

Louis Malle

Michel Buruiana

Numéro 133, mars 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50665ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Buruiana, M. (1988). Louis Malle. *Séquences*, (133), 20–23.

LOUIS MALLE



Après avoir étudié à l'I.D.H.E.C. (1951-52) et après avoir été l'assistant du commandant Cousteau de 1952 à 1955, Louis Malle signe avec celui-ci la réalisation d'un film sur l'exploration marine *Le Monde du silence*. Oeuvre remarquable, ce film est primé en 1956, au Festival de Cannes. En 1957, il signe son premier long métrage de fiction, *Ascenseur pour l'échafaud* (Prix Louis Delluc) suivi du récit intimiste *Les Amants* (Prix du Jury au Festival de Venise, 1958).

En 1987, *Au revoir les enfants*, un vrai triomphe auprès de la critique et du public, est couronné à ce même Festival de Venise par le Grand prix, « Le Lion d'Or ». Durant ses trente années de carrière, divisées en deux périodes (la française et l'américaine), Louis Malle alterne les périodes de fécondité et de silence, les films autobiographiques et les adaptations d'oeuvres littéraires, le cinéma de fiction et le documentaire. Cet infidèle à tout genre et à tout style, cinéaste d'une totale liberté, Louis Malle nous a livré de grands films: *Vie privée* (1961), *Le Feu follet*, prix du Jury à Venise (1960), *Viva Maria*, (Grand Prix du cinéma français 1965), *Le Souffle au coeur* (1970), *Lacombe Lucien* (1974), *Pretty Baby* (1977), *Atlantic City* (8 nominations aux Oscars et Lion d'Or au Festival de Venise (1980). Seul cinéaste à avoir reçu deux fois « Le Lion d'Or » à Venise (1980 et 1987), Louis Malle est aujourd'hui le numéro un des cinéastes français vivants.

Michel Buruiana

Séquences — Vous avez toujours été considéré comme un membre de la Nouvelle Vague.

Louis Malle — Vous savez, j'ai commencé au cinéma avant même que l'on ait inventé ce terme. Mon premier film de fiction, je l'ai fait il y a exactement trente ans. Chabrol, Truffaut, Godard, Resnais ont suivi. Tous nos premiers films ont fait beaucoup de bruit, en France et ailleurs. Un certain nombre d'entre nous, en particulier ceux qui venaient des Cahiers du Cinéma, étaient des amis, ont commencé ensemble, se sont soutenus. Nous sommes devenus la Nouvelle Vague, un phénomène de génération.

— **Vous considérez-vous comme marginal par rapport à ce phénomène?**

— Oui, j'étais un peu marginal. J'avais commencé à faire du cinéma comme cameraman sous-marin avec Cousteau. Je connaissais Truffaut, Resnais et les autres, mais on venait d'un monde un peu différent. Par contre, je me reconnais comme un produit de cette génération. Une génération qui prenait peu à peu le pouvoir dans le cinéma français.

— **Ce phénomène ne s'est pas reproduit depuis?**

— Au début des années soixante, je me rappelle avoir discuté avec Truffaut et les autres. On disait que, dans quelques années, il y aurait une autre Nouvelle Vague. On avait à peine vingt-cinq ans à cette époque. Il y a eu beaucoup de nouveaux cinéastes, mais ça ne s'est jamais réalisé. C'est très regrettable pour le cinéma français.

— **En 1959, l'hebdomadaire L'Express faisait une enquête. On demandait à plusieurs cinéastes ce qu'ils feraient comme film s'ils avaient 100 millions de francs. Vous êtes le seul à avoir répondu: « J'ai les cent millions ».**

— Je vais vous arrêter tout de suite parce que, d'abord, c'était des millions anciens.

— **La presse française en a parlé...**

— Oui, mais je ne faisais pas du tout référence à ma famille. On m'avait posé cette question parce que j'allais commencer un film et que j'avais effectivement l'argent. Vous savez comment on fait les légendes. « On ne prête qu'aux riches », c'est devenu un peu ma légende.

— **Votre famille est riche?**

— Comme on le voit bien dans le film, ma famille est issue de la grande bourgeoisie industrielle. Par contre, je ne me suis jamais servi de l'argent de ma famille parce que mes deux premiers films ont eu beaucoup de succès. Entre-temps, ma famille s'est un peu ruinée, alors la question a été réglée.

— **Au début de votre carrière, vous travailliez avec des grands noms: Jeanne Moreau, Brigitte Bardot, Jean-Paul Belmondo. Par la suite, vous vous dirigez vers des acteurs un peu moins connus.**

— J'ai alterné, vous savez. Au moment où j'ai travaillé avec certains d'entre eux, ils n'étaient pas encore devenus des stars. Et il y a un certain nombre de sujets qui sont difficiles à travailler avec des stars.

— **Comme le thème d'« Au revoir les enfants »?**

— Dans ce film, j'ai choisi des inconnus pour des raisons d'authenticité, par souci d'homogénéité, parce qu'il y a, au centre du film, des enfants qui sont automatiquement des inconnus. Par contre, l'acteur qui joue le Père Jean, je l'avais vu dans *Vivement dimanche* de Truffaut. Ce n'était pas du tout le rôle que je lui destinais dans ce film, mais il m'a fait beaucoup rire. C'est un comédien de théâtre très doué. Je deviens beaucoup plus sélectif avec le temps.

— **On a moins besoin des grands noms?**

— Je ne pense pas à ça, mais c'est sûrement vrai. Quand j'ai débuté, j'avais très peur des acteurs, car je ne les connaissais pas très bien. J'avais fait des documentaires et filmé des poissons. Je n'avais pas vraiment le métier. C'est ce que je me suis appliqué à développer au fil des années et des films.

— **Dans presque tous vos films, vous avez un regard tourné vers l'enfance. Vous avez toujours des enfants dans vos films. Est-ce une recherche inconsciente? Est-ce voulu?**

— Ce fut inconscient pendant très longtemps. Ce qui ne veut pas dire que maintenant je ne fais que des films avec des enfants, mais c'est un élément très dominant dans mon travail. Les événements vécus durant mon enfance m'ont beaucoup secoué et c'est ce qui a donné naissance à *Au revoir les enfants*.

— **Est-ce qu'« Au revoir les enfants » pourrait être le premier d'une série de films autobiographiques?**

— Une série? Le problème c'est que j'ai commencé par le plus fort. Quand j'ai voulu faire *Au revoir les enfants*, j'ai pensé que ça pourrait être le premier d'une série. Puis, l'idée de reprendre ce souvenir d'enfance, de le traiter séparément, est

FILMOGRAPHIE

- 1957: Ascenseur pour l'échafaud
- 1958: Les Amants
- 1960: Zazie dans le métro
- 1961: Vie privée
- 1963: Le Feu follet
- 1965: Viva Maria
- 1968: Histoires extraordinaires [l'épisode de William Wilson]
- 1969: Calcutta
- 1971: Le Souffle au cœur
- 1974: Humain trop humain
- 1974: Place de la République
- 1974: Lacombe Lucien
- 1975: Black Moon
- 1978: Pretty Baby
- 1980: Atlantic City
- 1982: My Dinner with André
- 1984: Crackers
- 1984: Alamo Bay
- 1985: God's Country
- 1987: And the Pursuit of Happiness
- 1987: Au revoir les enfants





devenue tellement forte que je l'ai détachée.

Il y a une suite à ce film. Elle est beaucoup moins dramatique mais aussi déterminante dans ma formation d'homme. C'est une autre version et une autre image de la fin de l'occupation. J'ai assisté à un certain nombre d'excès, j'ai vu la violence, le terrorisme, des gens assassinés. Pendant des mois, les communistes avaient le contrôle absolu du centre de la France. Tout ça m'a énormément marqué.

— Certains de vos films vous ont été inspirés par des événements que vous avez observés ou vécus, quels sont ceux qui sont relatés dans *Au revoir les enfants*?

— *Au revoir les enfants* est le film le plus subjectif que j'aie réalisé, mais les éléments les plus importants du film sont des événements que j'ai vécus.

À onze ans, j'étais pensionnaire dans un collège catholique de province. Mes parents pensaient que mon frère et moi serions à l'abri, loin de Paris. Quelques semaines plus tard, le directeur accueillait trois jeunes garçons. L'un d'eux, Jean Bonnet, est devenu mon ami. Il était très secret, mystérieux et a éveillé ma curiosité.

Au revoir les enfants raconte l'évolution des rapports que j'ai entretenus avec Jean Bonnet jusqu'au matin de janvier 1944 où, dans la classe, un homme en civil et deux gendarmes de l'armée allemande ont interpellé le nom juif de ce garçon. J'ai été bouleversé. Je n'ai même pas changé son nom.

Les trois enfants juifs qui se cachaient dans ce collège, ainsi que le directeur, ont été arrêtés et tous sont morts en déportation. Le directeur nous a simplement dit: « *Au revoir les enfants* ». On nous a donné deux heures pour plier bagage. Le collège allait être fermé.

— Quelle a été votre réaction aux événements de janvier 1944? Quel impact ont-ils eu sur votre vie?

— Ça a été très brutal, très violent et incroyablement dramatique pour moi. Quand on est aussi jeune que je l'étais, c'est un choc. Il m'a fallu des années pour l'assimiler complètement. Et, même aujourd'hui, je continue à trouver inexplicable le fait qu'on soit venu arrêter mon ami. Toutes les explications historiques qu'on peut donner ne tiennent pas contre l'indignation d'un enfant qui assiste à cette scène.

— Est-ce que vous saviez ce qui allait arriver aux personnes arrêtées?

— On se rappelle des émotions, des gestes, des détails, des sentiments, mais la conscience des événements, je ne peux l'affirmer avec certitude. Ceux qui avaient la malchance d'être juif ou d'être regardés comme tels, étaient en danger de mort, ça on le savait. Les gens qui prétendent ne rien savoir sont des gens qui pratiquent la politique de l'autruche. Même petit garçon de onze ans, on savait très bien qu'ils partaient pour aller, automatiquement, dans un camp de concentration.

— Il y a un moment très fort dans le film, le regard de la fin...

— Le regard de la fin, je l'ai ajouté. Il faut préciser que je l'ai fait volontairement. Donc, je n'ai rien changé, sauf le moment où ce petit garçon qui sait que son ami est celui que les Allemands recherchent. Il est là, il essaie de ne pas regarder mais, comme c'est un enfant, il ne peut pas s'empêcher. Il a un regard furtif. L'Allemand intercepte ce regard.

— Comment expliquez-vous l'ajout de ce regard?

— Toutes ces années, donc toute ma vie, je me suis senti un peu responsable de la mort de mon ami. Je ne peux pas vraiment expliquer pourquoi j'ai voulu me rajouter cette responsabilité. Mais, en même temps, je crois qu'on est tous un peu responsables de ce qui se passe dans le monde et c'est ce que j'ai voulu montrer.

— Le film *Au revoir les enfants* est une co-production franco-allemande. Comment les Allemands ont-ils accueilli le scénario?

— Les producteurs allemands, il se trouve que ce sont des amis. L'un des deux est Français, mais travaille à Munich. Dès le départ, le projet les a intéressés et ils m'ont demandé une co-production. J'étais un peu hésitant. Mais, c'était possible techniquement de faire la co-production selon les règles.

— Le film est-il sorti en Allemagne?

— Oui, il y a seulement trois semaines. Les films qui traitent de la guerre et de l'holocauste, les Allemands ne se précipitent pas pour les voir. En fait, *Au revoir les enfants* fait bonne figure, peut-être parce que c'est au-delà de l'anecdote historique.

— Les Allemands de la nouvelle génération ont pourtant changé?

— Oui, ils sont souvent objecteurs de conscience, ils n'ont jamais fait de service militaire. Je dirais simplement que je crois qu'il faut tourner la page. On ne peut pas faire porter aux Allemands, pendant encore trois générations, la responsabilité

des événements des années trente et quarante. Les Allemands qui ont vingt ans aujourd'hui ont le droit de vivre sans ce poids sur leurs épaules.

— **Est-ce que vous diriez la même chose des Allemands d'une génération plus âgée?**

— Je pense qu'il ne faut pas chasser les fantômes indéfiniment...

— **En 1977, vous avez quitté la France pour vous installer en Amérique. Qu'est-ce qui vous a poussé vers les États-Unis?**

— Des rêves, mon admiration pour le cinéma hollywoodien et l'amour du jazz. J'ai aussi toujours aimé me plonger dans de nouvelles situations et observer les événements et les gens qui m'entourent.

— **Est-ce que votre séjour aux États-Unis vous a donné l'envie de revenir à votre enfance?**

— Il m'a fallu vivre dix ans aux États-Unis pour réussir à ouvrir le coffre aux souvenirs. Il est vrai que ce séjour m'a encouragé à faire un film qui joue beaucoup sur l'émotion, sur la simplicité de retrouver son enfance sans passer par le filtre, le fameux filtre cartésien des Français. Après y avoir pensé pendant des années, j'ai mis toutes mes notes de côté et j'ai écrit une espèce de premier jet qui venait du coeur, sans me préoccuper de problèmes de construction et de psychologie. J'ai essayé, à partir de mes souvenirs, de raconter cette histoire vécue et de développer certains événements dans le but de créer une structure dramatique.

— **Durant ces dix années, quel genre de vie cinématographique avez-vous vécue?**

— J'ai travaillé aux États-Unis un peu comme j'avais travaillé en France, en faisant mes films de façon un peu marginale. Le film que les Américains considèrent comme mon meilleur film américain, c'est **Atlantic City**, une co-production canadienne-française.

— **Et vos relations avec Hollywood?**

— Travailler avec Hollywood est difficile, il y a trop de temps perdu. Depuis l'élaboration d'un projet jusqu'à sa réalisation, il peut s'écouler six mois. Et moi, six mois après, je n'ai plus envie de faire le film.

— **Vous avez pourtant attendu quarante ans avant de réaliser Au revoir les enfants?**

— Oui, mais une fois que je suis prêt à faire le film, je ne veux pas qu'on me demande d'attendre. Ça m'est impossible, car je réalise que le temps est ce que j'ai de plus précieux.

— **Ferez-vous un autre film aux États-Unis?**

— Je suis prêt à continuer aux États-Unis, mais avec des indépendants ou en dehors du système traditionnel. Faire des documentaires aux États-Unis exige peu de temps et d'investissement. Ça peut donc se faire dans la foulée, dans l'enthousiasme. C'est très important pour moi. Par contre, les documentaires, c'est un peu clandestin comme travail.

— **Avez-vous des projets précis?**

— Rien pour l'instant.

