui, au lieu de servir le propos, viendrait faire écran entre le cerveau et l’image. Cela donne une œuvre curieusement intemporelle, qui dégage une impression de déjà vu.”
Jean Roy, L’Humanité, 1er septembre 1987.

Un film daté

“Ce n’est pas seulement l’histoire qui est datée (1944, l’Occupation, un collège catholique près de Fontainebleau...), mais la forme même du film, qui le fait ressembler à ce qu’il pouvait y avoir de meilleur dans le cinéma français des années cinquante...”
Serge Toubiana, Les Cahiers du cinéma, novembre 1987.

Avec une rare sensibilité, une œuvre indispensable

“Le beau film de Louis Malle [...] vient à point nommé rappeler aux mémoires défaillantes ce que fut, dans notre beau pays, le racisme, et ce qu’il pourrait être à nouveau. Avec une pudeur, une retenue, une sensibilité rares, loin de tout ‘message’ pesant. Dans l’émotion contrôlée d’un traumatisme encore vif, on le sent, plus de quarante ans après...”
Annie Coppermann, Les Échos, 7 octobre 1987.

Experiences

"téléchargez" le document complet de cette expérience au format.pdf

Le travail a été proposé à une classe de Troisième après la projection en salle du film *Au revoir les enfants* (1987) de Louis Malle dans le cadre de Collège au cinéma lors du deuxième trimestre de l’année scolaire 2004-2005 dans le département du Calvados – Académie de Caen.

Il peut être mené de front dans les cours de Français, sur le récit autobiographique et la relation narrateur - auteur, et d’Histoire, sur la Seconde Guerre mondiale, avec une approche historiographique de la Shoah depuis 1945, de *Nuit et brouillard* de Alain Resnais à *Shoah* de Claude Lanzmann.

Il vise essentiellement à comprendre l’écriture et la mise en scène du film de Louis Malle. Son thème est le dévoilement progressif de la vérité dans *Au revoir les enfants* qui permet d’aborder le passage de la réalité historique, vécue en 1944 par Louis Malle enfant, à la fiction, réalisée en 1987 par Louis Malle adulte. Ou quelle part de fiction dans l’autobiographie.

D’après les informations des deux fiches biographiques de Hans Helmut Michel et Louis Malle [pages 1 et 2], respectivement Jean Bonnet et Julien Quentin dans le film, les élèves apprennent que Louis Malle n’a rien su, rien vu au moment des faits en janvier 1944 ; cette information nous permet de mieux comprendre le travail de mise en scène, le travail formel du réalisateur, sur l’insistance des regards. Julien Quentin veut voir ce que Louis Malle n’a pas vu en 1944.

Après la lecture des deux fiches biographiques, les élèves complètent le tableau à 3 colonnes [page 3], Hans Helmut Michel - *Au revoir les enfants* - Louis Malle, qui permet un échange autour des notions d’écriture d’un scénario, de la relation entre le présent et le passé, entre l’histoire et la mémoire de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah. Le quatrième document est la version corrigée du tableau proposé aux élèves [page 4].

Sources

BILLARD Pierre, *Louis Malle, le rebelle solitaire*, Plon, 2003, 586 p.

BRAUNSCHWEIG Maryvonne, GIDEL Bernard, Les déportés d'Avon, enquête autour du film de Louis Malle, Au revoir les enfants, La Découverte, 1989, 176 p.

FORGES Jean-François, Eduquer contre Auschwitz, histoire et mémoire, Pocket, coll. Agora, 2004, 3ème édition revue et corrigée, 278 p.

KLARFELD Serge, Le Mémorial des enfants juifs déportés de France (La Shoah en France, tome 4), Fayard, 2001.
Le calendrier de la persécution des Juifs de France, septembre 1942-août 1944 (La Shoah en France, tome 3), Fayard, 2001.

Emmanuel PLOTEAU

Professeur d'Histoire - Géographie - Education civique dans un collège du Calvados – Académie de Caen.

"aucantploteau@aol.com

"

Outils

- Bibliographie

Au revoir les enfants, Ed. Gallimard, 1987.

Au revoir les enfants, Ed. L'Avant-Scène Cinéma n° 373, 1988.

Louis Malle, le rebelle solitaire, Pierre Billard, Ed. Plon, 2003.

Louis Malle, Henry Chapier, Ed. Seghers, 1964.

Louis Malle par Louis Malle, Jacques Mallecot, Ed. l'Athnanor, 1978.

Louis Malle, René Prédal, Ed. Edilig, 1989.

Conversations avec Louis Malle, Philip French, Ed. Denoël, 1993.

Un ailleurs infiniment proche, Robert Benayoun, Positif n° 320, 1987.

Louis Malle, humaniste inclassable, Marcel Martin, La Revue du Cinéma n° 431, 1987.

Plus qu'un au revoir..., Jacques Valot, La Revue du Cinéma n° 431, 1987.

- Vidéographie

Au revoir les enfants

VHS Warner Home Vidéo (droits réservés au cercle familial)

Le souffle au coeur

VHS n° 22322

Distribution ADAV

Lacombe Lucien

VHS n° 8324

Distribution ADAV

Films du même auteur sur la base image

Zazie dans le métro