

La rafle du Vel' d'Hiv' au cinéma

Ophir Lévy (Paris 8 – Saint-Denis – Vincennes)

Les films sur la Rafle du Vel' d'Hiv' en disent souvent autant sur leur période de réalisation que sur l'année 42

Les productions cinématographiques sur ce sujet sont beaucoup plus précoces dans le cinéma européen :

- film soviétique *Les insoumis* en 1945 sur Babi Yar
- film polonais *La vérité n'a pas de frontière* d'A. Ford en 1948
- *La dernière étape* en 1947 sur Birkenau

surtout Europe centrale et orientale

En France, on peut mentionner *Un ami viendra ce soir* de Raymond Bernard en 1946 (évoque des clandestins qui se cachent dans un asile), puis rien avant années 70.

I) Immédiat après-guerre

Jorge Semprun estime que ne parviendront à restituer l'expérience concentrationnaire que ceux qui sauront faire de leur témoignage un objet artistique. Le meilleur moyen n'est donc pas le témoignage brut, mais un choix artistique de représentation.

En 1945, dans la revue « Le film français », Marc Valbelle écrit que seul un grand film pourra faire comprendre le sujet (projet qui ne voit pas le jour)

En novembre 1949 sort *Drame au Vel'd'Hiv'* mais le film n'a aucun lien avec événement. Il lui confèrera un peu de médiatisation tout de même.

Les Actualités mondiales ont à peu près 1 semaine sur 2 un sujet filmé sur le Vel' d'Hiv' (événements sportifs), sauf une « pause » de juillet à octobre 42

La Rafle n'est jamais mentionnée après-guerre dans la presse ou les actualités filmées (2 petits articles les 21 et 22 juillet 45 dans l'Humanité et le Populaire)

II) Prologues ou génériques

- *Les guichets du Louvre* de Michel Mitrani (1974) : 1^{er} film à évoquer la rafle

Le chagrin et la pitié rompt avec l'idée « résistancialiste » et lance une nouvelle façon d'aborder la période (en 1969, le dernier film de cette optique est *L'armée des ombres*)

- a- **Extrait (prologue)** qui montre une lecture de Jünger, qui ne retient du 16 juillet que l'éclat des fleurs (le motif des fleurs qui font écran à la mémoire revient souvent : crainte d'Olga Wormser qui sera conseillère d'Alain Resnais pour *Nuit et Brouillard*, cf. premières phrases du film)
- b- **Générique** montre la nuit/le petit matin et aborde le thème de Paris comme un piège (filmé depuis l'intérieur du car de police => Paris n'est vue qu'à travers le surcadrage) + musique dissonante et composite (comme le film, qui oscille entre angoisse de la traque et romantisme des motivations du héros et histoire d'amour)

- *M. Klein* de Joseph Losey (1976) scénario envisagé pour Costa Gavras

Raconte l'histoire d'un homme plutôt antipathique qui achète et revend les œuvres ou biens des Juifs en faisant des bénéfices. Il trouve au pied de sa porte un journal à destination des Juifs, qu'il rapporte à la rédaction, puis va voir la police, qui finit par s'intéresser à lui. Il doit prouver qu'il n'est pas juif (véritablement kafkaïen = culpabilité ontologique de quelqu'un qui n'est pas coupable)

Le scénario emblématise le sort des Juifs eux-mêmes.

Générique qui montre une tapisserie, puis le film s'ouvre sur **scène** où une femme apparaît pour la seule fois du film (manière de nous faire éprouver l'angoisse de l'occupation) :

- Visage nu (vulnérabilité, cf. Levinas) et deux mains inconnues qui surgissent
- Signes de réactions humaines chez la femme, opposés à l'inhumanité neutre du médecin
- Mesure = voit pas une femme, mais des coordonnées, des morceaux de sujet d'étude
- Très légère plongée / contre-plongée (différence de taille, mais aussi asymétrie de pouvoir)
- Raccord de pièce entière répercute l'univers clinique du discours
- Mise au point faite sur les lunettes du médecin (le visage de la femme est parfois flou = prémisse d'effacement)
- Arc de cercle du cameraman quand la femme marche puis se retrouve encadrée entre les deux personnages. La femme dénudée se rend vers une porte (et son avenir, les chambres à gaz)

La scène fait allusion à Georges-Alexis Montandon qui rédige les études raciales, pour déterminer comment reconnaître les Juifs (Il inspire l'exposition « le Juif et la France »)

- *La rafle* de Roselyne Boch (2010)

S'ouvre sur un montage images d'archives (visite Hitler à Paris) et une chanson de Piaf (même procédé que Max Ophüls => effet de hiatus entre la gaieté chanson et la dureté de l'image)

Le dernier plan au Sacré-Cœur en noir et blanc prend la suite des images d'archives, et commence insensiblement le mouvement et la couleur. L'ambition est d'inscrire le discours du film dans le régime de vérité des archives.

Ce plan est symptomatique d'un film qui veut couvrir la totalité des points de vue, tout en n'en tenant aucun (volonté totalisante signifiée par cette ouverture)

- *Elle s'appelait Sarah* de Gilles Paquet-Brenner (2010)

III) Attitude des juifs

- *Les guichets du Louvre*

On y retrouve le motif des juifs qui se laissent faire

3 positions possibles de l'opinion des français

Voix acousmatiques

- *La rafle*

Le film tente de montrer la contestation et les tentatives de fuite

- *Mr Klein*

N'est pas du tout fidèle à la réalité des faits de l'occupation :

- les manteaux de fourrure sont justifiés par des arrestations en février 42
- les personnes arrêtées sont conduites dans lieu ouvert (+/- un hippodrome)
- départs vers Auschwitz depuis sous-sol du Vel' d'Hiv'

Paradoxalement, il est beaucoup plus juste malgré tout (plus, notamment, que *La rafle*)

Le film utilise les mécanismes freudiens du rêve

- ⇒ Paris comme cadre d'un cauchemar
- ⇒ « Condensation » de plusieurs éléments différents
- ⇒ « déplacement » de motifs