



Adieu les cons

DE ALBERT DUPONTEL

Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé, avec la Dgescop et l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche, dans le cadre du César des lycéens 2021.

Pour fédérer les jeunes générations autour du cinéma français et continuer à en faire un mode d'expression privilégié de leur créativité, l'Académie des arts et techniques du cinéma et le ministère de l'Éducation nationale, de la Jeunesse et des Sports se sont associés en 2019 pour mettre en place le César des lycéens. Aux prix prestigieux qui font la légende des César (Meilleur Film, Meilleure Réalisation, Meilleure Actrice, Meilleur Acteur, etc.) s'ajoute donc un César des lycéens. Cette opération est organisée en partenariat avec le CNC, la FNCF, l'Entraide du cinéma et Réseau Canopé. En 2021, le César des lycéens sera remis à l'un des cinq films nommés dans la catégorie « Meilleur Film », à travers le vote de près de 2 000 élèves de classes de terminale de lycées d'enseignement général et technologique et de lycées professionnels.

Le César des lycéens sera remis au lauréat lors de la cérémonie des César le 12 mars 2021 à l'Olympia. Une rencontre entre les lycéens et le lauréat sera organisée le 31 mars à la Sorbonne, retransmise en direct auprès de tous les élèves participants.

En savoir plus : <http://eduscol.education.fr/cid129947/cesar-des-lyceens.htm>

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Auteur du dossier

Sébastien Rongier

Chef de projet

Samuel Baluret

Chargé de suivi éditorial

Nathalie Bidart

Mise en pages

Réseau Canopé

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Sous la conduite de l'Inspection générale de l'éducation, du sport et de la recherche

Renaud Ferreira de Oliveira

Crédits photographiques :

© Stadenn Prod, Manchester Films, Gaumont, France 2 Cinéma

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

3	Synopsis
3	Entrée en matière
4	Matière à débat
7	Prolongements pédagogiques
8	Références

Réalisation : Albert Dupontel

Distribution : Gaumont

Production : Stadenn Prod, Manchester Films, Gaumont, France 2 Cinéma

Avec : Virginie Efira, Albert Dupontel, Nicolas Marié, Jackie Berroyer,

Philippe Uchan, Bastien Ughetto, Marilou Aussilloux, Catherine Davenier,

Michel Vuillermoz, Laurent Stocker, Kyan Khojandi, Grégoire Ludig,

David Marsais, Bouli Lanners, Terry Gilliam, Yves Pignot

Genre : comédie dramatique

Nationalité : France

Durée : 1h 27

Sortie : 21 octobre 2020

Synopsis

Lorsque Suze Trappet apprend, à 43 ans, qu'elle est sérieusement malade, elle décide de partir à la recherche de l'enfant qu'elle a été forcée d'abandonner quand elle avait 15 ans. Sa quête administrative va lui faire croiser JB, quinquagénaire en plein *burn out*, et M. Blin, archiviste aveugle d'un enthousiasme impressionnant. À eux trois, ils se lancent dans une quête aussi spectaculaire qu'improbable.

Entrée en matière

Adieu les cons est le septième film réalisé par Albert Dupontel. Le cinéaste nous a habitués à rencontrer des marginaux aussi attachants que délirants (au sens propre comme au sens figuré du terme). N'hésitant pas à passer de la comédie noire au gore, ou à la satire la plus implacable, le cinéma de Dupontel aime la provocation et la liberté dans le mélange des genres et des registres. Dans *Bernie* (1996), *Enfermé dehors* (2006) ou *9 Mois ferme* (2013), ses personnages mettent en scène des individus au bord du gouffre, vivant dans un monde incertain et pourtant parfaitement reconnaissable. Le cinéma de Dupontel est celui du quotidien, poussé jusqu'à dans les derniers retranchements de l'absurde.



Adieu les cons poursuit ce chemin en dressant un portrait féroce de notre société tout en maintenant une douceur et une poésie mélancolique au milieu du tragique. Car c'est la nouvelle corde tendue par le cinéaste. Depuis *Au revoir là-haut* (2017), une tonalité plus tragique s'affirme dans ses films, mais un tragique qui déjoue le cynisme par le burlesque et une tentation mélodramatique. Quand le film débute, les trois personnages principaux ont d'ores et déjà tout perdu : une coiffeuse, Suze (Virginie Efira), est condamnée à mort par une maladie liée à son travail ; l'informaticien Jean-Baptiste, dit JB (Albert Dupontel), se voit refuser toute promotion car il n'est plus jeune, ni bien né, et n'a pas fréquenté les bonnes écoles ; Blin (Nicolas Marié), employé de l'EDF devenu aveugle à la suite d'une bavure policière, est oublié dans les sous-sols des archives d'une administration obscure.

Matière à débat

Adieu les cons dépeint un monde sombre où la relation butte toujours sur une incommunicabilité et une difficulté à se rejoindre, autant qu'à aller vers l'autre.

IDENTITÉ ET FILIATION

Le cœur du film est la quête de Suze. Elle souhaite désespérément retrouver l'enfant qu'elle a abandonné, sous la pression de ses parents. Elle avait 15 ans et l'enfant lui a été arraché à la naissance. Dupontel traite cette scène par un flash-back et d'une manière très graphique et musicale, l'accélééré et le traitement visuel signifiant l'énergie adolescente brisée. Accompagnant le début de cette séquence, les paroles de la seule chanson du film, *Mala Vida* (1988) de La Mano Negra, signifie l'identité de Suze : *Tú me estás dando mala vida / Yo pronto me voy a escapar* (Tu me donnes le mal de vivre / Je ne vais pas tarder à m'enfuir).

Les jours de Suze sont comptés. Une maladie auto-immune la condamne. Son urgence est de retrouver cet enfant. Elle veut seulement le voir, vérifier qu'il n'a pas mal tourné. Elle cherche une voie légale mais se heurte à une machine administrative sourde. Elle utilise donc le chantage, d'abord avec JB, qui finit par l'aider dans sa quête, puis avec Blin. Le contact avec Suze semble réveiller en eux une quête d'identité intime perdue, au fond des écrans et des codes informatiques pour JB, au fond du noir des archives pour Blin. Ils semblent tous trois transcender leurs peurs et leur repli pour se lancer à corps perdu dans cette quête de soi : Blin n'aura plus peur de la police et retrouvera le goût des autres, JB saura dire son attachement pour Suze et trouver une raison de vivre et de mourir. Quant à Suze, après un premier échec douloureux (l'adresse du dossier, 32, rue Floquet), elle découvre finalement que son fils est devenu un homme ayant une situation sociale confortable mais un handicap sentimental : il semble lui aussi frappé d'une forme de « *mala vida* » amoureuse. Suze et ses deux complices, JB et Blin, transformeront le réel, à distance, pour ouvrir le jeune homme à la parole amoureuse.

La filiation est ainsi établie à distance : Suze ne rencontrera pas son fils Adrien, elle lui parlera de loin, dans l'anonymat des outils numériques. Mais ce lien ténu ne transforme pas les destins. Dès le début du film, la mort est annoncée. Comme sur une scène tragique, Suze sait qu'elle n'échappera pas à cette issue fixée



par le diagnostic médical. Elle décide donc de faire face aux policiers qui les traquent depuis le début du film. Mais elle est armée. Elle préfère mourir plutôt que de maintenir la mascarade sombre du monde. Le tragique à l'œuvre se double d'un moment mélodramatique quand JB la rejoint en lui demandant : « Je peux venir avec vous ? » Alors qu'un couple impossible se forme sous nos yeux, la tension est amplifiée par les hurlements incessants des policiers et les lumières crues des phares des véhicules qui amplifient l'irréalité de la séquence. Il ne reste rien d'autre à ceux qui ont tout perdu que de s'inventer un geste de fin, un panache au milieu de l'absurdité sombre du monde. La folle cavale de ces trois personnages aura permis de redonner un peu de sens à une société déshumanisée.

MÉLANCOLIE DE LA MÉMOIRE

La mémoire est mise en scène d'une manière extrêmement mélancolique dans *Adieu les cons*. La séquence du souvenir de Suze est le premier indice. Les traces du passé sont enfouies dans les dossiers administratifs dont plus personne ne sait où ils se trouvent. Les archives existent mais aucun interlocuteur ne sait où elles se trouvent, dans le labyrinthe de l'administration. Un chef de bureau finit par trouver la porte de ces archives car il connaît l'histoire de l'aveugle qui s'en occupe. Sinon, la mémoire commune est défaillante.

Cette métaphore générale de la mémoire est amplifiée par le très beau personnage de l'obstétricien de la jeune Suze, le docteur Lint (Jackie Berroyer), devenu trente ans plus tard un vieil homme frappé d'Alzheimer. Il incarne le lien perdu avec l'enfant retiré à Suze. Il est le lien possible avec une mémoire perdue qui sera mise en scène par le journal intime, entre une écriture illisible et un nom crypté. L'autre grand moment de cette mémoire mélancolique est le très beau passage durant lequel Blin, aveugle, guide Suze pour atteindre l'adresse trouvée dans son dossier. C'est donc par les souvenirs d'un monde passé que Blin traverse l'espace de la ville. La description de Blin, à la manière de Pérec, est contredite par les reflets de la voiture qui montrent les changements irrémédiables. Deux mondes semblent cohabiter entre les souvenirs des maisons, épiceries, square avec ses boulistes, café, conservatoire de musique en brique rouge, et une réalité cruellement contradictoire que Suze ne révèle pas, tout en conduisant. « Moi qui avais peur que tout ça ait changé », avoue finalement Blin. Cette ultime remarque prolonge la mélancolie du spectateur devant cette rencontre du possible et de l'impossible, où la parole passée glisse sur les images d'une réalité contradictoire.

LA PAROLE IMPOSSIBLE

Le thème de la parole chez Dupontel participe autant d'une satire que d'une dénonciation sociale. Dans *Adieu les cons*, elle prend une forme particulièrement exacerbée : elle est ce qui permet d'identifier les individus ou, au contraire, de ne pas les identifier. Il est particulièrement symbolique que les noms de Suze et de JB soient systématiquement écorchés par leurs interlocuteurs. Le médecin ou l'employé ne parviennent pas à prononcer « Trappet » face à Suze, pas plus que son supérieur hiérarchique n'est capable de désigner Jean-Baptiste par son nom, Cuchas. Cette nomination est le stade le plus immédiat de la déshumanisation du monde devant lequel Suze et JB se heurtent, incapables d'être reconnus pour leurs qualités professionnelles, humaines ou sentimentales.

La mise en scène du langage amplifie cette perte de repères et cette disparition du sens de l'altérité. La déclinaison des paroles dominantes est de ce point de vue édifiante. Le médecin qui fait face à Suze ne lui annonce rien. Il parle par euphémisations et périphrases qui diluent la vérité dans un discours abscons et sans souci de l'autre. Le supérieur de JB ment et use de nombreux sophismes. Quand Suze fait face à un agent de l'administration pour solliciter son aide, ce dernier répond froidement et cyniquement : entre description de recours administratifs et adages blessants (« donner, c'est donner, reprendre, c'est voler »), il incarne la forme la plus déshumanisée de la parole administrative. Est-ce un hasard s'il reçoit la décharge du fusil de JB ? Enfin, le discours du psychiatre de la police (Michel Vuillermoz) multiplie les interprétations hasardeuses et caricaturales, ce moment étant aussi drôle qu'inquiétant – JB ayant le profil d'un dangereux criminel puisqu'« il a pris le dernier café ».



Quand la parole devient possible et essentielle, elle se structure dans l'éloignement et l'anonymat, ou dans l'effondrement final : c'est le moment où Suze parle à son fils Adrien lors de la séquence de l'ascenseur, empruntant une voix anonyme dans un système d'urgence de l'ascenseur ; c'est celle de JB qui énonce, à la toute fin du film, un possible sentiment. Deux voix possibles, mais deux voix paradoxales, mélodramatiques et tragiques.

LE MONDE ADMINISTRÉ

Une des caractéristiques du cinéma de Dupontel est de filmer les méandres de l'administration qu'il transforme en monstre froid et délirant. C'est d'ailleurs ici que s'établit la jonction entre le cinéaste, les Monty Python et les films de Terry Gilliam, notamment *Brazil*. C'est ce qui explique que *Adieu les cons* soit dédié à Terry Jones, également membre de la première heure des Monty Python (l'acteur britannique incarnait déjà Dieu dans son film *Le Créateur*, en 1999). Terry Gilliam, lui, vient faire un petit caméo dans *Adieu les cons* (il était déjà présent dans *9 Mois ferme*). Dupontel filme autant l'exiguïté des lieux que des esprits, ainsi que l'idée des espaces tentaculaires. La mise en scène joue ici sur deux ressorts : le cadrage des bureaux, des espaces de travail, des couloirs sans vie et des ascenseurs, ces derniers occupant une place particulière dans le film. Le monde y est montré comme oppressant et carcéral, contenant les corps et écrasant la lumière (les déambulations de K dans *Le Procès de Kafka*, filmé par Orson Welles, ne sont peut-être pas si loin).

L'autre caractéristique du film est l'utilisation des écrans pour caractériser cet univers. Ils sont à la fois ce qui fait écran au réel et ce qui contraint à un cadre démultiplié (écrans d'ordinateurs, écrans de vidéosurveillance, publicité sur Internet, vidéo tournée par JB...). D'une manière plus générale, Dupontel montre un monde définitivement administré par les images (celles des écrans d'ordinateurs, des téléphones ou les images médicales qui ouvrent le film). C'est un monde de surveillance et d'administration de la connaissance infinie. JB est l'informaticien génial, capable de toutes les intrusions. De la vie privée à la voiture connectée, tout lui est accessible... sauf l'amour, à l'image du jeune fils de Suze, incapable de parler à la femme qu'il aime en secret. Son seul lien est finalement de la prendre en photo, en cachette, dans les transports en commun. Le traitement antiréaliste de cette séquence par le travelling latéral amplifie cette peinture sombre du monde.



La solution d'Albert Dupontel pour ne pas sombrer dans le cynisme est de maintenir une ligne burlesque qui passe d'abord par la course-poursuite avec la police, motif classique du cinéma de Dupontel et du burlesque, qui débute par le trou dans le mur des bureaux : une « transversale » est ouverte, par où s'échapper du labyrinthe. L'autre veine est celle de la destruction, que maîtrise également Dupontel, avec notamment un goût particulier pour les dispositifs bricolés qui provoquent infailliblement des catastrophes (de *Bernie* à *9 Mois ferme*, en passant par *Le Vilain* [2009]). La séquence de suicide filmé se transforme en pur moment burlesque, le trou dans le mur provoqué par la décharge du fusil étant également ce qui réunit Suze et JB. Ou encore la fuite en voiture de l'aveugle Blin et la reconfiguration de l'immeuble par les talents de hacker de J.B. Le motif de l'ascenseur est par ailleurs un motif structurant et comique dans le film. C'est à la fois le symbole de la vie de bureau et le lieu de la comédie. Dans *Adieu les cons*, l'ascenseur est un lieu de contrôle, d'oubli et de fuite : JB y oublie d'abord un collègue au début du film ; il sert ensuite à fuir, tant pour kidnapper JB que pour libérer Blin quand il est à l'hôpital. C'est enfin l'espace qui symbolise la maîtrise informatique de JB, avant d'être le lieu de la révélation maternelle et amoureuse.

Prolongements pédagogiques

ÉDUCATION À L'IMAGE

La séquence du trajet en voiture guidé par l'aveugle Blin est une belle occasion de travailler sur la mise en scène du visible et de l'invisible, de la relation entre l'intérieur et l'extérieur ainsi que sur la matière sonore. Cette séquence permet également de travailler sur la question des effets spéciaux puisque certains plans d'extérieur en reflet ont été ajoutés numériquement.

LETTRES

On peut se pencher sur les formes de discours dans le film, ainsi que sur les figures rhétoriques employées par le médecin, au début du film. Elles permettent d'interroger les structures discursives et les logiques d'euphémisation à l'œuvre dans *Adieu les cons*.

ÉDUCATION À LA CITOYENNETÉ

Le film de Dupontel pose de nombreuses questions autour de l'accès aux informations sur la personne et les limites de la vie privée, à l'ère du numérique. C'est à la fois la question du droit de l'enfant mais aussi celle des informations personnelles collectées et utilisables. Le film met en scène à la fois la réalité de la vie connectée et les dérives possibles.

Références

Deux films peuvent prolonger le lien entre Dupontel et les Monty Python ainsi que la mise en scène critique du monde administré : *Le Sens de la vie* (*Monty Python's The Meaning of Life*, 1983) de Terry Jones, ainsi que *Brazil* (1985) de Terry Gilliam. Dans ces deux films, on peut retrouver les sources d'un *nonsense* qui traverse le cinéma de Dupontel, ainsi qu'un burlesque de la destruction, notamment des formes de la bureaucratie.

On peut également découvrir le clip de la chanson de La Mano Negra, *Mala Vida*. Très curieusement, ce clip en noir et blanc est un hommage au cinéma burlesque.