

Phoenix. Un commentaire

Phoenix, Allemagne (2014). Réalisation par Christian Petzold, avec Nina Hoss, Ronald Zehrfeld et Nina Kunzendorf

André Jacques

Volume 27, Number 1, 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1055607ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1055607ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Santé mentale et société

ISSN

1192-1412 (print)

1911-4656 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Jacques, A. (2018). Review of [*Phoenix. Un commentaire* / *Phoenix, Allemagne* (2014). Réalisation par Christian Petzold, avec Nina Hoss, Ronald Zehrfeld et Nina Kunzendorf]. *Filigrane*, 27(1), 115–121. <https://doi.org/10.7202/1055607ar>



Phoenix. Un commentaire¹

André Jacques



Phoenix, Allemagne (2014). Réalisation par Christian Petzold, avec Nina Hoss, Ronald Zehrfeld et Nina Kunzendorf.

Mon état d'esprit à la suite de mon premier visionnement du film *Phoenix* avait toutes les apparences d'un état de choc. Pendant plusieurs minutes, je me suis retrouvé confus, désorganisé, plongé dans une sorte de brume entre moi et la salle de cinéma d'où j'ai peiné à sortir, rivé à mon siège de velours rouge. «Dépersonnalisé» serait le bon mot; j'étais bouche bée, sans mot.

Après coup, j'ai relié cette secousse à diverses tensions que je vivais ces jours-là, en lien à des questions typiques chez un psychologue d'orientation psychanalytique et existentialiste: «... et qui suis-je moi sous mes bandes-lettres? Mes attaches me permettent-elles de vivre comme je suis "vraiment"? Et au fait, qui suis-je au juste?»

Je me suis ressaisi assez vite et j'ai pu laisser ces questions reprendre la place plus discrète qu'elles occupent habituellement. Mais l'ensemble de ce film, et en particulier ses trois dernières minutes, m'avait secoué. Imaginant que d'autres spectateurs avaient pu se sentir ébranlés de la même façon, l'idée m'est venue de présenter *Phoenix* ici et faire en sorte que nous en parlions.

À propos des trois dernières minutes justement, le réalisateur, Christian Petzhold, dit dans une entrevue que cette scène contient tout le film, qu'elle lui donne tout son sens. Sans elle, dit-il, le film aurait pu «s'écraser». Mais grâce à elle, tous les morceaux s'articulent et se fondent, pour former pour ainsi dire une pierre précieuse dont l'éclat et l'impact perdurent dans l'attention et le regard. C'est du moins l'effet que les derniers plans de ce film ont eu sur moi.

Cette chute se prépare dès le début par la trame sonore qui joue en sourdine tout au long du film, ainsi que dans une scène où s'entend la chanson *Speak Low*², alors qu'une amie (Lene) demande à Nelly, personnage central du film: «Pourras-tu la chanter?» «Oui», répond-elle, hésitante, sentant

qu'elle en est encore loin. Et c'est lorsqu'elle y arrive que sa vie reprend son sens et son cours, et qu'elle redevient Nelly.

Le scénario

Pour le bénéfice de tous ceux et celles que les trois dernières minutes du film ont tellement bousculés qu'ils ont peine à retracer « comment on en est arrivé là », voici un résumé du scénario :

L'action du film se déroule en 1945 dans un Berlin dévasté, en ruines et en cendre, un Berlin qui n'a pas souvent été dépeint dans les films d'après-guerre, ni dans les plus récents, ayant mis en scène cette période de l'histoire de l'Allemagne. On comprend que Nelly, jouée par la grande actrice Nina Hoss, a été laissée pour morte suite à un dernier massacre à Auschwitz. Défigurée par un coup de fusil, elle parvient à s'évader. À la suite d'un périple dont le film ne dit mot, elle est recueillie par son amie Lene, qui la ramène à Berlin, où, Juive, elle vivait et chantait accompagnée par Johnny, son mari. Cette amie fait en sorte qu'un chirurgien esthétique lui reconstruit un visage que Nelly peine à reconnaître et à accepter.

Ce qui la ramène dans cette ville, c'est avant tout le désir de retrouver cet homme qu'elle aime toujours passionnément et qui était le centre de sa vie et du cercle d'amis du couple. C'est lui qu'elle cherche dans le quartier fréquenté par les soldats vainqueurs. Elle le retrouve dans le bar *Phoenix*, habile référence au mythe grec de l'oiseau qui peut renaître des cendres où il s'est consumé. C'est ce nom qui a inspiré le réalisateur pour désigner ce que l'Allemagne réussira à faire et ce que Nelly réalisera à travers un parcours pourtant déchirant³.

Cependant, son mari, Johnny, ne la reconnaît pas et elle est trop désorganisée pour s'identifier clairement à ses yeux. Et on apprend peu à peu ce qu'elle ne peut pas elle-même admettre, à savoir que son mari, un non-juif, l'a trahie en la dénonçant aux nazis et en divorçant d'elle pour se préserver du sort réservé aux sympathisants des Juifs.

Or, ce Johnny, reconnaissant combien cette femme désorientée ressemble à son ex-épouse qu'il persiste à croire morte, décide de se servir d'elle en un scénario tordu pour mettre la main sur la fortune dont il sait qu'elle est ou serait l'héritière. Il fait en sorte de la façonner en un double, un sosie de Nelly qui pourra être reconnu par leur ancien groupe d'amis comme la Nelly qu'ils ont connue et aimée.

Pour ce faire, il l'amène à mimer ce que cette rescapée troublée et vacillante ne peut pas faire d'elle-même, c'est-à-dire ses manières et jusqu'à sa

démarche. Nelly vit ce refaçonnement comme une lente réappropriation de ce qu'elle était avant sa capture et avant la destruction de sa personnalité lors de son passage dans le camp d'extermination. Toujours éprise de Johnny et avide de se restaurer à ses yeux ainsi qu'aux siens propres tout en étant dupe du quiproquo que lui impose son mari manipulateur, elle lance à son amie Lene: « Depuis que je suis avec Johnny, je me sens à nouveau Nelly. Il m'a fait me retrouver ».

Toutefois, juste avant la rencontre avec les amis orchestrée par Johnny, Nelly prend connaissance de l'étendue de la trahison de cet homme qu'elle a tant aimé et qui se sert d'elle pour ses fins cyniques. Se pliant d'abord au scénario qu'il lui a imposé, elle sort de sa torpeur et pousse l'action jusqu'à un terme qui la fait à la fois renaître de ses cendres et asséner à son mari le coup de la vérité qu'il s'était entêté à ne pas reconnaître.

L'identité

En plus de nous avoir nous-mêmes atteints – chacun de nous à notre manière –, ce film pose la question de l'identité et du traumatisme que des événements extrêmes peuvent infliger. C'est autour de ce thème à mon avis central dans ce film que je veux proposer une réflexion.

Un des plus profonds désastres de cette guerre d'une violence sans précédent a en effet porté sur l'identité des vaincus, autant les militaires que ceux de la population civile. Ce désastre est sans doute présent dans toutes les guerres. Mais celle de 39-45 a touché, en plus de tous les disparus, le cœur de millions de personnes parmi les survivants et même parmi des individus vivant le conflit de loin. C'est cet aspect de cette tragédie que *Phœnix* aborde de plein fouet, avec la sobriété et la concision caractéristiques d'une œuvre d'art.

Cette problématique se retrouve par ailleurs à un degré moindre dans les situations de grave harcèlement psychologique qui peuvent amener certaines personnes à consulter un psy. De par le pouvoir de transmission transgénérationnelle de certains traumatismes, telle la Shoah, des personnes peuvent aussi consulter pour des blessures psychiques dont elles n'ont pas été directement victimes, mais qui les alourdissent pourtant en demeurant encryptées en elles.

Mais qu'est-ce au juste que l'identité? Ce mot recouvre une réalité abordée de multiples façons par les chercheurs et par ceux et celles œuvrant à l'étudier, l'assurer, la défendre ou la réparer.

Ainsi le sociologue Max Weber voit-il comme les quatre fondements de la notion d'identité l'existence physique matérielle, l'espèce biologique,

l'appartenance culturelle ou communautaire et la personnalité individuelle. Certains psychologues conçoivent l'identité comme une sorte de sentiment d'harmonie avec soi-même : l'identité de l'individu serait le « sentiment subjectif et tonique d'une unité personnelle et d'une continuité temporelle », écrit Erik Erikson.

Dans la tradition freudienne, l'identité est une *construction* caractérisée par des discontinuités et des conflits entre différentes instances (nommément Moi, Ça, Surmoi et Idéal du moi). On se construit comme le Je que l'on finit par devenir à ses propres yeux en transigeant avec et entre nos pulsions et désirs, les interdits et idéaux de sa société et ce moi qui articule son monde intérieur et son environnement. J'ajouterais que la discontinuité et les conflits ont aussi cours avec la multiplicité des « autres » auxquels on s'identifie ou auxquels on s'est identifié au cours de sa vie : on peut s'identifier à des personnes dont les différences nous placent dans des tiraillements parfois difficiles à soutenir.

L'identité d'un sujet, d'un individu, est ici conçue comme une entité ou un sentiment qui se construit jusqu'à devenir relativement stable dans le cours de l'existence. À cet égard, les patients que le professeur Freud a rencontrés et traités dans la Vienne du tournant des xix^e et xx^e siècles jouissaient sans doute d'une telle assise. Néanmoins, ce n'est pas sur le terrain de ce qu'on nomme actuellement « identité » que Freud les a étudiés et soignés.

Pour revenir au personnage central de *Phœnix*, Nelly a connu en quelques mois, si on se fie aux documents montrés et aux événements relatés dans le film, une épreuve intense qui a porté atteinte à qui elle était.

Ce qu'elle a vécu n'a apparemment pas complètement altéré le sentiment de son existence physique et de son espèce biologique. Cela dit, à un moment du film, devant une image d'elle-même que lui renvoie un miroir brisé retrouvé dans les décombres de son ancien logis, elle s'écrie : « Je n'existe pas ! » Chose certaine, elle a perdu son visage, élément central de sa personnalité individuelle, et ce qu'elle a traversé a profondément atteint son appartenance culturelle (« Je ne suis pas juive ! »). Elle a par la suite souhaité retrouver son visage tel quel, tout en s'en étant par dépit détachée (« Faites comme vous voudrez », dit-elle au chirurgien). Bien avant le coup de feu qui lui a détruit le faciès, elle avait déjà dû vivre cachée dans la terreur, tapie dans un recoin d'une péniche amarrée. Elle dut ensuite traverser le choc violent de la séparation d'avec son mari, de l'arrestation et de la déportation, puis affronter l'effet dévastateur de son séjour dans le camp d'extermination.

De plus, elle aura perdu cette autre composante de son identité, à savoir sa *place*: celle qu'elle occupait avant la guerre comme chanteuse, comme épouse de l'homme qu'elle aimait, comme membre d'un cercle d'amis et d'une famille juive et fortunée; autant de choses qui la définissaient autant à ses propres yeux qu'à ceux de son entourage.

Toutes ces épreuves ont eu un effet profond sur l'ensemble de son organisation psychique. Le film la présente comme viscéralement traumatisée, vidée d'elle-même, en quête vacillante de réparation, de restauration. Ce qui la définit maintenant et constitue ce qui recoud ensemble les morceaux d'elle-même qui n'ont pas volé en éclats, c'est ce qui apparaît comme son amour aussi aveugle qu'éperdu pour son mari. Cet amour est à la fois son soutien de vie et ce qui l'emprisonne dans le désaveu de qui est cet homme qu'elle « aime » tant.

On retrouve ici l'exemple d'un moyen auquel ont recours des personnes atteintes dans l'intimité de leur Je afin de ne pas s'effondrer. Certaines se figent dans un état de stupeur, de sidération, dont l'étendue et la durée peuvent varier en fonction de la gravité de l'événement traumatique et du degré préalable de fragilité de la personne touchée. D'autres, surtout celles qui ont vécu une existence marquée par un environnement et un entourage traumatisant, iront jusqu'à se construire une sorte de soi, de *self*, d'identité *factice*, et donc fausse. D'autres encore atténuent leur état de prostration en se raccrochant à une cause, à une croyance, religieuse ou autre, à une appartenance culturelle, comme l'ont fait tant de Juifs, ou, comme Nelly, à leur amour pour une personne. « Cela au moins est à moi, est moi », semblent-elles se dire.

Mais ce qu'elle ressent pour Johnny est-il vraiment de l'amour (pour autant que ce sentiment puisse être défini clairement)? On pourrait dire que ce sentiment chez elle, aussi inconditionnel qu'aveugle, relève d'un attachement beaucoup plus primitif que ce qu'on nomme habituellement par le mot « amour ». La dévastation de Nelly l'a vidée de qui elle a été. Elle est maintenant comme une coquille vide qui ne peut plus que dire, de diverses façons: « Je n'existe pas ». Ou encore, elle peut apparaître comme une enfant profondément blessée, éperdue, en quête du regard d'un autre, qui est, pour une ou un très jeune enfant, celui que sa mère porte sur elle ou lui, à savoir le regard-miroir qui lui annonce et lui confirme son existence. Cette quête de Nelly, nous la voyons à l'œuvre dès la scène où elle s'adresse à Johnny dans le bar. En l'appelant, elle lui demande en silence: « Me vois-tu, me reconnais-tu? Dis-moi que c'est moi que tu regardes... »

Et cette demande persiste tout au long du temps qu'elle passe dans le logement miteux de Johnny. À mesure que Johnny fait avancer son projet tordu de façonner la rescapée en un sosie de son épouse qu'il croit décédée, Nelly reçoit le regard de son homme comme une confirmation de qui elle est, puisqu'il la regarde de plus en plus comme si elle était Nelly. « Depuis que je suis avec Johnny, je me sens de plus en plus à nouveau Nelly », dit-elle à son amie Lene.

Et Johnny continue de prodiguer au double qu'il pense être en train de fabriquer la sorte de regard qu'elle désire tant. Et il le fait même à travers le traitement maternant de la nourriture, des chaussures, des vêtements... Situation tragiquement perverse.

La note tragique continue de résonner par-delà le regard de Nelly, grâce à sa voix enfin retrouvée, par son chant et devant ses amis, quand elle réussit à faire voler en éclats la machination et le déni de Johnny. Elle chante d'une voix de mieux en mieux assurée :

*Time is so old and love so brief.
Love is pure gold and time a thief.
We're late, darling, we're late.
The curtain descends, everything ends
Too soon, too soon.*⁴

L'envol du Phoenix s'extrayant de ses cendres et se libérant de cette histoire dans une lumière saturée se superpose à la mélancolie de cette chanson et du moment où Nelly réussit à la chanter. Lumière et tragédie se recouvrent en un moment d'une grande intensité.

Interdit devant la force de ce moment cinématographique de justesse, de justice et de vérité où la chanteuse retrouve sa voix et son chemin de vie, le spectateur souhaiterait la suivre lorsqu'elle se lève pour tourner le dos à ses amis aux appartenances politiques douteuses et à son mari qui l'a trahie. Mais elle leur échappe, elle les laisse derrière elle, elle sort de cette histoire dans le soleil pour poursuivre la vie de la vraie Nelly...

Le choix du réalisateur et du directeur de la photographie de terminer le film de cette façon, pour esthétiquement justifiable qu'il soit, laisse en plan la prise en compte de la suite de la vie d'une personne qui aurait traversé les malheurs et les trahisons subis par le personnage de Nelly. Il ne tient évidemment pas compte de la somme et de la profondeur de parole requises pour réparer, réaménager une identité si cruellement meurtrie par

la vie. *Phœnix* ne nous en rappelle pas moins à la fois notre fragilité et les ressources insoupçonnées évoquées par le mythe de l'oiseau reprenant vie au sein de ses épreuves.

André Jacques
andrejacques@cooptel.qc.ca

Notes

1. Ce film fut projeté et ce commentaire énoncé et discuté le 29 septembre 2017 au Cinéma du Parc de Montréal, dans le cadre des soirées « Ciné-psy » de l'APPQ.
2. Cette chanson de Kurt Weil et Ogden Nash a été diffusée sur les ondes radiophoniques états-uniennes à partir de 1943.
3. Empruntant à la formule scénique et esthétique du film noir, le titre *Phœnix* traduit parfaitement le titre du roman noir dont le scénariste s'est inspiré, à savoir *Le retour des cendres* de l'auteur français Hubert Monteilhet, publié en 1962.
4. Le temps est si vieux et l'amour si bref.
L'amour est de l'or pur et le temps un voleur.
En retard, chéri, nous sommes en retard.
Le rideau tombe, tout se termine
Trop tôt, trop tôt. (Traduction de l'auteur.)