



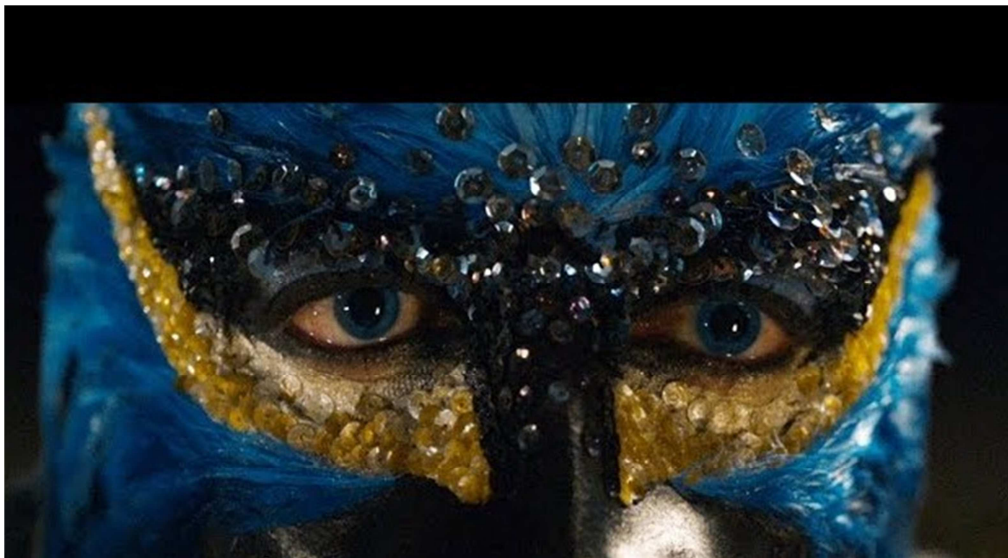
---

# AU REVOIR LA-HAUT

Un film d'Albert Dupontel

Critique de Louis Germain (1<sup>ère</sup> L)

---



Fasciné par l'univers visuel de son mentor *Terry Gilliam* et l'art du gag de la bande des *Monty Python*, *Albert Dupontel*, véritable passionné du septième art aux influences très marquées, a su s'attirer leur attention en représentant l'originalité novatrice du cinéma indépendant français. Toujours farfelu et parfois cruel, son cinéma s'inscrit dans une tradition atypique par laquelle il extériorise ses angoisses. Dans le cas d'*Au Revoir là-haut*, en s'appuyant sur le roman de Pierre Lemaître et sur un budget de quinze millions d'euros, Dupontel réalise sa création la plus aboutie, la plus mature.

Le film narre l'histoire de deux rescapés des tranchées en l'an 1919, l'un artiste défiguré, l'autre comptable qui tente de se réinsérer dans le monde civilisé, décidant tous deux d'élaborer une arnaque aux monuments aux morts dans la France des années folles. Construite autour d'une petite communauté exploitée habilement afin de permettre au spectateur de s'y attacher, la narration sert en vérité un pamphlet contre les mœurs et la société d'aujourd'hui. On retrouve effectivement les archétypes sociaux de la brute capitaliste et affairiste incarnée par Marcel Péricourt, le père; ou encore le prédateur social malhonnête parfaitement revêtu par Pradelle.

Esthétiquement, que ce soit d'un point de vue technique ou purement visuel, le film est magnifique. Techniquement inspiré de bout en bout par ses maîtres, Dupontel filme les tranchées à la manière de *Kubrick* dans *Les Sentiers de la Gloire* ou emprunte le personnage de la fillette au *Kid* de *Chaplin*. Mais il invente également de nouveaux procédés, se livre à de nouvelles intentions visuelles; comme lors de la séquence où Maillard doit se cacher de Pradelle dans le manoir. Pour faire monter la tension, Dupontel se réfère à ce qui est visible et ce qui ne l'est pas; il se sert de l'invisible pour suggérer la possibilité d'être découvert. La caméra se tient aux côtés de Pradelle et lorsqu'il débouche vers une impasse, se regarde lui-même dans un miroir au lieu de Maillard qu'on pensait débusqué il y a à peine une seconde. Lors de cette scène il joue avec le regard : celui de Pradelle d'abord, qui cherche Maillard en même temps que le spectateur; puis le spectateur lui-même qui par perte de repères pensera notre homme révélé, mais qui une fois redirigé vers les deux points de vue, c'est à dire l'oeil de Pradelle qui se voit dans le miroir et qui révèle qu'il n'y a rien d'autre que lui-même mais aussi le miroir qui confère une vision entière du cadre, viendra confirmer la perception de l'investigateur. C'est le procédé classique propre à Hitchcock ou De Palma où le spectateur regarde un personnage observé par un autre, mais Dupontel le réinvente ici puisqu'il crée une tension en mêlant le regard du spectateur et celui du personnage en même temps, et tout ceci en un seul et unique plan séquence.

Cependant, garni de tous ses artifices techniques, *Au Revoir Là-Haut* n'est jamais trop artificiel, toujours très juste et rempli d'une douceur sincère. Quand Dupontel emploie la caméra, il ne le fait jamais de façon exubérante comme pour montrer l'ingéniosité de ses procédés, il est toujours discret et son cadrage significatif. Comme exemple, lors de la scène du diner avec le père Perricourt et Maillard, le décor et le cadrage sont utilisés comme comparatif des rapports de force. Maillard est présenté comme faible parce qu'il n'occupe qu'une mineure partie du cadre à gauche caché par un chandelier qui le sépare de Perricourt à droite, couvrant les trois quarts de l'écran.

Visuellement aussi, le film est sublime. La photographie, retravaillée à partir de négatif, rend l'image argentique et le grain d'un brun grené. S'en dégage une atmosphère surannée à laquelle s'ajoute sous une forme plus clacieuse le baroque de Dupontel. Les costumes sont jolis sans être exceptionnels pour laisser du charme aux masques sublimes portés par Edouard dont la visée symbolique crée une atmosphère tout à fait onirique.

Le casting et les personnages sont tout autant ravissants. Albert joue Albert, avec la plus grande sincérité. Il est profondément humain, parfois gênant dans des situations qui en deviennent comiques, mais surtout incroyablement touchant. Quoique l'on puisse dire, son jeu n'est jamais excessif et toujours naturel, ce qui rend son personnage parfaitement réel et mouvant. Nahuel Pérez Biscayart interprète Édouard Perricourt ne s'exprimant que par son regard perçant, sa gestuelle et son talent de dessinateur. Il est un flot de création puisant dans sa mutilation, sa force créatrice qui le maintient et l'enferme tout à la fois dans son art fait de lui un être protéiforme, ainsi il devient : femme ou oiseau afin de prendre son envol... Comme dit précédemment, tous les masques ont leur symbolique, leur propre langage, ce sont les différentes facettes de ce qui fait de lui un être humain mais aussi un artiste. Ainsi, toute cette petite communauté saisit le spectateur par une émotion véritable et ne le lâchera qu'au final merveilleux bien qu'un peu facilement expédié, hommage à celui des *Temps Modernes* de *Chaplin*, authentique idole de Dupontel.

Dupontel livre avec *Au Revoir Là-Haut* une poésie visuelle et scénaristique, s'affranchissant de ses démons pour laisser le plaisir au spectateur de se laisser raconter une histoire humaniste, graphiquement inspirée, comme une ode au cinéma, à son cinéma et à l'ambition folle mais réfléchie. Nous tenons-là un petit chef d'oeuvre de Dupontel et sûrement le renouveau du cinéma français à une période où il en avait bien besoin.