

Les Étoiles (analyse)

Thérèse Laforest

Cinéma et Terre des hommes III
Numéro 48, février 1967

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/51728ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Laforest, T. (1967). Compte rendu de [Les Étoiles (analyse)]. *Séquences*, (48), 39-43.



LES ÉTOILES

(STERNE)

A. Documentation

1. Générique

Co-production Bulgarie et Allemagne de l'Est 1958 — Réal.: Konrad Wolf — Scén.: A. Wagenstein — Phot.: Warner Bergmann — Mus.: S. Pirenkov — Int.: Sacha Krouchaska, Jurgen Frohriep, Erik Klein, Stephen Pettchov — Prod.: D.F.A., Studio d'état bulgare — Durée: 93 minutes — Dist.: Mondex Films Enrg.

2. Scénario

En 1943, une petite ville bulgare, sous l'occupation allemande, reçoit un convoi de Juifs grecs en transit. La garnison allemande compte parmi ses membres un sous-officier, peintre à ses heures, qui affronte dès les premiers jours de l'arrivée des Juifs, une jeune

institutrice. Elle réclame un médecin pour une femme en mal d'enfanter. Le médecin est autorisé à visiter la femme et, grâce à l'amitié qui le lie à l'officier supérieur, Walter (c'est le nom donné au sous-officier par les Bulgares) revoit la jeune fille. Un début d'amour lie les jeunes gens. Le sous-officier fait passer des médicaments en contrebande, mais le messager, qui ne les destinait pas seulement aux Juifs mais en réservait une partie aux maquisards, est pris et Walter confronté avec la police locale. Les Juifs sont sommés de remettre la précieuse quinine. Sentant qu'il s'attache de plus en plus à la jeune Juive, Walter prépare une évasion qu'elle refuse. Walter ne tient pas compte de ce refus et tout est prêt pour la nuit suivante. Mais l'officier a trompé Walter sur le jour du départ des Juifs pour Auschwitz et, quand Walter arrive à la gare, le train file déjà vers la Pologne. La conclusion suggère que Walter soutiendra les Partisans du maquis en leur fournissant des armes.

3. Auteur

Konrad Wolf est le fils de Friedrich Wolf, auteur dramatique allemand qui se réfugia en Russie soviétique après l'incendie du Reichstag. Une de ses oeuvres les plus célèbres s'intitule : *Le Professeur Mamlock*. Le sujet traite de l'antisémitisme dans l'Allemagne de 1944. Ce drame a été porté à l'écran par les soviétiques Minkine et Rapo-

port. Friedrich Wolf est contemporain et ami de Bertolt Brecht beaucoup mieux connu en France et, par conséquent, au Canada français. *L'Opéra de quat'sous* et *Mère Courage* de Brecht ont été joués à Montréal.

Etant donné ce contexte familial et culturel, il n'est pas étonnant que Konrad Wolf ait tourné ce film. *Les Étoiles*, dans lequel le nazisme et le militarisme allemands sont condamnés et l'antisémitisme est dénoncé. Mais Wolf a l'honnêteté et le bon goût de nuancer ses personnages : les Allemands ne sont pas tous uniformément durs et cruels et les Juifs ne sont pas que de douces brebis prêtes à se faire égorger. L'atmosphère du film doit beaucoup au scénariste Angel Wagenstein qui a passé la guerre dans la Bulgarie occupée, vu les fascistes à l'oeuvre et connu les vexations des policiers locaux. Le caractère d'authenticité du film vient sans doute de cette osurce.

Les Étoiles est le deuxième film de Konrad Wolf. Il n'avait pas trente ans lorsqu'il présenta *Lizzi*, d'après un scénario de Weiskof. C'est aussi l'histoire d'une prise de conscience, celle d'une jeune fille allemande, d'abord insouciant aux premiers jours du pouvoir hitlérien en 1933, mais qui se réveille ensuite. Avec son deuxième film, Konrad Wolf a été remarqué au festival de Cannes en 1959 et a obtenu le prix spécial du Jury. Il est donc un des réalisateurs pleins de promesses de "la nouvelle vague" allemande.

B. Etude

1. Construction dramatique

Konrad Wolf a construit le récit avec rigueur. Au générique, le bruit du train qui s'ébranle dans le noir et la chanson

nostalgique de *La Ville qui brûle* situent le spectateur dans un passé déjà consommé. La première séquence est la fin de l'histoire qui sera racontée.

Nous assistons au départ d'un convoi de Juifs déportés. Les travellings donnent l'idée de la brièveté de leur séjour en ce lieu alors que les gros plans des visages pris deux à deux soulignent que chacun a vécu personnellement un drame. Quand les portes se referment et qu'elles reçoivent l'inscription : Juifs, II, X, 1943, avec l'étoile d'Israël dessinée à la craie, nous savons que le destin de ces hommes est clos. Dans un plan d'ensemble, sous une lumière tremblotante, un officier allemand court dans la nuit. Le train s'éloigne. L'officier ramasse une de ces étoiles qui marquaient la poitrine des réfugiés. La musique exprime la tension intérieure. Un moment l'écran reste vide alors qu'une voix off donne quelques indications sur le héros avant le début du récit. Reprise à la conclusion, cette séquence traduit l'aspect tragique et inexorable des faits qui seront rapportés. Il s'agit donc d'une construction en boucle.

Le développement suit l'évolution de Walter, le sous-officier allemand. Le narrateur rappelle l'atmosphère de cette petite ville bulgare qu'un plan d'ensemble situe dans cette lumière pure et comme tamisée des paysages méditerranéens. La caméra se promène à travers les rues encombrées et parcourues par de gros camions remplis d'Allemands casqués de fer. C'est l'occupation. La résistance existe, même dans ce village paisible, et la caméra cadre en plans américains les partisans qui se murmurent la bonne nouvelle de la prise de Smolensk.

Puis, c'est la confrontation des deux protagonistes masculins : l'officier allemand lié d'amitié avec son confrère qui a combattu avec lui à Stalingrad. Tous deux cherchent l'évasion : le premier dans la bonne chère, le second dans la peinture.

L'arrivée des Juifs grecs, en lent défilé qui serpente dans la ville, est l'évé-

nement de cette première partie du film. Les visages sont découpés en gros plans : dans le troupeau anonyme des déportés, il faut voir des hommes. La première rencontre de Walter et de Ruth, une institutrice déportée, se fait dans l'hostilité marquée par les barbelés qui les séparent. L'intervention de Ruth en faveur de la femme qui accouche lui a arraché des paroles dures : "Les Allemands ne sont pas des êtres humains." Ruth n'espère rien quand arrivent pourtant Walter et un médecin.

La deuxième partie raconte les progrès de l'amour entre Ruth et Walter et par ricochet le déclin de l'amitié entre les deux officiers allemands. L'action s'intériorise. Il y a deux rencontres nocturnes du sous-officier et de la réfugiée. La première, tout à fait imprévue, est pourtant le point de départ d'une prise de conscience chez Walter qui se désolidarise des autres Allemands pour prendre le parti de la ville occupée. Après cette première rencontre, il ne dénonce pas à la police l'ouvrier Petko contre lequel il possède une preuve dans une affaire de vol d'armes. Il fait beaucoup mieux. Il donne des médicaments en contrebande pour les réfugiés.

L'évolution de Walter a atteint le point critique. Il délaisse le portrait, symbole du lien qui l'unissait à son officier. Il réclame la vérité : "Qu'est-ce qu'Auschwitz ?" Quand il le sait, il provoque la deuxième rencontre avec Ruth dans le double but de la renseigner et de lui proposer l'évasion. Le lyrisme n'est pas absent de cette dernière promenade et la conversation, sur le pont dans la lumière lunaire, est un moment privilégié du film de même que le temps d'arrêt dans le jardin alors que le clair-obscur est d'une grande beauté. Le retour au camp marque pour Ruth un brutal rappel de la réalité. La

caméra, dans de longs travellings, l'accompagne dans les escaliers, les corridors encombrés, cadre soudain un visage hostile qui lance des injures pour enfin s'arrêter sur Ruth effondrée dans les bras de son père.

La deuxième rencontre de Walter avec Ruth a été décisive. Le récit entre dans sa dernière phase. Pleinement conscient de la situation, Walter s'adresse au partisan Petko pour préparer l'évasion de Ruth. Quand il demande à la sentinelle d'aller la chercher, il apprend le départ des réfugiés. C'est la course sous la pluie coupée par la reprise de la scène du début. À la gare, son copain aide poliment les enfants à monter dans le train, hésite devant Ruth, puis lui offre le bras. On verrouille les wagons et on les étiquette. La pince du destin s'est refermée sur Ruth et sur Walter : Ruth s'en va à la mort, Walter à la solitude. Seulement Walter n'est plus le même. Il offre ses services au partisan Petko pendant que la chanson-thème accompagne le train qui disparaît sous le tunnel avec une dernière image de Ruth dans une portière aux barreaux de fer.

La construction est rendue sensible par le montage parallèle. Une scène au camp des réfugiés alterne avec une scène chez les officiers. Une séquence de Walter avec Ruth a son répondant dans une scène de Walter avec son copain. Pas un instant l'intérêt ne faiblit. Bien plus, notre sympathie est dirigée avec habileté et nous participons à l'éveil de la conscience chez l'allemand Walter, éveil qui est la conséquence de l'éclosion d'un amour jeune et pur.

2. Réalisation

Dans la réalisation sobre et d'une constante efficacité, nous sommes frappés d'abord par l'utilisation constante du champ-contre-champ. Le personnage

qui fait face est cadré en pleine lumière alors que son interlocuteur est à contre-jour et ordinairement en amorce au premier plan. L'effet particulier obtenu est celui d'une trouée de lumière et d'un centre d'intérêt porté sur le visage de celui qui parle, alors que le tiers de l'écran est occupé par le profil de l'autre. L'attention portée au regard dans ce film justifie le procédé : regard d'abord désabusé chez Walter : "Les chimpanzés sont meilleurs que les hommes", puis regard chargé d'amour et enfin de décision désespérée. Regard qui voit au-delà de la réalité présente chez Ruth : "Aimer quelqu'un, c'est faire quelque chose pour lui, au moins avoir la volonté de le faire." Regard de bon vivant un peu canaille chez le copain de Walter. Regard plein de sagesse du partisan Petko.

Konrad Wolf n'hésite pas non plus à recourir à la surimpression qui paraît un procédé de rhétorique désuet. Il l'emploie d'une façon insistante au cours même du récit. Quand Ruth parle avec Walter sur le pont, les paysages de son enfance défilent en surimpression sur son visage en gros plan. L'image est belle et remplace une rétrospective. Se justifie-t-elle ? Oui, car pour Ruth il n'y a plus ni passé ni avenir. Destinée à une mort qu'on lui a préparée alors qu'elle est encore jeune, il n'y a pour elle que des richesses intérieures qu'il faut déceler immédiatement sur son visage, car autrement elles seront perdues à jamais. Par trois fois, au cours de cette dernière promenade de Ruth et de Walter, l'auteur nous les montre s'en venant vers nous alors qu'en surimpression leurs visages emplissent l'écran. Sans doute, quelques-uns trouveront-ils cet emploi abusif, "mais la puissance de conviction du récit est elle, dit René Guyonnet, que la rhétorique est dominée et qu'au lieu de casser l'émotion, le procédé la ren-

force."

Les éclairages sont très étudiés dans le film *Les Étoiles*. Le clair-obscur est particulièrement frappant. L'ami de Walter appelle celui-ci un Rembrandt. Allusion au fait que Rembrandt était un juif hollandais. Ironie sur le mince talent du sous-officier allemand. Peut-être. Mais surtout attention donnée à l'âme et à l'atmosphère créée par le clair-obscur qui rappellent le grand poète de la peinture flamande. J'ai déjà parlé de l'importance du regard dans le film. Elle correspond à la préoccupation qu'a le réalisateur de découvrir l'âme de ses personnages. C'est surtout dans les scènes avec Ruth et celles avec les partisans que les visages jaillissent de l'ombre comme des signes. Lorsque les Allemands s'enivrent ou s'amuse la lumière est dure et crue comme leurs coeurs.

Composée avec soin, la bande sonore souligne les sentiments des personnages. Le thème de *La Ville qui brûle* revient à plusieurs reprises et la mélodie colle bien aux situations. Lorsqu'à la fin, les paroles de la chanson apparaissent à l'écran, on remarque davantage la discrétion de l'appel à la résistance et à la révolution, appel qui existe quand même.

L'interprétation renforce la qualité de la réalisation. Sacha Krouchaska dans le rôle de Ruth, Jugen Frohriep dans celui de Walter, composent des personnages auxquels le spectateur croit d'emblée. Sensibilité et sobriété caractérisent leur jeu. La beauté de Sacha Krouchaska est celle que donne la noblesse de l'âme et de la souffrance. Moins expressif, mais sympathique, apparaît Jugen Frohriep. Erik Klein, dans le rôle de l'officier allemand, bon copain, ami de la bonne chère, dur et roué quand il se doit, réussit des prouesses d'interprétation.

3. Portée du film

Avec le recul des ans, le drame des Juifs exterminés sous la domination nazie prend toutes ses proportions. L'antisémitisme est une forme d'intolérance raciale dont les origines remontent au Moyen-Âge. Mais c'est à la faveur de la deuxième guerre mondiale qu'il a abouti à ce massacre dont la honte jaillit sur toute la civilisation occidentale. "Vous êtes tous également coupables", dit Ruth à Walter. — "Je ne l'ai pas voulu", répond-il. — "Mais vous ne l'avez pas empêché," affirme Ruth. Dans quelle mesure aurions-nous pu empêcher cette horreur de souiller ce temps que nous avons vécu et cette terre que nous habitons ? Le film de Konrad Wolf, avec discrétion, nous aide à poser la question. Il suggère aussi la réponse. C'est le mal que l'homme commet, même dans l'inconscience, qui l'accule au désespoir. Et le mal c'est la haine. L'amour s'oppose à la guerre, il ne connaît ni les races, ni les divisions de quelque nature qu'elles soient. Il jaillit entre celle qui est condamnée et celui qui représente l'ordre même qui la condamne. Pourquoi ? Parce que l'amour est personnel. C'est le sens de ce film à la fois simple et complexe, de ce film où la guerre est présente sans ses combats, où le camp de concentration existe sans les chambres à gaz, où les ennemis sont aussi des hommes.

Thérèse Laforest

Thèmes de réflexion

1. *Comment l'auteur parvient-il à créer l'atmosphère des lieux ?*
2. *Montrer le rôle des regards dans ce film.*
3. *Comment naît et se développe l'amour entre Ruth et Walter ?*
4. *Quel sens profond se dégage de ce film ?*