Les sorties de l'année

Film overview

Filmverzeichnis

Gabriel Raichman

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1539>

DOI : 10.4000/temoigner.1539

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

Pagination : 22-25

ISBN : 978-2-84174-688-0

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Gabriel Raichman, « Les sorties de l'année », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 119 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 23 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1539> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.1539>

LES SORTIES DE L'ANNÉE

CATALOGUE RAISONNÉ Chaque année, un nombre important de films porte sur les écrans, petits et grands, les questions de mémoire, *Témoigner* a fait parmi eux une sélection de productions tantôt pour leur médiocrité, tantôt pour leur force questionnante.

The Monuments Men

4 février 2014

Ce film, mis en scène par George Clooney, habitué aux réalisations « politiques » (*Les marches du pouvoir* ; *Good Night and Good Luck*), est avant tout l'occasion de voir à l'écran se croiser une multitude d'acteurs émérites. Se succèdent ainsi Matt Damon, Bill Murray, John Goodman, Cate Blanchett (qui symbolise ici, de façon légèrement caricaturée, le mythe de la femme parisienne, cultivée et classe, toujours séductrice) ou encore Jean Dujardin (dans son rôle classique du « frenchie » à l'humour un peu lourdaud, mais qui ne dispose malheureusement pas d'assez de temps à l'image pour véritablement nous convaincre).

L'histoire, auréolée du label « true story » qui semble déjà légitimer l'œuvre avant même qu'elle n'existe, narre le combat mené par sept hommes en pleine Seconde Guerre mondiale pour sauver le patrimoine culturel et artistique européen mis en péril par la barbarie nazie. Les pays occupés ont en effet été pillés de leurs œuvres d'art pour servir le projet démesuré d'Hitler, le *Führermuseum*. Celles-ci ont souvent été stockées dans des mines abandonnées (ou dans d'autres lieux, au château de Neuschwanstein par exemple) auxquelles les nazis ont tenté de mettre le feu lors de leur retraite.

Au cœur du film, la recherche de l'*Agneau mystique*, un chef-d'œuvre de la peinture flamande et surtout de *La Madone de Bruges*, une sculpture qui aura valu le sacrifice de l'un de ces volontaires.

Le propos est assez simpliste : ces hommes, moqués par les autres soldats qui ne voient dans leur mission qu'une agitation inutile, vont risquer leur vie pour l'amour de l'Art. Sont mises de côté les questions les plus intéressantes et ambiguës, relatives au problème de la propriété et de la spoliation. Tout devient prétexte à la glorification de ces héros : en échange de leur acte sacrificiel, le spectateur doit accepter de souffrir d'un ennui mortel pour finalement entendre G. Clooney, après deux heures d'une narration terriblement chaotique, lui affirmer que la protection de l'Art vaut bien la perte d'une vie humaine. La mièvrerie demeure donc sans aucun doute le fonds de commerce favori d'un certain cinéma américain soi-disant humaniste.

Le Dernier des injustes

13 novembre 2013

Benjamin Murelstein, seul « doyen des Juifs » à avoir survécu à la guerre, livre face à la caméra de Claude Lanzmann un témoignage essentiel sur la vie dans le ghetto de Theresienstadt et sur l'organisation de la solution finale. On découvre là, non pas un coupable qui chercherait à travers le témoignage

un moyen de guérir sa conscience, mais un homme accusé de tout et forcé à l'exil (il n'a jamais pu aller en Israël) confessant sans honte son pragmatisme parfois dérangeant mais finalement profitable.

Ce dernier terme peut sembler inadapté à la réalité qu'il décrit, mais il représente exactement la démarche de Marmelstein, qui s'est refusé à céder à la logique émotionnelle et idéaliste, pour toujours essayer de tirer un avantage des situations les plus dramatiques.

Marmelstein reconnaît la légitimité de certaines accusations, tout en les détournant par une logique quasi imparable. Quand Lanzmann, par exemple, lui demande pourquoi il a accepté de mettre en œuvre le simulacre que représentait l'embellissement du ghetto (et qui a permis de rassurer les organismes internationaux, tels que la Croix Rouge), il répond que cette opération d'illusionnisme lui a permis d'une part d'obtenir du matériel (bois, verre, etc.) assurant la rénovation des habitations et, donc, de meilleures conditions de vie et, d'autre part, de montrer Theresienstadt au monde entier afin de forcer les nazis à ne pas liquider les lieux.

Nous avons donc en face de nous un homme intelligent, ayant recours sans cesse à un panel de références qui lui permettront de mieux nous faire comprendre sa fonction. Une métaphore est particulièrement inté-

ressante, celle des « Mille et Une Nuits » : Marmelstein décrit le rôle du « doyen des Juifs » comme similaire à celui de Shéhérazade. C'est-à-dire qu'il doit assurer la continuité de la fiction (la fiction du ghetto modèle, la fiction que les nazis ont eux-mêmes créée et dont ils sont devenus dépendants) pour tenter de sauver la vie des hommes et des femmes dont il est responsable. Ayant compris cela, il pourra mener une politique différente de celle de ses prédécesseurs (tous les deux assassinés) et s'autoriser une marge de liberté en s'assurant la plupart du temps un moyen de rester indispensable aux yeux de ses geôliers. Respecter tous les ordres à la lettre ne pouvait, comme il le dit lui-même, que mener à l'abattoir, car il était facile pour les nazis de remplacer une marionnette par une autre. En revanche, un véritable organisateur pouvait, en prenant des initiatives (par exemple celle d'augmenter le nombre d'heures de travail obligatoire), devenir essentiel pour les bureaucrates en charge du ghetto, même si cela impliquait pour lui une très mauvaise réputation auprès des autres Juifs.

Un certain nombre de thèmes importants sont également abordés, notamment à propos du rôle d'Eichmann, qui, loin du petit fonctionnaire banal que décrit Arendt, était plutôt un monstre, « un démon », habile dans la tromperie, les mensonges les plus abjects et terriblement corrompu.

Entre ces différentes parcelles du témoignage de Marmelstein, on retrouve Claude Lanzmann (qui a quelque peu vieilli), arpétant les lieux décrits dans l'interview pour tenter d'interroger les traces qu'ils pourraient avoir encore à révéler. Cette partie du film est beaucoup moins réussie, et on a parfois le sentiment d'un discours moraliste plutôt inutile en de telles circonstances, par exemple, lorsqu'il déplore la mise en avant des « insignes de la modernité » (*sic*) et, plus particulièrement, d'un night club à Zarzecze, ville ayant abrité un camp de travail pour les Juifs, comme si le travail mémoriel nécessitait une forme de stagnation temporelle.

Le Vent se lève

20 juillet 2013

Ce dernier film de Hayao Miyazaki retrace la première moitié de la vie du grand inventeur japonais Jirô Horikoshi, célèbre pour ses créations aéronautiques, notamment celle du chasseur Mitsubishi A6M Zéro. On retrouve le contexte japonais et ...

... international en toile de fond : le séisme de Kanto en 1923, l'épidémie de tuberculose, la crise économique, le durcissement de la politique intérieure (les séquences au cours desquelles Jirô est recherché par la police politique), mais aussi l'accession au pouvoir d'Hitler et l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale.

Cependant, et c'est là que l'œuvre a provoqué une controverse, cet environnement politique, économique et social est relégué dans un arrière-plan extrêmement nébuleux : les scènes qui en font mention sont certes traitées avec gravité, mais elles ne semblent pas avoir d'impact sur la suite du récit.

C'est à travers ses rêves que Jirô perçoit le mieux la menace qui guette le monde, au cours de visions apocalyptiques fortement esthétisées : cependant, c'est davantage le portrait d'un idéaliste que brosse le film, c'est-à-dire d'un homme qui a « tenté de vivre » (comme le laisse entendre le titre du film) à travers sa passion et son aspiration à la perfection, quitte à se mettre à l'écart du reste du monde et, notamment, de sa femme malade.

Ida

25 octobre 2013

Le récit qui se déploie dans ce film permet de dresser un portrait de la Pologne à partir de l'ensemble des traumatismes qui ont marqué le pays : une jeune fille, prête à faire ses vœux et à devenir nonne, est envoyée chez sa tante (ses parents sont morts) pour se confronter à ses origines, qu'elle ignore totalement. Elle découvre alors sa judéité, et la barbarie qu'ont subie ses parents. À ces révélations, viennent se mêler d'autres problématiques, par exemple, celle de la répression communiste, dont sa tante, Wanda, a été un agent important. Ce tableau d'une société meurtrie par les violences successives s'accompagne d'un souci formel que l'on peut qualifier de maniériste, tant les compositions, confinées dans un format 4/3 aujourd'hui totalement délaissé, sont savamment orchestrées (malgré un goût répété pour le décadence) selon une conception classique. Le film se mue en voyage initiatique, au sein duquel le regard d'Ida apprend à s'affirmer ; les limites artificielles que constituent les bords très précisément délimités du cadre, construisent et déconstruisent ce regard, le façonnent et le travaillent.

(Pour plus d'informations, voir l'article dans le n° 118 de la revue, p. 23).

Apocalypse : la 1^{ère} Guerre mondiale

Série diffusée en mars 2014

La vocation pédagogique des deux auteurs, Danielle Costelle et Isabelle Clarke, s'affiche immédiatement comme l'objectif essentiel de cet immense travail de restauration et de colorisation. La série se conçoit en effet comme un long cours d'histoire, dont le découpage en chapitres, sur un mode quelque peu scolaire et didactique, reprend depuis les origines toute la généalogie du conflit : en premier lieu les causes qui aboutissent au déclenchement de la guerre, puis les différents développements, c'est-à-dire le mouvement des armées et les principaux événements, enfin le dénouement et les multiples conséquences géopolitiques.

La couleur apportée aux négatifs originaux, ainsi que les commentaires en voix off et les différentes animations que l'on retrouve tout au long des cinq épisodes rendent le message davantage digeste pour le grand public auquel il s'adresse. Les nombreuses lettres et écrits (ceux, par exemple de Charles Péguy, ou d'Ernst Jünger) rapportés par le narrateur participent d'un souci d'individualisation et d'incarnation, une volonté de donner au spectateur, au-delà de la vision macrohistorique, un témoignage à hauteur d'homme.

Les questions posées semblent simples, mais demeurent éternelles : comment un conflit à ce point meurtrier a-t-il pu naître dans une Europe qui n'avait jamais connu un tel niveau de prospérité, de connaissance et d'éducation ? Quelles étaient les conditions de vie des soldats, et ce, peu importe le front sur lequel ils combattaient, ainsi que des civils soumis à la malnutrition ?

L'œuvre se donne pour mission de transmettre un message pacifiste et rappelle ainsi, à de nombreuses reprises, l'obstination des dirigeants, leur mépris pour la vie humaine, et la présence de la répression à travers les tribunaux militaires, instances tout aussi impitoyables que ne l'était l'ennemi. L'absurdité guerrière et l'aveuglement de la hiérarchie militaire et sociale ne sont finalement que des manifestations malheureuses d'un monde qui prend fin : celui de l'Europe impériale et de son fonctionnement aristocratique. Outre l'aspect éducatif tout à fait louable, ce sont ces images inédites des combats, des civils et des soldats, ainsi que des hommes d'État qui, en donnant une présence concrète à un conflit éloigné d'un siècle, tentent de transformer

une leçon d'histoire amplement fournie en anecdotes en document mémoriel. Il n'en résulte pas moins que la colorisation à outrance des documents est sous-tendue par la thèse que, sous le signe de l'évidence, la mémoire appartienne au présent.

Captain America : Le soldat de l'hiver

13 mars 2014

Le scénario de ce dernier opus des aventures de Captain America mêle maladroitement politique et espionnage, théories conspirationnistes, critiques de la société de surveillance et effets pervers de la lutte contre le terrorisme. Ancrer la narration dans notre société contemporaine et sa complexité grandissante aurait pu être l'occasion d'interroger le personnage de « Captain America », pour tenter de comprendre quelle pouvait être sa fonction dans ce monde désormais multipolaire. Ce héros, patriote, défenseur de la liberté et de la démocratie, en lutte contre le nazisme, c'est-à-dire l'idée même du Mal, serait bien en peine d'accomplir son devoir au sein de notre monde dont l'opacité est telle que tous les repères moraux et les certitudes semblent s'être effondrés.

Au lieu de cela, et d'un héros qui aurait pu, à travers ses doutes et ses contradictions, devenir réellement intéressant (comme le Batman de Christopher Nolan, par exemple), nous retrouvons une intrigue binaire et schématique : le SHIELD, l'instance de lutte contre le terrorisme et la criminalité où travaillent Nick Fury (Samuel L. Jackson), Captain America (Chris Evans) et la Veuve Noire (Scarlett Johansson) a été secrètement infiltré depuis sa création par des membres de l'HYDRA, une organisation qui, à l'origine créée par des nazis, cherche aujourd'hui à propager une idéologie fascisante et liberticide.

Sans rentrer dans les détails de l'intrigue, qui serait ici difficile à exprimer clairement, l'ensemble se résume à un jeu de masques et de faux-semblants dont l'enjeu est finalement extrêmement décevant, car totalement manichéen : on comprend vite qui sont les « méchants », et le semblant de suspense (dû aux soi-disant « révélations » successives qui nous permettent peu à peu de saisir le plan des terroristes) s'évanouit rapidement, tout comme son vague aspect subversif, devant la platitude de la narration et des personnages. Néanmoins, *Captain America*, s'inscrivant dans la

chaîne des Marvel pour lesquels le thème du nazisme est récurrent, inviterait à s'interroger sur cette obsédante mémoire.

Le Grand Cahier

19 septembre 2013

L'adaptation du célèbre roman d'Agota Krystof pose l'insoluble et éternelle question de la représentation. Face aux horreurs et aux thématiques controversées abordées par l'auteur, l'écriture cinématographique doit trouver sa propre voie, un juste milieu entre la brutalité du texte et la suggestivité de l'image.

Deux jeunes jumeaux vivent dans la « Grande ville », au sein d'un environnement plutôt chaleureux (malgré la guerre), entourés par des parents aimants.

Pour les protéger, ils sont confiés à leur grand-mère, qui vit à la campagne ; une femme méchante, avare et insensible à leur sort. Avant de partir, leur père leur a donné un carnet dans lequel ils doivent inscrire tous les événements de leur vie, leurs ressentis, leurs émotions, leurs apprentissages ; le fameux « grand cahier ».

Face aux menaces qui les guettent de toute part – la violence, la faim, le froid, la mort – les deux enfants s'imposent un code de conduite qui ne laisse aucune place au doute ou à la faiblesse, ils intériorisent le comportement qu'ils observent autour d'eux, celui des adultes, et se transforment peu à peu en monstres froids et calculateurs, jusqu'à l'acte parricide final.

L'interprétation sert fortement ce propos, car les acteurs principaux donnent à ces rôles ambigus une grande justesse : la grand-mère, qui cumule les vices, laisse quelquefois paraître une once de sentiment, ou en tout cas un certain attachement pour ces deux êtres qui se sont identifiés à son dur caractère. La transformation physique des jumeaux est remarquable ; d'enfants agités et souriants, ils deviennent impassibles et impénétrables.

La photographie fait réellement la beauté du film en offrant toujours un point de vue détaché, surplombant les personnages et marquant un contraste avec les faits rapportés. Elle semble parfois, dans ses moments de grâce, être le dernier point d'attache avec un univers enfantin qui menace de disparaître définitivement. ■

Gabriel Raichman