



HAL
open science

Au revoir les enfants de Louis Malle

Aurore Renault

► **To cite this version:**

| Aurore Renault. Au revoir les enfants de Louis Malle. 2022. hal-03621523

HAL Id: hal-03621523

<https://hal.science/hal-03621523>

Submitted on 31 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



LES FILMS SÉLECTIONNÉS

Collection dirigée par CAROLE AUROUET

AU REVOIR LES ENFANTS

[*Au revoir les enfants*, 1987]

DE LOUIS MALLE

AUORE RENAUT



Nom Malle

Prénom Louis, Marie

Né le 30 octobre 1932

À Thumeries

Mort le 23 novembre 1995

À Beverly Hills (Californie, États-Unis)

Père de Manuel Cuotemoc Malle (né en 1971), Justine Malle
(née en 1974) et Chloé Malle (née en 1985)

FILMOGRAPHIE**Courts-métrages**

1954 : *Crazéologie*

1954 : *Station 307*

1955 : *La Fontaine de Vaucluse* coréalisé avec Jacques Ertaud

Documentaires

1956 : *Le Monde du silence* coréalisé avec Jacques-Yves Cousteau

1962 : *Vive le Tour !* coréalisé avec Jacques Ertaud

1964 : *Bons baisers de Bangkok*

1969 : *Calcutta*

1969 : *L'Inde fantôme*

1974 : *Humain, trop humain*

1974 : *Place de la République*

1976 : *Close Up*

1977 : *Dominique Sanda ou Le rêve éveillé*

1985 : *God's Country*

1986 : *And the Pursuit of Happiness – À la poursuite du bonheur*

Longs-métrages

1958 : *Ascenseur pour l'échafaud*

1958 : *Les Amants*

1960 : *Zazie dans le métro*

1962 : *Vie privée*

1963 : *Le Feu follet*

1965 : *Viva Maria !*

1967 : *Le Voleur*

1968 : *Histoires extraordinaires* – segment William Wilson

1971 : *Le Souffle au cœur*

1974 : *Lacombe Lucien*

1975 : *Black moon*

1978 : *Pretty Baby – La Petite*

1980 : *Atlantic City*

1981 : *My Dinner with Andre*

1984 : *Crackers*

1985 : *Alamo Bay*

1987 : *Au revoir les enfants*

1990 : *Milou en mai*

1992 : *Fatale*

1994 : *Vanya on 42nd Street – Vanya, 42^e Rue*



AU REVOIR LES ENFANTS (1987)

RÉALISATION : Louis Malle ; **SCÉNARIO :** Louis Malle ; **DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE :** Renato Berta ; **ASSISTANTS-RÉALISATEUR :** Yann Gilbert et Patrick Cartoux ; **STAGIAIRE MISE EN SCÈNE :** Mathieu Amalric ; **CHEF-DÉCORATEUR :** Willy Holt ; **MONTAGE :** Emmanuelle Castro ; **INGÉNIEUR DU SON :** Jean-Claude Laureux ; **CRÉATRICE DES COSTUMES :** Corinne Jorry ; **CASTING :** Jeanne Biras et Iris Carrière ; **DIRECTEUR DE PRODUCTION :** Gérard Molto.

INTERPRÈTES ET PERSONNAGES : Gaspard Manesse (Julien Quentin), Raphaël Fejtö (Jean Bonnet/Kippelstein), Francine Racette (Mme Quentin), Stanislas Carré de Malberg (François Quentin), Philippe Morier-Genoud (Père Jean), François Berléand (Père Michel), François Négret (Joseph), Peter Fitz (Müller), Pascal Rivet (Boulangier), Benoît Henriet (Ciron), Richard Leboeuf (Sagard), Xavier Legrand (Babinot), Arnaud Henriet (Négus), Jean-Sébastien Chauvin (Laviron), Luc Étienne (Moreau), Daniel Edinger (M. Tinchaut), Marcel Bellot (M. Guibourg), Irène Jacob (Mlle Davenne), Jean-Paul Dubarry (Père Hippolyte), Jacqueline Staup (l'infirmière), Jacqueline Paris (Mme Perrin).

TYPE DE FILM : Long métrage

ORIGINE : France, Allemagne, Italie

LANGUE : Français

COULEUR

DURÉE : 103 minutes (1h44)

SOCIÉTÉ DE PRODUCTION : Nouvelles Éditions de Film NEF (France)

PREMIÈRE PROJECTION EN FRANCE : 7 octobre 1987

DISTRIBUTEUR : Gaumont



Julien Quentin



François Quentin



Jean Bonnet/Kippelstein



Joseph



Müller



L'infirmière



Mlle Davenne



Mme Quentin



Père Jean



Père Michel

SYNOPSIS

Paris, 1944. Après les vacances de Noël, Julien Quentin doit retourner au pensionnat. Sur le quai de la gare, il dit au revoir à sa mère. Arrivés au couvent, les élèves chahutent et se préparent pour la nuit quand le Père Jean, qui dirige l'institution religieuse, leur présente un nouveau, Jean Bonnet, et l'installe sur le lit voisin de Julien.

Le quotidien des élèves s'organise autour des cours en classe où il fait un froid glacial, des jeux violents à la récréation et des repas insipides pris à la cantine. Julien fait du troc avec le garçon de cuisine, Joseph, réformé à cause de son pied-bot. Souffre-douleur des jeunes bourgeois du collège, Joseph échange les confitures de Julien contre des timbres. Un soir à l'étude, Julien intercepte une lettre de la mère de Bonnet. Appelé à confesse, le garçon n'a pas le temps de la finir mais il en lit assez pour comprendre que la mère et le fils ne se sont pas vus depuis longtemps. Aux bains-douches où les pensionnaires se rendent de temps en temps, le Père Michel donne une baignoire à Bonnet et une autre à Julien. En sortant, un jeune homme remet son pardessus où est cousue une étoile jaune alors qu'une pancarte sur la porte de l'établissement interdit l'accès aux Juifs. Un soir, Julien est réveillé par un murmure. Il voit Jean debout devant son lit, les mains jointes qui psalmodie une prière. Il ferme les yeux avant que celui-ci ne s'aperçoive qu'il est réveillé. Un matin, des miliciens viennent effectuer une fouille surprise. Le Père Jean s'interpose mais ne peut les arrêter. Le Père Michel vient chercher Bonnet pour le cacher. Peu après, Julien reçoit une lettre de sa mère. Il s'isole dans le dortoir pour la lire puis profite de cette solitude pour aller fouiller dans le casier de son camarade. Il découvre un livre offert en premier prix de calcul dont le nom a été raturé. En plaçant la page opposée devant le miroir, il réussit à lire le véritable nom de celui dont il s'est imperceptiblement rapproché : Jean Kippelstein.

Lors d'un jeu de piste en forêt de Fontainebleau, Julien et Jean se perdent. Recueillis à la nuit tombée par des soldats allemands, ils sont ramenés au couvent et soignés à l'infirmerie. Julien reçoit la visite de son frère, François, qui lui apporte une tartine de pâté de la part de Joseph. Julien propose à Jean de la partager mais celui-ci refuse. Julien demande à son camarade s'il est juif.

Pour la fête de l'école, les parents viennent passer une journée avec leurs enfants. Tous les pensionnaires s'apprêtent, hormis Bonnet et ses deux autres camarades arrivés en même temps que lui, qui ne reçoivent la visite de personne. Le Père Jean délivre un prêche sévère contre les riches et leur égoïsme. Lors de la communion, Jean se lève soudain pour aller s'agenouiller devant le prêtre mais celui-ci retient son geste et dépose l'hostie sur la langue de son voisin, Julien. Après la messe, les deux garçons se disputent puis se réconcilient. Julien demande à sa mère d'inviter son nouvel ami à se rendre avec eux au restaurant. Au Grand Cerf, des miliciens font irruption et prennent à partie un vieil homme qui s'avère être juif. Alors que l'assistance est divisée sur la conduite à tenir, un officier allemand éméché rabroue les miliciens et leur ordonne de sortir. Ils obtempèrent. Julien et Jean se rapprochent. Ils assistent côte à côte à la projection d'un film de Charlot, jouent aux échasses à la récréation, lisent ensemble le soir à la lueur d'une lampe torche.

Mais un matin, des soldats allemands et un officier de la Gestapo débarquent dans leur classe en demandant « Jean Kippelstein ». Julien lance un rapide regard vers son ami qui est alors intercepté par l'officier. Jean se lève, range ses affaires, serre les mains de ses camarades et sort. À l'infirmerie, le surveillant Moreau, réfractaire au STO, vient se cacher avec le jeune Négus, l'un des trois élèves juifs. Celui-ci se glisse tout habillé dans les draps mais est dénoncé par la religieuse aux soldats allemands qui viennent d'arriver. Moreau a le temps de s'échapper par le toit. Dehors, Julien retrouve Joseph auprès des Allemands. C'est lui qui a dénoncé le Père Jean et ses camarades. Dans la cour, les soldats réunissent tous les élèves et le personnel pour faire l'appel avant de les renvoyer chez eux. Apparaissent alors le Père Jean et les trois jeunes garçons. Dans le silence, les élèves lancent : « Au revoir, mon père ! ». Le religieux se retourne : « Au revoir, les enfants », répond-il avant de passer la porte. Julien a juste le temps de faire un signe de la main à son camarade avant que celui-ci ne disparaisse aussi, poussé sans ménagement par un soldat allemand.



INTRODUCTION

Je ne me rappelle pas exactement du jour où j'ai vu *Au revoir les enfants* pour la première fois, mais je sais que c'était à l'école. Lorsque le film sort, en 1987, je n'ai que sept ans. Je ne l'ai pas visionné en salle mais lors d'une diffusion en cassette vidéo, des années plus tard, vraisemblablement au collège, assise sur une mauvaise chaise de salle de classe, comme la plupart des élèves de ma génération. Quand j'ai eu envie d'écrire sur *Au revoir les enfants*, j'ai interrogé les personnes autour de moi et j'ai été surprise de constater que les gens de mon âge, cinéphiles ou non, en avaient gardé pour beaucoup un souvenir très fort. Comme moi, ils avaient grandi avec.

Des films de chevet, des films qui nous ont regardé grandir, nous en avons tous : il y a ceux dont on a aujourd'hui un peu honte mais qui parlent de nous dans un rapport secret et il y a ceux qu'on porte comme si on les avait fait soi-même. Pour moi, *Au revoir les enfants* fait partie de ceux-là.

Avant même de percevoir la dimension historique du film, je me suis reconnue en Bonnet, cet élève qui arrive en cours d'année dans un nouveau collège où il doit recommencer à essayer de se faire des amis. Une situation que j'ai vécue plusieurs fois. Cette émotion de se retrouver debout devant toute une classe d'enfants inconnus, je la ressens encore aujourd'hui.

Plus qu'une œuvre sur la Seconde Guerre mondiale, *Au revoir les enfants* est avant tout un grand film sur l'enfance et sur ce qui la

fonde, l'innocence et la cruauté. En ce sens, il est profondément universel.

Mais sa force principale réside dans le fait qu'il nous donne tour à tour la sensation d'être à la fois Bonnet et Julien. Bonnet, l'élève timide et gauche qui essaie de ne pas montrer sa peur et veut désespérément être comme les autres. Julien, l'élève populaire et sûr de lui qui jure fort mais « pisse au lit » et se blottit dans les bras de sa mère.

Louis Malle nous raconte ainsi son histoire, celle d'un petit garçon choyé : élevé dans une grande maison bourgeoise, entouré de ses parents et de ses nombreux frères et sœurs, il n'a pas idée qu'en dehors des murs de leur propriété, le monde n'est pas le même pour tous. L'arrivée au collège des Carmes, en pleine guerre, est une petite mort pour lui : il doit renoncer à tout ce qu'il aime et faire face au désert affectif d'une vie de pensionnat. Aucune place pour l'émotion dans les dortoirs. Quand deux petits garçons se prennent par l'épaule, on les moque : « oh les amoureux ! ». Quand un nouveau arrive, il est copieusement bizuté : dès que le Père Jean¹ lui aura indiqué son lit et l'aura laissé après lui avoir, « dans un geste surprenant »², embrassé le front, tous les élèves lui jeteront des oreillers. La nuit suivante, son lit a été fait en portefeuille et tous attendent goguenards qu'il essaie de se glisser dans les draps. Il faut faire bonne figure, donner l'impression d'être fort, d'être grand. Julien intercepte nonchalamment une photo de pin-up et commente, faussement expert, « elle a même pas de nichons ». Et même si son frère, François, est là, c'est un grand qui ne l'appelle jamais autrement que « petit

¹ Le Père Jean du film s'appelait en fait le Père Jacques de Jésus.

² Louis Malle, *Scénario Au revoir les enfants*, deuxième version, 1986, cote : Malle 43-B8, Archives Louis Malle, Cinémathèque française.

con ». Alors quand un nouveau arrive dans le lit d'à côté, même si Julien fait semblant d'être indifférent, sa curiosité est piquée, d'autant plus que, comme lui, le nouveau aime lire et est bon élève. La rivalité et l'admiration : « Souvent les amitiés commencent comme ça »³, dira Louis Malle à la sortie du film.

Dans un décalage millimétré, les deux garçons vont d'abord se toiser : quand Bonnet fait un pas vers Julien, celui-ci le rudoie mais quand Julien tente un pas vers Bonnet, c'est lui qui le repousse à son tour : « il m'énerve ce type » commente Julien. Le rapprochement est progressif mais lorsque l'amitié est scellée, il est déjà trop tard. La veille, les deux amis lisaient ensemble *Les Mille et unes Nuits* à la lumière d'une lampe torche ; le lendemain, les Allemands viennent arrêter les trois élèves juifs et le père Jean qui les avaient cachés. Le scénario de la guerre qu'on aurait pu croire secondaire, comme à l'arrière plan, in fine rattrape et emporte tout en quelques minutes.

Cette histoire d'amitié, tout le monde peut s'y reconnaître. Pourtant, Louis Malle ne l'a pas vécue. Il n'en a pas eu le temps. Lorsque les Allemands arrêtent Bonnet et ses camarades, le 15 janvier 1944, dans la cour de son collège, ils ne se connaissent en fait que depuis quelques semaines. C'est d'ailleurs Malle qui est le petit nouveau, Bonnet est arrivé au collège des mois avant lui. Cette liberté avec la chronologie des événements, Louis Malle la prend ouvertement. Il n'a pas le projet de faire un documentaire sur les « déportés d'Avon »⁴ mais de raconter un moment intime de son enfance, un moment qui l'a marqué bien plus que tous les autres et s'il écrira la scène de l'arrestation d'un seul jet tant sa mémoire est intacte, il ne se privera pas,

³ Louis Malle, *7 à Paris* n° 307, du 7 au 13 octobre 1987.

⁴ Pour reprendre le titre de l'ouvrage réalisé par des enseignants du collège d'Avon où se sont déroulés les événements : *Les Déportés d'Avon*, dir. Maryvonne Braunschweig et Bernard Gidel, La Découverte, 1989.

lui qui réalise des films depuis plus de trente ans, de faire aussi de cette histoire personnelle un film de fiction.

Grâce au film, Malle peut réécrire l'histoire, la corriger, et raconter les relations qu'il aurait aimé avoir avec Bonnet. Une phrase figurait dans la première version du scénario, elle devait être dite par la voix off et affirmer d'emblée la posture du cinéaste : « La mémoire est un terrain fertile pour l'imagination »⁵. Louis Malle y renoncera pour ne garder en voix off que la sienne, dans les dernières secondes du film.

Cette idée, il ne cesse cependant de la faire sienne et ce, dès l'un de ses premiers souvenirs d'enfance : « Je suis persuadé de me rappeler une manifestation devant notre usine, en 1936 (au début du Front Populaire), et j'ai le souvenir très vif d'avoir vu des drapeaux rouges flotter au-dessus du mur du jardin de mes parents : "C'est ridicule, Louis, tu n'étais même pas à Thumeries à cette époque", me disent mes sœurs. J'ai vérifié, et bien entendu, j'y étais. Et ma mère me disait : "Je ne t'aurais jamais laissé sortir, tu l'as inventé." Mais aujourd'hui encore, je suis sûr que j'étais là, parce que je vois encore très nettement ces gens qui chantaient l'Internationale. À vrai dire, je ne les voyais pas, mais je voyais les drapeaux au-dessus du mur, qui devaient faire deux mètres de haut, là où il y avait une rangée de framboisiers. C'est l'une des premières images que j'ai gardées de mon enfance. Je n'avais pas encore quatre ans. Alors, qui doit-on croire ? J'ai ce souvenir ; même si je l'ai inventé, ça ne change rien »⁶.

C'est le même sentiment qui l'anime lorsqu'il se décide, plus de quarante ans après les faits, à raconter l'épisode traumatique et fonda-

⁵ Louis Malle, *Scénario Au revoir les enfants*, première version, 1986, cote : Malle 44-B9, Archives Louis Malle, Cinémathèque française.

⁶ Philip French, *Conversation avec Louis Malle*, Denoël, 1993, p. 201-202.



Louis Malle dirige ses deux jeunes interprètes

teur de son enfance, l'arrestation de Jean Bonnet et de ses camarades. S'il fera des recherches et confrontera ses souvenirs à ceux d'autres témoins de la scène, il choisira délibérément de ne pas raconter strictement l'histoire vraie. Dans l'un de ses carnets, il note encore, l'année du tournage du film, ce proverbe chinois qu'il retranscrit en anglais : « Life is a search for truth... and there is no truth »⁷.

Ce n'est donc pas une « histoire vraie » que nous raconte Louis Malle dans *Au revoir les enfants* mais une version de cette histoire, une sorte de « lettre à Bonnet »⁸ comme il le dit lui-même au moment de la sortie. Une lettre à celui qui est enfin devenu, grâce au film, son ami.

⁷ Louis Malle, *Carnets de notes*, cote : Malle 1987 B-236, Transaction n° 9159, Archives Louis Malle, Cinémathèque française. Traduction : « La vie est une quête de la vérité... et il n'y a pas de vérité ».

⁸ Entretien avec Anne Andreu, *L'Événement du jeudi*, n°152, 1 au 7/10/1987.



PROLOGUE

Lorsque Louis Malle réalise *Au revoir les enfants* en 1987, il a déjà derrière lui une longue carrière de réalisateur de fictions et de documentaires, des films très différents tournés en France, en Inde et aux États-Unis, qui constituent toutefois une œuvre cohérente.

Louis Malle est un cinéaste qui n'appartient à aucune école : il n'aura croisé la Nouvelle Vague que de biais, réalisant – avant les autres – son premier long métrage, l'un des jalons de cette modernité naissante, *Ascenseur pour l'échafaud* (1957) avec l'une des égéries du mouvement, Jeanne Moreau. Pour autant, il ne sera jamais reconnu

comme l'un des leurs, ce qu'il ne recherchait d'ailleurs pas. En fait, l'œuvre de Malle ne se range dans aucune case. Ce qui relie ses films entre eux est leur volonté d'érafler une société bourgeoise faite de faux-semblants, de morale bien-pensante et feinte. Ainsi n'est-il pas étonnant que plusieurs de ses films aient fait scandale.

Son deuxième long métrage, *Les Amants* (1958) est l'un des premiers films à montrer une femme prendre du plaisir dans l'acte sexuel, qui plus est adultérin. La main de Jeanne Moreau qui se crispe sur le drap est un détail qui fait l'effet d'une bombe dans le cinéma

corseté de l'époque. Plus tard, *Le Souffle au cœur* (1971) aura des problèmes avec la censure parce qu'il se termine sur un inceste consenti entre une mère et son fils adolescent, scène provocante dans l'idée mais presque délicate dans les faits et sans doute à placer du côté du fantasme. On est loin de *Ma Mère* de Georges Bataille dont le film devait être l'adaptation. Plus tard encore, dans *Lacombe Lucien* (1974), Louis Malle confie le rôle principal à un jeune milicien et, à son habitude, il ne juge pas son personnage, il l'observe. C'est un tollé dans le cinéma et la société française. On reproche au réalisateur de n'avoir pas assez souffert pendant la guerre et d'avoir insulté les résistants. Après quelques autres projets dont l'énigmatique *Black Moon* tourné en 1975, il part tenter l'aventure aux États-Unis. Son premier long métrage là-bas, *La Petite* (1978) est un film polémique sur la prostitution infantile à la Nouvelle Orléans au début du XX^e siècle, avec des scènes où sa jeune actrice de treize ans, Brooke Shields,

apparaît complètement nue. Sans doute y a-t-il dans ses films une part de provocation mais Louis Malle cherche surtout à regarder les sociétés passées et présentes dans les yeux, sans moralisme et sans éviter les sujets gênants. Sans doute essaie-t-il aussi de se départir de l'étiquette de cinéaste bourgeois et dilettante qui lui a collé à la peau pendant de nombreuses années.

Issu d'une famille d'industriels fortunés qui ont créé un empire dans le sucre – la fameuse marque Béghin, qui deviendra après rachat, Béghin-Say –, Louis Malle n'était pas destiné à une profession artistique mais bien à une carrière considérée comme plus sérieuse : ses parents le voyaient ingénieur ou avocat. Quand il entre à l'Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC) en 1953, il doit accepter la décision familiale : poursuivre en parallèle un cursus à Sciences-Po, ce qu'il ne fera que quelques mois. S'il est critique envers les enseignements reçus dans la prestigieuse école du cinéma français, il y trouve

toutefois une opportunité déterminante : il est choisi par Jacques-Yves Cousteau pour filmer les fonds marins à ses côtés. Ce sera *Le Monde du silence* (1955), premier documentaire à remporter la Palme d'or au festival de Cannes. Le jeune coréalisateur n'a pas 25 ans.

L'année suivante, via son frère Jean-François Malle, habile homme d'affaires, est créée une société de production, les Nouvelles Éditions de Films (NEF), qui rapidement ne produira que les films de Louis. De fait, il n'aura jamais de mal à monter ses projets même si nombreux resteront lettre morte. Cette facilité relative donne de lui une image de cinéaste désinvolte qui enchaîne facilement les films avec les grandes vedettes de l'époque : Jeanne Moreau bien sûr, mais aussi Brigitte Bardot qu'il fait notamment tourner aux côtés de Marcello Mastroianni dans *Vie privée* en 1962 et avec Alain Delon dans le segment William Wilson des *Histoires extraordinaires* d'après Edgar Allan Poe (1968).

Viennent alors les années de l'autonomie. Après *Ascenseur pour l'échafaud* et *Les Amants*, Malle réalise une adaptation inventive de *Zazie dans le métro* (1960) d'après Raymond Queneau. Quelques années après, c'est Drieu La Rochelle qu'il transpose, dans un registre complètement différent. Avec *Le Feu follet* (1963), il donne pour toujours les traits de la mélancolie à Maurice Ronet. Il se lance ensuite dans deux projets encore très différents, une comédie révolutionnaire picaresque avec Jeanne Moreau et Brigitte Bardot, *Viva Maria* (1965) et un film sur un anarchiste de la fin du XIX^e siècle adapté de Georges Durien, *Le Voleur* (1967), long métrage que Malle revendique comme une transposition autobiographique. Début 1968, il part pour l'Inde. C'est un choc. Il y tournera deux documentaires, *Calcutta* et *L'Inde fantôme* (1969), qui feront aussi de lui un grand cinéaste du genre. En France, il se sentait étranger. En Inde, il se vit comme un intrus. Et cette posture le fascine au point de filmer ouvertement les regards

de désapprobation que les Indiens lui renvoient. Malle aime regarder la réalité en face. Il revient à Paris en mai, au début des événements. Membre du jury à Cannes, il fait partie de ceux qui votent l'annulation du festival, en soutien aux contestataires.

Les années 1970 seront celles de la radicalisation : *Le Souffle au cœur* et *Lacombe Lucien* assoient son image de cinéaste provocateur. Quelques documentaires, puis c'est le départ pour les États-Unis, où il restera près de dix ans, réalisant notamment un film qui sera beaucoup étudié dans les universités américaines, *My Dinner with Andre* (1981), un véritable challenge : le long métrage met en scène une longue conversation entre deux amis qui se retrouvent dans un restaurant. Son dernier film de fiction outre-Atlantique, *Alamo Bay* (1985) plonge le spectateur dans le quotidien de réfugiés vietnamiens qui se sont installés au Texas et attisent le racisme des autochtones en travaillant pour un salaire dérisoire.

Ici ou ailleurs, Malle n'est effrayé par aucun sujet.

Pendant la préparation de ce film difficile qui ne rencontrera pas le succès (malgré la nomination à l'Oscar du meilleur réalisateur), Louis Malle commence à penser à son retour en France. Il n'a pas complètement coupé les ponts avec son pays et passe tous ses étés en famille dans la grande propriété du Lot qu'il a achetée à Lugagnac. En juillet 1986, alors qu'il est en vacances avec sa femme, l'actrice américaine Candice Bergen, et ses filles Justine et Chloé, il commence à écrire le scénario d'*Au revoir les enfants*. Il y a bien longtemps que le projet existe en lui : il lui aura fallu plus de quarante ans pour être en mesure de l'aborder avec la maturité nécessaire.

Il est en effet possible de trouver des traces du projet dans des entretiens que donne le cinéaste une vingtaine d'années plus tôt. L'occurrence la plus ancienne semble se trouver dans la copieuse biographie écrite par Pierre Billard, *Louis Malle, le rebelle solitaire*. Le

critique y exhume un entretien de 1963 dans lequel Malle raconte son souvenir de l'arrestation de Bonnet : « C'était en janvier 44, j'avais 12 ans... [...] Je ne savais pas encore ce que cela signifiait, un Juif. Et il y en avait un, dans ma classe. On ne l'aimait pas, parce qu'il était toujours premier. On était jaloux. [...] L'officier allemand a dit un nom. Le petit Juif s'est levé, il a rangé ses affaires et il a fait le tour de la classe, en serrant les mains de chacun, très digne. Et puis, on ne l'a jamais revu. C'est une... des 4 ou 5 choses qui m'ont le plus marqué »¹.

Dans ses échanges avec Philip French, le cinéaste revient sur ce souvenir et précise : « Je n'en parlais jamais. Ce qui ne veut pas dire que je n'y pensais pas... J'en étais constamment obsédé. Mais je ne racontais cette histoire à personne. J'en parlais parfois avec mon frère, mais avec personne d'autre. Pas avant les années 1970,

¹ Louis Malle, Entretien avec Serge July dans *Clarté, le mensuel de l'Union des étudiants communistes*, automne 1963, cité par Pierre Billard dans *Louis Malle, le rebelle solitaire*, Plon, 2003, p. 463.

c'est-à-dire au bout de vingt-cinq ans »².

L'une des raisons qui va l'inciter à écrire le scénario d'*Au revoir les enfants* est une lettre que lui envoie Laure Michel, la sœur d'Hans-Helmut Michel (le Jean Bonnet du film). Touchée par un témoignage du cinéaste qu'elle trouve dans l'important volume d'Alain Guérin sur la Résistance paru en 1972³, elle lui écrit en 1974⁴.

Louis Malle sait alors qu'il racontera un jour cette histoire, mais pas tout de suite. Il n'est pas anodin qu'il travaille à cette époque à un film sur la Seconde Guerre mondiale. « Il est possible que le choix de placer *Lacombe Lucien* en 1944 ait un rapport avec une envie subite de me souvenir »⁵, explique-t-il à Philip

² Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 202.

³ Alain Guérin, *La Résistance. Chronique illustrée. 1930-1950*, Livre Club Diderot, 1972-1976.

⁴ Pierre Billard, op. cit., p. 463.

⁵ Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 202.

French.

À plusieurs reprises, Louis Malle parle de ce qu'il a vécu en 1944 comme le point de départ de son esprit critique : « En travaillant sur *Lacombe Lucien*, j'ai essayé de me rappeler ce que j'éprouvais exactement à cette époque. Difficile... Je regardais, j'écoutais, on m'encourageait à porter des jugements simples. Mais ces adultes qui nous commandaient, qui essayaient d'expliquer, de rassurer, je ne les aimais ni ne les respectais vraiment. Tout cela a fait que, très jeune, j'ai commencé à prendre mes distances ». Il s'agit aussi très certainement du point de départ de son envie de devenir cinéaste. Raconter des histoires, raconter son histoire. « C'est cet événement qui a provoqué chez moi le désir de faire du cinéma, c'est-à-dire de trouver un moyen d'expression me permettant de comprendre le monde et d'aller au devant de situations humaines particulièrement difficiles. Pour cela, j'ai fait des films sur des sujets ambigus ou compliqués, de manière à refuser l'hypocrisie

majeure rencontrée dans mon enfance »⁶.

Aux États-Unis, Louis Malle rencontre des difficultés : il a du mal à monter ses films et il ne rencontre plus le succès. Il veut rentrer en France mais il a le désir de le faire avec le bon projet, celui qui pourra l'imposer comme un grand cinéaste français⁷. Le moment de retourner à ses racines, de raconter l'histoire initiale, est arrivé. Cependant, la décision n'en est pas moins angoissante : « Je savais que l'heure était venue. J'étais paniqué, car c'était si important pour moi, c'était mon principal repère, l'événement le plus significatif de toute ma vie. Et puis je sentais qu'il serait très difficile de recréer ça dans un film. Si j'échouais, je m'en voudrais terriblement »⁸.

⁶ Louis Malle, *Différences* n°71, octobre 87, propos recueillis par Jean-Pierre Garcia.

⁷ Yann Gilbert, *La Fin de l'innocence*, documentaire de Pierre-Henri Gibert, Gaumont, 2015.

⁸ Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 202.

À l'été 1986, dans le Lot, il commence à écrire mais l'atmosphère familiale ne s'y prête guère. Sur le conseil de son épouse, il part s'enfermer à Paris. Quasiment d'une seule traite, il compose la première version du scénario. En deux semaines seulement. À la main. D'une écriture fine et claire, avec très peu de ratures. Une grande partie du film est déjà posée. Les premières difficultés surmontées, tout lui vient très vite : « C'est très douloureux. Il y a une part d'effraction terrible dans votre personnalité tant tout ce que vous montrez est proche de vous. Mais, d'un autre côté, les détails vous viennent plus facilement que quand vous préparez un film sur un sujet qui vous est extérieur »⁹. De retour à Lugagnac, très ému, il lit le script à sa femme et sa fille, Justine. Dans les jours qui suivent, Malle confronte son scénario au souvenir des autres. « Le film est très proche de ce

que j'ai vécu. Mais il s'est passé une chose étonnante : après avoir écrit un premier scénario et fait des vérifications (j'avais interrogé d'autres témoins, mon frère, des élèves et un professeur qui enseignait dans cette école à l'époque), je me suis rendu compte qu'il existait certaines dissemblances, comme si, pendant ces quarante-cinq ans, mon imagination avait pris le dessus et fertilisé mon souvenir. Le souvenir n'est pas figé, il vit intensément, il bouge, il change »¹⁰. Cette révélation va le libérer. Il s'autorise alors à aller plus loin au niveau fictionnel. Dans la première version du scénario, Bonnet est très proche de son souvenir : à distance, très peu présent. Progressivement, Malle le fait passer au premier plan en l'ajoutant dans des scènes où il n'a pas été là, historiquement : principalement lorsque Julien se perd en forêt et lors du déjeuner au Grand Cerf. Deux scènes-clés que Malle avait écrites selon son

⁹ Louis Malle, Entretien avec Jean-Luc Macia, *La Croix*, 8 octobre 1987.

¹⁰ Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 201.

souvenir et qu'il va modifier pour aller dans le sens d'une amitié naissante qui trouve les moments fictifs de son éclosion.

Il alimente aussi son récit des histoires des autres : jamais Bonnet, qui n'était d'ailleurs pas juif pratiquant, n'a prié la nuit debout devant son lit avec des bougies allumées. C'est un ami qui lui raconte cette anecdote. Un autre, Gilles Jacob, alors délégué général du festival de Cannes, lui raconte aussi ses souvenirs, lui qui s'est caché pendant la guerre dans une institution religieuse. Il prend également conseil auprès de son ami le scénariste Jean-Claude Carrière et de l'écrivain Patrick Modiano avec qui il avait écrit *Lacombe Lucien* et qui connaît le sujet sur le bout des doigts.

Puis Malle écrit une deuxième version et le film entre en production. Il rencontre alors de nouvelles difficultés : personne ne veut participer à l'aventure. Et notamment pas le producteur Claude Berri qui a réalisé en 1967 un long métrage sur un sujet

semblable à partir, lui aussi, d'un souvenir d'enfance, *Le Vieil homme et l'enfant*¹¹.

Le projet est marqué par la fulgurance : initié en juillet 1986, le film sortira en salle en octobre 1987. C'est finalement Marin Karmitz qui accompagnera le projet pour lequel la NEF est comme toujours l'organe de production principal. Après d'âpres négociations, Karmitz obtient une partie des droits du producteur, la part distribution pour la France, la vente du film aux télévisions et à l'étranger. Malle reste propriétaire des droits d'auteur, ce qu'il a toujours eu à cœur de conserver.

Il faut aller vite car Louis Malle veut tourner en hiver. Il se souvient du froid mordant de 1944 ; il n'est pas question de filmer au printemps. Le tournage a lieu du 26 janvier au 27 mars 1987 et la magie opère : il s'agit bien d'un hiver très rigoureux et la neige, espérée, est au rendez-vous. Il retrouve comme ingénieur

¹¹ Michel Simon y jouait un vieux paysan antisémite qui cachait un petit garçon juif, sans le savoir.

du son, Jean-Claude Laureux, son fidèle collaborateur. Emmanuelle Castro, qui avait rejoint l'équipe sur *Alamo Bay*, est engagée pour le montage. Willy Holt sera le chef décorateur, lui qui avait été arrêté par la milice en 1943 et déporté à Auschwitz parce que pris pour Juif alors qu'il ne l'était pas. Malle voulait Sven Nykvist à l'image, avec qui il avait collaboré sur *Black Moon* mais celui-ci n'est pas disponible ; Renato Berta prendra finalement en charge la direction de la photographie. Et sur ce point, Malle a aussi des idées extrêmement précises : « J'avais pensé à [...] tourner en noir et blanc, mais je me suis très vite dit que ce serait trop simple. Le souvenir visuel que j'ai gardé des années de l'Occupation, c'est qu'il n'y avait presque pas de couleurs. Je me rappelle en particulier que les murs du collège étaient blancs ou gris et que nous étions tous en bleu marine : le béret, le chandail, le short... tout était bleu. Les pères étaient des carmes, et ils étaient en marron foncé. Il me semblait évident qu'il fallait faire le film en couleurs, mais

que ce serait un film sans couleur. La première fois que j'en ai parlé avec la costumière, je lui ai dit que le seul rouge que je voulais voir dans le film était la bouche de la mère. En dehors de ça, je ne voulais pas la moindre trace de rouge »¹².

Tous les éléments sont réunis pour un film d'une grande maîtrise. Yann Gilbert, qui fut l'assistant réalisateur, se souvient d'un tournage tendu sur lequel Malle ne souriait jamais. « Quand tout allait bien, on passait à la prise suivante »¹³. Puis quand vint la fin, le cinéaste se montra chaleureux avec son équipe. « J'étais très seul, confie-t-il à Danièle Heymann, malgré des collaborateurs merveilleux. Parce que, n'est-ce pas, tout ça, c'était entre moi et moi »¹⁴.

Contrairement aux longs métrages

¹² Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 209.

¹³ Yann Gilbert, op. cit.

¹⁴ Louis Malle, *Le Monde*, 4/10/87, propos recueillis par Danièle Heymann.

précédents qui ont fait sa réputation, *Au revoir les enfants* ne sera pas un film polémique. Dans la presse, quelques critiques parleront même d'une œuvre consensuelle. Toujours est-il que ce film sera le plus grand succès public de la carrière de Louis Malle et son œuvre la plus personnelle. S'il y a bien un film qu'il voulait réussir, c'était celui-ci. Dans son essai biographique, *Louis Malle par Louis Malle*, paru près de dix ans

avant la réalisation d'*Au revoir les enfants*, il concluait avec gravité : « Je sais [...] à quoi je suis fidèle : c'est ce matin de janvier 1944 où j'ai vu le jeune garçon juif qui était dans ma classe se lever à l'entrée des gestapistes, et nous serrer la main l'un après l'autre, en nous regardant dans les yeux »¹⁵. *Au revoir les enfants* est le film de la fidélité à cette histoire, personne ne peut en douter.



¹⁵ Louis Malle, avec Jacques Mallécot, *Louis Malle par Louis Malle*, Éd. de l'Athamor, 1978, p. 72.

RÉCIT DU FILM

Au revoir Maman [de 00:00:00 à 00:04:54]

Au revoir les enfants. Avant même que le film commence, nous savons que l'histoire finit mal. Pas de suspense, elle se termine par des adieux. Ce n'est pas par provocation que Malle choisit ce titre : « Ces mots sont les premiers que j'ai écrits, avant même d'attaquer le scénario », explique-t-il à Philip French¹, « parce que c'étaient les dernières paroles prononcées par le Père Jacques

quand il avait quitté le collège... C'était le souvenir que j'avais gardé de ce terrible matin »².

Si le film se ferme sur des adieux, il s'ouvre aussi sur une séparation. Avant le générique,



la première scène commence sur un quai de gare, lieu hautement

¹ Philip French, *Conversation avec Louis Malle*, op. cit., p. 217.

² *Ibid.*, p. 203.

cinématographique, où une mère et son fils se font face. Julien Quentin, tête basse, retourne dans son pensionnat près de Fontainebleau après les vacances de Noël. Les premières images montrent la mère et le fils d'abord d'assez loin mais presque seuls. Comme à la fin de la vue des frères Lumière, *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, le train barre la perspective et le cadrage, presque oblique, permet d'embrasser à la fois le quai et les passagers qui vont bientôt prendre possession de l'espace. Le train va partir, tout le monde se dépêche : les passagers mais aussi les porteurs et les contrôleurs, tout ce petit monde de 1944 que le film restitue minutieusement.



Si tous les figurants se pressent autour d'eux, le couple central

est statique : Julien, en « culottes courtes, [...] chandail bleu marine [...], cape noire »^{3*} et béret est figé devant sa mère, grande bourgeoise élégante dans sa « fourrure de la guerre »*, avec son « chapeau



compliqué »* et son rouge à lèvres. Louis Malle qui, quelques années auparavant, avait déjà fictionnalisé des souvenirs de sa jeunesse dans *Le Souffle au cœur*, fait ici un choix différent. Contrairement à Léa Massari, Francine Racette, qui sera Madame Quentin, ressemble à sa mère : « Pour la première fois, j'ai essayé de faire un portrait

³ Différentes versions du scénario sont utilisées pour analyser la création du film. Les citations extraites de la première version de 1986 sont mentionnées par une *, celles de la deuxième version de 1986 par deux ** et celle de la version finale, correspondant au film, par trois ***.

authentique de ma propre mère » va-t-il jusqu'à confier⁴. Dans les deux séquences importantes où elle apparaît, elle présente en effet des traits de Françoise Malle, aussi bien physiques que psychologiques. Ici, hormis son allure, elle partage l'amour excessif que son modèle éprouvait pour son fils et que celui-ci ressentait pour elle en retour. Julien, furieusement épris de sa mère, ne veut pas la quitter et comme tout amant, il se montre jaloux de l'autre homme de sa vie, son mari. Alors que celle-ci essaie de le rassurer en lui disant qu'elle et son père lui écriront souvent, il répond violemment : « Papa, je m'en fous, vous, je vous déteste »*. Dans un élan, elle le



⁴ Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 206.

prend quelques instants après dans ses bras et l'embrasse, laissant une marque de rouge à lèvres bien nette sur son front. Louis, qui avait six frères et sœurs, était le préféré bien qu'il ne soit pas le dernier. Dans le film, il simplifie : nous ne saurons presque rien de la vie de famille à l'arrière et nous ne verrons qu'un seul autre grand frère à Julien, François, qui apparaît alors pour prendre le même train et rejoindre lui aussi le pensionnat. Son arrivée nonchalante tranche



avec la gravité de la scène précédente : cigarette à la main, grand, sûr de lui, il parle à sa mère avec ironie : « Encore en train de vous faire des mamours »*. Le ton est donné : les démonstrations d'affection ne seront que très rares parce que toujours moquées.

Alors que François monte dans le train après avoir lancé un sarcastique : « Au revoir, Maman, soyez sage »*, Madame Quentin et Julien reprennent leurs adieux qui ressemblent à ceux de deux amoureux.

À l'image d'un film qui ne voudra jamais s'appesantir sur les sentiments éprouvés par ses personnages, Louis Malle coupe la scène sèchement, nous ne verrons pas Julien monter dans le train. Il raccorde quelques instants plus tard alors que le jeune garçon, qui



a dû effacer la trace d'affection de sa mère, appuie son visage triste sur la fenêtre, regardant le paysage défilé. Un paysage d'hiver sec lui aussi, composé d'arbres nus sur lequel s'inscrit alors le titre du film. Non pas « Au



revoir, les enfants » mais « Au revoir les enfants », sans aucune ponctuation.

Dans la première version du scénario, Jean Bonnet apparaissait précisément ici, à la fin du générique. Malle avait prévu une scène plus chargée où l'on voyait ses camarades de collège jouer et faire les pitres derrière Julien. Mais il ne garde en définitive que le visage triste du garçon sur les crissements de la locomotive et recule le moment de la découverte du « nouveau ». À la fin du générique, les élèves sont arrivés à Avon et se dirigent vers le couvent en chantant *À la clairefontaine*. Alors que les portes vont se refermer sur eux, Malle clôt son générique d'une sobre dédicace à ses enfants. Avec pudeur, il nous



montre bien qu'il s'agit ici d'une histoire de famille.

Le Nouveau [de 00:04:55 à 00:22:02]

Si Louis Malle a tout de suite trouvé le titre de son film, il en a, pendant un moment, envisagé un autre : « trois jours avant de commencer le tournage, ça s'appelait encore *Le Nouveau*, un très mauvais titre »⁵. Bien que considéré comme mauvais, ce titre souligne parfaitement le deuxième sujet du film, à savoir l'arrivée, à la rentrée des vacances de Noël, d'un nouvel élève dans une classe de garçons. Et

celle-ci se produit dès la deuxième séquence, celle du dortoir. Dans cette scène qui introduit Jean Bonnet et lance la compétition – aversion/fascination – entre lui et Julien, Malle prend soin de donner à voir et faire ressentir une journée type : dortoir, lavabos, prière du matin, salle de classe, récréation, réfectoire ; nous en suivons toutes les étapes jusqu'à la prière du coucher qui vient clore cette première journée bien remplie du « nouveau », copieusement bizuté.

Dès leur arrivée au couvent, les élèves gagnent les dortoirs, les petits d'un côté, les grands de l'autre, et se préparent pour la nuit. Sous l'œil du surveillant Moreau, les garçons rangent leurs affaires et se mettent en pyjama. Comme beaucoup d'autres, la scène est post-synchronisée car il était difficile d'enregistrer le son dans un espace aussi vaste et avec une figuration aussi importante⁶. Malle cadre large

⁵ Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 203.

⁶ Entretien de l'auteure avec Jean-Claude Laureux, février 2020.

sous différents angles et nous montre en arrière-plan plusieurs petites scènes secondaires. Julien qui range les provisions que sa mère lui a données – sucre et confitures – se fait chahuter par un camarade qui l'accuse avec un fort accent allemand de faire du marché noir ; Laviron pose son sac sur un lit qui n'est pas le sien et se fait réprimander par le surveillant ; un garçon lit un livre entourant de son bras un élève plus petit mais un autre arrive en courant et les décoiffe ; des



jumeaux monozygotes regardent une photo de pin-up que Julien intercepte et commente avant que leur examen ne soit interrompu au nom de « babasses »*, un terme d'argot inventé par les collégiens pour appeler les moines. Toutes ces

scènes sont furtives et détachées du contexte historique. Elles racontent le plus minutieusement possible une vie dans un pensionnat de jeunes garçons qui fanfaronnent quand les lumières sont encore allumées.

Le « babasse » en question n'est autre que le Père Jean qui accompagne en personne Bonnet à son lit. Le seul livre se trouve à côté de Julien et le Père Jean y laisse le jeune garçon après l'avoir, devant tout le monde, embrassé.



Ce geste d'affection et de tendresse est tout de suite contrebalancé par la violence joyeuse des pensionnaires qui lancent une flopée d'oreillers au nouveau en signe de bienvenue. Laviron, personnage secondaire qui parlera



peu mais qui sera toujours présent à l'arrière-plan, s'y distingue par son ardeur, comme un peu plus loin lors de la joute d'échasses. Bonnet reçoit les coups sans subir, c'est dans l'ordre des choses. Pas rancunier, il demande même à Julien, qui l'a hué comme tout le monde quelques instants plus tôt, son nom. Celui-ci inspectant silencieusement les livres du nouveau ne répond pas avec la même gentillesse. Comme s'il allait le provoquer en duel, il lui assène en effet : « Je m'appelle Julien Quentin. Et si on me cherche, on me trouve »*. Une panne de courant plonge soudain le dortoir dans l'obscurité et précipite le coucher. Extinction des feux. Encore en manteau, Bonnet fait alors face à une grande statue de



la Vierge placée dans une niche au-dessus des enfants.

Julien allume sa lampe torche et reprend la lecture des *Trois mousquetaires*. Dans les deux premières versions du scénario, Malle avait prévu de raccorder ici avec l'une des deux scènes où Julien fait pipi au lit ; il la placera finalement à la fin de la première journée du nouveau. Il enlève aussi des détails qui infantilisaient Julien, notamment une séquence où il lisait en serrant un gant de dentelle – vraisemblablement à sa mère – dans sa main et en suçant son pouce. On sait que Julien est un fils à Maman, la première scène nous l'a déjà montré. Au pensionnat, pour l'instant, il joue les durs et donne le change.

Le lendemain matin, devant les lavabos, c'est le même chahut. Les élèves ne font pas vraiment leur toilette mais s'amusent à s'envoyer de l'eau froide avant que Moreau n'intervienne pour les calmer. Bonnet, pas vraiment mal à l'aise mais n'ayant pas encore trouvé sa place, est rabroué mais finit par avoir un lavabo : « Il n'y a pas d'eau chaude ? »* demande-t-il au gros Boulanger. Celui-ci lui répond : « Non, y'a pas d'eau chaude, on n'est pas des mauviettes »*, avant de lui glisser dans le dos une stalactite d'eau gelée qui fait se tortiller Bonnet. La réplique est amusante car Malle lui fait se succéder un gros plan du même Boulanger, vacillant,



pendant la prière du matin. Celui qui se targuait de ne pas être une

mauviette s'effondre lourdement dans le plan suivant. Louis Malle, avant de tourner cette scène, avait raconté ce souvenir dans ses mémoires : « Le ravitaillement, bien que plus facile pour nous, gens riches, était quand même problématique. Chaque jour, dans la chapelle du collège, des élèves tombaient comme des mouches. On les ramassait et on leur donnait un café au lait "ersatz" ! »⁷.

Ces garçons qui jouent aux durs n'en suivent pourtant pas moins les règles strictes du couvent : on communit à jeun. À cela s'ajoute effectivement les privations liées à la guerre. Sans faire dans la mièvrerie, Malle veut montrer et faire ressentir le rude quotidien d'une classe malgré tout privilégiée : « Bien entendu, la nuit, on avait très froid, la nourriture était infâme, mais nous étions favorisés par rapport à la plupart. Nous étions entourés de murs, et faisons un peu comme si

⁷ Louis Malle, *Louis Malle par Louis Malle*, op. cit., p. 10.

la guerre n'avait pas existé, nous nous sentions protégés »⁸.

La guerre est incontestablement très en retrait. En classe, pendant la lecture d'un poème de Charles Péguy, Bonnet est distrait par un bruit extérieur : c'est un soldat allemand qui vient demander à un moine de l'entendre en confession. Couvre-chef à la main, respectueux,



il n'a rien d'un soldat d'occupation et ressemble un peu à un enfant qui vient de se faire gronder. À plusieurs reprises le cinéaste filmera les soldats allemands dans des actions non belligérantes, comme s'ils étaient ici en garnison, comme s'ils faisaient seulement

leur service militaire. Tout au long du film, la présence des Allemands ne sera – presque – pas ressentie comme dangereuse. C'est que le scénario est ailleurs pour l'instant. Malle s'attache à nous faire partager la curiosité de Julien pour le nouveau. En classe, un premier champ contrechamp les montre



se toiser : Bonnet au fond, Julien au premier rang est obligé de



se tourner presque entièrement pour le voir, ce qui sera l'enjeu de

⁸ Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 206.

plusieurs échanges de regard, et surtout d'un des derniers. Ici, le champ contrechamp est un face à face d'opposition. Plus tard, le contrechamp n'aura pas le temps d'exister, le regard de Julien sera intercepté par l'officier de la Gestapo. Cette scène est donc d'une grande importance parce qu'elle résonne par anticipation avec le regard qui scellera l'arrestation de Bonnet.

Pour l'instant, l'heure est encore à l'insouciance : Julien et Jean s'observent. Cette confrontation se poursuit à la récréation où les enfants jouent à un jeu d'une grande violence, les échasses. Après avoir été désarçonné par le



hargneux Lavirus, Julien se range sur le côté et assiste à la joute qui oppose son assaillant à Négus,

l'un des trois garçons juifs cachés dans le collège. Pour la première fois, Julien partage le cadre avec Bonnet. Les échanges ne sont



pourtant pas sympathiques, aussi bien dans la cour où les élèves ont fait cercle pour encourager les combattants, qu'entre les deux garçons. Négus, qui est le plus typé des trois garçons juifs, est traité de « moricaud »* par Lavirus qui s'élance violemment vers lui en se présentant comme « Richard Cœur de Lion, l'orgueil de la Chrétienté »*. Les mots renvoient à l'histoire de France apprise à l'école et la lutte du roi chrétien contre les « Infidèles » à la littérature de chevalerie bien connue des adolescents. Pour autant, et comme souvent dans le film, ces dialogues qui

semblent anodins font écho à la situation que vivent secrètement les enfants juifs. Stigmatisés, ils sont cruellement persécutés. Négus, qui chute sous les coups de Laviron, ne s'en montre pas pour autant vaincu : à terre, il « se redresse aussitôt, tenant une échasse devant lui comme une



lance »*. Il est symboliquement très beau d'observer ce garçon, vivant dans la clandestinité et risquant sa vie à chaque instant, pouvoir exprimer sa colère juvénile dans ce jeu d'enfant, oubliant un instant le contexte oppressant. Le Père Michel qui participait au jeu signifie alors la fin de la récréation, tout le monde se disperse pour retourner en classe.

Après avoir été soigné au genou



par la cuisinière, Madame Perrin, « une grosse dame maternelle, toujours entre deux vins »*, Julien fait affaire avec Joseph, le garçon de cuisine. Ils discutent une transaction qui implique des confitures maison contre des timbres. La scène est importante car il s'agit de la première apparition d'un personnage central. Joseph a déjà existé dans le cinéma de Louis Malle, il est comme le petit frère de Lucien Lacombe. Tous deux issus de milieux très modestes, ils vivent au service des autres et personne n'a de considération pour eux : au début du film, Lucien est garçon d'entretien dans un hospice et effectue les tâches les plus ingrates ; Joseph a été réformé à cause d'un pied-bot

et est constamment la risée des pensionnaires.

Joseph est un personnage plus psychologiquement cernable que Lucien et d'ailleurs Malle ne s'est pas privé de fictionnaliser davantage le personnage : l'épisode n'a rien d'historique mais c'est lui qui dénoncera le Père Jean et les garçons juifs à la fin du film ; l'idée de faire du garçon de cuisine un souffre-douleur des jeunes bourgeois et un délateur vengeur fonctionne parfaitement.

La scène de réfectoire qui suit, comme celle dans le dortoir, est cadrée en plan large et montre bien là encore l'importante figuration avec laquelle Malle dût



tourner. Dans le brouhaha général, les élèves se plaignent de la

nourriture : « Y'a de la paille dans le pain »* dit l'un ; « Qui veut du saucisson ? C'est du cheval, je vous préviens »*** avertit un autre. Bonnet qui voit le plat de petit salé aux lentilles arriver devant lui, accepte volontiers de céder le



dernier morceau à son camarade. Pure fiction. Bonnet n'était pas juif pratiquant et mangeait du porc. C'est un choix délibéré de Malle de le judaïser dans un souci non pas historique mais encore une fois narratif. Essayer de rester juif, caché dans un couvent catholique, c'est créer un suspens, le secret pouvant être découvert à tout moment. Et si secret il y a, nul doute que des personnages chercheront à le percer. Pendant le repas, un texte édifiant est lu quotidiennement. Il n'est

pas anodin que Malle choisisse un court passage de la vie de Siméon le stylite qui passa de longues années en prière au sommet d'une colonne. C'est un clin d'œil qu'il fait à Luis Buñuel, dont il fut à une époque l'ami, et qui réalisa en 1965 un film sur ce personnage, *Simon du désert* (1965). Le récit de ce fou de Dieu fait rire les élèves et inspire à Julien une pitrerie mollement tancée par le Père Jean qui agite sa clochette. C'est la fin du repas. Tout le monde se disperse alors que Moreau distribue les quotidiens « biscuits vitaminés »***. Bonnet se fait subtiliser le sien par un élève qui en lèche les deux côtés avant de lui rendre. C'est l'occasion d'une première tentative d'approche de la part de Julien : il lui propose l'un des siens mais Bonnet refuse au

prétexte qu'il n'a pas faim. Après la pause de midi, les enfants retournent en cours. Le professeur de mathématiques demande à un élève de remettre du charbon dans le poêle, « on gèle »*. Quelques plans avant, le professeur de français faisait cours avec ses gants ; cette fois l'enseignant est resté en manteau. Dans son entreprise mémorielle, Malle cherche à restituer des sensations, des éléments non visibles, ce qui était déjà très présent au moment de l'écriture : « J'étais happé par des odeurs. Tout le film s'est construit sur des odeurs qui me revenaient, l'humidité, le moisi, le froid... »⁹. L'hiver est glacial, comme l'a signifié précédemment la stalactite du lavabo mais cela n'empêche pas les élèves de porter, comme tous les enfants à l'époque, des culottes courtes à en avoir des engelures aux genoux. Malle n'a rien oublié de ce froid mordant qui les assaillait aussi bien dehors que dedans.



⁹ Louis Malle, *Le Matin*, 7 octobre 1987, Entretien avec Marie-Élisabeth Rouchy.

Comme dans *Le Souffle au cœur*, où le cinéaste montrait déjà l'éveil sensuel de jeunes garçons, notamment dans la scène où Laurent regarde ses frères se mesurer le sexe, Malle restitue dans la salle de classe une tentative de masturbation. C'est Boulanger



qui indique à Julien un élève s'y adonnant dans le fond. Un peu plus loin, le Père Jean demandera en confession à Julien s'il a des pensées impures. S'agissant d'un pensionnat de garçons, il n'y a

presque pas de femmes dans le film mais Malle n'omet pas de placer à plusieurs reprises un couple de jeunes garçons attirés l'un par l'autre. L'homosexualité de ce couple était déjà présente en arrière-plan lors de l'arrivée de Bonnet ; elle est ici plus centrale à l'occasion d'une alerte.

C'est la guerre. Elle n'est perceptible que de loin car les enfants ne prennent rien au sérieux et se réjouissent de toute diversion. Alors que Bonnet venait de résoudre facilement une équation, ouvrant le chapitre de la rivalité scolaire, la classe est interrompue par des sirènes : « Chouette une alerte ! »* lance un élève. Alors que la classe se poursuit dans la cave, des bombardements effraient l'assemblée qui se met, à l'invitation du Père Michel, à réciter un « Je vous salue Marie ». Un élève passe son bras autour d'un plus petit, geste à peine perceptible dans l'obscurité. Mais Julien, qui balaie la scène de sa lampe-torche, permet d'identifier le couple qui est alors raillé : « Oh les

amoureux »***. À une séquence de prime masturbation succède une séquence d'homosexualité précoce : encore une fois, Malle se fait le témoin de ces années de pensionnat où la puberté des corps commence à s'exprimer maladroitement tout en étant impitoyablement exhibée et moquée.

Dans ce film sur l'enfance, Malle observe des jeunes garçons qui interagissent entre eux avec violence, physique un peu, verbale souvent. « Tu me fais chier »* dit Julien à Bonnet qui lui demande de remonter sa lampe pour suivre la leçon pendant l'alerte. Malle montre le plaisir transgressif des enfants à jurer comme des grands. Mais c'est aussi à l'occasion de cette scène que la curiosité de

Julien est piquée. Alors que tous récitent la prière qu'ils connaissent par cœur depuis longtemps, Bonnet reste silencieux. Lui qui avait noté que le nouveau lisait *Les Aventures de Sherlock Holmes* va alors se lancer dans un jeu de piste, purement fictionnel, à la recherche de la véritable identité de Jean Bonnet.

Jeu de piste : Qui es-tu Jean Bonnet ? [de 00:22:03 à 00:48:16]

Louis Malle raccorde presque en fondu sonore. Au « Je vous salue Marie » dans la cave, il enchaîne avec le « Notre Père » du soir dans le dortoir. Et le jeu de piste



continue : Bonnet, à genou devant son lit, comme les autres, reste lèvres muettes et « se relève sans faire le signe de croix »*. Julien, devant lui, n'a pas pu le voir. Le détail vaut surtout pour le spectateur.

C'est la deuxième nuit de Bonnet et il n'est de nouveau pas épargné : alors qu'il essaie de rentrer dans ses draps, il est bloqué, le lit a été fait en portefeuille. Tout le dortoir s'esclaffe. Il sera constamment l'objet de menues brimades de la part de ses camarades. Dans une précédente version du scénario, il était prévu que Bonnet soit, après cet incident, encore molesté : des élèves plus grands lui assénaient un tape-cul qui le faisait pleurer mais Malle ne tournera pas la scène pour ne pas en faire trop. À plusieurs reprises, le cinéaste supprimera des détails jugés trop dramatiques. Lui qui ajoute à l'histoire des éléments fictionnels pour construire un récit efficace ne veut toutefois pas tomber dans la mièvrerie et coupe dès que l'on pourrait un tant soit peu

s'apitoyer. Le lit en portefeuille passe encore, la correction physique humiliante, non.

Le professeur de gymnastique qui assure le cours le lendemain matin n'est autre que le directeur du collège de Provins où le film a



été tourné. Celui-ci s'était montré très enclin à accueillir le tournage lorsque le premier assistant-réalisateur, Yann Gilbert, avait effectué les repérages et il est en quelque sorte remercié ici en endossant ce rôle dans cette courte scène.

Arrive alors, sur un vélo d'homme, la professeure de piano, une jeune fille « attrayante »*, Irène Jacob, dont c'est le premier rôle au cinéma. Provocante, elle descend de son vélo en soulevant un peu

trop sa jupe et découvre ses cuisses, ce qui lui vaut d'être sifflée par plusieurs élèves.



Au revoir les enfants est un film austère qui n'emploie quasiment pas de musique, qu'elle soit intra ou extra-diégétique. Hormis les quelques notes de Camille Saint-Saëns du générique, qui accompagnent la détresse de Julien, on peut entendre des accords maladroits du garçon sur le menuet n° 2 de Schubert.



Mademoiselle Davenne n'en est pas émue : elle n'écoute que d'une oreille en se faisant les ongles. Elle l'interrompt sur une fausse note et c'est déjà la fin de la leçon. Bonnet entre alors pour prendre sa place dans un calque presque parfait du plan précédent. Jaloux et admiratif, Julien reste un temps le visage collé



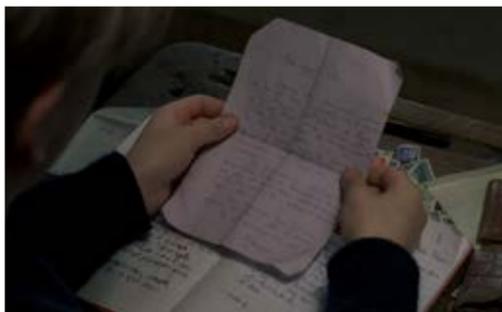
à la fenêtre à écouter le morceau qu'il massacrait, exécuté avec facilité par Bonnet devant le regard admiratif de la jeune femme. Ce



plan en évoque un autre, celui de la vitre du train où Julien appuyait déjà son visage triste. Ici, bien qu'il prononce à mi-voix « lèche-cul »* pour qualifier l'attitude de Bonnet, il exprime en partie la même mélancolie. Son expression dément le dialogue, l'admiration est en train de prendre le pas sur la défiance.

Dans cette partie, Julien et Bonnet se rapprochent progressivement mais la violence entre eux est toutefois toujours présente. Car Julien enquête inconsciemment sur son nouveau camarade, il le traque même, moins pour savoir s'il est Juif, ne sachant pas vraiment ce que cela veut dire, que pour percer le secret de Bonnet, à savoir sa véritable identité, ce qui est structuré dans le film comme un jeu de piste.

À l'étude le soir, Bonnet fait tomber une lettre qui est tout de suite interceptée et passe de main en main jusqu'à atterrir entre celles de Julien. Il s'agit d'une lettre de la mère de Jean. Dans le scénario, Malle prévoyait d'en faire dire les



premières lignes en off par une voix de femme mais il opte finalement pour celle de Julien qui la lit dans sa tête. La seule mère incarnée sera la sienne. Appelé à confesse en pleine lecture, Julien passe devant son camarade et lui rend sa missive, en lâchant un menaçant : « Elle a pas la conscience tranquille ta mère »**. Il ne sait pas à quel point il a raison et pourtant il prononce ces mots sans se douter de la peur viscérale que ressent constamment son camarade.

Ce qui va rapprocher les garçons dans la fiction est leur amour commun pour la lecture. Dès qu'il en a l'occasion, Julien ouvre son exemplaire des *Trois mousquetaires*. Marchant en rangs pour aller aux bains-douches, il est rejoint par

Bonnet qui l'interroge : « Où tu en es ? – Quand ils jugent Milady. – Quelle salope celle-là ! »**. Ce court échange est un tournant. Dans la première version du scénario, Julien n'en était pas au même point du roman, il répondait à Bonnet qu'il en était au retour de Londres. En choisissant un autre passage, Louis Malle peut commencer à sceller l'amitié des deux garçons : Bonnet aime le même roman que Julien et il jure comme lui. Ils apparaissent d'ailleurs tous deux dans le même cadre et marchent ensemble en se regardant pleinement dans les yeux. Mais Julien n'a pas abandonné



son enquête pour autant et il commence un interrogatoire qui va se poursuivre pendant plusieurs scènes : « Qu'est-ce que tu veux

faire plus tard ? »* demande-t-il à son camarade. Une question somme toute anodine mais qui revêt une signification particulière quand on connaît le destin qui attend l'adolescent.

Aux bains-douches, Malle crée

une tension narrative en plaçant des soldats allemands dans les vestiaires (Jeu de piste_{1_9}) alors que l'on vient de lire sur la porte que l'établissement est interdit aux Juifs. Encore une fois les



Allemands ne sont pas belliqueux, ils chahutent comme des enfants et se montrent goguenards envers les collégiens : l'un d'eux caresse la joue de Bonnet qui vient de s'asseoir pour délasser ses chaussures, un autre ébouriffe



les cheveux de Babinot. S'il fallait déceler un danger dans leur présence, il s'agirait plutôt de leur attirance sexuelle pour les jeunes garçons. La pédophilie est d'ailleurs une menace très présente dans le scénario bien qu'elle concerne principalement le Père Michel. Dans le film, il est difficile de retrouver la trace de cette intrigue car Malle coupe largement. Lui qui fut considéré comme un cinéaste provocateur met en sourdine les éléments qui pourraient être interprétés comme tels, sûrement

pour ne pas détourner l'attention de son entreprise principale : restituer avec pudeur et sobriété une version fictionnée de son histoire d'enfance.

Alors qu'il attribue les douches, le Père Michel donne à Bonnet une baignoire. Celui-ci étant circoncis, il ne faut pas attirer l'attention sur cette preuve de sa judéité. Passant juste derrière lui, Julien en obtient une lui aussi et Malle raccorde avec un plan où, plongé dans l'eau, le garçon repense, sur les accords de Schubert, à sa professeure de piano qui en off l'encourage de nouveau à essayer le violon. Dans le scénario, il était prévu que Julien se « caresse mollement »* mais finalement, il a les mains croisées et alors que la caméra se rapproche de son visage,



il est interrompu dans ses pensées par le Père Michel qui lui demande de libérer sa baignoire. Parce que Julien ne répond pas, occupé à se savonner rapidement et à plonger pour se rincer, il provoque l'entrée du moine qui prend peur en le voyant sous l'eau. Le Père Michel se précipite alors et soulève le corps du jeune garçon qui reprend



soudain vie et, bien content de sa blague, sourit. Il se dresse alors devant l'ecclésiastique qui



« détourne les yeux, gêné »*. Rien ne laisse voir que le Père Michel détourne le regard parce qu'il est attiré par les jeunes garçons ; une autre scène, prévue plus tard, avait cette fonction mais Malle la supprimera. De fait, celle-ci reste d'une grande innocence, soulignant presque la pudeur du moine. Le suspens autour de la nudité de Bonnet est évité, c'est Julien qui exhibe la sienne au religieux mal à l'aise.

Alors que tous s'apprentent à rentrer au pas de course dans le froid glacial de janvier, un beau jeune homme sort tête haute de l'établissement en enfilant son manteau où apparaît une grosse étoile jaune : « Il manque pas d'air celui-là »*** commente un élève. Comme plus tard, dans la scène



du restaurant où un vieil homme juif sera inquiété par la milice, il semble peu probable que des Juifs aient pu vivre de façon si exposée au début de l'année 1944 mais Malle n'hésite pas à aller contre la vraisemblance afin de bâtir un récit fort où la menace plane. En effet, le contexte n'est marqué que par touches et ne semble pour l'instant pas concerner la sécurité de Bonnet mais malgré tout, insensiblement, l'étau se resserre.

Louis Malle poursuit son scénario autour de la découverte de l'identité de Bonnet : parfois c'est Julien qui enquête, parfois c'est Bonnet qui se livre. Ainsi, le soir-même, alors que tous sont endormis, il commet l'imprudence de prier, béret sur la tête et bougies allumées dans le dortoir. Julien, réveillé par les

psalmodies, ouvre un instant les yeux : le champ contrechamp renvoie un échange de regard qui n'a pas lieu. Julien observe son camarade qui prie les yeux fermés



mais les clôt lui-même quand Bonnet les rouvrent pour vérifier que son camarade dort. Ils se sont vus mais ils ne le savent pas.



Une inspection surprise de la milice a lieu le lendemain (Jeu de piste₁_19) pendant le dérouillage – les exercices de gymnastique



matinaux conduits par le surveillant Moreau. Celui-ci, réfractaire au STO¹⁰, doit partir se cacher, ainsi que Bonnet vite emmené à l'abri



par le Père Michel. La menace, bien présente, n'est pas incarnée par les Allemands – elle ne viendra d'eux qu'à la toute fin – mais par des miliciens français. Les deux

¹⁰ Service du Travail Obligatoire que tout homme valide devait faire en Allemagne.

seules fois où Malle les filment, aucune place à l'humanité comme dans *Lacombe Lucien*, ils ne seront présentés qu'en action de répression, ce qui restitue une impopularité plus classique dans la mémoire française.

Lorsque Bonnet revient en classe, le professeur de français a déjà commencé la distribution des



copies. Julien a eu 14 : élève brillant, l'enseignant lui reproche



toutefois des fioritures stylistiques. Bonnet a 13,5. Cette note est très intéressante. On sait que Bonnet et Louis Malle étaient tous deux de très bons élèves. De cette rivalité est née l'admiration et plus tard, dans la fiction, l'amitié. Dans la première version du scénario, Malle avait choisi de donner 16 à Bonnet, puis 14 dans la deuxième. Ce n'est que dans le scénario final que celui-ci se retrouve un demi-point derrière Julien, ce qui fut avéré. Malle, cette année-là, a remporté plusieurs tableaux d'honneur notamment en composition française¹¹. Lui qui oscille entre vérité et efficacité narrative fait ici le choix de la restitution factuelle.

À la faveur de la distribution du courrier, Julien part s'isoler dans le dortoir pour lire tranquillement la lettre de sa mère. Cette fois-ci nous entendrons bien la voix de Francine Racette alors que le jeune garçon découvre sa missive. Dans cette intimité, Julien peut se laisser aller à un geste de tendresse en portant



la lettre à son visage pour la sentir. Après cette scène sentimentale, Julien se dirige vers son casier pour croquer quelques morceaux de sucre, en repoussant la petite souris qui y a élu domicile. Un clin d'œil à l'activité qui a fait la fortune



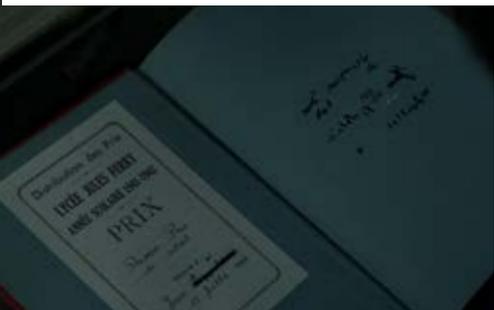
de sa famille, propriétaires d'une importante raffinerie. C'est pour cette raison que Julien ne manquera jamais ni de sucre ni de confitures au pensionnat et qu'il pourra se livrer au marché noir avec Joseph.

¹¹ *Les Déportés d'Avon, op. cit. p. 30.*

Il ré-endosse ensuite sa casquette d'apprenti détective et profite de cette solitude pour aller fouiller dans les affaires de son camarade. Après avoir découvert une photo de famille, il ouvre une édition illustrée



de *L'Oreille cassée* d'Edmond About, reçu en premier prix de calcul et dans lequel le nom de famille a



été raturé. C'est en plaçant le livre devant le miroir qu'il peut alors déchiffrer « sur la page opposée, l'encre de l'inscription [...] reproduite

à l'envers »** et connaître enfin la véritable identité de Jean Bonnet : Jean Kippelstein. Le vrai Bonnet s'appelait Hans-Helmut Michel, son patronyme n'avait rien de juif ; Malle en a trouvé un plus connoté. Ne sachant toujours pas ce que ce secret percé signifie vraiment, Julien prononce plusieurs fois ce nom avec des accents différents. Il aura tourné autour de la vérité sans jamais la comprendre. C'est pourquoi la révélation finale, malgré cette enquête aboutie, n'en sera que plus traumatisante.

Cette scène n'a jamais existé et le cinéaste s'en est expliqué : « Ce que j'ai inventé, c'est ce moment où Julien découvre, en voyant le livre de prix, que Bonnet ne s'appelle pas Bonnet, et qu'il est juif. Ça ne s'est pas passé comme ça. En réalité, il avait été dit aux grands que trois enfants étaient juifs. C'était prendre un risque énorme, mais les pères étaient partisans de faire confiance aux élèves. Mon frère était plus âgé que moi, il savait et m'avait mis au courant. Il n'aurait pas dû, mais il

n'avait pu s'empêcher de me dire que ce garçon qui était dans ma classe était juif »¹². Cette information ne semble pas être vraie. En effet, après la sortie du film, Louis Malle donnera de nombreuses interviews et sera amené, consciemment ou non, à changer sa version des faits. Dans un entretien qui précède le tournage, il rappelait l'ignorance dans laquelle il avait été à l'époque et qu'il restituait justement dans le film : « Nous, dans les petites classes, nous ne le savions pas, mais les élèves des grandes classes, ceux de première et de seconde, avaient été mis au courant par le Père Jacques. Ça, je l'ai su plus tard »¹³.

Après la découverte de la mystérieuse identité de Bonnet, à l'occasion d'une récréation que les deux garçons passent dans la classe, Julien intensifie son interrogatoire : « T'es marseillais, t'as pas l'accent ? », « Tes parents sont à Marseille ? », « Et ta mère, elle

est où ta mère ? » Acculé, Bonnet, d'abord évasif, finit par se confier avec émotion : « Fous-moi la paix ! Je te demande rien, moi. J'sais pas où elle est, elle m'a pas écrit depuis trois mois. Là t'es content ? »***.

La passion de Julien à connaître la vérité tient à la confiance : comment devenir ami avec quelqu'un qui ne vous dit pas son secret ? D'ailleurs, alors qu'ils sont interrompus par le Père Hippolyte qui les forcent à aller en récréation, Julien conclut, sentencieux : « Il est salaud Hippo. Toujours à fouiner »*, sans se rendre compte que lui-même est encore plus inquisiteur.

Dans la scène suivante, la boucle est bouclée : Julien demande à son frère ce que c'est un Juif. Inconsciemment, il a compris mais il ne sait pas quoi faire intellectuellement de cette information. Toujours aussi nonchalant, François répond à côté : « Quelqu'un qui ne mange pas de cochon »**, ceux qui ont « fait crucifi[er] le Christ »**. Ce qui l'intéresse c'est d'essayer de convaincre Julien de faire passer un mot à sa professeure de piano.

¹² Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 214.

¹³ Louis Malle cité par Pierre Billard, *Louis Malle, le rebelle solitaire*, op. cit., p. 463.

Jeu de piste : En forêt [00:48:17 à 00:57:53]

Maintenant que Julien connaît le secret de Bonnet, il leur reste une aventure à vivre ensemble avant de basculer dans l'amitié partagée : l'expérience commune de la peur. Avec la séquence du jeu de piste – réel celui-ci, en forêt de Fontainebleau – située exactement au milieu du film, Malle puise dans un souvenir qui va pouvoir servir son récit : « La scène de la forêt [...] s'inspire également d'un souvenir personnel. Si curieux que ça semble, dans une période aussi troublée, on nous envoyait, en plein hiver, dans la forêt de Fontainebleau – pour nous endurcir le caractère – quand la nuit tombait vite, en fin d'après-midi, pour chercher un trésor. Un jour, je m'étais perdu, avec un camarade, et j'avais eue une peur bleue. J'ai inventé ce détail des soldats allemands qui sont très gentils et qui ramènent les deux enfants »¹⁴.

¹⁴ Philip French, *Conversation avec Louis Malle*, op. cit., p. 206.

La présence des Allemands n'est pas le seul détail qu'il invente. Dans la première version du scénario, la scène est presque identique à celle du film à ceci près que Julien se perd tout seul et est ramené au couvent par les Allemands. Aucun camarade ne l'accompagne, ni Bonnet, ni un autre. Ce n'est que dans la deuxième version qu'il ajoute Bonnet.

La séquence commence par une réflexion presque philosophique de Julien sur la mort : après avoir demandé la date à Boulanger, il réalise que ce jour n'existera jamais plus et qu'ils seront certainement tous morts dans quarante ans. Malle s'est confié à la sortie du film sur l'inspiration de quelques dialogues : « Quand j'écrivais le scénario d'*Au revoir les enfants*, dans le Lot, l'été dernier, ma fille de 13 ans était là en vacances ; je l'écoutais parler, et la regardais : j'ai glissé dans le film plein de choses d'elle »¹⁵. Justine Malle est

¹⁵ Louis Malle, Entretien avec Catherine Soullard, 7 à Paris, n° 307, du 7 au 13 octobre 1987.

à l'origine de ce dialogue ainsi que d'une phrase que Bonnet prononce un peu plus loin quand il s'inquiètera de savoir s'il y a des loups dans la forêt. À cette époque, l'adolescente était passionnée par ces animaux et avec ce clin d'œil à sa fille, Malle souligne l'universalité de l'enfance : tous ont peur des loups¹⁶. Il montre aussi que dans ce contexte où Bonnet ne cesse d'avoir peur d'être découvert, il peut ressentir comme tous les autres garçons de son âge les mêmes terreurs enfantines et pas uniquement celle de craindre véritablement pour sa vie.

Au début du jeu de piste, l'équipe des verts, dont les deux garçons



font partie, tombe rapidement dans une embuscade des rouges ; Julien et Bonnet prennent la fuite. Cette séquence en forêt illustre sous la forme d'un jeu ce que vit Bonnet au quotidien : se cacher. C'est pour cette raison que Malle avait besoin de lui dans la fiction. Il s'agit aussi de la seule scène du film tournée en dehors du couvent et de ses alentours, et d'une très belle séquence sur la lumière. En effet, comme l'évoquait Louis Malle, la

¹⁶ Entretien de l'auteure avec Justine Malle, avril 2020.

nuit tombe vite en hiver et tout l'enjeu de la seconde partie sera de montrer Julien, puis les deux camarades, perdus dans une forêt plongée dans l'obscurité.

Après s'être échappé, Julien court seul à corps perdu. La caméra le suit rapidement en travelling à travers les branchages et l'on entend distinctement que le son est post-synchronisé : branches cassées, souffle du garçon, les sons ont été montés après et cela se comprend aisément du fait de la complexité du dispositif de tournage. Il est plus curieux de constater que les appels de Julien : « Hé ho ! », « Hou hou ! » ne correspondent qu'imparfaitement avec les mouvements de ses lèvres. D'autres problèmes de post-synchronisation seront plus curieux et ne seront pourtant jamais relevés dans la presse à la sortie du film. Bien qu'il se soit perdu, Julien est sur la bonne route et alors que la lumière descend, il trouve les flèches indiquant l'emplacement du trésor. À peine a-t-il mis la main dessus qu'il rebrousse chemin, la



forêt est soudain devenue d'un noir profond.

Sur le chemin du retour et alors que sa jambe commence à le faire souffrir, il entrevoit une silhouette et s'en détourne, prêt à fuir quand il entend une voix étouffée, l'appelant : « Julien ». C'est la première fois que Bonnet l'appelle par son prénom, Julien lui-même ne l'appellera jamais « Jean ».

Dans la deuxième version, Malle reprend son scénario, remplaçant systématiquement la personne du singulier par le pluriel : Bonnet et Julien vont marcher tous les deux. C'est ensemble qu'ils tombent non pas sur une « horde de sangliers »* mais sur un sanglier tout seul qui traverse le cadre et les effraie. Ils arrivent finalement sur une route où rapidement se



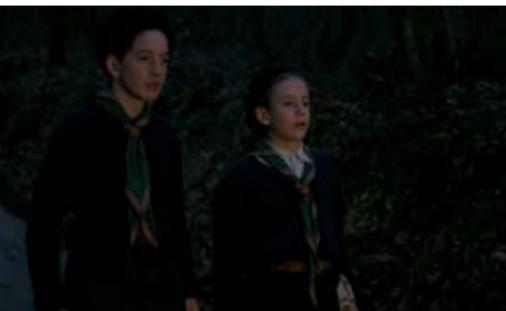
trouver rassurante. Il était prévu que ces phares soient « occultés à la peinture noire »*, comme des « phares de la guerre »* mais Renato Berta opte finalement pour des lumières artificielles plus fortes afin de mieux correspondre au scénario de la peur¹⁷. À une



fait entendre un moteur de voiture alors que deux phares jaunes les inondent d'une lumière qu'on ne saurait, connaissant le contexte,



heure où le couvre-feu interdit aux civils d'être dehors, le véhicule ne pouvait être conduit que par des Allemands – ou des miliciens. C'est Julien qui s'échappait dans le premier scénario et était rattrapé par deux soldats « goguenards »* mais bien naturellement, Malle transfère cette scène à Bonnet qui a davantage de raison de s'enfuir



¹⁷ Entretien de l'auteure avec Renato Berta, avril 2020.

devant l'Occupant. Cette première arrestation joue un peu comme une répétition même si, lorsqu'il sera véritablement arrêté à la fin du film, il ne montrera pas les mêmes signes d'effarement.

Loin d'être une situation dramatique, la scène se transforme en sauvetage. Les deux enfants sont ramenés en voiture au couvent. Les Allemands décidément très « corrects »¹⁸, ont enveloppé Julien et Bonnet dans une couverture – ce qui sera l'affiche du film – et le



premier qui parle bien le français signale même être catholique, comme eux (sic). Alors que le Père

¹⁸ Louis Malle : « ça fait beaucoup plus peur que les Allemands soient si "corrects", comme on disait à l'époque », Entretien avec Olivier Pérétié, *Le Nouvel Observateur* n° 1195, 2 octobre 87.

Hippolyte leur ouvre la porte et que les élèves présents s'empressent de venir voir les rescapés, l'un deux commente : « Ils se sont fait arrêtés par les Boches »***. L'Allemand conclut, sourire en coin : « Est-ce que les Boches peuvent avoir leur couverture ? »***. Comme si tout ceci n'était qu'une bonne blague. La légèreté de cette scène donne presque froid dans le dos : en humanisant les soldats allemands en garnison à Avon, Malle retarde la menace que ceux-ci représentent réellement. L'arrestation finale, par la Gestapo, pour être elle aussi « correcte » n'en sera que plus bouleversante.

Les Deux amis

[de 00:57:54 à
01:27:29]

À l'infirmerie, Julien regarde avec envie Jean entouré de ses camarades juifs. Mais la religieuse les renvoie rapidement et c'est au tour de Julien de recevoir des visites, son frère d'abord qui lui apporte une tartine de



pâté de la part de Joseph. Cette tartine était déjà prévue dans le premier scénario mais Julien ne proposait pas à Bonnet de la partager avec lui puisque, n'ayant initialement pas fait partie de l'aventure, il n'était pas à ses côtés à l'infirmerie. Lorsque Malle ajoute Bonnet, il en profite pour aller plus loin dans le harcèlement dont celui-ci est victime de la part de Julien. La scène est d'abord propice à la complicité lorsque Julien raconte à Boulanger et Ciron le récit de leurs aventures. Avec un petit regard à Bonnet qui s'est approché, il enjolie : « Il paraît que vous avez vu des sangliers ? Ils étaient nombreux ? » demande Boulanger ; « Une cinquantaine »** répond Julien.



Mais alors que leurs camarades retournent en classe, Julien profite de la proximité de Bonnet pour lui proposer, semble-t-il sans arrière-pensée, une moitié de sa tartine. « Je n'ai pas faim »**



répondait Bonnet dans une précédente version mais Malle appuie plus fortement encore dans celle du film : « Je n'aime pas le pâté »***, dit-il par deux fois. Le cinéaste aura multiplié les scènes soulignant la judéité

du jeune garçon dans un souci d'efficacité narrative sans tenir compte du vrai Hans-Helmut Michel. Comme Malle confiera à Philip French à propos des arrangements pris avec la vérité, « sans l'ombre d'une hésitation, j'avais décidé de m'en tenir à ma version, parce que je la trouvais plus intéressante »¹⁹. Julien accule son camarade qui est pourtant devenu son ami : « C'est parce que c'est du cochon ? », « Parce que tu t'appelles Kippelstein, pas Bonnet. Au fait, on dit Kippelstein ou Kippelstein ? »*** insiste-t-il en prononçant différemment la fin de son nom. Alors que le scénario faisait arriver l'infirmière à ce moment qui renvoyait Bonnet dans son lit, Malle laisse finalement les deux garçons en venir à la confrontation physique avant de faire intervenir la religieuse. Celle-ci est un personnage-clé, purement fictionnel. Originellement très accessoire, Malle choisit de l'étoffer – il ajoute la scène



du badigeon qui souligne son sadisme – et en confie le rôle à Jacqueline Staup qui fut Lucienne Chauvelot dans *Lacombe Lucien*, c'est-à-dire une collaboratrice zélée. Elle retrouve ici en quelque sorte le même personnage car au-delà de cette scène d'infirmier où elle paraît particulièrement revêche, Malle lui fera endosser, à la fin du film, une partie de la responsabilité dans l'arrestation de Négus. En ajoutant ce personnage de religieuse-collabo, Malle contrebalance en quelque sorte son portrait d'un clergé unanimement résistant, de la même manière que le Père Michel aux tendances pédophiles devait aussi permettre de présenter une vision d'un clergé pas toujours très catholique. Le jour de la visite des parents,

¹⁹ Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 203.

les enfants se préparent avec plus de soin que d'habitude. Julien, au lavabo, dessine une belle raie à ses cheveux et s'étonne que Bonnet soit habillé comme tous les jours. Lui qui a pourtant percé son secret semble surpris qu'il ne reçoive la visite de personne : « Qu'est-ce que ça peut te foutre ? »* répond Bonnet. Et de fait, il restera au



fond de la travée à côté de ses deux camarades. Dans l'église, le Père Jean profite de la présence



des parents de ses pensionnaires pour prononcer un sermon inspiré sur la charité. Il conclut sur un polémique « Comme je comprends la colère de ceux qui n'ont rien, quand les riches banquetent avec arrogance » qui inspire à la mère de Julien un commentaire du bout des lèvres : « Il y va fort quand même »***



et fait se lever d'indignation le père d'un élève. Le Père Jacques était connu pour avoir des idées



tranchées sur ces questions et ce n'est pas parce qu'il dirigeait une institution pour enfants privilégiés qu'il avait mis de côté ses principes d'égalité et de partage. Il faut sans doute y voir aussi le désir de Louis Malle d'égratigner le monde dont il est issu. Il a tenté, à travers le film, de rester fidèle, sans la rendre antipathique ou odieuse, à sa classe sociale, notamment à travers le personnage de la mère. Cela est sensible ici et le sera encore plus dans la scène du restaurant qui va suivre.

Malle ajoute dans la dernière version du scénario un incident qu'on lui a raconté. Alors que l'assemblée s'avance pour recevoir la communion, Bonnet repousse le bras de Négus et rejoint les



paroissiens. S'agenouillant à côté de Julien, il ouvre la bouche. Mais le Père Jean retient son geste un instant puis dépose l'hostie sur la langue de Julien. « Dans le film, on



ne sait pas exactement s'il y a une part de provocation ou si Bonnet cherche à se conformer le mieux possible à ce que font les autres, pour ne pas se faire remarquer. Il s'approche donc de la table de communion. Notez que, pour un prêtre, c'est un péché très grave de donner l'hostie, qui est le corps du Christ, à un non-baptisé. Le père se trouve donc pris de court et, l'espace d'un instant, il ne sait pas quoi faire »²⁰.

²⁰ Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 207-208.

Après la messe, tous se retrouvent dehors : les parents parlent avec les moines et les professeurs, les enfants chahutent en faisant les intéressants. Certains courent derrière un petit chien et Bonnet les rejoint mais il est vite repoussé par l'un d'eux. Selon le surnom moqueur répété à l'envie depuis son arrivée, Ciron le défie : « En garde, Dubonnet »²¹ et une courte joute les oppose, joute à laquelle se joint Julien. Le combat tourne rapidement au duel, les deux garçons poursuivant l'altercation commencée à l'infirmerie. Ils sont interrompus par Madame Quentin qui arrive en courant. Contrariée que Julien ait taché son « beau costume »*, elle provoque l'hilarité



des deux garçons qui mettent fin ici à leur différend. Toutes les scènes à venir ne les présenteront plus en opposition ; au contraire ils feront, maintenant, front ensemble et seront toujours filmés côte à côte.

Le déjeuner au Grand Cerf, scène pour laquelle Malle fait appel à ses souvenirs, avait d'abord été prévu sans Bonnet. Celui-ci n'était présent qu'avant – l'altercation – et après, au retour de Julien au couvent, peiné d'avoir dû dire au revoir à sa mère. Mais Malle, qui a déjà ajouté Bonnet dans la scène cruciale de la forêt, l'insère ici aussi : après leur fou rire, Julien dit un mot à l'oreille de sa mère et tous se retrouvent un instant plus tard dans la salle à manger du restaurant élégant. Cette scène du restaurant est essentielle car elle permet de sortir elle aussi du couvent et de présenter le monde des adultes. Si le lieu est bourgeois et bien que les manières soient raffinées – le majordome vient s'enquérir auprès d'un client s'il a bien déjeuné puis accueille Madame Quentin avec déférence

²¹ Nom d'un apéritif de l'époque.

– le réel de la guerre ne se fait pas oublier. Alors que Madame Quentin interroge le majordome sur le poisson du jour, celui-ci répond qu'il n'y a que du lapin au menu, que les pommes rissolées sont à la margarine et précise quels produits nécessiteront des tickets de rationnement. La guerre est présente également à la table voisine, occupée par des officiers allemands de la Luftwaffe, passablement éméchés. L'un d'eux envoie une œillade à la mère de Julien qui ne manque pas de le remarquer, ainsi que son fils, François.



En ajoutant Bonnet à la scène en forêt, Malle avait créé un suspens en nous faisant craindre pour sa vie. C'est le même scénario qu'il rejoue ici. Alors que deux miliciens

arrivent et que le plus jeune demande au client élégant, qui va s'avérer être juif, ses papiers, il nous place dans une nouvelle tension narrative. L'homme va-t-il être arrêté ? Bonnet va-t-il lui aussi être inquiété ? L'émotion de la séquence n'aurait pas été la même si Malle l'avait laissé au couvent comme cela, dans les faits, avait été le cas.

La scène est corrélativement l'occasion pour Malle de faire ressentir les différentes opinions de l'année 1944. Il ajoute d'ailleurs à dessein dans la dernière version, un échange entre François et sa mère sur le fait que le père n'est plus pétainiste. Le vent est en train de tourner même si les antisémites s'expriment encore ouvertement. Une femme à l'arrière-plan toise



avec une moue dégoûtée Monsieur Meyer alors qu'il donne ses papiers au jeune milicien) et l'on entend distinctement une autre crier « Les Juifs à Moscou ! »* D'autres convives n'hésitent pas à exprimer une opinion contraire : d'abord François qui lance un rapide « Collabos »*, puis d'autres s'en mêlent « comme si l'assistance prenait courage »* : « C'est ignoble ce que vous faites ! », « Bravo la milice ! »***.

Quant à Madame Quentin, elle présente un personnage ambivalent de grande bourgeoise qui n'a rien contre les Juifs, « bien au contraire », sauf Léon Blum, « celui-là, ils peuvent le pendre ! ». Mais elle s'indigne qu'on s'en prenne à cet homme qui a l'air « si convenable »*. « La scène du restaurant est une scène clé, car tout en essayant de faire de la mère de Julien un personnage sympathique, je voulais montrer qu'elle avait tous les préjugés de sa classe »²².

²² Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 207.

Ce sont les officiers allemands qui mettent fin à la tension de la scène. « Les collaborateurs français étaient plus zélés que les soldats allemands. Des officiers de la Luftwaffe, les aristocrates de la guerre, sont installés à une table, ils boivent du champagne, ils s'amuse et n'ont pas envie d'être embêtés, aussi l'un d'eux dit en allemand : "Oh ! Ces Français avec leur politique !" »²³. Et il se lève pour lancer au second milicien, « Foutez le camp ! »* avant de se rasseoir non sans avoir de nouveau échangé



un regard avec la mère de Julien, décidément flattée d'être l'objet de cette attention : « On peut dire ce qu'on veut, y'en a qui sont bien »*, chuchote-t-elle à François.

²³ *Ibid.*



Dehors, Bonnet n'est plus là, comme s'il était rentré au couvent. Julien et sa mère marchent côte à côte dans les rues de Fontainebleau ; à l'arrière-plan, François renseigne des soldats allemands perdus. « Il les envoie de l'autre côté. Il fait toujours ça avec la verdure »* commente Julien. Si cette indication était au départ



destinée au surveillant Moreau, elle appartient en tout cas aux souvenirs

de Louis Malle – « les soldats allemands [...] qui demandaient leur chemin, et que nous déroutions systématiquement »²⁴ – qui se plaît à montrer les soldats comme en villégiature.

Bonnet écarté, Julien peut connaître un autre moment de tendresse avec sa mère qui le prend dans ses bras. S'il semble surpris par ce geste d'affection, il se montre tout à coup, comme dans la première scène, mélancolique à l'idée de la séparation : « Si je rentrais avec vous à Paris ? Papa le saura pas »***. Mais c'est tout seul que nous le retrouvons dans le plan suivant, les bras chargés de confitures.

Alors qu'il croise Julien dans l'escalier, Bonnet se montre empathique et essaie de le consoler. Finalement, ils partagent ensemble les confitures, en riant. Le temps semble alors s'être arrêté. C'est le moment que choisit Louis Malle pour mettre son récit en

²⁴ *Louis Malle par Louis Malle, op. cit., p. 11.*

pause. Il ajoute ici un souvenir qui lui permet de saisir tous les protagonistes dans la même joie simple d'une projection d'un film de Charlot : « C'est l'un des plus merveilleux souvenirs de mon enfance [...] ; on faisait le noir dans la salle, on tendait un drap blanc sur le mur, et tout le monde s'installait pour regarder le film »²⁵. Si le scénario au départ ne spécifie pas le titre, Malle choisit finalement *Charlot émigrant* (1917) « parce que c'est l'un de ses meilleurs courts métrages, et [...] parce que, en



se souvient que Louis Malle avait certains souvenirs extrêmement précis. L'un d'eux est une projection où le Père Jacques et le garçon de cuisine étaient assis à côté l'un de l'autre et riaient tous deux sans



voyant la statue de la Liberté, ces enfants juifs pouvaient imaginer la Terre Promise »²⁶. Renato Berta

²⁵ Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 208-209.

²⁶ *Ibid.*, p. 209.



aucune retenue²⁷, le religieux si austère habituellement se tapant même sur les cuisses. Il s'agit du seul moment où tous peuvent se

²⁷ Entretien de l'auteure avec Renato Berta, avril 2020.

laisser aller sans faire attention à ce que les autres penseront d'eux, enfants comme adultes. Malle en profite pour faire quelques gros plans sur ses personnages, Babinot, le professeur de grec, Négus, Boulanger et bien sûr Julien et Jean. On peut y voir l'un des



actes de naissance de Louis Malle comme cinéaste et le seul moment de véritable communion du film.

Les quelques scènes qui restent, avant celles de l'arrestation, rejoueront notamment des moments déjà vus où les deux garçons affirment leur amitié. Pour la seconde fois, Julien se réveille après avoir fait pipi au lit mais alors qu'il essuie la tâche, Moreau allume la lumière et il est découvert par Sagard qui se met à crier à tue-tête :

« Quentin pisse au lit ! »*. Julien se défend, rejoint par Bonnet qui se jette lui aussi sur les assaillants. Aux lavabos, Julien raconte à Jean les circonstances de son rêve. Ils sont seuls et plus personne ne dispute à Bonnet sa place. Un peu plus tard, à la récréation, Julien



montre à Jean comment tenir sur les échasses.

Arrivé à ce point de l'histoire,



Malle a complètement basculé dans la fiction, tous les moments

que vit Julien avec son nouveau meilleur ami sont le fruit d'un fantasme fondé sur la fascination rétrospective du cinéaste pour le garçon juif arrêté dans sa classe. « Les choses ne sont jamais allées aussi loin que dans le film. La relation très intense entre les deux garçons du film provient davantage de mon imagination que de ma mémoire, dans le sens que je regrette qu'il n'en ait pas été ainsi ; j'aurais voulu qu'il en soit ainsi. Il m'intéressait énormément et j'aurais aimé mieux le connaître, mais nous n'avons jamais été les vrais copains qu'ils deviennent à la fin du film »²⁸.

Une autre scène, qui n'a jamais existé, est le renvoi de Joseph, surpris par la cuisinière en train de voler des provisions du collège. S'ensuit la convocation des élèves avec lesquels il faisait du marché noir dans le bureau du Père Jean, qui les sermonnent et les privent de sortie jusqu'aux vacances de Pâques. Joseph est chassé, ce



qui en plus d'être fictionnel est très improbable en regard de la personnalité du religieux. « Jamais le père Jacques n'aurait puni un déshérité en faisant preuve d'indulgence pour les élèves riches »²⁹. Mais, une fois de plus, cela sert la fiction du cinéaste. Il avait déjà commencé à esquisser ce scénario en montrant Négus et Joseph avoir un différend. Renvoyé aux cuisines par le Père Michel, Joseph commentait : « Il m'a traité d'enfoiré ! »*. Tout ceci nourrissant son ressentiment, il peut maintenant devenir un bon méchant et aller dénoncer ceux qui lui ont fait du tort.

Dans l'église, les élèves ont rendez-

²⁸ Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 216.

²⁹ *Les Déportés d'Avon*, op. cit., p. 146.

vous pour une leçon de chant avec Mademoiselle Davenne. Avant son arrivée, Malle avait écrit une courte scène où le Père Michel entrait dans l'église les bras chargés de fleurs et demandait à Julien et Boulanger de l'aider à les mettre dans un vase. Il faisait grimper Julien, le plus petit, sur l'autel et en profitait pour faire remonter ses mains de ses cuisses jusqu'à sa culotte. S'en apercevant, Boulanger se mettait à siffler, ce qui arrêta net le geste du religieux qui en baissant ses mains réprimandait l'élève d'avoir sifflé dans un lieu saint. Ironique. L'information vaut autant pour l'élève irrespectueux que pour le religieux pédophile. Malle ne s'était pas privé de tourner le même genre de scène dans *Le Souffle au cœur*. Le fait qu'il réitère cette attaque envers le clergé masculin laisse à penser qu'il s'agit d'un souvenir précis du cinéaste, peut-être lui-même victime ou témoin d'attouchements. Le sifflement de Boulanger montre assez que ce genre de gestes était connu des élèves. Malle renonce finalement à cette scène sans

doute pour ne pas diluer le propos à l'approche de la fin du film. Il ne conserve que le Père Michel qui entre dans l'église un bouquet de fleurs dans les bras et disparaît du cadre pour aller les mettre dans un



vase alors que la leçon de chant va commencer.

Plus tard, alors que Julien et Jean jouent du piano à quatre mains dans la salle de musique, une nouvelle alerte retentit. Au lieu de partir se mettre à l'abri, les enfants se cachent derrière l'instrument. Le surveillant, qui a passé un instant sa tête dans la pièce, ressort. « Ils ne sauront pas qu'on est manquant. Ils comptent jamais »* commente Julien. Nouveau moment suspendu où les deux amis peuvent sourire une nouvelle

– et dernière fois – en jouant « un boogie-woogie de piano-bar »* sans tenir compte du monde qui s'embrase à côté d'eux. La plus belle scène de complicité, ils la



vivent sans témoin. Le Père Jean, lui aussi, est resté à son bureau, indifférent à la déflagration des bombes.

Les deux enfants n'attendent pas la fin de l'attaque pour sortir dans la cour déserte où la neige est en train de tomber. En simple chandail, Bonnet est pris d'un tremblement. Pourtant, ce n'est pas sur le froid qu'il ressent que Julien l'interroge. « Tu as peur ? » demande-t-il. « Tout le temps »**, répond Bonnet. Ce court échange que Malle ajoute dans le scénario était très important pour lui. Il



voulait le filmer sous la neige. « L'ennui avec la neige, c'est qu'elle ne tombe jamais quand on en a besoin. J'étais si heureux, quand il s'est mis à neiger, que certaines scènes ont été tournées un peu précipitamment »³⁰. Cette scène n'en est pas moins l'une des plus belles. Ces quelques mots prononcés par cet enfant, parcouru par un frisson de froid et de peur, dans ce décor vide et désolé, nous étreignent. Toujours pudique, Malle ne cesse de retenir l'émotion et coupe très vite lorsque celle-ci commence à nous submerger.

Réfugiés dans la cuisine où ils font sauter des châtaignes, Julien et Jean

³⁰ Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 210.

se cachent tout à coup : Joseph est venu chercher des affaires. Cette entrée inopinée est comme un présage de mauvais augure. Le soir même, dans l'obscurité du dortoir, Julien lit à voix basse un passage érotique des *Mille et une Nuits* pendant que Jean tient la lampe-torche. Arrivés à ce point



de complicité où les deux amis ne font rien l'un sans l'autre, Malle va tout à coup accélérer le récit et précipiter la fin. Bonnet s'allonge en fermant les yeux, bercé par la voix de Julien, il s'endort. Dans la scène suivante, sa vie va basculer.

Au revoir mon père : [de 01:27:30 à 01:43:08]

Les quinze dernières minutes du film sont consacrées à l'arrestation du père Jean, de Bonnet et de ses camarades. Ce sont les premières scènes écrites par Louis Malle tant son souvenir en était précis. Pourtant les trois versions du scénario présentent des différences notables qui soulignent l'importance de la mise en récit et de la dramatisation de la mémoire. Il s'agit aussi d'un événement pour lequel nous pouvons bénéficier d'autres sources, notamment un récit antérieur à celui de Louis Malle, celui d'un des élèves, Jacques Chégaray, qui en avait rédigé le détail pour la revue du petit collège « En famille » dès décembre 1944¹. Dans la première version du scénario, la séquence de l'arrestation en classe commençait sur Julien. Dérangé dans sa lecture des *Aventures de Sherlock*

¹ Pour le récit de Jacques Chégaray, se reporter au chapitre « Annexes ».

Holmes pendant le cours de mathématiques, il levait la tête et regardait dehors. Mais ce sera finalement Bonnet qui, attiré par un bruit, lancera un coup d'œil à la fenêtre) comme un écho au plan où il regardait un soldat allemand



venir se confesser, au début du film. La tension n'est alors plus la même : dans le contrechamp, le surveillant Moreau traverse le cadre en courant, fuyant une menace encore invisible. Au moment où le professeur commence à rédiger une équation algébrique, un élève imite le son d'un pet, ce qui fait une dernière fois rire toute la classe et alors que Sagard avait obtenu la permission d'aller aux toilettes, il revient rapidement sur ses pas : les soldats allemands ont fait intrusion dans la salle.

Dans le film, l'arrestation de Bonnet semble liée à un regard de Julien qui a été beaucoup commenté. Lorsque le Doktor Müller pénètre dans la classe, il demande tout de suite qui est Jean Kippelstein. Dans la première version, Julien baissait les yeux, Bonnet se levait tout de suite, rangeait ses affaires et suivait les Allemands. Dans celle du film, plus romancée tout en restant d'une grande sobriété, Julien après avoir un instant baissé les yeux, les relève et ne peut



s'empêcher de se retourner vers son camarade, geste qu'il a dans le film accompli de nombreuses fois. Mais cette fois-ci Bonnet ne lui rend pas son regard. Il est par contre intercepté par Müller qui s'est dirigé vers le tableau et se



retourne rapidement avant de se diriger vers Bonnet. Comme le rapporte Louis Malle au moment de la sortie du film : « Beaucoup de spectateurs, surtout les enfants y ont vu de ma part un aveu de culpabilité »². Quand on sait qu'initialement Malle n'avait pas prévu ce regard « dénonciateur » de Julien, on peut effectivement

² Philip French, *Conversation avec Louis Malle*, op. cit., p. 216.

émettre l'hypothèse que Malle endosse inconsciemment une part de responsabilité dans l'arrestation de son camarade. Cette culpabilité est en fait celle de tous. « Tu crois qu'ils vont nous emmener ? On n'a rien fait, nous »^{***} s'inquiète un peu plus loin Boulanger. Il ne comprend pas que le père Jean et ses camarades juifs, eux aussi, n'ont rien fait. « T'inquiète pas, ils m'auraient trouvé de toute façon »^{***} dit Bonnet à Julien quelques minutes plus tard dans le dortoir, comme pour le rassurer. Il absout alors son camarade de cette « faute » que Louis Malle n'a pas commise mais qui les lie tous deux un peu plus dans cette amitié fictionnelle.

Lorsque Müller s'approche de Jean Bonnet, celui-ci le fixe un



long moment avant d'abdiquer, de fermer son stylo, ses livres et de se lever pour le suivre. Le cinéaste raconte : « J'ai dit à Raphaël Fejtö : "Lorsque l'Allemand arrive à ton banc, essaye de soutenir son regard le plus longtemps possible". À la première prise, il a soutenu le regard au moins 15 secondes. J'ai dit "Coupez !" . J'étais en larmes. C'est assez dur, et en même temps, c'est une délivrance »³. Pour la première fois du tournage, le réalisateur se sera laissé envahir par l'émotion.

Avant de quitter la classe, Bonnet a ce geste extraordinaire de serrer la main de ses camarades. Dans la première version, il prenait le



³ Louis Malle, propos recueillis par Danièle Heymann, *Le Monde*, 4 octobre 1987.

temps de les serrer toutes mais finalement il n'en sert que quatre, la dernière étant bien naturellement celle de Julien. Un autre élève a raconté cette scène qui ressemble à celle du film : « Les deux Allemands ont appelé "Bonnet" par deux fois. La première fois, le professeur lui a fait signe de ne pas bouger, et la seconde fois, il s'est levé avec sérénité, nous a serré la main à tous. Le professeur était en larmes. Nous, nous ne comprenions pas »⁴. Personne ne pleure dans le film, Malle, à son habitude, coupe toute démonstration d'émotion. Le Père Michel arrive pour informer les élèves que le père Jean a été arrêté ainsi que les garçons juifs qui étaient cachés dans le couvent. Les élèves doivent se rendre dans le dortoir pour faire leur valise, ils ont deux heures pour se réunir dans la cour, le collège va être fermé. Le récit qui s'est emballé rejoint la précipitation de l'évacuation. Si la séquence dans la salle de classe était très proche des événements

⁴ Charles-Louis La Caze, *Les Déportés d'Avon*, *op. cit.*, p. 35.

tels qu'ils s'étaient déroulés, Malle enchaîne ensuite plusieurs scènes parfaitement fictives.

Dans le dortoir où tous les enfants rassemblent leurs effets, le Père Hippolyte charge Julien d'apporter à Ciron son sac à l'infirmierie. Il se retrouve donc à rester après le départ de tous et assiste au retour de Bonnet venu sous la garde d'un soldat récupérer lui aussi ses affaires. Les deux garçons qui avaient échangé une rapide poignée de main partagent encore quelques instants : Bonnet confie à Julien tous ses livres, Julien sort de dessous son lit l'exemplaire des *Mille et une Nuits*. Mais un « Schnell, Jude, schnell »* brise les adieux et sans autre geste ni parole, Bonnet empoigne sa valise en carton, son pardessus et sort sans se retourner. Cette séparation a encore un goût d'inachevé et nous laisse frustrés. C'est que Louis Malle réalise en fait une séquence d'adieu en trois temps, les deux premiers, inaboutis, n'ayant comme objectif que de retenir l'émotion qui pourra déferler in fine dans les derniers instants.

La scène dans l'infirmierie est elle aussi parfaitement fictive et a d'ailleurs été très réécrite. L'idée de départ, Malle l'emprunte à un événement qui a pourtant vraiment eu lieu mais qu'il adapte très largement aux besoins de son récit. Le jour de l'arrestation, un autre garçon juif, Maurice Bas, qui travaillait en cuisine mais habitait en ville, avait été prévenu de la rafle. Il raconte : « J'avais entendu un grand remue-ménage et je m'apprêtais à sortir dans la cour. Le Père André était sur le perron. Il m'a dit sans se retourner : "Maurice, disparaissez !" Je suis remonté dans l'infirmierie. Il y avait là quatre élèves malades. J'ai dit : "Les enfants : ordre du Père Jacques ! J'entre dans la soupente, refermez avec un clou ! Installez des morceaux de bois devant la porte !" Ils ont mis des bûches. Les Allemands sont entrés. Ils ont regardé, ils ont donné un coup de pied dans les bûches. De ma cachette, j'ai tout entendu : "On n'est pas camarade avec un nègre... Y-a-t-il encore des Juifs parmi vous ?" J'ai tout entendu. Je suis

resté une bonne heure sous les toits. J'avais entendu que le collège allait être fermé à 3 heures. Je me demandais ce que je devais faire. J'étais en maillot de corps ; Armand de Laguiche m'a donné sa chemise. J'ai profité du brouhaha quand les enfants sont remontés faire leurs valises et je me suis faufilé. Un professeur, M. Tranchant, m'a enfilé un bleu d'ouvrier. Des élèves ont fait le guet et je me suis enfui par le couvent »⁵. Louis Malle reprend l'idée de la cachette dans l'infirmierie mais la délègue à d'autres protagonistes. Il hésite aussi sur la fin à donner à cet épisode. Si l'évasion de Maurice est un succès, celui-ci sera relatif dans le film. En effet, dans la première version, c'est le surveillant Moreau qui est caché dans la soupente. Il rentre dans l'infirmierie pour se glisser dans un lit lorsque que les soldats pénètrent tout à coup dans la pièce et l'inspectent. Ils ne trouvent finalement personne. Mais Malle n'est pas satisfait de

cette version et en écrit une autre, plus dramatique, dans laquelle c'est Négus qui tente de s'enfuir, se cache dans le lit et est finalement découvert par les Allemands. Ici, le cinéaste ajoute un autre élément complètement inventé : le fait que l'infirmière dénonce la présence du garçon juif à l'Allemand qui, gouguenard, soulève les couvertures



et emmène le jeune fugitif. La version finale va imbriquer les deux premières : Moreau et Négus



⁵ Maurice Bas, *Les Déportés d'Avon*, op. cit., p. 38.

essaient de se cacher. Moreau, qui aura été pendant tout le film très protecteur, place Négus sous les couvertures alors que lui-même se dissimule rapidement dans un placard. Après la dénonciation du garçon, il sort de sa cachette et s'enfuit par le toit. Julien, qui a tout



observé, descend quatre à quatre les escaliers et suit sa course du regard. C'est alors qu'il est appelé par une voix familière : Joseph apparaît assez théâtralement de



derrière un mur, comme pour justifier son implication dans le drame qui est en train de se jouer. Malle a soigneusement préparé la dénonciation de Joseph, à l'instar d'une revanche sociale. Dès le premier scénario, il avait prévu de lui faire dire : « Tout ça, c'est de votre faute. Si j'avais pas fait d'affaires avec vous, ils m'auraient jamais foutu à la porte. La Perrin, elle volait plus que moi »*. Il hésite par contre sur la relation qui lie Julien et Joseph. Dans la deuxième version, Joseph, pris de remords, finit par fondre en larmes dans les bras de Julien : « J'ai fait le con », s'épanche-t-il avant que la sentinelle ne les sépare. Malle tranchera finalement pour un échange plus sobre : « C'est un ami »*** dit Joseph en



désignant Julien au gestapiste qui l'accompagne. Dans le film, Julien regarde Joseph avec gravité mais n'intervient presque pas. Il laisse son ancien ami tenter de se justifier sans réagir lui-même. Julien est abasourdi par la découverte du mal et Malle avait besoin d'ajouter l'élément fictif de la culpabilité de Joseph pour personnifier davantage ce choc initial. Comme il l'expliquait à Philip French, « sur le plan dramatique, cela fonctionne merveilleusement »⁶, et c'est bien ce qui importe ici : nouer le meilleur récit possible à partir d'une situation réelle déjà émotionnellement chargée. La dernière séquence se passe intégralement dans la cour où

tous les élèves se tiennent en rangs en grelottant de froid. La version du film est très proche de la première version du scénario, les interventions de Louis Malle seront pourtant nombreuses mais concerneront davantage le montage. Emmanuelle Castro, qui montait à Provins au fur et à mesure que les rushes arrivaient, se souvient que cette scène a fait l'objet de plusieurs coupes⁷. Encore plus que toute autre, cette séquence synthétise l'ardent désir de Louis Malle de ne pas se tromper sur l'émotion à construire et à transmettre. Pour cette raison, il n'hésite pas à changer les faits une dernière fois. Il bouleverse la chronologie des événements de manière à terminer sur le pic dramatique de la sortie du père Jean et des trois garçons juifs alors que plusieurs micro-scènes, comme l'apparition des trois petites filles venues se confesser, attestée dans les faits, n'a eu lieu



⁶ Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 204.

⁷ Entretien de l'auteure avec Emmanuelle Castro, avril 2020.

qu'après leur départ⁸. Tout l'enjeu de cette dernière scène sera de trouver, au montage notamment, le bon rythme. Ainsi, la scène commence-t-elle par un discours de Müller à l'assemblée des élèves. Il leur demande s'il n'y a pas d'autres juifs parmi eux et passe devant chacun pour les dévisager. Il en interroge un qui s'avère porter un nom très « convenable » : Pierre de la Rozière, et, comme vexé, il



l'envoie se mettre contre le mur. Dans une version intermédiaire, Malle prévoyait que l'enfant « a si peur qu'il pisse dans sa culotte »^{**}. La pipette pour réaliser l'effet était même prévue au tournage mais ne

sera finalement pas utilisée⁹. Le jour de l'arrestation, les élèves s'étaient davantage manifestés, l'un d'eux ayant même répondu que les garçons juifs arrêtés étaient leurs camarades au même titre que les autres. Si Malle ne reprend pas cet élément c'est peut-être que la réponse cinglante de Müller est profondément xénophobe : « Vous n'êtes pas camarades avec un nègre, vous n'êtes pas camarades avec un Juif »¹⁰. Sans doute aussi ne souhaite-t-il pas filmer d'échanges entre Müller et les enfants, surtout s'ils prouvent une forme de bravoure, car il n'est pas question de détourner l'attention des protagonistes principaux et de souligner un quelconque héroïsme. Il coupe aussi la présence du chien de Müller, un « roquet jaune »* qui perturbe le bon ordre de la scène en courant partout et en mordillant des mollets. Aussi curieux que cela puisse paraître, ce chien a bien été

⁸ Pour connaître le détail précis du déroulé des événements, voir le témoignage de Jacques Chégaray dans « Annexes ».

⁹ Ainsi que l'indiquent les feuilles de service du tournage du film conservées à la Cinémathèque française.

¹⁰ Jacques Chégaray, *Les Déportés d'Avon*, op. cit., p. 36.

présent le jour de l'arrestation, et il est même à l'origine d'un autre épisode marquant puisqu'un élève qui lui avait donné un coup de pied a violemment été giflé par Müller. Dans le premier scénario, c'est François qui lui assène le coup puis c'est un autre élève, Pessoz, dans les suivantes. Finalement, la scène sera entièrement supprimée au montage. Encore une fois, Malle simplifie, coupant toute véritable interaction entre les élèves et les Allemands.

Après avoir envoyé De la Rozière contre le mur, l'appel commence, effectué par un soldat qui prend le temps de chausser ses petites lunettes pour bien lire les cartes d'alimentation. C'est ici que le cinéaste place la scène des petites filles menées devant Müller par

un soldat qui avait reçu l'ordre de ne laisser sortir personne, ce qui permet au gestapiste de poursuivre son discours en vantant la discipline des Allemands, supérieure à celle des Français. Apparaissent alors le père Jean et les trois garçons, encadrés par des soldats. En tête, le religieux, une petite valise à la main, enveloppé dans sa grande cape et chaussé de ses sandales, ouvre ce qui ressemble à une procession. Comme par miracle, une très légère



neige tombe, un son de cloche au loin¹¹ ajoute à la solennité du plan. Le jour de son arrestation, le père Jacques de Jésus a traversé la cour et avant de sortir a lancé « souriant,

¹¹ « Joli son de cloches » peut-on lire sur le rapport de tournage du plan.



radieux », presque « joyeusement » « Au revoir les enfants ! » avant que tous, élèves et personnel, ne répondent d'une seule voix « Au revoir mon père ! ». C'est alors que « spontanément », « tous se sont mis à applaudir frénétiquement »¹². On comprend que toutes les personnes qui ont assisté à une telle scène en aient gardé toute leur vie un souvenir indélébile. « Je me rappelle, on l'a applaudi fièrement », écrit Louis Malle dans son livre autobiographique¹³. Il finira toutefois par supprimer les applaudissements, ayant le sentiment au montage que « ça ne passait pas à l'écran, c'était un peu théâtral »¹⁴.

Il effectue aussi une autre modification au montage. *Au revoir les enfants* est le premier film français dont le mixage son a été réalisé numériquement, ce qui a

sans doute permis de faciliter le décalage d'un dialogue essentiel, celui qui donne le titre du film. Dans les faits comme dans les premières versions du scénario, le père Jean dit au revoir à l'assemblée et tous lui répondent dans un même élan. La scène a d'ailleurs été tournée de cette manière. Cependant, afin de donner un rythme différent à la séquence, et peut-être pour justifier le fait que les applaudissements n'aient pas lieu, Malle place, avant le dialogue du moine, plusieurs « au revoir mon père » de la part des enfants, individuels d'abord, puis collectifs. Mais pour se faire, il doit désynchroniser la scène¹⁵. Ainsi, alors que l'acteur Philippe Morier-Genoud ouvre la bouche pour parler, le plan est interrompu. Emmanuelle Castro place un insert assez curieux du frère de Julien, François, qui regarde presque mélancoliquement la caméra. Lorsque l'on revient sur le père Jean, celui-ci termine d'articuler la fin du « à bientôt » bien que l'on ne perçoive rien. C'est à ce moment

¹² Jacques Chégaray, *Les Déportés d'Avon*, op. cit., p. 36.

¹³ *Louis Malle par Louis Malle*, op. cit., p. 12.

¹⁴ Louis Malle, propos recueillis par Sophie Cherer, *7 à Paris*, n° 307, du 7 au 13 octobre 1987.

¹⁵ Comme l'indique le rapport de tournage où il est noté : « retarder premier au revoir ».



que les premiers « au revoir » des enfants résonnent. Le prêtre s'arrête, les regarde et la bande son nous fait entendre distinctement



: « Au revoir les enfants, à bientôt ! » alors que l'acteur n'ouvre pas la bouche. Cette manipulation sonore donne l'impression que ce n'est pas le père Jean qui lance les adieux mais que ce sont les enfants qui lui témoignent, avec bravoure, leur attachement, auquel le prêtre, ému, répond. Jean-Claude Laureux



se souvient que lors de la sortie du film, la seule personne à avoir remarqué cette « erreur » est un collègue ingénieur du son¹⁶. Le spectateur, pris dans la continuité de la scène et happé par l'émotion qui s'y joue, n'a pas le temps d'identifier cette anomalie. Dans *Zazie dans le métro*, Malle avait disposé de nombreux faux-raccords mais il avait été très surpris de constater que personne ne s'en était rendu compte. Comme le rappelle Pierre Billard, « Louis Malle sera tellement choqué par cette découverte que, dans la plupart de ses films, il veillera à introduire un grossier faux raccord... et vérifiera que jamais personne ne lui en

¹⁶ Entretien de l'auteure avec Jean-Claude Laureux, avril 2020.

fera la remarque »¹⁷. Sans doute a-t-il décidé de conserver ce « faux-raccord sonore » malgré le fait qu'il soit placé au moment le plus dramatique du film parce qu'il savait que les spectateurs n'en seraient pas dérangés. Force est de constater que (presque) personne ne l'a en effet remarqué et qu'il ne gêne en rien l'émotion qui nous étreint alors. Le père Jean passe la porte et disparaît. Julien et Jean, qui se sont beaucoup observés tout au long du film, échangent un dernier regard. Bonnet est le dernier à sortir. Renato Berta le filme d'abord dans un plan large qui le fait apparaître petit dans l'encadrement de la porte. Il resserre dans le plan suivant de manière à



ce que les deux enfants puissent s'adresser un adieu muet dans un dernier champ contrechamp. Julien esquisse même un léger geste de la main avant que son ami ne soit poussé sans ménagement



derrière la porte et disparaisse lui aussi. Le décor vide est l'aveu de la mort imminente de tous ceux qui viennent de le franchir ainsi que l'atteste le témoignage de Louis Malle en voix-off qui évoque le destin du père Jean et des trois



¹⁷ Pierre Billard, *Louis Malle, le rebelle solitaire*, op. cit., p. 201.



garçons, déportés à Mauthausen et Auschwitz. Il parle précisément sur le dernier plan du film : le visage de Julien », où commence à perler une larme, au moment où celles du spectateur peuvent enfin couler. Renato Berta se souvient qu'un panneau électrique se trouvait derrière la porte et qu'il a fallu le peindre à la va-vite de façon à pouvoir filmer Bonnet dans l'encadrement avant de le voir sortir. Il était bien question de créer ainsi de l'émotion. C'est aussi le cas avec le dernier regard de Julien. Malle était au début réticent à utiliser un éclairage artificiel mais il s'est finalement laissé convaincre par son chef-opérateur¹⁸. Il n'était pas

question d'inciter le garçon à pleurer mais le fait est qu'en fixant assez longtemps la caméra, celui-ci n'a pu empêcher son œil de s'embuer, ce qui participe naturellement à l'émotion finale de la scène.

Quant aux dernières phrases, Louis Malle tenait absolument à les prononcer lui-même : « On m'avait conseillé de les faire figurer par écrit sur l'écran, mais je savais qu'il fallait que ce soit ma voix. J'estimais qu'il était important que les gens qui verraient le film sachent que cette histoire était une histoire vraie et qu'elle était directement tirée de mes souvenirs. Et je voulais qu'on entende ma voix sur un gros plan de Julien »¹⁹. Cette ambivalence de l'histoire vraie et de sa restitution romancée qui caractérise le film tient parfaitement dans cette superposition de la voix de celui qui l'a vécue et l'incarnation du jeune acteur qui la réinterprète.

¹⁸ Entretien de l'auteure avec Renato Berta, avril 2020.

¹⁹ Philip French, *Conversations avec Louis Malle*, op. cit., p. 217.

ÉPILOGUE

Au moment où Julien adresse un dernier signe de la main à son ami emmené par les soldats allemands, la voix de Louis Malle se fait entendre. Dans la première version du scénario, terminée durant l'été dans sa propriété du Lot, Malle écrivait : « Le Père Jean, Bonnet, Négus et Dupont sont morts en déportation. Le collège a rouvert ses portes en octobre 1944. Plus de quarante ans ont passé, mais jusqu'à ma mort je me rappellerai chaque seconde de ce matin de janvier ». La version du film sera sensiblement différente : « Bonnet, Négus et Dupré sont morts à Auschwitz. Le Père Jean

au camp de Mauthausen ». Cette inversion est signifiante. Elle distingue la mort des enfants de celle du religieux. En effet, les trois garçons juifs et le moine n'ont pas été déportés au même endroit. Arrêtés le 15 janvier, les enfants sont gazés à Auschwitz trois semaines plus tard, le 3 février 1944. Le père Jacques de Jésus a quant à lui été déporté au camp de Mauthausen puis à celui de Gusen en Autriche. Il mena une détention active, s'occupant des malades de l'infirmerie, disant la messe et procurant à tous ceux qui l'approchaient force et consolation. Il connut la Libération du camp et

malgré la maladie représenta son pays au Comité international des déportés. Il mourut d'épuisement le 2 janvier 1945 à Linz.

Louis Malle ne restitue pas cet épilogue : l'exécution rapide des garçons juifs, le parcours exemplaire, voire héroïque, du religieux. Il ne cherche à glorifier ni les uns ni les autres et s'en tient à une information dont la précision est relative. C'est que le film s'attache encore une fois à restituer le regard partial et partiel du petit garçon que Malle était, même s'il lui superpose à la fin l'émotion de l'homme adulte qu'il est devenu et qui n'a jamais oublié ce récit traumatisant.

Cette scène initiale est aussi l'acte de naissance de son esprit critique. Tout son cinéma à venir est déjà là : un cinéma qui rejettera féroce-ment l'hypocrisie de la société bourgeoise, l'autorité des adultes. Des adultes qui ont pu commettre cette violence-là. C'est ce que le cinéaste de cinquante-cinq ans exprime au moment de la sortie du film : « Il m'est resté de cette amitié à peine naissante un manque, une

privation. Et le sentiment d'une injustice essentielle. Le temps fait travailler la mémoire, et le film mêle fiction et souvenir, mais le moment de l'arrestation en classe, sous nos yeux, est d'une netteté indélébile : l'évoquer me procure toujours le même mélange de stupeur et d'indignation, que quelque chose comme ça soit possible : cela m'est apparu ainsi ce matin de 1944, et cela m'apparaît toujours ainsi. J'en suis resté longtemps terriblement révolté contre le monde des adultes. Qu'un enfant soit un ennemi pour eux ! C'est le mal absolu »¹.

Le tournage du film se termine le 27 mars 1987. Monté rapidement, il est présenté à la Mostra de Venise où il obtient le Lion d'Or le 9 septembre. *Au revoir les enfants* sort sur les écrans français le 7 octobre et le public lui fait un triomphe. Avec 3 500 000 spectateurs, il est le plus important succès de la carrière de Louis

¹ *Le Figaro*, 7 octobre 1987, propos recueillis par Marie-Noëlle Tranchant.

Malle². La critique est quasi unanime (l'une des seules exceptions est le quotidien *Libération* qui publie plusieurs articles négatifs, dont une critique assassine de Louis Skorecki qui affectera beaucoup le cinéaste³). Enfin, c'est la consécration : le film remporte 7 récompenses sur 9 nominations lors de la cérémonie des Césars le 12 mars 1988⁴. Il obtient aussi le prix Louis Delluc. C'est presque un sans faute pour le film à qui manque toutefois les deux Oscars pour lequel il était nommé⁵. Le film avait rencontré des

² *Le Monde du silence* (1955) réalisera un score supérieur (plus de 4 600 000 spectateurs) mais Malle le coréalise avec Jacques-Yves Cousteau qui était l'initiateur du projet.

³ Se reporter à revue de presse dans le chapitre « Annexes ».

⁴ César du meilleur film, César du meilleur réalisateur, César du meilleur scénario original ou d'adaptation, César de la meilleure photographie, César du meilleur décor, César du meilleur son, César du meilleur montage. Les deux nominations qui échappent au film sont celles du meilleur espoir masculin (François Négret) et des meilleurs costumes (Corinne Jorry).

⁵ Nomination pour le meilleur film en langue étrangère et pour le meilleur scénario original.

difficultés pour être financé, les producteurs pensant que le sujet de la Seconde Guerre mondiale était alors impopulaire en France mais c'était sans compter sur l'actualité. Quelques mois avant sa sortie, se tient le procès du gestapiste Klaus Barbie qui défraie la chronique. Le « bourreau de Lyon » est finalement condamné à perpétuité le 4 juillet 1987. Le 13 septembre, Jean-Marie Le Pen, le président du Front National, déclare lors d'un entretien que l'holocauste n'est qu'un « point de détail de l'histoire de la Deuxième Guerre mondiale »⁶, déclenchant une polémique qui remet le conflit à la Une. Lorsque le film sort, son sujet fait donc pleinement écho aux débats de l'époque.

Louis Malle va alors commencer une tournée dans les collèges et les lycées pour présenter *Au revoir les enfants*. Les jeunes qui découvrent l'histoire de Julien l'assaillent de questions sur l'authenticité du

⁶ Lors de l'émission *Le Grand Jury RTL-Le Monde*.

film. « Au début, vous n'aimiez pas trop Bonnet ? », lui demande un élève ? « Quand on lui demandait d'où il venait, il ne répondait pas », se justifie le cinéaste. « Il était mystérieux. Il m'énervait. En général, j'étais le premier de la classe (ça n'a pas duré longtemps mais...) Bonnet est arrivé et il a commencé à me battre. » Un autre : « Le Père Jean dit à Julien "soyez gentil avec Bonnet, vous avez de l'influence sur vos camarades." C'était votre cas ? »⁷. Dans son livre d'entretiens avec Philip French, Louis Malle évoquait aussi ce qui fut pour lui une surprise : « C'était toujours la même question : "Vous avez vraiment fait ça ?", presque comme si c'était moi qui avait dénoncé [Bonnet]. Comme si c'était moi et pas Joseph. Je leur disais qu'ils l'auraient trouvé de toute manière. Je ne prenais même pas la peine de leur expliquer que ça ne s'était pas passé comme ça »⁸.

⁷ 7 à Paris n° 307, du 7 au 13 octobre 1987, propos recueillis par Sophie Cherer.

⁸ Philip French, *op. cit.*, p. 216.

La question de la vérité sera souvent au cœur des commentaires. Pierre Billard, dans son chapitre sur le film, démêle le vrai du faux en établissant notamment une chronologie des événements. C'est en partie le même travail qui est entrepris dans le livre d'enquête autour des déportés d'Avon, où sont listées « les invraisemblances »⁹. Louis Malle n'a jamais réfléchi en termes d'autobiographie documentaire mais bien plutôt de réminiscence sensible et d'efficacité narrative. Il a toujours été très clair sur le fait qu'il s'accommodait parfaitement des transformations de son histoire. Juste avant l'arrestation de Bonnet, le professeur de mathématiques commente une carte de l'avancée des troupes Alliées à ses élèves : « Les Russes ont lancé une grande offensive en Ukraine. D'après la radio de Londres, ils ont crevé le front allemand sur cent kilomètres à l'ouest de Kiev. D'après Radio-

⁹ Pour la liste de ces « invraisemblances », se reporter au chapitre « Annexes ».

Paris cette offensive a été repoussée avec de lourdes pertes. La vérité est probablement entre les deux »***. Ce dialogue rajouté tardivement est comme un aveu de Louis Malle, un témoignage de son rapport à l'Histoire et à sa propre histoire. « C'est drôle que ça vous obsède de savoir si c'est vrai ou pas », conclut-il auprès des élèves. « J'ai voulu que ce soit une histoire universelle, que tout le monde puisse s'y retrouver. Tout s'est vraiment passé, même si ce n'est pas à moi personnellement que tous les détails sont arrivés »¹⁰. *Au revoir les enfants* est en effet un récit universel en ce qu'il raconte avant tout la naissance d'une amitié entre deux garçons. Histoire intime, racontée avec pudeur, le film mêle et entremêle sans cesse le souvenir et sa revisitation dans une entreprise proustienne d'exploration sensible de la mémoire.

Si *Au revoir les enfants* n'est pas le strict récit authentique de la vie des

garçons juifs au collège d'Avon, il n'est toutefois pas une fiction pure. Au moment de l'écriture, Louis Malle semble avoir été tenté par un autre projet, beaucoup plus invraisemblable. Son carnet de notes en témoigne même si sa brièveté sur ce point indique bien que cette voie n'a pas été longtemps envisagée. « Est-ce que je fais une variation gaie de *Au revoir* ? Des enfants qui se cachent et doivent s'enfuir, mais rien ne leur arrive que d'heureux »¹¹. La formulation est surprenante tant elle prend le contrepied du scénario « réel ». On y lit en filigrane la difficulté pour le cinéaste, avant le tournage, de s'attaquer à sa propre histoire mais aussi d'essayer de contourner la difficulté à aborder le meurtre d'enfants en explorant la possibilité d'un *happy end*. Il faut se souvenir que Louis Malle, au moment où il réalise ce film, est père de trois enfants, Manuel Cuotemoc, Justine et Chloé qui

¹⁰ 7 à Paris, op. cit.

¹¹ Louis Malle, *Carnet de notes*, Fonds Louis Malle, cote : Malle 1987 B 236 *Transaction* n° 9159, Cinémathèque française.

n'a pas deux ans. La dédicace qu'il fait inscrire sur les premières images du film est bien le signe que son travail est aussi un devoir de mémoire envers ses propres enfants.

Rapidement dans ses notes, le projet tourne court. Alors qu'il envisage le fait que les personnages du film ne soient pas juifs, il réalise : « En tout cas, en 44, si des enfants sont en danger de mort, ce sont des juifs, et on recommence... ». La solution serait alors d'aller très loin dans la fiction : « Mais le fils de de Gaulle, ou le fils de Churchill ne risquent rien, même des enfants de communistes ou de terroristes ». Évidemment, il s'en tiendra là, cette version alternative au scénario restera lettre morte. Elle représente une sorte de défouloir dans lequel le cinéaste explore la possibilité de ne pas évoquer son propre souvenir tout en se penchant sur cette époque. Il revient rapidement à son scénario initial qu'il n'avait jamais abandonné. Louis Malle a toujours rempli de nombreux carnets de notes dans lesquels il exprimait

ses doutes. Celui-ci n'aura pas eu d'autres fonctions.

Au revoir les enfants est sorti fin 1987. Louis Malle ne le sait pas mais il lui reste moins de dix ans à vivre. Ses problèmes de santé vont se multiplier. Dès 1988, il a une première alerte : à la suite d'une opération mineure, il fait une violente hémorragie. Puis c'est son cœur qui montre des signes inquiétants de fatigue. Son fameux souffle se réveille. En 1992, on lui diagnostique une grave malformation cardiaque. Il doit être opéré à cœur ouvert. L'intervention se déroule bien mais deux ans plus tard, son état empire : il a des absences ; il devient partiellement handicapé. On lui décèle un lymphome, trop tard pour suivre une chimiothérapie. Son corps se dégrade rapidement jusqu'à ce qu'il s'éteigne à Beverly Hills, le 23 novembre 1995 alors qu'il venait d'avoir soixante-trois ans.

Après *Au revoir les enfants*, Louis Malle aura réalisé trois films : *Milou en mai* en 1990, *Fatale* en 1992 et

Vanya 42^e Rue en 1994. Il n'est pas anodin que deux de ces derniers projets soient des adaptations de Tchekhov : *La Cerisaie* pour *Milou en mai* transposé dans la campagne bordelaise en plein printemps 1968, et *Oncle Vanya* pour *Vanya 42^e Rue*, interprété, dans un théâtre new-yorkais désaffecté, par des acteurs américains venus jouer la pièce sans public pour se retrouver entre eux et exorciser leurs douleurs. L'œuvre de Tchekhov a des liens avec certains aspects de la vie et du travail de Louis Malle. Ils ont en commun l'acuité de leur critique d'une société bourgeoise, même si Tchekhov est moins violent que le cinéaste français. Ils se retrouvent aussi sur un terrain plus intime : le dramaturge russe excelle à faire exister une communauté dans un espace restreint avec humour et gravité. En réalisant *Milou en mai* sur une famille qui se réunit après le décès de leur doyenne, le cinéaste restitue avec chaleur l'univers d'une grande famille comme celle dont il est issu, sur une terre qui ressemble à son cher domaine du Coual, transféré

pour les besoins du film dans le Bordelais viticole de Jean-Claude Carrière qui travaillera avec lui au scénario.

Milou en mai et *Vanya 42^e Rue* seront les films crépusculaires de Malle : Milou, le versant joyeux où une troupe de douze comédiens farandolent autour d'un cadavre alors que Vanya, un projet pourtant moins personnel, résonnera avec les dernières années de sa vie, ainsi que le notait Pierre Billard en relevant ces phrases de la pièce : « “Comment suis-je devenu vieux, comment est-ce arrivé ?” ou bien “La pensée que ma vie est irrévocablement perdue m'étrangle jour et nuit” ; ou encore : “Le seul ennui, c'est que les jours raccourcissent” »¹².

Louis Malle n'aura cessé d'utiliser le cinéma pour interroger son passé, irriguant ses films de sa propre histoire. Chacune de ses œuvres, fiction ou documentaire, est personnelle et dit quelque chose

¹² Pierre Billard, *Louis Malle, le rebelle solitaire*, op. cit., p. 526.

de lui. Cela jusqu'à la fin et peut-être encore plus à la fin. Avec *Vanya 42^e Rue*, sans le savoir il signe un film testamentaire. Avant lui, *Milou en mai* était l'automne flamboyant d'un cinéaste enfin heureux, même furtivement. S'il a pu réaliser ce

film joyeux c'est sans doute parce que le précédent l'a libéré d'un poids et d'un devoir. *Au revoir les enfants* reste incontestablement le film le plus important de Louis Malle parce qu'il était le plus important pour lui.





Revue de presse

Maurice Pons, *L'Avant-Scène Cinéma*, n° 373, juillet 1988.

« En se livrant au terrible jeu du “je me souviens”, Louis Malle réussit magistralement à inventer “vrai” ».

Alain Riou, *TéléObs*, du 18 au 24 septembre 1993.

« La mémoire, qu'on croit fidèle, reconstitue et réinvente. *Au revoir les enfants* ne fait pratiquement jamais appel à l'imagination. Ou, si imagination il y a, il s'agit d'inventions involontaires, dues aux incertitudes de la mémoire ».

Anne de Gasperi, *Le Quotidien de Paris*, n° 2449, 7 octobre 1987.

« Louis Malle dira encore que dans *Au revoir les enfants*, il a lutté contre l'émotion à chaque instant. Qu'il a évité encore les brutalités gratuites pour donner à la violence une sorte d'ordinaire. Rien n'a paru plus violent au petit garçon de l'époque que le comportement bureaucratique des Allemands. Ce film est le premier de la dernière génération, la plus jeune, à pouvoir témoigner d'une époque où elle n'était pas en âge de prendre les armes, mais de regarder seulement ».

Fabienne Pascaud, *Télérama* n° 1942, 1er avril 1987.

« Louis Malle ne pousse d'ailleurs pas ses interprètes sur d'insaisissables terrains psychologiques. D'une précision maniaque, il leur indique surtout des places, des temps, des rythmes. Et il les observe scrupuleusement. Comme si son œil à lui seul était le plus implacable des directeurs d'acteurs. Comme si on ne pouvait pas y résister. Car cet œil fait peur... C'est sans doute sa formation de documentariste, sa passion pour le cinéma du réel et le reportage qui ont ôté à Louis Malle le goût du bavardage ».

Propos recueillis par Danièle Heymann, *Le Monde*, 4 octobre 1987.

« Les souvenirs d'enfance – on sait bien, c'est le côté proustien – finissent par remonter à la surface, des choses qu'on avait bloquées dans les profondeurs pendant des années. Par rapport aux autres films qui plongent dans l'époque de la guerre à travers les yeux d'un petit garçon – je pense notamment au *Vieil homme et l'enfant* de Claude Berri, – on peut seulement dire que le mien est vu sous un angle particulier, c'est le regard d'un petit goy... ».

Propos recueillis par Sophie Cherer, 7 à Paris n° 307, du 7 au 13 octobre 1987.

« En fait, ça s'est passé autrement. Quand Bonnet a été appelé par son vrai nom, Kippelstein (il ne s'appelait pas comme ça), il a d'abord hésité, puis, bien calmement, il a rangé tous ses livres et il a commencé à nous serrer la main. Un geste étrange, une façon très belle de nous dire "on ne se reverra plus". Par cette scène, j'ai voulu montrer que j'avais un sentiment de culpabilité, dire que nous sommes tous responsables. Quand il se passe quelque chose de grave, d'inadmissible, il faut prendre position. Se lever et dire "ça ne va pas". J'ai voulu indiquer aujourd'hui que je me sens responsable de la mort de Bonnet ».

Annie Coppermann, *Les Échos*, 7 octobre 1987.

« 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... ».

Et pour un point de vue différent

Louis Skorecki, *Libération*, 1^{er} septembre 1987.

« Le dernier film du jour est un beau ratage. À partir de ce qui aurait pu être l'occasion de son œuvre la plus personnelle (il raconte ses souvenirs d'enfant catholique, en 1944, dans un collège jésuite où se réfugie un enfant juif), Louis Malle s'est laissé aller au feuilleton télévisé. Multipliant, certes, les effets-cinéma (Renato Berta à la photo, deux garçonnets-acteurs parfaits, un casting tout en délicatesse), mais oubliant qu'un film sur un tel sujet, ça se pense. La véracité de l'expérience ne peut en aucun cas, surtout après des œuvres-limites comme *Shoah* ou la charge d'émotion d'*Holocauste*, se suffire à elle-même. Il y a eu trop de méchants téléfilms sur des sujets voisins (*Holocauste* excepté) pour ne pas faire attention. Livrer à la face du monde, aujourd'hui, en toute "naïveté", un téléfilm de luxe comme *Au revoir les enfants*, c'est avoir à la fois, avec les images et les histoires qu'elles racontent, un rapport qui frôle l'inconscience.

Et les larmes des centaines de spectateurs n'y feront rien : un gosse juif qui part pour la chambre à gaz, ça ne se filme pas comme une pub pour *La Vache qui Rit*. Il a manqué à Louis Malle à la fois la candeur vertigineuse, qu'aurait pu avoir un Pialat et l'effet de distance, voire de distanciation, que le recul des années ou la réflexion sur le cinéma auraient dû apporter à un tel sujet. On ne peut être à la fois un enfant de la cinéphilie et un faux naïf

qui fait comme s'il mettait au monde le premier bébé-film de l'histoire du cinéma ».

Gérard Lefort, *Libération*, 8 octobre 1987.

« C'est à cet instant de la dernière image (scène d'adieux dans la cour de l'école) que Louis Malle, brisant le miroir de la fiction, intervient en personne, par la chair de sa voix-off, déclarant que cette scène "le hantera jusqu'à la mort". On devrait être ému aux larmes, on reste de glace et même vaguement mal à l'aise d'être aussi brutalement rappelé à l'ordre du cœur. Ah ! bon, parce que c'était triste ? On se surprendrait presque à revisiter le film pour y dénicher rétrospectivement des raisons de s'émouvoir. [...] Alors, pourquoi malgré tout cette impression de sécheresse ? Parce que justement il a fallu attendre in extremis cette dernière voix sur la dernière image et qu'il eut été autrement préférable d'être touché-bouleversé dès la première. Or, entre cette première image et la presque dernière, Malle ne laisse rien filtrer d'un quelconque sentiment et va même, froidement jusqu'à s'en détacher. Comme si effaré ou intimidé par l'extrême urgence de sa confiance, il avait entièrement monté son film pour s'y barricader, se protéger, voir anesthésier une intensité toujours trop forte pour lui. On voit bien sûr un sujet aussi violemment autobiographique pris dans un bloc d'histoire française aussi coupant, à quels épanchements lacrymosa aurait conduit un parti pris kleenex. Il n'empêche qu'une certaine générosité n'a jamais nui à l'émotion ».

Scénario alternatif

Carnet de notes¹

« Est-ce que je fais une variation gaie de *Au revoir* ? Des enfants qui se cachent et doivent s'enfuir, mais rien ne leur arrive que d'heureux.

Comment éviter cela ?

1 – un collègue comme Francis Tammes mais ils sont menacés par ce qui arrive aux adultes et obligés de prendre le maquis.

2 – Ils ne se cachent pas du tout et prennent le maquis pour le plaisir

3 – Ils ne sont pas Juifs

1 : c'est ce que j'essaie d'écrire

3 : ça va, on n'a pas besoin ?

2 : à explorer. Ça veut dire qu'ils partent en camp, le parachutage d'armes et lui, elle, et quelques mêmes s'échappent, prennent le maquis. Peut-être se combiner avec 1 et 3.

En tout cas, en 44, si des enfants sont en danger de mort, ce sont des juifs, et on recommence...

¹ Fonds Louis Malle, cote : Malle 1987 B 236, Cinémathèque française.

Mais le fils de de Gaulle, ou le fils de Churchill ne risquent rien, même des enfants de communistes ou de terroristes.

La seule exception pourrait être le héros, son père étant un chef de la résistance intérieure, et donc on le cherche pour trouver le père ou l'obliger à se rendre.

Elle peut être juive, comme je disais, une amazone, pas une molle ».

Récit de l'arrestation le 15 janvier 1944 par Jacques Chégaray²

« Dans la revue du Petit-Collège *En famille...* datée de décembre 1944, le récit des événements qui ont suivi les arrestations a été fait par Jacques Chégaray, à la demande du père Philippe :

[...] Pendant ce temps, dans la cour, les élèves se sont donné le mot d'ordre de jouer avec cœur devant les Allemands. Il fait très froid ce matin-là et le jeu est très animé.

À 11 h 35, le chef de la Gestapo, un certain Turrel, de Dantzig, donne l'ordre à tous les élèves, aux professeurs, au personnel de se rassembler au bas des marches. Beaucoup, parmi eux, n'ont pas le temps de reprendre leur veste enlevée pour le jeu ; ils restent debout, immobiles dans le vent froid. Plusieurs attrapèrent la grippe et durent se coucher le lendemain (Guérin, G. de Voguë, Lacaze, etc.).

² Cité dans *Les Déportés d'Avon, op. cit.*, p. 36-37.

Les enfants se rassemblent classe par classe, en colonne, devant les marches, les professeurs et le personnel derrière les élèves. Le chef de la Gestapo déclare alors :

– Trois élèves juifs ont été arrêtés dans ce collège ; y-a-t-il encore des Juifs parmi vous ?

Ce à quoi les élèves répondent ensemble :

– Non.

Un élève, P. de la Guiche, réplique :

– On ne savait pas qu'ils étaient Juifs.

Ce qui a le don d'exaspérer le chef de la Gestapo, qui crie :

– Vous le saviez.

Ce sont nos camarades, comme les autres, s'écrie un élève de seconde, Germain de Montauzan.

L'Allemand répond :

– Vous n'êtes pas camarades avec un nègre, vous n'êtes pas camarades avec un Juif.

Mouvements divers dans l'assistance. À ce moment, un autre membre de la Gestapo revient de la Procure avec les cartes d'alimentation des élèves et commence l'appel des noms par ordre alphabétique.

Le premier nommé se trouve être un élève de sixième, Aussenard.

– Viens par-là, lui dit l'Allemand.

Il le place, dos au mur, contre la chapelle. Le malheureux n'y comprend rien, blêmit de peur [...] mais les autres sont appelés à leur tour et placés près de lui, ce qui le tranquillise.

Pendant cet interminable appel descendant, encadrés d'Allemands, les trois petits Juifs, terrorisés, les yeux fixés à terre, une couverture sous le bras, ils partent par la porte de la cour. À la sortie de la classe, ils avaient été maltraités et le petit Bonnet dut monter l'escalier en recevant des coups de pied. La vue de leurs trois camarades impressionne beaucoup les élèves.

L'appel se poursuit. À un moment donné, la porte s'ouvre et le père Jacques apparaît, suivi de deux Allemands. L'un porte ses deux couvertures roulées

sous le bras. Le père Jacques, qui semblait très ému un quart d'heure auparavant dans la chambre et était assez blanc, semble avoir retrouvé tout son calme. Il s'avance tranquillement, une valise à la main, son béret brun sur la tête et, avant de descendre les marches s'arrête, regarde les enfants, souriant, radieux presque et leur crie joyeusement :

– Au revoir, les enfants !

– Au revoir, mon père, répondent d'un cri, élèves et professeurs, et spontanément, tous se mettent à applaudir frénétiquement.

Le chef de la Gestapo se retourne alors furieux et nous crie :

— Taisez-vous, taisez-vous, silence !

Le père Jacques descend les marches, traverse lentement la cour, se dirige vers le petit escalier de la rue de la Charité, le monte en nous regardant et, arrivé en haut, exprime son affection pour la maison qu'il quitte, par un dernier geste d'adieu.

L'appel continue. Certains élèves manquent. [...]

À ce moment, le petit chien jaune de la Gestapo prend fantaisie de se promener à travers les jambes des élèves, rangés quatre par quatre, ce qui déplaît à P. de L. Ce dernier lui décoche un coup de pied. Le chef de la Gestapo bondit alors sur l'élève et lui donne quatre ou cinq gifles magistrales. Celui-ci ne bronche pas.

– Vous faites du mal à un pauvre animal, s'écrie l'Allemand en mauvais français, c'est donc l'"élevage" que vous recevez dans ce collège !

Un autre Allemand lui tire violemment l'oreille. Ceci impressionne fortement les plus jeunes.

C'est alors que se passe le seul incident comique de la journée. On voit apparaître au haut des marches, rue de la Charité, trois petites filles de 8 à 10 ans, hurlant, pleurant, poussées vers l'intérieur de la cour par la sentinelle. Il s'agit de trois petites filles qui viennent de se confesser chez les Pères et qui retournent chez elles. Mais la sentinelle qui a reçu l'ordre de ne laisser sortir personne, ne veut rien savoir pour les laisser partir. Le chef de la Gestapo lui crie alors de les libérer et, se retournant vers les élèves, en

profite pour leur adresser quelques mots de morale.

– Ceci est très beau. Le soldat a reçu l'ordre de ne laisser sortir personne, il a obéi. C'est la discipline qui fait les grands pays. Vous, petits Français, ne connaissez pas assez la discipline. Mais ça viendra, ça viendra...

Murmures divers parmi les élèves.

Le chef de la Gestapo s'adresse ensuite à tous, d'une voix saccadée et forte :

— Le collège a caché des Juifs et des réfractaires. Le coupable, votre Directeur, a été arrêté. En outre, le collège doit être complètement vidé à 3 heures. Vous avez le droit d'emporter vos affaires personnelles. À 3 heures, plus personne dans le collège. [...] ».

Liste des modifications du film par rapport à la réalité³

Le lieu du tournage : un collège de Provins.

La personnalité du Père Jean sans commune mesure avec celle tout à fait exceptionnelle du Père Jacques.

La turbulence des élèves (au réfectoire, au dortoir...).

L'identité réelle de Jean Bonnet : Hans-Helmut Michel et non Kippelstein.

Le dénommé Négus correspond au personnage de Sabatier. Il a été arrêté dans sa classe et non à l'infirmerie.

La date d'arrivée de Jean Bonnet (février 1943, c'est à dire bien avant Louis Malle, qui entre au collège en 5^e en octobre 1943).

La scène de la prière juive : impensable dans un dortoir d'enfants catholiques, alors que Jean Bonnet se cache. D'ailleurs sa sœur nous a affirmé que Hans-Helmut n'était ni croyant, ni pratiquant.

La scène du restaurant : peu vraisemblable dans une petite ville comme Fontainebleau, où un juif connu n'aurait pu – avec ou sans étoile – pénétrer sans risque dans un lieu public.

³ *Les Déportés d'Avon, op. cit., p. 146.*

La présence d'une jolie jeune femme, professeur de piano, dans ce collège de garçons.

La date de l'arrestation.

L'histoire de la dénonciation telle qu'elle est racontée. Louis Malle invente le désir de vengeance d'un infirme pauvre. Jamais le père Jacques n'aurait puni un déshérité en faisant preuve d'indulgence pour les élèves riches.

Le jeune homme qui se cache à l'infirmerie pour échapper aux Allemands n'était pas réfractaire, mais juif, et il s'est enfuit ensuite par le jardin et non par les toits.

L'infirmière n'était pas une religieuse et n'a dénoncé personne.

Lorsque le Père Jacques prononce la phrase « Au revoir les enfants, à bientôt », les élèves se sont mis à applaudir leur directeur. Louis Malle jugeait la scène réelle trop théâtrale.

Le départ des trois enfants juifs : ils furent brutalisés pendant qu'ils sortaient.



Bibliographie sélective

Louis Malle :

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

FRENCH, Philip, *Conversations avec Louis Malle*, Denoël, Paris, 1993.

MALLE, Louis, avec Jacques Mallécot, *Louis Malle par Louis Malle*, Éd. de l'Athamor, Paris, 1978.

***Au revoir les enfants* :**

BRAUNSCHWEIG, Maryvonne, GIDEL, Bernard, dir., *Les Déportés d'Avon*, La Découverte, Paris, 1989.

PETAT, Jacques, *Au revoir les enfants de Louis Malle*, Dossier Collège au cinéma, CNC, 2003.

PONS, Maurice (découpage et texte de présentation), *L'Avant-Scène Cinéma*, n° 373, juillet 1988.

Archives *Au revoir les enfants*,

Fonds Louis Malle, Cinémathèque française :

Scénarios

- Première version, 1986, cote : Malle 44-B9.

- Deuxième version, 1986, cote : Malle 43-B8.

Carnet de notes :

cote : Malle 1987 B-236, Transaction n° 9159.

Documentaire :

Au revoir les enfants *de Louis Malle, La Fin de l'innocence*, documentaire de Pierre-Henri Gibert, Gaumont, 2015.

Articles de presse sur *Au revoir les enfants* :

Télérama n° 1942, 1er avril 1987, Fabienne Pascaud.

Libération 1^{er} septembre 1987, Louis Skorecki.

Différences n° 71, octobre 1987, propos recueillis par Jean-Pierre Garcia.

L'Événement du jeudi, n° 152, du 1^{er} au 7 octobre 1987, entretien avec Anne Andreu.

Le Nouvel Observateur n° 1195, 2 octobre 1987, entretien avec Olivier Pérétié.

Le Monde, 4 octobre 1987, propos recueillis par Danièle Heymann.

Les Échos, 7 octobre 1987, Annie Coppermann.

Le Matin, 7 octobre 1987, entretien avec Marie-Élisabeth Rouchy.

Le Quotidien de Paris n° 2449, 7 octobre 1987, Anne de Gasperi.

7 à Paris n° 307, du 7 au 13 octobre 1987, propos recueillis par Catherine Soullard.

7 à Paris, n° 307, du 7 au 13 octobre 1987, propos recueillis par Sophie Cherer.

La Croix, 8 octobre 1987, entretien avec Jean-Luc Macia.

Libération du 8 octobre 1987, Gérard Lefort.

TéléObs du 18 au 24 septembre 1993, Alain Riou.

Entretiens réalisés par l'auteure en février-avril 2020 avec :

- Renato Berta, chef-opérateur
- Emmanuelle Castro, monteuse
- Jean-Claude Laureux, ingénieur du son
- Justine Malle, fille de Louis Malle

Table des matières

CARTE D'IDENTITÉ DU RÉALISATEUR.....	5
CARTE D'IDENTITÉ DU FILM.....	7
INTRODUCTION.....	13
PROLOGUE.....	19
RÉCIT DU FILM.....	29
ÉPILOGUE.....	87
 <i>ANNEXES</i>	
REVUE DE PRESSE.....	95
SCÉNARIO ALTERNATIF.....	99
RÉCIT DE L'ARRESTATION.....	101
Liste de modifications.....	105
BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE.....	107

Collection « Les meilleurs films de notre vie »

- Piero Spila *L'Aurore*
Giampiero Frasca *La Porte du paradis* de Michael Cimino
Dominique Delouche *Madame de...* de Max Ophuls
Jean-Max Méjean *L'Atalante* de Jean Vigo
Roberto Chiesi *8½* de Federico Fellini
Roberto Lasagna *2001 : L'Odysée de l'espace* de Stanley Kubrick
Alfredo Rossi *La Fièvre dans le sang* de Elia Kazan
Jean-François Pioud-Bert *Baisés volés*
Roberto Donati *Il était une fois dans l'Ouest* de Sergio Leone
Ilaria Feole *Il était une fois en Amérique* de Sergio Leone
Alessandro Baratti *Le Deuxième Souffle* de J.-P. Melville
Luca Pacilio *Zoo* de Peter Greenaway
Alfredo Rossi *La Voie lactée* de Luis Buñuel
Giulio d'Amicone *Le Silence est d'or* de René Clair
Alberto Morsiani *L'Invasion des profanateurs de sépultures* de Don Siegel
Simone Tarditi *La La Land* de Damien Chazelle
Roberto Lasagna *Kill Bill Vol. 1 et Vol. 2* de Quentin Tarantino
Anna Berra *Dracula* de Francis Ford Coppola
Fabio Carlini *Million Dollar Baby* de Clint Eastwood
Piero Spila *Le Guépard* de Luchino Visconti
P. G. Santella - S. Carrella *Les Hommes contre* de Francesco Rosi

Dans la collection « Les films sélectionnés »

- Carole Aurouet *L'Étoile de mer – Poème* de Robert Desnos tel que l'a vu Man Ray
Maïté Snauwaert *La Douleur* d'Emmanuel Finkiel
Dominique Delouche *Les Nuits de Cabiria* de Federico Fellini
Jean-Max Méjean *La Grande Vadrouille* de Gérard Oury
Carole Wrona *Mademoiselle* de Tony Richardson
Karine Abadie *La Ruée vers l'or* de Charlie Chaplin

Collection Cinéma

- AA.VV. *Tout sur Pasolini*
Jean Collet et Oreste de Fornari *Tout sur François Truffaut*
Oreste de Fornari *Tout sur Sergio Leone*
AA.VV. *Tout sur Fellini*
Anton Giulio Mancino *John Wayne*
Giampiero Frasca *Le Cinéma de Michael Cimino*
Piero Spila *Le Cinéma de Bernardo Bertolucci*



Clap de fin

Mon immense gratitude à Carole Aurouet qui a tout de suite cru au projet de ce livre et a tout repris pour qu'il existe. L'édition du livre de cinéma lui doit beaucoup !

Un grand merci à Vincent Lowy, pour sa confiance et son soutien.

Pour l'aide apportée, merci à Jean-Pierre Duret, Renato Berta, Emmanuelle Castro, Yann Gilbert, Raïssa Labcine et l'École Louis-Lumière, Jean-Claude Laureux (†), Justine Malle, Régis Robert et toute l'équipe des Archives de la Cinémathèque française.

Merci à ma mère, Jackie Gill, ma plus fidèle et enthousiaste relectrice.

*Enfin, merci à Bernard Payen, mon compagnon et acolyte indispensable,
my own private mister cinema.*

Ce livre a été commencé peu de temps avant le confinement, il a été repris et terminé après. Il gardera toujours pour moi, entre les lignes, les traces de cette écriture heurtée.

Projet graphique et couverture : Patrizia Marrocco

Crédits photographiques : La plupart des illustrations sont tirées de photogrammes du film. Pour ce qui est des autres photos, l'Éditeur a essayé de retrouver le nom de leur auteur afin de pouvoir le mentionner, mais les recherches n'ont pas toujours abouti. L'Éditeur prie les auteurs de bien vouloir lui pardonner d'éventuelles lacunes ou omission et se déclare prêt à apporter des compléments d'information lors de nouvelles rééditions de ce livre.

Impression : ????

Copyright :

2022 © Gremese

Éditions de Grenelle s.a.s. – Paris

Tous droits réservés. Aucune partie de ce livre ne peut être reproduite, enregistrée ou transmise, de quelque façon que ce soit et par quelque moyen que ce soit, sans le consentement préalable de l'Éditeur.

ISBN : 978-2-36677-284-5

Dépôt légal : mars 2022
(Imprimé en Italie)