

Schindler's List (La Liste Schindler)

Johanne Larue

Number 169, February 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59480ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Larue, J. (1994). Review of [*Schindler's List (La Liste Schindler)*]. *Séquences*, (169), 39–41.

scène où, sous la voix de Maria Callas, il «divague» sur sa maladie, est d'une émotion fracassante.

À travers l'histoire d'Andrew Beckett, un jeune avocat homosexuel licencié de son travail pour cause de séropositivité (ou d'homosexualité?), Jonathan Demme a réalisé un drame urbain d'une actualité d'autant plus poignante qu'elle arrive même à surprendre le spectateur. Il s'agit donc d'une entreprise de conscientisation, de rappel d'une réalité sociale que plusieurs préfèrent ignorer.

Philadelphia est démonstratif, particulièrement dans les scènes de procès auxquelles, intentionnellement, le cinéaste n'attache pas beaucoup d'importance. En effet, le propos n'est pas de dénoncer le système judiciaire, mais de faire part des circonstances qui poussent les individus à commettre certaines actions. Il n'est donc pas question d'un règlement de compte entre un employé licencié et des employeurs qui ont agi injustement envers lui, mais surtout de leurs différences, causes de leur conflit. Jonathan Demme nous présente le milieu des avocats extrêmement «hétérosexistes». C'est un univers particulier où toute forme de déviation est mal vue. Et pourtant, Andrew Beckett est lui-même avocat, pratiquant une profession prônant la justice et l'égalité. Son renvoi remet en cause son travail d'autant plus que l'avocat qu'il engage pour sa défense hésite à le faire parce que son client est non seulement séropositif, mais plutôt parce que sa maladie est liée à son homosexualité.

Il y a là de quoi désespérer le plus sceptique des spectateurs tant les discours sont multiples et les réponses servies sur un plat d'argent. D'un côté, le cinéaste évite le manichéisme complaisant, mais de l'autre se permet une approche didactique, sans aucun doute une des faiblesses du film. Cela se voit dans les rapports qu'entretient Andrew avec ceux qui l'entourent: sa relation assez particulière et privilégiée avec les membres de sa famille ou avec son amant (d'ailleurs très peu exploitée) et les rapports avec son avocat et avec ses anciens employeurs. Dans chaque cas, il est question de susciter chez le spectateur la réaction recherchée: approbation des parents ou de l'amant, doute en ce qui concerne l'avocat à la défense, blâme envers les employeurs.

Philadelphia navigue constamment entre la justice et l'égalité, entre l'éthique et l'indifférence, entre la maladie et la

mort, entre la responsabilité individuelle et celle collective. Autant de mouvements qui n'empêchent pourtant pas le film de tomber dans quelques failles de style.

Mais dans l'ensemble, le film de Jonathan Demme fonctionne comme par miracle. L'émotion surgit, même si certaines séquences de procès frisent parfois le ridicule. Mais on oublie vite ces écarts car, au fond, **Philadelphia** demeure une oeuvre urgente sur un sujet dont on n'a pas fini de parler.

Élie Castiel

PHILADELPHIA — Réal.: Jonathan Demme — Scén.: Ron Nyswaner — Phot.: Tak Fujimoto — Mont.: Craig McKay — Mus.: Howard Shore — Son: Chris Newman — Déc.: Kristi Zea, Karen O'Hara — Cost.: Colleen Atwood — Int.: Tom Hanks (Andrew Beckett), Denzel Washington (Joe Miller), Jason Robards (Charles Wheeler), Mary Steenburgen (Belinda Corrine), Antonio Banderas (Miguel Alvarez), Charles Napier (Juge Garnett), Lisa Summerour (Lisa Miller), Joanne Woodward (Sarah Beckett) — Prod.: Jonathan Demme, Edward Saxon — États-Unis — 1993-122 minutes — Dist.: TriStar.

Schindler's List

J'ai grandi dans le sillon de Steven Spielberg. Avec **Vertigo** d'Alfred Hitchcock, **Jaws** et **Close Encounters of the Third Kind** forment la trinité responsable de ma vocation de cinéophile. J'ai, pour ainsi dire, la filmographie du *whiz kid* américain tatouée sur l'inconscient. S'il est donc un cinéaste que je croyais connaître par coeur, c'est bien lui. Mais malgré tout le respect que je porte à Spielberg, jamais je n'aurais cru qu'il puisse avoir un jour le courage, la volonté et l'inspiration de se renouveler complètement. Et voici qu'il réalise **Schindler's List**.

Non pas qu'il soit impossible de reconnaître, ici et là, certains éléments de l'écriture spielbergienne dans son plus récent film. L'extraordinaire économie de la structure narrative renvoie directement au souffle de **Raiders of the Lost Ark** et aux premières réalisations du cinéaste. De même, certains éléments de l'intrigue de **Schindler's List** se retrouvaient déjà dans **Empire of the Sun**. Et la vénération que porte Spielberg pour la lumière, cinématographique et spirituelle — voir **CE3K**, **E.T.**, **The Color Purple** — se remarque ici dès la première image où vacille, en gros plan, la flamme d'une chandelle qui commémore des millions de

vie perdues et l'espoir de toute une nation. Spielberg n'a pas perdu, non plus, sa propension à tenir un dialogue ludique entre son oeuvre et celle de ses camarades de la *Renaissance hollywoodienne*. À preuve, la scène où il introduit le personnage de Schindler emprunte, *tout en les surpassant de virtuosité*, certains éléments stylistiques employés par Scorsese dans **Raging Bull**, De Palma dans **Scarface** et Coppola dans **The Cotton Club**. Le miracle, cependant, tient du fait qu'il s'avère quasiment impossible de reconnaître ces références pour ce qu'elles sont. Spielberg les intègre en douceur, dans une mise en scène qui, de toute façon, nous impressionne beaucoup plus par l'abondance d'éléments nouveaux que par la présence de quelques lieux communs. Il n'est pas exagéré d'affirmer qu'avec **Schindler's List**, Steven Spielberg aspire à la transcendance, et l'atteint.

Deux fois plutôt qu'une, d'ailleurs, puisque **Schindler's List** est sans doute le film le plus spirituel que Spielberg ait jamais réalisé, et son plus profond. Le cinéaste avait déjà tenté la chose dans les années 80, avec des films censés révéler sa maturité. Mais si **Schindler** réussit là où **The Color Purple** et **Empire of the Sun** ont échoué, c'est parce que Spielberg a approché son nouveau projet avec humilité, et la volonté de voir d'un oeil nouveau, comprenant instinctivement que sa grammaire habituelle ne saurait pas à la représentation de l'Holocauste. Des dires du réalisateur lui-même, une fois sur le plateau, il a rangé sa grue, s'est défait de ses tics et de son *storyboard*... et a tourné sans filet. Le résultat est sidérant.

Filmé en noir et blanc par l'étonnant Janusz Kaminski, et souvent tourné avec une caméra à l'épaule, parfois par Spielberg lui-même, **Schindler's List** possède toute l'immédiateté du direct, donnant au drame à l'écran une résonance actuelle. Cette approche a pour conséquence que l'Holocauste n'apparaît pas comme un souvenir lointain, une page d'histoire dont il serait facile de se détacher en se disant que nous vivons maintenant des jours meilleurs. Dans le film de Spielberg, le génocide se conjugue à l'infinif présent, nous suggérant que des horreurs semblables se déroulent toujours, et nous rappelant le pouvoir que possède le cinéma d'incarner justement le moment présent. Chaque visionnement se déroule dans le *now*, le «maintenant», et prend part à l'éternel. Dans dix ans comme dans

vingt ans, un spectateur aura encore l'impression, en regardant **Schindler's List**, que les personnages y souffrent pour la première fois.

Non pas que la réalisation soit entachée de sensationnalisme. Plus souvent qu'autrement, la violence y est présentée avec une lucidité stupéfiante, une nonchalance d'autant plus brutale qu'elle reflète parfaitement la réalité. La mort surprend les personnages avec la rapidité de l'éclair, à l'arrière-plan de l'image, au détour d'un mouvement de caméra, le temps qu'un ange passe. Dans

Spielberg opte pour la distanciation, ce n'est pas pour déculpabiliser le spectateur, ou même pour faire joli, mais bien pour rendre compte que la *beauté* (inévitabile but de toute manifestation artistique) est forte de sens. Certaines images de **Schindler's List** s'avèrent plus loquaces que des traités complets sur l'Holocauste parce qu'elles s'adressent directement à notre inconscient, cette partie de nous qui n'a pas besoin de mots pour comprendre. À preuve les scènes où Spielberg isole un élément de l'image noire et blanche pour la teinter de couleur. Lorsque, durant le

début du film, le personnage qu'interprète Liam Neeson s'affiche comme un bon vivant, un homme sans responsabilité morale, un illusionniste capable de toutes les manipulations; une définition qui pourrait s'appliquer au *whiz kid*. Comme Schindler le dit lui-même, il excelle dans la *présentation*. Neeson souligne alors le mot de son personnage en mimant, avec ses mains, l'ouverture du rideau de scène (ah! le son du cuir qui craque alors de son manteau !). Le reste du film nous montre cependant comment ce *herr Direktor* (director/réalisateur) spielbergien en arrivera à risquer sa peau, et perdre toute sa fortune, pour sauver la vie de ses 1 200 employés juifs. Un changement de cap aussi brutal que celui de réaliser, la même année, **Jurassic Park** et **Schindler's List**.

Il ne faudrait pas croire cependant que la psychologie du héros (et celle des autres personnages) se résume ainsi à quelques archétypes métaphoriques. C'est une approche que Spielberg connaît bien pour l'employer régulièrement, avec succès d'ailleurs, mais toujours dans l'optique du renouveau, il a choisi ici d'étoffer ses personnages. Tout n'est pas dit et souligné au crayon gras. On devine plus qu'on ne comprend parfaitement l'âme de Schindler... et celle de sa Némésis, le commandant Goeth. En surface, les deux hommes se ressemblent, comme en témoigne d'ailleurs le montage parallèle lorsqu'ils font leur toilette respective. Mais Schindler possède aussi des traits de caractère troublants que l'on n'associe pas généralement aux héros et Goeth fait montre d'une vulnérabilité qui le rend terriblement humain malgré sa nature évidente de psychopathe dangereux. De par sa crédibilité, le personnage qu'interprète magistralement Ralph Fiennes n'en devient d'ailleurs que plus horrifant.

La plus étonnante qualité de **Schindler's List** réside cependant dans l'irrépressible sentiment d'espérance qui se dégage du film. Malgré toute sa violence, son implacable dureté et son atmosphère cauchemardesque, le récit du film demeure tout de même celui d'une victoire. Un millier de juifs a survécu au génocide ordonné par Hitler, grâce aux actions d'un homme, actions qui permirent à de nouvelles générations de voir le jour. Comme le souligne le texte de l'épilogue, les descendants des «juifs de Schindler» surpassent, en nombre, la population



Liam Neeson

ces moments, Spielberg fait fi des conventions narratives qui exigeraient qu'il nous prépare pour le drame qui s'annonce. C'est comme s'il ne mettait pas en scène la mort, mais qu'elle se serait insinuée dans le champ de sa caméra sans lui demander droit de passage. Estomaquant. Ailleurs, Spielberg procède en sens inverse en teintant sa représentation d'actes violents de touches insolites et lyriques qui font se transformer l'horreur en poésie. Un panoramique sur la souillure que laisse, sur la blancheur de la neige, le sang d'un mourant; des cendres de cadavres incinérés que le spectateur prend pour une tempête de neige tombant idylliquement au-dessus d'un parc où jouent des enfants; un raid de nuit transformé en concerto pour piano, mitraillettes et ombres caligaresques. Si, dans ces moments,

massacre de Cracovie, Schindler aperçoit une fillette *au manteau rouge* déambuler innocemment sur la rue, pendant qu'autour d'elle la mort frappe la population effrayée, on comprend instinctivement la grâce qui protège l'enfant, la précarité de cet état... et le choc révélateur qui saisit alors le héros du film. Si, avant cette scène, Schindler se leurrait quant aux raisons profondes de son engagement avec la population juive du ghetto, dorénavant il ne le peut plus. La tache rouge sur la pellicule monochrome de Spielberg fait figure de buisson ardent sur le chemin qu'a tracé le réalisateur pour son héros et le spectateur. Et qu'il a lui-même emprunté.

Il est intéressant de remarquer à quel point l'évolution du personnage de Schindler reflète celle de Spielberg. Au

totale des juifs encore résidents de Pologne.

Finalement, plus que la somme de toutes ses parties, **Schindler's List** est un testament aux vertus du dépassement humain et artistique.

Johanne Larue

SCHINDLER'S LIST (La Liste Schindler) — Réal.: Steven Spielberg — Scén.: Steven Zaillian d'après le roman de Thomas Keneally — Phot.: Janusz Kaminski — Mont.: Michael Kahn — Mus.: John Williams — Son: Ronald Judkins, Robert Jackson — Déc.: Allan Starski, Ewa Braun — Cost.: Anna Biedrzycka-Sheppard — Int.: Liam Neeson (Oskar Schindler), Ben Kingsley (Itzhak Stern), Ralph Fiennes (Amon Goeth), Caroline Goodall (Emily Schindler), Jonathan Sagalle (Poldek Pfefferberg), Embeth Davidtz (Helen Hirsh) — Prod.: Steven Spielberg, Gerald R. Molen, Branko Lustig — États-Unis — 1993 — 195 minutes — Dist.: Universal.

Matusalem

C'est avec un cœur habillé d'un manteau d'enfant offert par toute la famille que je suis allé voir **Matusalem**. Un manteau inspiré de la mode précolombienne. Histoire de me mettre au diapason de la clé de mer d'un jeu musical très ancien: la piraterie. Le cinéma a exploité jusqu'à plus soif ce filon aquatique parce qu'il donnait lieu à des actes de bravoure d'une spectaculaire dimension. Les Américains semblaient avoir épuisé le sujet. Et voici qu'un Québécois avec ses fusils à eau légère s'est mis en frais de concurrencer nos voisins, habitués aux batailles de l'eau lourde, provoquées par un fric sans déclin. Et cela, en mettant le cap sur Noël dont les écrans sont habités par les gros canons états-uniens. Si le pari n'est pas tout à fait gagné, il a le mérite d'avoir eu lieu.

Matusalem se présente comme une suite à **Simon les nuages**. À la fin de ce dernier, le spectateur demeurait sur sa faim. Il était intrigué par une fenêtre barricadée. **Matusalem** se propose d'ouvrir toute grande la porte de ce mystère avec une clé en forme de fantaisie drolatique. Le **Matusalem** du titre renvoie à un rhum cubain vieux de 12 ans. On peut y voir une allusion biblique au Mathusalem de l'Ancien Testament, le grand-père de Noé. Ce fils d'Enoch s'éteignit à l'âge de 969 ans.

L'histoire ne se veut pas facile à résumer. Cependant, pour deviner un

tantinet ce sur quoi je deviserai, je toucherai à quelques pistes. Sans vouloir les brouiller, je vous dirai qu'il s'agit de fantômes du XVIIIe siècle faisant irruption dans le nôtre. Philippe de Beauchêne en pince pour une beauté fatale. Il lui trouve un charme exquis alors que le film nous la présente comme un cactus en possession de tous ses états belliqueux. Par erreur, elle devient sa belle empoisonneuse. Il ne rêve que d'elle depuis 250 ans. C'est ce qu'on appelle avoir de la suite dans les sentiments. Notre rêveur impénitent aboutit à Sainte-Lucie-de-Bagot, au cœur de nos hivers modernes pour rencontrer le jeune Olivier qui pourra le délivrer de sa condition fantomatique. Olivier sera criblé de questions par des policiers qui ne croient pas plus aux fantômes qu'au Père Noël. Apparaîtront dans le paysage trois loustics: El Diablo, El Cachiporra et El Moribundo. Il sera question d'un oncle repenté, d'un cylindre détenteur d'un pardon et du méchant capitaine Monbars, père de la belle Evelyné dont Philippe est toujours amoureux. On découvrira une caverne chérie par une pléthore de chauves-souris, un décor naturel apprivoisé par la beauté des mers du sud et un soleil ardent capable de faire fondre toute neige incrédule.

Matusalem, c'est un film chaleureux qui vient du froid. L'espace d'un plan, l'hiver d'aujourd'hui tombe en plein été d'il y a deux siècles. Toute la construction du film sera habitée par un jeu de contrastes: fantômes/humains, jeunes/adultes, faits réels/actions imaginaires. La mise en scène se laisse guider par la logique d'une fantaisie apprivoisée. La logique de la fantaisie ne répond pas aux critères imposés par un raisonnement très serré. La fantaisie se permet des caprices et des mélanges que l'imagination accepte avec allégresse quand les anachronismes font bon ménage avec des rires généreux. La fantaisie s'invente des vérités qu'elle finit par croire. Et c'est ce qui arrive à notre jeune Olivier. La trouvaille la plus intéressante dans le contexte d'une fantaisie confrontée à des faits vérifiables, on la trouve dans l'interrogatoire d'Olivier par des policiers. Il y a là deux logiques irréconciliables qui déboucheront sur une situation aussi drolatique que désespérée. Ici, la fantaisie du plus faible aura raison des plus forts.

Philippe Ambroise Dubuc de Beauchêne, dit Dent-de-Lune, a la faculté de traverser les murs. Mais contrairement

aux murs de son siècle, ceux de nos maisons modernes affichent une minceur indécente dont se plaint notre flibustier. Situation gênante pour celui qui voudrait dissimuler sa personnalité: il y a des détails qui dépassent. Cette faculté de traverser les murs révèle des effets spéciaux d'une belle venue en faisant appel à un rayon marqueur au laser. Roger Cantin, c'est le castor-bricoleur de notre cinéma. Cela mérite d'être souligné au rayon de la débrouillardise, quand on ne nage pas dans une piscine aux eaux d'or. Je m'en voudrais de ne pas me souvenir de la bataille des esprits et des horloges éclatées. Entre autres détails, le jeu de la bouteille contient un gag trop prévisible. Le rythme du film manque parfois de souffle. À la fin, je m'attendais à une action plus spectaculaire avec l'apparition du fameux bateau. Cela est sans doute dû au fric manquant. Passons. On sourit devant ce flibustier aux répliques aussi tranchantes qu'une épée. Et j'ai savouré une des sentences du jeune Laurent, le frère d'Olivier. Laurent, c'est un romancier en herbe aussi jeune que très courte. Il lui arrive de sécher des cours comme pour mieux s'adonner à son art. En vient-on jusqu'à le déranger? Il vous assène une

Raymond Cloutier, Claude Desparois, Marc Labrèche et Rodrigue Proteau



vérité avec le plus drôle des sérieux: «Quand on empêche un artiste de travailler, c'est toute l'humanité qui s'appauvrit.»

Matusalem, c'est plus qu'un film de cape et d'épée pour enfants petits et grands. C'est un film décapant. Il nous propose d'enlever ce trop-plein de vernis qui a la fâcheuse tendance de se prendre trop au sérieux. Ce n'est pas peu.

Janick Beaulieu

MATUSALEM — Réal.: Roger Cantin — Scén.: Roger Cantin — Phot.: Michel Caron — Mont.: Yves Langlois — Mus.: Milan Kimlicka — Son: