

Les cendres du passé

Alain Charbonneau

Number 70, December 1993, January 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22897ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Charbonneau, A. (1993). Les cendres du passé. *24 images*, (70), 43–45.

LES CENDRES DU PASSÉ

par Alain Charbonneau



Stalingrad de Joseph Vilsmaier... «cuirassé mais bien fragile».

En marge des fictions proprement dites, le Festival des films du monde accueille chaque année une manne de films à thèse ou de documentaires sur l'histoire, la fraîche comme la faisandée. Principal objet de réflexion des cinémas allemand et français au cours de l'année passée: la Seconde Guerre et tout ce qui s'y rattache, de l'incurie pétainiste à la folie hitlérienne. Quatre cinéastes, de formation et d'horizon différents, se sont attachés à remuer les cendres du passé et à interroger chacun à sa façon la mémoire qui oublie et l'oubli qui préserve. Plongée dans la grande noirceur européenne.

Inspiré de l'ouvrage monumental de Marc Ferro sur le Maréchal qui a «fait don de sa personne à la France» à une époque où la France avait bien besoin et d'un père et d'un saint, le *Pétain* de Jean Marbœuf mêle fort maladroitement la petite et la grande histoire, la vie dans les cuisines d'hôtels vichyssois et les jeux de coulisse puérils d'un gouvernement qui a odieusement mis son appareil au service du national-socialisme allemand. La maladresse est d'autant plus patente que l'action s'étend sur quatre années et que le rythme du film se trouve ainsi soumis à l'accumulation nauséuse de scènes: le montage, surtout dans la première demi-heure, concurrence en approximation la couture grossière des plus médiocres téléseries. Plus grave encore, et moins supportable, est le ton général du film, qui flirte par endroits avec ce qu'on pourrait appeler le «mockysme»: trop souvent, le gros trait tient lieu de point de vue. Que la France, sous Vichy, ait été gouvernée par des pitres, irresponsables et, partant, responsables des crimes



Stalingrad de Joseph Vilsmaier.

d'État les moins pardonnables, cela ne fait aucun doute. Mais que la France ait été elle-même pétainiste, voilà une petite vérité qui fait mal à entendre et dont il faut tenir compte dès que l'on se targue de juger les hommes qui font l'histoire. «Le procès du pétainisme n'a pas été fait»:

la verve cicéronienne de cette phrase qui conclut le film fait du pétainisme un corps trop étranger au pays où il s'est exercé. Juger le pétainisme, c'est, en un sens, juger la France, et pas seulement la collaboration, comme l'a déjà admirablement montré Marcel Ophüls dans *Le chagrin et la pitié*. C'est ce sens des nuances qui manque à Marbœuf, soucieux surtout, dans sa reconstitution didactique d'une époque sombre de l'histoire française, de rendre crédible l'interprétation de ses deux principaux acteurs: Jean Yanne dans la peau de Laval, Jacques Dufilho dans l'uniforme de Pétain (très joli travail sur la voix et les accents du Maréchal lors des fameux discours). L'évocation du lien ambigu qui unissait les deux hommes, mélange de soupçon et de complicité, reste le principal atout de ce *Pétain*. Dommage — sur le plan de la vérité historique — que ce soit aussi sa seule carte.

De ce point de vue, le documentaire de Claude Chabrol sur la propagande vichyste est sans aucun doute plus rigoureux. Placé sous le signe du pessimisme décomposé de Cioran dont quelques lignes, mises en exergue, dénoncent «les farces sanglantes» nées des idéologies de tout poil, *L'œil de Vichy* aboute les actualités produites et autorisées par le gouvernement de Pétain entre 1940 et 1944. Aucun gommage, aucune amputation des documents retenus, tant au niveau de l'image que de la bande son: seule la voix de Michel Bouquet corrige d'un ton neutre — celui de l'historien — certains propos des commentateurs, quand la fausseté, le mensonge et le trafic de données sont trop criants. Les produits de ce genre oublié qu'est «l'actualité» nous sont ici livrés sans rhétorique de montage, dans toute la sauvagerie de la chronologie. Chabrol et les historiens avec lesquels il a travaillé au scénario procèdent ainsi à une véritable mise entre guillemets des signifiants préférés du pouvoir, et contraignent le spectateur à voir la France de l'Occupation par «l'œil» de ses dirigeants. L'ennui guette toujours ce genre d'entreprise, d'autant plus que les images ont été pour la plupart vues et revues dans nombre de documentaires sur la Seconde Guerre, dont *La guerre d'un seul homme* d'Edgardo Cozarinsky. Et pourtant, même pour qui ne connaît pas par le menu l'histoire de l'Occupation et se perd passablement dans la suite des événements évoqués, *L'œil de Vichy* reste d'un intérêt non négligeable. La méthode citationnelle introduit le spectateur à bien autre chose qu'aux simples productions d'une

idéologie fascisante, elle le plonge, l'immerge dans les «pousse-au-jour»¹ visuels d'un régime infatué par l'idéologie nazie. Partant, elle reproduit parfaitement l'effet de surchauffe, d'inflation, voire d'enflure qui se dégageait et se dégage toujours de la projection bête et mé-

chante de ces bandes bêtes et gentilles (à quelques exceptions près): les images parlent d'elles-mêmes, chacune d'elles vaut bien plus (bien pire) que mille mots, elle vaut une phrase, une belle phrase, une phrase à sa place, comme la première pierre d'un discours. Enfin, pour les familiers des obsessions chabroliennes, comment ne pas deviner la présence du caustique réalisateur de *L'œil du malin* derrière cette caméra qui procède à la façon d'un miroir promené le long des signes de la bêtise et de la lâcheté de la bonne vieille bourgeoisie française? Il est seulement regrettable que Chabrol n'ait pas abordé la production cinématographique française d'alors, qui elle aussi flattait l'identité nationale tout en se pliant aux injonctions idéologiques de l'occupant².

L'Allemagne-d'après-la-chute-du-mur présentait elle aussi deux films évoquant le drame de la Deuxième Guerre, et des deux, le plus intéressant n'est pas celui dont on a le plus parlé. *Stalingrad* de Joseph Vilsmaier pourrait à première vue passer pour un nouveau pamphlet antimilitariste. Comme dans *Paths of Glory* de Kubrick, ou encore *Gallipoli* de Peter Weir, ce qui est dénoncé dans un premier temps, c'est l'offensive à tout prix, ordonnée par le haut commandement nazi qui expédie ainsi droit à la mort, sur le front soviétique, près d'un demi-million de Boches. À la différence du film de Kubrick toutefois, jamais les ressorts de cette offensive absurde ne sont démontés de bas en haut, et l'armée — sa fonction et son fonctionnement — est ici moins en cause que la guerre, sa sauvagerie et son coût humain. Le réalisateur observe le tableau de ce conflit sanglant par le petit bout de la lorgnette, en suivant au pas la lente descente aux enfers d'un bataillon allemand dont aucun des soldats (tous typés selon les règles les plus réductrices du genre) ne sortira vivant du siège de Stalingrad. Ce n'est que vers la fin que l'objet du film apparaît en clair: laver le peuple allemand de la folie meurtrière d'Hitler. Sans doute, le soldat n'est jamais responsable des projets monstrueux de ses chefs et la guerre elle-même éclate à la croisée d'une série de vecteurs (économique, politique, social) où l'individu est tenu pour quantité négligeable. Reste que Vilsmaier a beau jeu de faire dire à l'un de ses soldats qu'il est Allemand, mais non pas nazi, au moment de la débâcle en terre soviétique. La même distinction aurait-elle tenu au beau temps des premières victoires contre la France, peu coûteuses pour le camp allemand, ou au



Katharina Thalbach dans *La dénonciatrice* de Thomas Mitscherlich. Le thème de la délation abordé avec simplicité et rigueur.

lendemain de l'écrasement de la Pologne? La rhétorique est lourde, comme l'est le réalisme bétonné et obscène du film, qui ne nous épargne rien des horreurs de la guerre, et la mise en scène ne se soutient qu'à grand renfort d'effets techniques et pyrotechniques. Bref, *Stalingrad* est à l'image de ses chars d'assaut, cuirassé mais bien fragile, grosse machine qui accouche d'une souris. Et l'ambition du film se dénonce elle-même à travers ce qui n'est, en somme, que le film d'une ambition.

Moins spectaculaire et plus subtil, *La dénonciatrice* (éternels sous-titres anglais) de Thomas Mitscherlich explore un thème rarement abordé dès qu'il est question de l'Allemagne nazie: la délation. En 1944, quelques semaines après qu'eut échoué un complot fomenté contre le Führer, une serveuse un peu gourde reconnaît dans l'auberge où elle travaille le médecin civil Carl Goerdeler qu'elle avait déjà rencontré au début de la guerre. Principal conjuré de l'affaire, Goerdeler est dénoncé par Helene Schwärzel, puis arrêté par la Gestapo, et exécuté. La dénonciatrice sera récompensée, mais prise de remords, elle aura tôt fait d'offrir aux victimes de la guerre la prime de Judas qui lui a été versée pour son geste. On ne lui en intentera pas moins un procès pour crime contre l'humanité au lendemain de la guerre, et elle sera condamnée, après commutation de peine, à six ans d'emprisonnement. Le propos de Mitscherlich est on ne peut plus clair: rappeler que les juges de l'hitlérisme se sont donné bonne conscience, en condamnant des boucs émissaires sans autre importance que

symbolique au lieu d'accuser les procureurs qui signaient les actes de condamnation, les officiers qui voyaient aux exécutions ou les membres de la Gestapo qui encourageaient la population pauvre à dénoncer les opposants au régime en lui promettant récompenses et honneurs. Connue et estimée pour ses documentaires et pour son travail à la télé, Mitscherlich aborde le sujet avec simplicité, jouant du flash-back et des chevauchements temporels avec un savoir-faire appréciable. Son film a la rigueur d'une démonstration et pourtant, servi par une solide prestation de la comédienne principale, il est convaincant aussi d'un strict point de vue dramatique. À partir de l'évocation d'un cas particulier, il ouvre de plus larges perspectives sur la nature du procès qu'on a fait du fascisme allemand après 1945. Une façon intelligente de traiter par l'oblique une question que beaucoup s'obstinent à aborder de front. ■

1. Sur la fonction des signifiants des discours de Pétain, il faut lire *Les pousse-au-jour du Maréchal Pétain* de Gérard Miller, qui montre fort bien comment, «dans un milieu raréfié d'où la diversité des langages avait disparu par contrainte, [...] Pouvoir, Langage et Jouissance ne formèrent plus qu'un énoncé monotone et triomphant» (Roland Barthes, préface).

2. Cf. *Le cinéma français sous Vichy: les films français de 1940 à 1944* de Jean-Pierre Bertin-Maghit.