

***Amen* de Constantin Costa-Gavras**

Catherine Elliott-Ledoux

Volume 20, numéro 4, automne 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33340ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Elliott-Ledoux, C. (2002). Compte rendu de [*Amen* de Constantin Costa-Gavras]. *Ciné-Bulles*, 20(4), 58–59.



Vincent Cassel et
Albert Dupontel dans
Irréversible

Arrabal a été «commis» il y a déjà 30 ans. À vos clubs vidéo, pleurnichards.

L'hypocrisie générale qui proclame la mise à l'index de l'œuvre de Gaspard Noé s'alimente d'une abrutissante croyance aux valeurs du cinéma classique; valeurs réduites au bon «usage» catholique et manichéen de l'histoire (avec sa caméra pointée, tel le doigt accusateur de la morale). Mais l'histoire ne fait pas le film, et **Irréversible** est là pour le prouver. Remettre en question l'utilité de telle ou telle scène ne fait que renforcer l'idée de ce que doit être le cinéma.

Le film ne se limite pas à la scène du viol, aussi forte soit-elle. Il y a dans **Irréversible** quelques particularités qui en font une œuvre plus qu'intéressante. D'abord la chronologie. Beaucoup en ont parlé, peu en ont véritablement étudié l'effet. Car il ne s'agit pas seulement d'un simple exercice de style. Cette chronologie renversée a ceci d'intéressant qu'elle redouble le film entre, d'une part, son récit qui se termine bien et, d'autre part, son histoire qui finit mal. Observation non négligeable puisqu'elle exprime à quel point la «qualité» des événements dépend de l'ordre de leur apparition.

Ce qui me ramène au «respect» de la victime. Celle-ci subit l'événement sans le contexte linéaire narratif qui aurait permis au spectateur d'alourdir la scène de sentiments étrangers au viol: et son petit ami? et son bébé? et son ex-petit ami? et son emploi? etc. Évidée de ces présuppositions narratives, la scène n'en est que plus véritable. Dramatique plus que tragique, elle occupe dans le récit une place moins décorative qu'affective. De sorte que la chronologie inversée nous donne à comprendre le drame que cet événement constitue au lieu de romancer celui-ci au sein d'un déroulement narratif qui en assouplirait le pathos au profit de l'histoire.

Sinon, tout le film est à prendre comme un poing sur la gueule. Mais comme tous les coups, aussi réussis soient-ils, l'oubli fait son œuvre. Il est fort à parier qu'**Irréversible** ne passera pas à l'histoire. Demandez à tous ceux qui ont vu le film ce qu'ils en retirent, plusieurs vous répondront que **Spider Man** est bien meilleur. Il y a des poings sur la gueule qui se perdent. ■

Amen

de Constantin Costa-Gavras

par Catherine Elliott-Ledoux

Toujours aussi provocateur, Costa-Gavras a voulu se faire guerrier contre l'indifférence par le biais de son film **Amen**. Avant même sa sortie, une polémique éclate autour de l'affiche signée Oliviero Toscani (le publicitaire-choc de la campagne de Benetton). L'image présente une croix chrétienne sur une croix gammée, au grand déplaisir de certains groupes catholiques. Or, qui dit affaires judiciaires dit campagne médiatique: on assistait déjà à un «événement».

Amen s'ouvre sur le suicide d'un homme devant la Société des Nations en 1936 pour sensibiliser le monde sur les traitements infligés

Amen

35 mm / coul. / 130 min /
2002 / fict. / France

Réal.: Constantin Costa-Gavras

Scén.: Constantin Costa-Gavras et Jean-Claude Grumberg

Image: Patrick Blossier

Son: Pierre Gamet et Dominique Gaborieau

Mus.: Armand Amar

Mont.: Yannick Kergoat

Prod.: Katharine/Renn

Production

Dist.: Christal Films

Int.: Ulrich Tukur, Mathieu

Kassovitz, Ulrich Mühe

aux Juifs par les nazis. Au cœur de la guerre, alors que l'armée allemande se demande comment optimiser le rendement des camps de la mort, Kurt Gerstein (Ulrich Tukur), officier S.S. spécialiste en hygiène, tente d'alerter l'opinion publique. Pour ce faire, il trouve un certain support en Ricardo Fontana (Mathieu Kassovitz), qui a ses entrées au Vatican. Mais le pape Pie XII reste de marbre devant les preuves irréfutables des massacres.

Gerstein et Fontana sont des figures fort complexes et bien construites dans leur ambiguïté. Costa-Gavras maintient son personnage principal dans une tension dramatique sensible et juste. C'est d'ailleurs par Ulrich Tukur que l'on plonge au centre du récit: homme souffrant d'une solitude déchirante, portant sur ses épaules le fardeau de la responsabilité chrétienne et remettant en question l'idéal religieux, il incarne la seule voix de la conscience nazie. La dualité que vivent l'officier et le jeune jésuite entre leur armée ou leur église et leurs valeurs fondamentales est au cœur de leur action. À cela s'ajoute une remise en question liée aux évidences historiques, et le portrait d'un Vatican frileux qui, même s'il est parfois énergiquement contesté, bouleverse.

Costa-Gavras nous avait habitués à un cinéma très engagé, illustrant des causes désespérées et souvent perdues d'avance. Il aborde ici l'Holocauste non pas du point de vue des victimes, mais plutôt de ceux qui, même engagés dans le système, veulent faire cesser le massacre. Malgré la force d'un sujet qu'il est audacieux d'aborder, *Amen* effleure la colère et l'indignation sans jamais tout à fait s'en emparer. Les protagonistes sont habités par une rage que la mise en scène de Costa-Gavras tend à neutraliser. Le problème du film réside aussi dans sa farouche détermination à vouloir combler à tout prix l'un des présumés trous dans l'histoire de cette guerre, à savoir la faiblesse du Vatican face à l'Allemagne nazie. L'interprétation historique du réalisateur n'est guère convaincante.

Le film cherche aussi sa propre manière de représenter l'Holocauste. Costa-Gavras évite, contrairement à Steven Spielberg dans *la Liste de Schindler*, le sensationnalisme (Juifs agonisants dans les chambres à gaz, fusillades meurtrières, etc.). Il préfère scander son récit,



Mathieu Kassovitz
et Ulrich Tukur
dans *Amen*

comme un leitmotiv, avec l'image de trains pleins puis vides, qui évoquent ceux qui disparaissent.

Amen trouble, émeut, mais demeure un peu trop feutré. Il se distingue surtout pour le jeu sensible et juste des interprètes ainsi que pour sa remise en cause de l'Histoire. Mais tout ce qui a été extérieur au film et qui a constitué une polémique passionnée souligne un concept de marketing basé sur l'idée du scandale. Et ce, même si le réalisateur se défend bien de toute provocation gratuite... Malheureusement le film se révèle moins fort que les controverses qui ont accompagné sa sortie en France. ■