

Dossier pédagogique complémentaire



COLLEGE AU CINEMA 53

## TABLE DES MATIÈRES

1. Notes sur le film.....	3
1. Synopsis.....	3
2. Analyses.....	3
1. <i>Un film documentaire?</i> .....	3
2. <i>L'enfance lointaine</i> .....	4
3. <i>La France de l'Occupation</i> .....	5
4. <i>La contingence et la liberté</i> .....	5
3. Les lieux du film.....	6
4. Les personnages : autour de Julien.....	8
2. Pistes pédagogiques.....	10
1. Préparer la projection.....	10
2. Etude de séquence.....	11
1. <i>Séance d'Education Physique, interrompue par l'intrusion de la milice</i> .....	11
2. <i>Pistes d'étude de cette séquence</i> .....	11
3. Quelques pistes d'exploitation:.....	13
1. <i>Le contexte historique</i> .....	13
2. <i>L'autobiographie</i> :.....	13
3. <i>Le thème du regard</i> : .....	14
4. Autres thèmes d'étude possible:.....	15
5. Pistes à suivre .....	15
1. <i>Les lieux</i> .....	15
2. <i>Un lieu privilégié: La classe</i> .....	15
3. <i>La quête de Julien</i> .....	17
4. <i>Le personnage de Joseph</i> .....	17
5. <i>Conditions de vie sous l'occupation</i> .....	17
3. Bibliographie et Sites consultables.....	18

# 1. NOTES SUR LE FILM

## 1. Synopsis

Durant l'hiver 43 - 44, la France est occupée. La zone libre n'existe plus. Les vacances de Noël sont finies et Julien Quentin fait ses adieux à sa mère sur le quai de la gare. Le pensionnat Saint Jean de Croix à Provins où il retourne avec ses camarades va accueillir trois nouveaux élèves. Julien a pour voisin l'un d'entre eux, Jean Bonnet. Le père Jean, directeur de l'établissement, a pris en fait le risque d'héberger des enfants juifs tandis que les rafles sont de plus en plus pressantes du côté allemand.

Jean s'avère être, comme Julien, un excellent élève. Julien verra d'abord en son camarade un rival avant que naissent entre eux une complicité et une grande amitié. Mais Jean n'évitera pas son destin et la tragédie de l'holocauste. Dénoncés, ses deux camarades et lui seront arrêtés et embarqués pour les camps.

## 2. Analyses

### 1. Un film documentaire?

Même si le contexte historique est respecté, la reconstitution parfaite, Louis Malle n'a jamais prétendu raconter la vérité à la façon d'un documentaire. C'est une fiction faite des souvenirs qu'il a de cette histoire vécue, à laquelle il a rajouté des éléments et anecdotes récupérés ailleurs, et des éléments purement fictionnels.

De façon générale, l'amitié approfondie entre Julien et Jean est purement fictionnelle. Le jeune Malle n'a pas réellement développé d'amitié avec le vrai Bonnet (il déclarera dans plusieurs interviews que c'est ce regret qui a motivé le film). Le personnage de Julien corrige ce que Louis Malle n'a pas eu le temps, l'occasion ou la présence d'esprit de faire à l'époque. Sa façon de chercher des indices sur l'identité de Jean (à la façon d'un Sherlock Holmes) peut être vue comme l'investigation que le réalisateur fait a posteriori sur son passé.

Deux thèmes traversent le film, thèmes qui tiennent à cœur à Louis Malle et qu'il a déjà développés auparavant.

Le thème de la collaboration : dans **Lacombe Lucien**, le personnage principal était le collabo. A l'époque de ce film, les deux histoires ne faisaient qu'une dans son esprit (les personnages collabos de Lucien et de Joseph ne faisant qu'un), mais au fil de l'écriture du scénario le projet se transforma en la seule histoire de Lacombe Lucien. Précisons que dans les deux films, Louis Malle ne porte aucun jugement moral sur ce(s) personnage(s).

Le réalisateur reprend aussi en partie le thème de la relation fusionnelle entre la mère et le fils qu'il avait déjà abordée dans **Le souffle au cœur**, ainsi que la peinture assez acerbe d'un milieu bourgeois « bien pensant » ; la pédophilie latente des prêtres est suggérée lors de la confession de Julien ou lorsqu'il sort du bain...

Rappelons que des films comme **Le souffle au cœur** ou **Lacombe Lucien** ne sont pas étrangers au départ de Louis Malle pour les Etats-Unis à l'époque...

## 2. L'enfance lointaine

Comment caractériser l'évocation de l'enfance telle qu'elle apparaît dans le film? En quoi ce portrait de Julien est-il juste et surprenant? Quels sont les effets produits par les nombreux plans fixes sur les regards des enfants? En quoi le film donne-t-il à voir le passage à l'âge adulte de ces enfants?

### Souvenirs d'enfance.

**Au revoir les enfants** relève en grande partie de l'autobiographie. Louis Malle y évoque des souvenirs parmi les plus poignants et les plus déterminants de son existence: «J'aurais dû en faire le sujet de mon premier film, mais j'hésitais, j'attendais » Ces souvenirs constituent une évocation de l'enfance et de l'adolescence remarquable par sa richesse et sa complexité. La vie réglée du pensionnat catholique ne permet pas d'échapper aux désirs et aux frustrations de l'adolescence. Derrière l'innocence, la naïveté et la camaraderie apparaissent ainsi la rivalité, la jalousie ( celle de Julien envers Jean, meilleur élève et meilleur pianiste ), les conflits et la cruauté des enfants entre eux ( toute différence est sujet de moqueries : le nom de « Bonnet », le handicap de Joseph, le « pipi au lit »), le malaise (Julien se pique avec son compas, sans raison), et les jeux ambigus (Julien est-il tout-à fait inconscient du trouble qu'il provoque chez le père Michel en sortant de la baignoire ? ).

Cependant, Louis Malle cherche à reconstituer une époque révolue et l'adulte qu'il est devenu s'attache à retranscrire le caractère impénétrable et mystérieux de cette période de la vie. Les nombreux plans fixes sur les regards de Julien et Jean qui se toisent en silence ou sont perdus dans leur pensées sont à cet égard assez saisissants: ils mettent les personnages à distance en suggérant la profondeur et la complexité de leurs sentiments. L'usage de plans fixes, dans la dernière séquence du film (le dernier échange de regards entre les deux amis et le départ de Jean), est encore remarquable parce qu'il nous fait saisir le caractère essentiel et déterminant de l'événement. En continuant à fixer quelques secondes la porte vide par laquelle Julien a vu partir Jean, la caméra saisit une absence chargée de sens puisqu'elle signifie aussi bien la mort de Jean que la constitution d'un souvenir indélébile pour Julien/Louis Malle.

### Le passage à l'âge adulte.

Portrait d'une enfance, **Au revoir les enfants** est aussi l'évocation d'un passage à l'âge adulte. Les enfants du pensionnat jouent aux grands, aux durs, et ne cessent d'évoquer avec plus ou moins de maladresse leurs premiers émois érotiques et amoureux. L'histoire les fait grandir trop vite car ils sont confrontés à une période noire et exceptionnelle devant laquelle ils sont perdus, n'ayant d'autres repères que l'idéologie dominante et les opinions de leurs parents qu'ils se plaisent parfois à répéter. L'image des deux enfants perdus dans la forêt est donc très parlante: **Au revoir les enfants** dresse le portrait d'enfants jetés et perdus dans un monde inquiétant au sein duquel ils auront à forger leurs propres repères.

**Au revoir les enfants** est ainsi pour Louis Malle l'occasion d'évoquer les événements qui ont été déterminants dans l'orientation existentielle qui a été la sienne. Le film nous fait passer d'un enfant qui, sur un quai de train, peine à quitter les jupes de sa mère (première séquence) à un même enfant qui, dans les derniers moments du film, «choisit son camp», en rejetant Joseph et en se plaçant du côté de Jean. L'expérience initiatique de Julien passe ainsi par l'expérience de l'amitié (pour Jean), de l'admiration

(pour le père Jean), et le sentiment de l'injustice. Confronté à la cruauté bête, la veulerie et la lâcheté humaine, démultipliées par la particularité de l'époque, Julien voit en retour une figure paternelle admirable et un enfant innocent condamnés par le régime, et réalise ainsi la nécessité de s'inscrire en faux.

### **3. La France de l'Occupation**

En quoi le film dessine-t-il le portrait de la France sous l'Occupation? Quelles sont les divisions perceptibles, tant dans les opinions que dans les comportements? Comment la guerre est-elle perçue par les personnages?

Même si le pensionnat est un monde clos à l'intérieur d'un autre monde clos (celui de la France occupée), l'occupation allemande se fait sentir à travers le froid, la faim, les privations, et les bombardements. De plus, on sent que la vie est minée par la surveillance et les contrôles divers. Cette menace prend une vive ampleur avec le personnage de Jean: celui-ci avoue «avoir peur tout le temps » et, de fait, le danger surgit sans cesse (les miliciens, les soldats allemands, les dénonciateurs...). La dramatisation du film repose d'ailleurs en grande partie sur le risque continu de se faire repérer par les autorités.

Le danger est partout dans cette France divisée. La fin pressentie du conflit attise les passions : les séquences du restaurant et de la promenade des enfants permettent d'évoquer la diversité des opinions et des comportements, depuis la simple lâcheté, l'attentisme affairé jusqu'à la collaboration active, depuis l'indignation jusqu'à la révolte ou la résistance. Le sermon du père Jean souligne cette division et provoque le départ d'un des fidèles choqué par ce que le prêtre a osé dénoncer, à savoir l'égoïsme des classes aisées et la souffrance des victimes.

Il est vrai que pour les parents de Julien,, la guerre est lointaine : sa mère est occupée à des soucis plus futiles et son père poursuit ses activités d'industriel. En outre, le collège est fermé sur lui-même et l'information circule par des chemins de traverse, des rumeurs ou des messes basses: une chape de plomb semble posée sur l'information et l'expression des opinions.

### **4. La contingence et la liberté**

En quoi le film met-il en évidence la difficulté du choix moral qui s'impose aux personnages ? Remarquer la contingence radicale qui entoure ces choix.

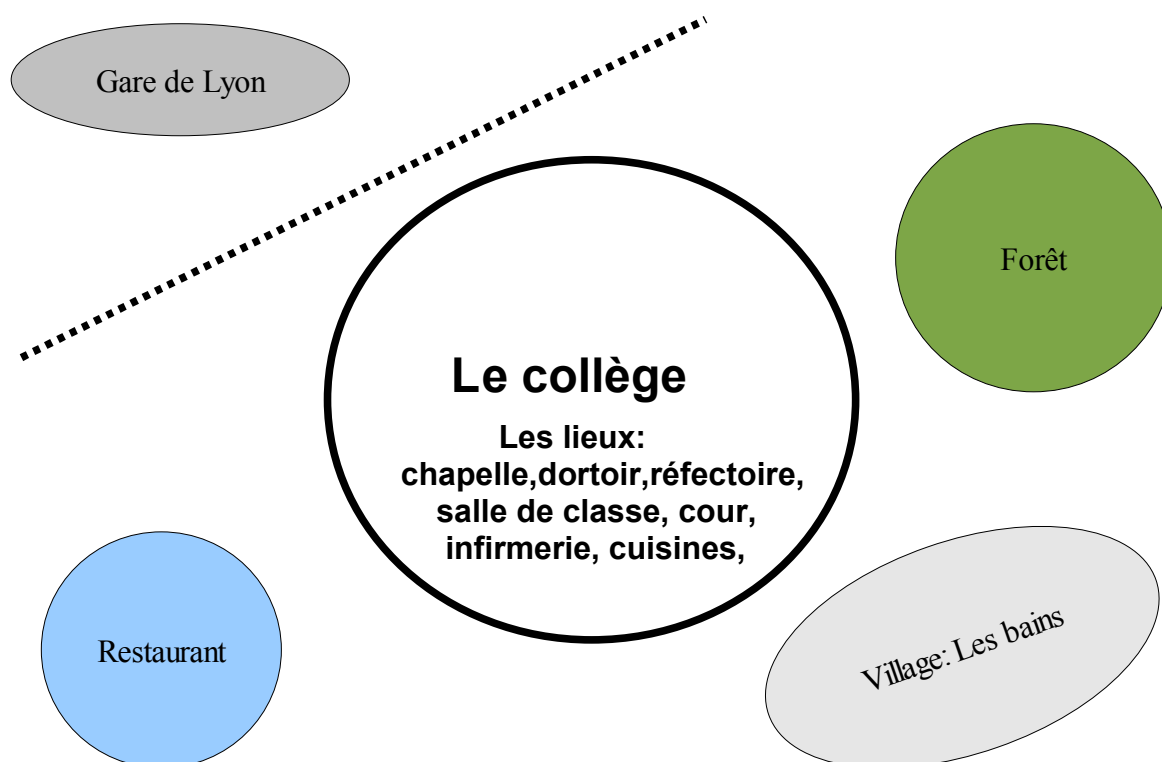
Le choix moral. Agir, c'est se choisir. **Au revoir les enfants** évoque la contingence terrifiante et fascinante qui s'attache à ce choix, qui apparaît comme un basculement, jamais totalement prévisible, jamais totalement gratuit non plus. L'image des enfants juchés sur leurs échasses et risquant à tout instant de tomber peut suggérer cette difficulté du choix moral à laquelle sont confrontés la plupart des personnages du film. Joseph bascule subitement du côté des collaborateurs, et l'injustice dont est témoin Julien le fait basculer du côté des opprimés. Les conséquences du choix sont énormes, car il crée un clivage entre les êtres: Julien ne parvient plus à adresser la parole à Joseph après qu'il a rejoint la Gestapo. Le choix, enfin, est terrifiant lorsqu'il confronte l'individu à un véritable dilemme. L'hésitation profonde du père Jean, au moment de donner ou non

l'hostie à Jean est ainsi remarquable: la contre-plongée, le geste suspendu et le regard paniqué suffisent à suggérer le trouble qu'il rencontre lorsqu'il lui faut, en un instant, choisir entre porter atteinte à sa religion et risquer de faire remarquer l'enfant.

La fragilité des frontières. À l'importance des conséquences du choix s'ajoute la contingence insondable du choix lui-même. On sent en effet que Julien «aurait pu» tomber de l'autre côté: sa rivalité et sa jalousie à l'égard de Jean «auraient pu » le faire verser de l'autre côté, et cette seule possibilité suffit à rendre compte du mystère du choix moral, lequel ne se réduit jamais à un déterminisme intégral. Il en est de même pour Joseph: son renvoi ne suffit pas à expliquer son geste, qui reste un abîme. Joseph, de ce point de vue, fait d'ailleurs penser à un autre personnage de la filmographie de Louis Malle: comme **Lacombe Lucien, Au revoir les enfants** évoque en effet la trajectoire d'un adolescent qui bascule du côté de la collaboration sans qu'on puisse ramener son geste à un enchaînement causal.

Cette contingence radicale se donne encore à voir dans une très belle séquence du film, celle de la projection de Charlot émigrant. Cette séquence intervient juste après celle du restaurant, qui montrait une société divisée entre collaborateurs, libéraux et récalcitrants. Après ce passage, la séquence de projection apparaît comme une parenthèse presque magique où, l'espace d'un film, les personnages sont tous réunis par le rire communicatif et l'émotion. La possibilité d'une communication et même d'une communion possible saute aux yeux avec une évidence étrange, à la fois ironique et désarmante. Le plan où le père Jean et son futur dénonciateur, Joseph, communient dans un même éclat de rire, met ainsi remarquablement au jour la contingence insondable des actions humaines.

### 3. Les lieux du film.



## Commentaires:

L'action se déroule essentiellement dans l'enceinte des murs du collège ; on y entre au cours du générique et le film se termine sur une porte qui s'ouvre sur un inconnu tragique ; on ne quitte cet espace clos que pour se rendre aux bains municipaux, dans la forêt pour le jeu de piste et au restaurant ; le village n'est qu'un lieu de passage suggéré par quelques plans.

Dans l'idéal, le collège est un lieu protecteur pour les enfants qui y vivent selon les règles édictées par le père Jean : don, partage, tolérance . En accompagnant Julien, la caméra nous fait découvrir le dortoir, la cour de récréation et la salle de classe, l'infirmerie, le réfectoire, les cuisines et la soue aux cochons .

.Parmi ces lieux intérieurs , la cour revêt une importance particulière. C'est un lieu ouvert et surveillé où les élèves se livrent à des jeux physiques et à des affrontements : dans la séquence 6, le combat sur les échasses nous montre la lutte entre la chrétienté représentée par un élève catholique , Lavirus, et les non-chrétiens représentés par « Négus » I; c'est aussi le lieu de l'intrusion des miliciens – seq 18- et enfin celui des adieux au père Jean et aux enfants – seq 36.

Le dortoir est présent dès la première scène dans le collège (rencontre avec Jean Bonnet) et dans l'avant dernière ( communion de Jean et de Julien autour de la lecture des contes des mille et une nuits). C'est le lieu intimiste, celui des révélations « cachées » : l'énurésie de Julien, la pratique religieuse de Jean Bonnet, la découverte de sa vraie identité ...Dans une ultime scène, Julien lit un passage des « Contes de mille et une nuits » à Jean, son nouvel ami, et ils échangent leurs livres. Une relation plus intime a pu s'établir comme si, la nuit, dans le dortoir, ils échappaient enfin aux regards de leurs camarades.

La cuisine, liée à la soue aux cochons, nous est présentée comme un espace hors-la-loi, celui où on fume et où on se livre à des petits trafics, en cachette. Joseph y règne en maître et s'occupe des basses besognes . Les prêtres ne fréquentent pas ce lieu, occupés qu'ils sont à des tâches plus nobles : l'enseignement, la religion ...C'est pourtant de la cuisine que viendra la défaite du père Jean !

En effet, la protection offerte par les murs du pensionnat est bien fragile. D'abord, parce que, de temps à autre, les élèves en sortent et ensuite, parce que des intrus y pénètrent.

Chaque sortie s'avère extrêmement dangereuse pour Jean . Ainsi, aux bains-douches, sa circoncision pouvant révéler son appartenance religieuse, il ne peut prendre une douche avec ses camarades et est orienté vers une baignoire ; de plus, il est clairement indiqué que cet établissement est interdit aux Juifs. Quand un des clients en sort avec l'étoile jaune sur son manteau, l'un des élèves ne manque pas de souligner: « Il a du culot, celui-là! »..

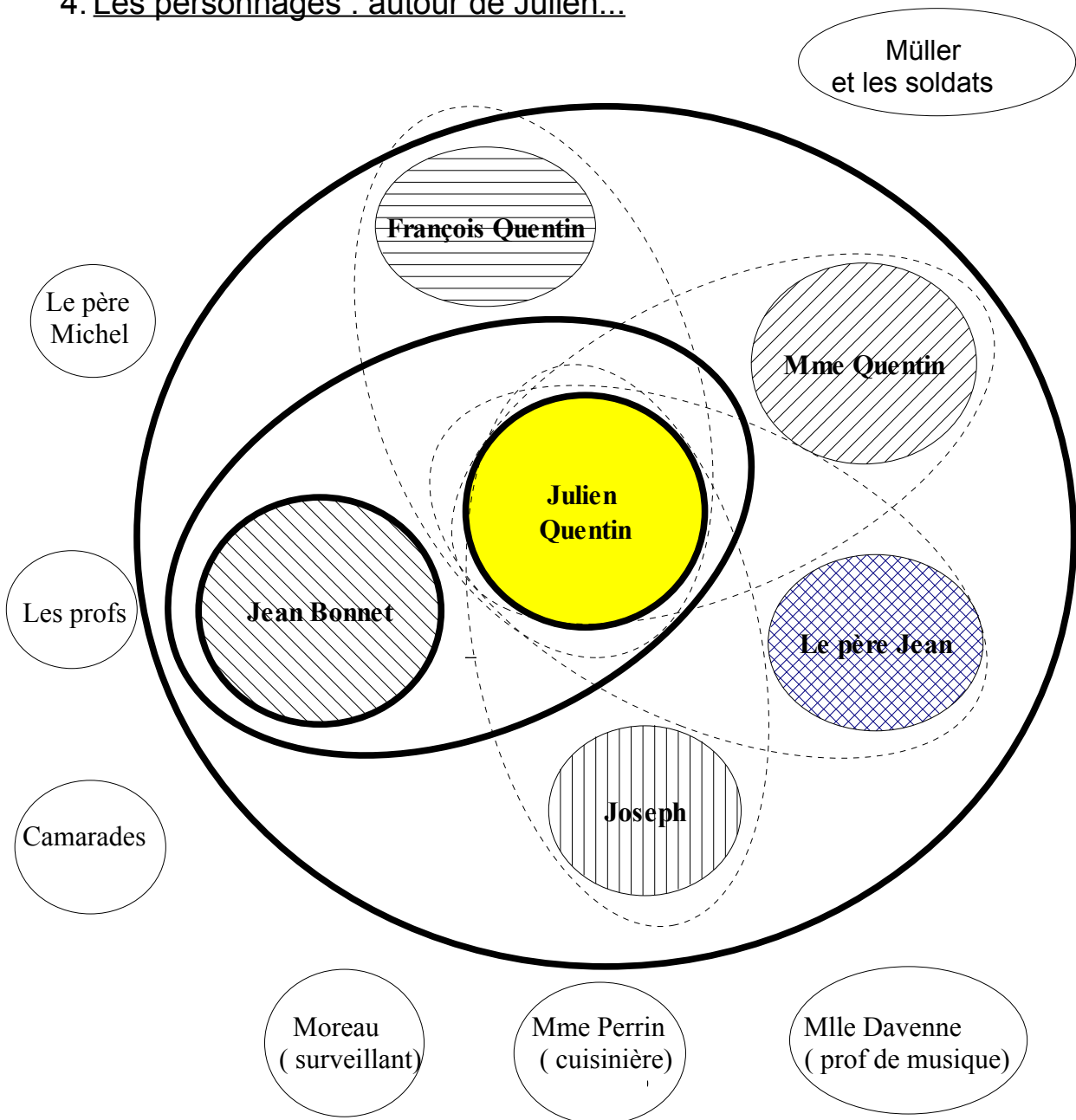
De même, lorsque Julien et Jean s'égarent dans la forêt, à la suite du jeu de piste, ils sont livrés à eux-mêmes, sans protection . Jean a bien du mal à accepter que des soldats allemands les recueillent , les réchauffent à l'aide d'une couverture et les ramènent au bercail... Sa fuite impulsive et imprudente aurait pu le trahir !

Fort de cette leçon, il garde son calme au restaurant, face à l'intrusion des miliciens qui

réclament les papiers des clients et que l'officier allemand renvoie. Pourtant, si Jean échappe aux dangers extérieurs, il n'échappera pas à ceux qui viennent de l'intérieur du pensionnat .

Les murs du pensionnat ne sont pas infranchissables et les miliciens ne se gênent pas, au début du film, pour exercer leur autorité en pénétrant dans l'institution sous prétexte de perquisition. Ils sont renvoyés sans avoir causé de dégats...Mais Joseph est un autre personnage qui peut franchir l'enceinte des murs ; il en profite pour faire du commerce illicite, le « marché noir ». Après son renvoi, il trouvera de nouveaux complices pour pénétrer dans l'espace d'où on l'a exclu et y exercer sa vengeance, laissant la porte béante derrière lui . Il n'existe plus de lieu où les enfants sont à l'abri et le pensionnat sera fermé jusqu'à nouvel ordre.

#### 4. Les personnages : autour de Julien...





## Commentaires:

Julien est au centre du récit avec autour de lui des interlocuteurs « privilégiés » et des personnages plus excentrés. On ne le quitte jamais. Il est le seul dont on montre les relations avec les personnages de son cercle immédiat.

Relation attirance/ répulsion de Julien envers Jean Bonnet.

La première réaction de Julien lors de l'arrivée dans le dortoir de Jean Bonnet est faite de curiosité ( il examine les livres de Jean) et de provocation ( il lui lance « je m'appelle Julien Quentin, et quand on me cherche, on me trouve! » . Dans une première phase, Julien observe les réactions de Jean, « fouine » afin de découvrir la part de mystère de son camarade.( début- seq 26 scène de la bagarre dans la cour: on est à 1h de film). La seconde partie est celle du rapprochement progressif et des confidences. La dernière celle des adieux.

Relation de Julien envers sa mère...Julien éprouve un fort besoin de maternité...vivant en plein complexe oedipien (rejet du père/ amour-haine envers la mère), il n'a pas encore orienté sa sexualité vers les filles de son âge ( le seule qui semble l'attirer, Mlle Davenne, est plus âgée et courtisée par son frère).

Relation avec Joseph : Julien ne participe pas des « passage à tabac » de Joseph, véritable souffre douleur pour les autres enfants. Il pratique seulement ( et ingénument) un petit trafic ( timbres contre confitures) avec lui, alimentant le marché noir auquel se livre Joseph. Mais après la dénonciation, et le traumatisme de l'arrestation de « Négus » à l'infirmerie, lorsqu'il retrouve Joseph en compagnie d'un agent de le Gestapo, Julien éprouve une véritable répulsion physique envers Joseph. ( seq 35: Joseph tend une cigarette à Julien puis s'avance vers lui pour le toucher. Julien sans voix, recule puis s'échappe).

Relation distante avec son frère qui ne pense qu' aux aventures amoureuses....Julien ne communique que très peu avec son frère ( sinon pour lui poser une question sur la différence entre Juifs et Catholiques – seq 22 dans la cour).

Relation élève /éducateur avec le père Jean. Seule la scène de la confession nous montre les deux personnages en tête à tête. Le père Jean se comporte comme un directeur de conscience, mais son attitude au sujet des engelures sur le genou de Julien laisse planer un léger malaise.

## **2. PISTES PÉDAGOGIQUES**

### **1. Préparer la projection**

Le film risque de décevoir les élèves : il est constitué d'une accumulation de petites scènes, apparemment sans grand enjeu, closes sur elles-mêmes; en fait elles préparent la scène finale, d'une grande intensité dramatique; et elles reproduisent le travail de la mémoire, qui juxtapose des instants dont l'importance peut échapper sur le moment et qui ne révèlent leur intérêt que replacés dans une vision d'ensemble.

La préparation peut porter sur le titre:

Faire imaginer des énonciateurs possibles et des situations d'énonciation ; il faut bien sûr parler du contexte de la guerre et de l'occupation allemande: des adultes annoncent ainsi à des enfants un éloignement; la formule «au revoir» (par rapport à «adieu») implique une séparation provisoire: l'est-elle vraiment? ou serait-ce une façon de protéger ces enfants du tragique, de l'irréversible que peut représenter un départ vers l'inconnu, la déportation? La formule renvoie au tabou de la mort, dissimulée aux enfants, notamment par les euphémismes... Mais il ne faut pas exclure une autre interprétation, riche de sens: cet «au revoir» est sincère, il correspond à la conscience de l'époque, où l'on ne savait pas complètement ni exactement ce qu'il advenait des personnes envoyées en déportation; le spectateur contemporain sait, lui, que le plus grand nombre n'en est jamais revenu; cette différence de savoir rend la situation encore plus pathétique: l'ignorance des personnages du film s'ajoute à leur faiblesse face à leur destin et accroît la réaction émotionnelle du spectateur.

Faire entrevoir cette possibilité d'une dimension tragique permet de regarder le film comme les derniers instants de la vie infiniment précieuse (au-delà de son aspect «vie quotidienne et petit tracass») d'un établissement scolaire avant la catastrophe finale; c'est aussi l'une des «parfaites machines», «remontée à bloc» et «dont le ressort se déroule avec lenteur», caractéristique de la tragédie, selon les mots de Cocteau dans le prologue de *La machine infernale*: tout peut devenir indice, germe, préparation, explication, annonce d'une fin redoutée.

Remarques: cette préparation peut se faire au travers de l'étude de l'affiche ( Gros plans sur le visage de deux enfants.

- Importance du regard porté vers le hors champs, à droite ( regards appuyés et attristés... sur le futur immédiat?).
- Importance des couleurs ternes et sombres, des couvertures en gros drap....

Elle peut aussi comporter un bref rappel des conditions historiques , en particulier par le biais d'une carte de la France ou de l'Europe de l'époque – carte vue dans la classe par exemple. On pourra définir des mots ou expressions entendus comme *Boches; milice, collabos, occupation / zone libre; marché noir / réfractaire..*

Les références religieuses, et la condition juive, sont au coeur du film. Julien, comme tous les enfants de son âge, vit au quotidien la discrimination et interroge son frère sur les Juifs ( sur le port de l'étoile jaune...) . On pourra évoquer les grandes religions du livre : Chrétiens – catholiques et protestants - / Juifs / Musulmans ainsi que des substantifs employés pour désigner « l'autre » : Youpins; Youtres / Parpaillot/ Moricaud / Sarrasins....

## 2. Etude de séquence

### 1. Séance d'Education Physique, interrompue par l'intrusion de la milice

#### Cour du collège.

Le surveillant, suivi des élèves, entre par la gauche. Ils exécutent un mouvement rythmé et traversent la cour.

Le surveillant: «Allez, tirez les bras derrière, bien. Flexion, un, deux. Encore, un, deux. Les bras en arrière. Flexion, encore. Flexion.»

Entrée de trois hommes de la milice, par une porte. Les regards du surveillant et des élèves se dirigent vers les miliciens.

Un élève: «Tiens, on dirait les chasseurs alpins»

Un autre élève: «Mais non, c'est la milice.»

Milice : «Perquisition !»

Père Jean : «Vous n'avez pas le droit d'entrer ici. C'est une institution privée. Il n'y a que des enfants et des religieux.»

Un élève («Jean Bonnet») s'est arrêté pour regarder la scène.

Elève: «Qu'est-ce qu'ils veulent, les collabos?»

Milice : «Nous avons des ordres.»

Père Jean : «Des ordres de qui ?»

Milice : «De nos chefs.»

Père Jean : «Je me plaindrai.»

Milice : «A qui ?»

Le surveillant aux élèves : «Vous pouvez rentrer, c'est terminé.»

Elèves: «C'est déjà fini?

ouais!»

Le surveillant rentre dans le collège précipitamment.

Le Père Michel emmène séparément un élève («Jean Bonnet») que l'on peut penser être juif, tous deux prennent la même direction que le surveillant.

Joseph (aide cuisinier) à un élève, Julien Quentin : «Dis donc, ta confiote, elle a fait un malheur! T'en as d'autres?»

Julien: «Qu'est-ce qui se passe? qu'est-ce qu'ils sont venus faire, les miliciens?»

Joseph «Ils fouinent. On leur a dit qu'il y avait des réfractaires au collège.»

Julien: «C'est quoi des réfractaires?»

Joseph: «Des types qui se cachent, parce qu'ils veulent pas aller faire leur travail obligatoire en Allemagne. Moreau, le pion, c'en est un. Moreau, c'est pas son vrai nom. Moi je m'en fous, avec ma jambe, je serai réformé.»

La cuisinière appelle: «Joseph!»

Joseph : «On vient ! Elle est pire que l'Allemagne!»

### 2. Pistes d'étude de cette séquence

#### Une petite unité narrative:

- une situation initiale ne présentant pas encore d'enjeu particulier : une séance d'Education Physique, à l'intérêt sonore et visuel manifeste (rythme, mouvements dans le cadre)
- un élément perturbateur: entrée de la milice, qui se fait par le fond puis la gauche du cadre (le surveillant suivi de ses élèves était entré par la droite)

- la dynamique de l'action qui s'ensuit, avec diverses tentatives de résolution: la direction du collège qui tente de faire barrage; la fin prématurée du cours; un enfant («Jean Bonnet»: à ce moment du film, le spectateur averti a compris qu'il s'agit d'un enfant juif) mis à l'écart rapidement par un père; l'effort pour comprendre ce qui se passe d'un autre enfant (Julien Quentin, le personnage porte-regard du film); la cour qui se vide
- une situation finale: après la vie et le mouvement, le vide et le silence

Cet enchaînement préfigure la globalité du film et son dénouement, avec un collège démantelé et vidé parce qu'il abritait des enfants juifs: la séquence joue son rôle de préparation à une fin pathétique et tragique, la rendant plus vraisemblable, plus ancrée dans le monde de l'histoire racontée.

#### A partir de l'organisation spatiale :

Les enfants sont rassemblés dans cet établissement pour préparer leur avenir: une conversation banale dans une scène précédente les montrait en train de discuter du métier qu'ils aimeraient exercer par la suite. Le contexte de la guerre rend cet avenir bien incertain, et la fin du film confirmera cette hypothèse. Ce thème est souligné par la disposition spatiale: les élèves traversent le cadre dans le sens gauche-droite, la milice dans le sens droite-gauche; souvent (mais se garder d'être systématique), le mouvement gauche-droite, mouvement de l'écriture en occident, connote plutôt l'avancée vers l'avenir, bloquée et contrée ici par l'intrusion de la milice.

#### A partir du regard:

Autre thème, central dans le film et bien installé par cette séquence: le regard des enfants; la façon de filmer place le spectateur au plus près de ces regards: nous voyons les enfants regarder, nous partageons leurs regards sur la milice, que nous voyons nous aussi de loin. La scène se déroule donc sous leur regard, comme le montrent avec insistance quelques plans; un plan rapproché fait voir «Jean Bonnet », presque face à la caméra, qui regarde vers la droite, s'arrêtant dans son mouvement pour regarder ce qui se passe; peu après, c'est Julien Quentin, qui suit «Jean Bonnet » emmené par un père, pour voir où il va. Ce ne sont pas de simples regards de spectateurs; ils manifestent de la curiosité, mais aussi de l'inquiétude; ils sont les reflets du désordre auquel les enfants assistent. La fin du film montrera un regard coupable, le regard qui dénonce l'enfant juif recherché par la gestapo. Dans «Au revoir les enfants », le regard rend acteur et manifeste une implication inévitable: soit on est complice et on aide, soit on scrute, on accuse; la guerre ne permet pas de rester simple spectateur: elle force à choisir son camp, même à 11 ans; et cela ne relève pas d'un choix moral ou intellectuel, mais d'un réflexe, d'une attitude instinctive, qui se manifeste par ce regard, ce qui explique les erreurs, les désordres de comportement, que l'on regrette ensuite toute sa vie (le film de Louis Malle est autobiographique sur ce point).

#### Une problématique essentielle du film:

Un établissement d'enseignement est un lieu d'apprentissage des règles, de la loi; les maîtres donnent des ordres, imposent une discipline, évitent que ne règne la loi de la jungle («Vous n'avez pas le droit d'entrer ici.»). Mais le contexte de la guerre bouleverse ce fonctionnement: ce lieu aussi est menacé, cette cour n'est pas fermée ni isolée du reste du monde, malgré les bâtiments et les murs qui l'entourent, malgré la musique religieuse qui l'enveloppe, malgré le cercle que les enfants forment dans cette séance d'éducation physique; une simple petite porte peut laisser passer ce qui remet en question les fondements de l'institution; le désordre de la force (les armes des miliciens) et de

l'arbitraire («Je me plaindrai. – A qui?») tend à anéantir les efforts de construction d'un ordre; les éducateurs seront à terme dépouillés de leur pouvoir et de leur autorité. La loi qu'ils prétendent incarner et enseigner n'existe plus, perdant son apparence de principe intangible; l'effort pour la faire accepter laisse place à une déstabilisation complète.

*(recherche sur les faits historiques qui se sont déroulés au collège d'Avon le 15 janvier 1944, menée par des enseignants et leurs élèves dans le cadre d'un PAE)*

### 3. Quelques pistes d'exploitation:

#### 1. Le contexte historique

Il peut être précisé: la guerre et ses conséquences dans la vie quotidienne (les privations, le froid...); l'occupation allemande; la collaboration française, avec ici la milice, et les dénonciations; la persécution des juifs; l'accueil des enfants juifs dans certains établissements scolaires qui les cachaient ; le Service du Travail Obligatoire et les réfractaires

Remarques sur la milice:

«Sous le gouvernement du maréchal Pétain, à Vichy, fut créée en janvier 1942 une "milice" française. Ses membres, favorables aux idées nazies, prêtaient serment à la SS allemande. Ils étaient recrutés parmi les mouvements d'extrême-droite. On a pu en dénombrer près de 35 000 (dont 15 000 "francs-gardes" militarisés, qui vivaient en caserne). Habillés en bleu foncé avec un large béret, ils contrôlaient les forces de police ainsi que la propagande. Leur secrétaire général, Joseph Darnand, fut fusillé en 1945.»

(site du CRAC de Valence (<http://www.crac.asso.fr/>))

#### 2. L'autobiographie :

La voix off de Louis Malle dans le plan final atteste la dimension autobiographique du film: «Jusqu'à ma mort, je me rappellerai chaque seconde de ce matin de janvier.»

L'autobiographie se définit comme «un récit rétrospectif qu'une personne réelle fait de sa propre existence» (Philippe Lejeune) (en lycée, on parlerait de narration ultérieure, postérieure, puisqu'elle intervient après les faits racontés); cela signifie que l'auteur (personne du monde réel), le narrateur (celui qui raconte), et le héros (celui dont on raconte l'histoire) se confondent.

Par rapport à la fiction, l'autobiographie est un genre référentiel: l'œuvre est censée rendre compte d'une réalité existante; cela fonde le «contrat » établi avec le spectateur, au terme duquel celui-ci attend authenticité et sincérité.

Dans le film, cela se traduit par le travail important réalisé en matière de décors, de costumes, d'accessoires, destiné à recréer l'univers d'une époque; l'œuvre s'apparente ainsi à un film historique. Mais on peut aussi évoquer l'absence de couleurs vives (travail d'étalonnage, couleurs souvent bleutées et assombries), de la lumière terne de janvier, qui renvoie à l'album de photos aux couleurs passées du souvenir (voir encore les nombreux plans fixes, comme si ce monde restait à distance).

Le «je » de la voix off, voix adulte, est introduit sur un plan serré de Julien Quentin: celui-ci est donc censé incarner le cinéaste enfant; on observe alors qu'il s'agit d'un personnage fictif, derrière lequel le cinéaste s'est dissimulé, ce qui apparente le monde du film aussi à un univers de fiction; en littérature, on parlerait d'«autobiographie romancée ».

Les événements sont perçus à travers le point de vue de ce personnage (pas de scène

dont il serait absent); même s'il n'y a pas de caméra subjective, le spectateur est amené à partager son regard; par contre, on peut observer que le savoir du spectateur (censé coïncider avec celui du narrateur) peut souvent être supérieur à celui de Julien: le spectateur comprend plus vite l'identité de Jean Bonnet; il a davantage conscience des conséquences tragiques que peuvent entraîner certaines actions; cela permet de revivre ces scènes du passé à la lumière du présent, de les percevoir avec une plus grande conscience; l'enfant apparaît alors démuné par rapport aux situations qu'il doit affronter: il n'en connaît pas les enjeux, le spectateur se surprend à souhaiter intervenir dans le monde de la «fiction» pour l'empêcher de commettre l'irréparable.

Entre le moi «présent» (de 1987) du cinéaste et le «moi» du personnage de Julien (janvier 1944), s'interpose donc la distance d'une conscience d'adulte; il faut encore ajouter d'autres éléments, liés au parcours du cinéaste: Gilles Gony (*Au revoir les enfants* ou le regard d'Orphée, dans *Vertigo* n° 3, 1988) parle d'un «film de rachat, où derrière l'histoire-écran de son enfance, Louis Malle cherche à expier la faute que fut son film de 1974» (allusion à l'ambiguïté de *Lacombe Lucien*); «première expiation de *Lacombe Lucien*, sa traversée du désert américain est devenue à son tour source de culpabilité pour cet artiste aussi doué du sens de responsabilité intellectuelle qu'est Louis Malle: en son absence, la France s'est lepénisée...»; le personnage de Joseph, responsable en partie de la catastrophe finale, est un nouveau Lacombe Lucien, sur lequel cette fois la narration à la fois porte un regard d'entomologiste et affirme un point de vue; ce personnage est éclairé par ceux de la milice dans la scène du restaurant, où il est manifestement dit que les miliciens en font davantage que ne demandent les Allemands, et sont potentiellement plus dangereux; c'est ce que montre l'ensemble du film, évoquant une dénonciation (celle de Joseph), qui a entraîné la catastrophe finale.

### **3. Le thème du regard :**

Ce thème parcourt tout le film: on note par exemple que les personnages sont souvent filmés dans des échelles de plans larges (avec des dispositifs comparables à ceux de Tati: image en plan d'ensemble, son en gros plan); ce choix est caractéristique du cinéma de Louis Malle: le cinéaste marque ainsi de la distance avec ses personnages, distance qui permet la lucidité, la critique ou l'appréciation, et le respect. Cela crée souvent une impression d'observation froide, l'empathie qui existe dans le cinéma de Renoir avec ses personnages est plutôt absente ici.

Les plans plus rapprochés, rares et ainsi mis en valeur, montrent essentiellement des personnages en train de regarder: regards de Jean, regards de Joseph, et surtout regards de Julien. Ces regards ne se présentent pas tous de façon identique: ce sont souvent des regards de face, qui font voir la curiosité, la fascination, et parfois même (à la fin) la sidération, la défaite de la conscience face à l'événement qui dépasse le personnage, qui lui enlève la possibilité de s'exprimer, d'agir (voir la modestie du geste d'adieu adressé à Jean) ou de penser; le personnage, au bord des larmes, semble se liquéfier dans ce regard; il n'a plus les moyens d'affronter la situation, il se trouve emporté par l'événement: c'est le regard face à ce qui surprend, déconcerte, un regard médusé (la Méduse transforme en pierre celui qui la regarde, lui enlève sa vie), à opposer au regard porté sur le personnage de Charlot dans *L'émigrant*, regard de liberté, de confiance en soi et de maîtrise.

Mais le regard le plus important est celui de Julien, assis au premier rang, vers Jean, regard en trois quarts arrière: c'est le regard qui dénonce, sous le regard arrière lui aussi de Muller qui se retourne, après avoir regardé et arraché les épingles qui matérialisent l'avancée des alliés sur la carte d'Europe. Ce regard arrière est bien sûr un regard interdit:

il renvoie à celui d'Orphée, qui n'aurait jamais dû se retourner sur Eurydice, et suivre l'injonction des dieux; pourquoi regarder en arrière et se retourner? il s'agit d'un écart; c'est se laisser entraîner par la situation, l'instant (l'impatience d'Orphée, la curiosité de Julien) au lieu de se projeter dans la durée et de subordonner sa conduite à un ordre moral immuable; la suite montre que cette expérience de mauvais regard ne peut lui servir de leçon: dans la cour, il lève les yeux pour apercevoir le surveillant s'échappant par les toits, risquant ainsi de le dénoncer; c'est le regard d'un enfant, incapable de s'extraire du présent, de l'impulsion, de l'immédiateté; on ne peut le lui reprocher, et pourtant il devient source de culpabilité.

Et ce regard vers l'arrière symbolise aussi la démarche du cinéaste: son film est un retour en arrière; mais ce regard relève d'une volonté, d'une détermination, guidée par la nécessité du travail de mémoire; en cette même année 1987, le procès de Klaus Barbie a braqué les projecteurs sur cette période; il s'agit d'exorciser la culpabilité, la mauvaise conscience d'une France bien souvent antisémite; Louis Malle, qui portait depuis longtemps ce projet de film en lui, ne pouvait manquer de faire ressortir des actes d'exclusion aux conséquences terribles («T'en fais pas, c'est que des Juifs » dit Joseph); ce regard révèle cette fois une préoccupation à long terme, profondément humaniste.

#### 4. Autres thèmes d'étude possible:

- la figure de l'autre (Jean par rapport à Julien): le nouveau (Augustin Meaulnes, le «Petit Chose » d'Alphonse Daudet, *Charbovari* au début de *Madame Bovary*), le juif (*Silbermann* de Lacrosette); et le prolo, Joseph (Colin dans *Zéro de conduite*, Marceau dans *La règle du jeu*)
- images de la femme et sexualité adolescente (Madame Quentin, Madame Perrin, Mademoiselle Davenne, la sœur infirmière, la lecture des *Mille et une nuits*: désirs, interdits, condamnation religieuse des «mauvaises pensées», dévalorisation de la femme)
- l'éducation: pour Père Jean «apprendre à faire bon usage de la liberté»; dans le film, un mélange de laxisme et d'intransigeance; à différencier de «la discipline, la force du soldat allemand, ce qui vous manque, à vous Français» (Muller devant les élèves du collège rassemblés)

(recherche sur les faits historiques qui se sont déroulés au collège d'Avon le 15 janvier 1944, menée par des enseignants et leurs élèves dans le cadre d'un PAE)

#### 5. Pistes à suivre

##### 1. Les lieux

( voir schéma)

Répertorier les lieux. On pourra faire remémorer les scènes clés en fonction de ces lieux (ex: que se passe-t-il dans la cour?)

##### 2. Un lieu privilégié: La classe

C'est le lieu de la transmission du savoir. Le professeur en est théoriquement le « maître » , devant le tableau ou le bureau, ou encore circulant dans les allées. Or, c'est justement dans ce lieu que se déroulera l'arrestation , le professeur étant, en l'occurrence, réduit au silence, le « maître » des lieux devenant Müller, le chef de la Gestapo.

Les scènes dans la classe nous préparent à la scène finale de l'arrestation. Les deux axes en diagonale marquent les échanges furtifs de regards qui permettront à Müller de repérer Jean Bonnet.



Axe 1 privilégié: diagonale Julien/ Jean. Vers la porte du fond où rentrera le chef de la Gestapo.

Axe 2: vue de la place de Julien. Vers la porte de devant et la carte murale de l'Europe .( place occupée par Müller



Même axe 1 mais en contre champ ( vue de Jean )

Le poêle, devant le bureau de Jean, et devant la fenêtre par laquelle les événements sont annoncés.



Echange fréquent de regards entre Julien ( curiosité) et Jean ( inquiétude) dans l'axe1

en champ/contre champ.



### **3. La quête de Julien**

On fera remarquer que le récit est fait entièrement du point de vue de Julien Quentin (on ne le quitte jamais). Il mène en quelque sorte une enquête sur le mystère représenté par Jean Bonnet, dont il finira par découvrir le véritable patronyme, et conséquemment, la religion. Mais la quête de Julien, c'est aussi celle de la conscience sociale. Elle se fera au travers de l'amitié qui se développe avec Jean Kippelstein et de la trahison de Joseph, ainsi que du comportement du père Jean.

Julien mène l'enquête:

- A son arrivée dans le dortoir, Julien examine les livres de Jean et relève un titre « Souvenirs de Sherlock Holmès »
- Dans la cave, il s'aperçoit que Jean ne récite pas sa prière.
- Dans le dortoir, alors que tout le monde est couché, il surprend Jean en train de psalmoner avec deux bougies allumées.
- Dans la cour, lors de l'intrusion des miliciens, il voit le père Michel emmener en cachette Jean Bonnet...
- Réfugié dans le dortoir pour lire sa lettre, Julien fouille sous le traversin de Jean et trouve les deux bougies; puis il ouvre son casier et, à l'aide du miroir, il découvre le véritable nom de Jean.
- A l'infirmerie, après le jeu de piste, Julien offre sciemment du pâté de porc à Jean. Ce dernier refuse.
- Pendant la messe, Jean se présente devant le père Jean pour communier. Ce dernier interloqué lui refuse l'hostie et la donne à Julien, qui jette un regard à Jean.

### **4. Le personnage de Joseph**

Joseph est un « stigmatisé ». Du même âge que les grands élèves, il est tout comme eux intéressé par les filles....mais son handicap physique fait que l'on se moque de lui. A plusieurs reprises, il sera battu par des élèves qui le traitent comme un chien. Reclus aux cuisines, au service ou à nourrir les cochons, il va cependant profiter des quelques maigres avantages (il peut sortir, son handicap l'empêche par ailleurs d'être envoyé pour le STO) pour traficoter, ce qui finira par lui coûter sa place.

« stigmasé », et souffre douleur, il n'aura de cesse de trouver plus stigmatisé que lui (les Juifs) et c'est par vengeance qu'il finira en collaborateur et dénonciateur.

Joseph est donc un personnage que l'on peut qualifier de central dans l'histoire.

### **5. Conditions de vie sous l'occupation**

Relevé des indices:

- le froid (engelures, enfants grelottants, ...)
- la nourriture (confiture, sucre, pâté, biscuits vitaminés...) échangée (objet du marché noir) ou partagée (sur la demande du père Jean au réfectoire)
- l'éducation (« endurcir le caractère »....) et la notion de discipline (qu'est-ce que la discipline? Valeur positive ou négative? - Cf définition donnée par Müller-...)

### **3. BIBLIOGRAPHIE ET SITES CONSULTABLES**

#### **Bibliographie**

*Au revoir les enfants*, Avant-Scène Cinéma, n°373 (découpage du film) (disponible à la BM d'Angers)

Dossier n° 23 du CNC, élaboré par « Contreplongée », 1990

Dossier n° 129 du CNC, Collège au cinéma, 2003

Revue *Vertigo*, n° 2 et 3, 1988

Pierre Billard – *Louis Malle, le rebelle solitaire*, Plon, 2003

René Prédal – *Louis Malle*, Edilig, 1989 (disponible à la BM d'Angers)

Site du CRAC de Valence (<http://www.crac.asso.fr/>)

Maryvonne Braunshweig, Bernard Gidel – *Les déportés d'Avon - Enquête autour du film de Louis Malle*, La Découverte, 1989

L'école des lettres n°5 - janvier 2005

L'école des lettres collèges 3 15/09/1999 (études des deux dernières séquences)

L'école des lettres collèges 2004/05-05 01/2005

#### **Sites:**

<http://crac.lbn.fr/image>

<http://www.abc-lefrance.com/fiches/aurevoirlesenfants.pdf>

<http://www.carmel.asso.fr/Chronologie-detaillee-du-Pere.html>

<http://collegeaucinema37.free.fr/html/Main/pistespeda1.htm>

site rapportant des rencontres avec des professionnels sur un certain nombre de films programmés dans «Collège au cinéma» ainsi que des fiches.

[http://www.cndp.fr/tice/teledoc/Mire/mire\\_aurevoir.htm](http://www.cndp.fr/tice/teledoc/Mire/mire_aurevoir.htm)

[http://www.crdp-lyon.cndp.fr/c/c4/articles/au\\_revoir\\_lesenfants.pdf](http://www.crdp-lyon.cndp.fr/c/c4/articles/au_revoir_lesenfants.pdf)

<http://www2.ac->

[rennes.fr/CRDP/56/Actu/SaisonCult/Cinema/collegeaucinema/ficheaurevoirlesenfants.pdf](http://www2.ac-rennes.fr/CRDP/56/Actu/SaisonCult/Cinema/collegeaucinema/ficheaurevoirlesenfants.pdf)

<http://www.ina.fr/archivespourtous/index.php?vue=corpus&code=C0524224434#>

Louis Malle invité sur le plateau de A2 en 1987 à la sortie du film ( 5 mn)

[http://cinehig.clionautes.org/article.php3?id\\_article=176](http://cinehig.clionautes.org/article.php3?id_article=176)

Fiche pédagogique analyse de séquence

[www.premiersplans.org/premiersplans/05-festival/fiches\\_pedagogiques/](http://www.premiersplans.org/premiersplans/05-festival/fiches_pedagogiques/)

Yves Maussion

Coordinateur cinéma audiovisuel

Action culturelle . Rectorat de NANTES