

Gian Maria Tore

Cinéma pour la nation : *Heim ins Reich* et *Léif Lëtzebuenger*

Les deux films majeurs de la production luxembourgeoise en 2004 et en 2008, *Heim ins Reich* et *Léif Lëtzebuenger*, s'attachent à la guerre et à l'occupation nazies pour montrer respectivement le rôle essentiel que la Grande-Duchesse Charlotte y aurait eu pour la survie du pays et l'endurance qu'y auraient montré les Luxembourgeois, méritant ainsi leur propre nation. Tout le monde aura remarqué que *Heim ins Reich* et *Léif Lëtzebuenger* constituent une paire de films solidaires, qui traitent exactement sur la même époque, pour raviver les mêmes esprits patriotiques, plus souverainistes dans un cas, simplement nationalistes dans le second. Les deux films s'adonnent à ce que Nietzsche appelait l'« histoire monumentale » (à la différence de l'« histoire antiquaire » qui sert à momifier le passé et à le conserver, et de l'« histoire critique » qui dis-

cute et s'émancipe des soi-disant faits et affirme ainsi les valeurs des sujets pour leur futur)¹. En somme, il est difficile de ne pas voir que cette paire de films exprime une quête fervente de raisons d'autocélébration du Luxembourg, quête qui fait venir à l'esprit le célèbre dialogue de Bertolt Brecht, où, à Andrea Sarti qui s'écrie « Unglücklich das Land, das keine Helden hat! », Galilée riposte « Nein. Unglücklich das Land, das Helden nötig hat »² ...

Jusque-là, rien de nouveau, d'autant plus que ce sont les deux films eux-mêmes qui, dans leurs propos finaux, nous délivrent la morale de leur histoire : dans *Léif Lëtzebuenger*, un historien promet que « si la Grande-Duchesse était restée au Luxembourg, le Luxembourg n'aurait plus été indépendant, ou il n'aurait plus été une monarchie » ;

dans *Heim ins Reich*, la voix over du commentaire nous assure qu'« aucune autre période que celle de l'occupation allemande n'a autant révélé la conscience des Luxembourgeois d'une identité nationale propre ». Alors, soit pour ces « révélations » ou ces vérités contrefactuelles ! Cependant, il reste encore un ensemble de valeurs que les deux films élisent et qui me paraissent moins évidentes, ou en tout cas moins soulignées et discutées. Il s'agit de ceci : l'intérêt de faire de l'histoire pour une nation (c'est-à-dire pour ceux qui sont nés sur un territoire – tel est en effet le sens, tout historique, du concept de « nation »), l'importance de se retrouver dans un passé qui confirme qu'on mérite bien un présent, l'acharnement pour une identité stable et collective, belle et révélée.

Certes, ce sont là des quêtes de valeurs qui ne sont pas seulement propres au Luxembourg d'aujourd'hui. Mais notre question ici est bien simple et limitée : analyser un « genre » de films qui est produit, vu et apprécié au Grand-Duché. Et plus précisément encore : discuter la possibilité que *Heim ins Reich* et *Léif Lëtzebuenger* constituent, en quelque manière, un « genre ». D'une part, ils feraient « genre » à cause d'au moins deux traits évidents, qui sont communs aux deux films : le thème de la nation luxembour-

Scène de tournage de *Heim ins Reich* au Cercle municipal (Photo : Romain Girtgen © CNA)



Gian Maria Tore, né en 1977 en Italie, est assistant-chercheur en sémiotique à l'Université du Luxembourg et enseigne également l'esthétique à Metz. Sa thèse, ses interventions et ses articles internationaux portent sur la sémiotique théorique et les médias visuels et audiovisuels, et notamment le cinéma. Il a co-édité *Regards croisés sur l'expérience* – en sciences de l'homme et de la société (Limoges, Pulim, 2006). Dans *d'Lëtzebuenger Land*, il co-anime la rubrique Cinéma-steak sur l'actualité de la Cinémathèque municipale.

geoise sous l'occupation allemande, la forme de documentaire historique. D'autre part, sous ces formes et ces thèmes communs, d'autres aspects moins évidents – et qui me paraissent bien plus cruciaux – subsistent, on vient de les mentionner et on pourrait les étiqueter ainsi : la construction audiovisuelle d'une histoire à valeur nationale.

Dans les lignes qui suivent, j'aimerais analyser donc, dans *Heim ins Reich* et *Léif Lëtzebuenger*, cette chose bien particulière qui est une construction audiovisuelle de l'histoire, ainsi que les valeurs auxquelles cette entreprise se révèle être vouée. « Seulement deux films grand public pour soulever toute une jérémiade intello-politique ! », diront peut-être certains lecteurs de *forum*. « Oui, répondrais-je, mais où vivent l'action politique et le savoir : seulement là où nous trouvons l'étiquette "rubrique politique" ou déclenchons la commande "pensée" ? » Ce n'est pas une grande prétention que d'assumer que nous ne vivons pas par secteurs étanches et qu'un produit culturel comme un film grand public mérite une discussion non seulement par des spécialistes. Et c'est même banal, et pourtant essentiel, de croire que tant qu'on pensera qu'aller au cinéma (des milliers de personnes, avec la contribution de fonds publics) est seulement une distraction à côté des affaires plus sérieuses de la cité, on rendra le pire des services à la fois au cinéma et à la cité...

En fait, un des lieux communs que démonte un regard un peu attentif sur nos deux films, c'est justement celui que l'empire de la fiction et le monde des faits sont deux réalités bien scindées, qui n'auraient aucun besoin l'une de l'autre. *Heim ins Reich* et *Léif Lëtzebuenger* entendent bien documenter, transmettre un savoir précis sur les faits du pays. Et pourtant, rien n'est moins sûr qu'ils ne soient pas des beaux contes : musique romantique et acteurs séduisants, moments de suspense et présence de bons & des méchants. Ce qu'on y voit, ce ne sont pas des choses de la nature sur lesquelles la caméra n'a qu'à glisser, avec de simples opérations de cadrage et de montage (« simples » ?). Ce dont *Heim ins Reich* et *Léif Lëtzebuenger* traitent, ce sont des événements du passé portés à se dérouler sous nos yeux aujourd'hui. L'affaire est en soi bien problématique, et nos deux films se posent cette question et la résolvent à leur manière, fort intéressante : ils appellent le spectateur (actuel) à participer aux événements (révolus).



La Grande-Duchesse à la BBC (reconstitution pour Léif Lëtzebuenger) (© CNA)

Ainsi, pour commencer avec un exemple, *Heim ins Reich*, qui est pourtant bien plus sobre en matière de montage et de construction narrative que *Léif Lëtzebuenger*³, n'hésite pas à ajouter du son aux images muettes d'époque. Assez sobrement, certes, c'est-à-dire « seulement » lors des quelques moments les plus dramatiques, tels que la fusillade des résistants grévistes ou l'arrivée libératrice des Américains. Mais « dramatiques » pour qui ou pour quoi ? pour une action qui se déroule pour un spectateur, c'est-à-dire pour, en faveur, d'un certain point de vue défini. L'arrivée des Américains au Luxembourg a valeur d'une « libération », et non pas de « défaite » des Allemands – juste pour en rester, là encore, à un exemple élémentaire. Le spectateur luxembourgeois est face à l'écran et les images et les sons l'interpellent.

D'une part, le spectateur voit le bâtiment actuel de l'ARBED, reconnaît la place de la poste centrale, par où il passe souvent, retrouve telle maison ou telle vallée ; de l'autre, tous ces lieux actuels pour le spectateur, le film les relie à l'histoire. Dans l'ARBED, nous voyons bouger, d'une manière hargneuse et nerveuse, un homme en uniforme, alors que la voix du commentaire nous parle des méfaits du gauleiter Simon... Qui a dit que la fiction nous entretenait avec sa fausseté, alors qu'une image documentaire nous ferait comprendre le vrai ?

Et qu'est-ce qu'au juste une « image documentaire » : l'ARBED à l'époque, l'ARBED aujourd'hui, l'ARBED théâtre d'une sombre histoire racontée et mise en scène... ? *Heim ins Reich* opte pour un bon mélange des trois. Ce n'est qu'un

choix très logique : l'ARBED n'est pas une formule mathématique, abstraite et universelle ; elle est un objet que le spectateur connaît, re-connaît et apprend à connaître.

On pourrait faire valoir les mêmes observations, retrouver la même logique et les mêmes effets à propos des personnages des témoins dans *Heim ins Reich* : ces personnes qui s'adressent directement à la caméra et racontent les choses dont elles se souviennent, c'est-à-dire qu'elles ont vécu directement. Eh bien, dans *Heim ins Reich*, les témoins ne sont qu'identifiés par un sous-titre, sans savoir quelle est leur fonction, leur métier ou leur compétence, bref, le genre de point de vue qu'ils vont nous donner sur les événements (et, du coup, leur crédibilité, car de toute évidence, c'est une chose si le témoin est un politicien luxembourgeois, c'en est une autre s'il est un ancien collaborateur nazi). Mais ce n'est pas aussi grave que cela : d'une part, ces témoins font partie du peuple anonyme qui fait l'histoire du pays, de l'autre, on apprend peu à peu à les reconnaître, suite aux vicissitudes qu'ils relatent, à la « focalisation passionnelle » qu'ils apportent aux froids événements de l'histoire générale. C'est là une des procédures possibles de ce que j'appellais tout à l'heure « construction audiovisuelle de l'histoire » : construction dont, je l'espère, on commence à voir bien l'enjeu d'efficacité.

Dans un article précédent⁴, j'avais montré comment *Léif Lëtzebuenger* emprunte une toute autre voie en ce qui concerne le recours aux témoins – voie qui ferait paraître plus sobre, encore une fois, *Heim*

ins Reich. En effet, dans *Léif Lëtzebuenger*, les témoins sont non seulement qualifiés quant à leur rôle dans le récit de l'histoire, mais aussi répartis en catégories : il y a ceux que les sous-titres appellent historiens et archivistes, ceux qu'ils identifient comme résistants, le prêtre, la femme de ménage du palais grand-ducal, le petit-fils de Roosevelt, etc. Or il est clair que les historiens ne relatent pas leurs souvenirs, mais ce qu'ils ont trouvé dans leurs documents, alors que quelqu'un comme le petit-fils de Roosevelt ne peut que parler au nom de ce qu'il a vu et su, il y a plus d'un demi-siècle, sur et de la part de son père. Ce qui est moins évident, c'est qu'ainsi *Léif Lëtzebuenger* emprunte une voie absolument complémentaire de celle de *Heim ins Reich* : pas une foule anonyme qui raconte l'histoire qu'elle a faite elle-même, mais une polyphonie organisée qui couvre toutes les possibilités de points de vue sur les événements, du plus détaché, scientifique, général (p.ex. l'archiviste), au plus attaché, personnel, particulier (p.ex. le petit-fils de Roosevelt). Et cela pour cause : *Léif Lëtzebuenger* parle des souffrances et du rachat de la Grande-Duchesse exilée, alors que *Heim ins Reich* traite du peuple du Luxembourg sous l'occupation. Dans un cas, on se réfère à une personne, connue et chère (et chérie) : celle qui nous appelle « Léif Lëtzebuenger ». Dans l'autre, on parle d'un espace, qui cependant n'en est pas moins cher, « nôtre » : le « Heim ». Deux réalités complémentaires, construites avec deux techniques audiovisuelles strictement complémentaires, et pourtant un seul genre d'histoire, de valorisation et interpellation des spectateurs et du temps présent.

On pourrait continuer à souligner la complémentarité parfaite des deux films, approchés donc comme des points de vue particuliers (« points de vue » non tellement, d'une manière banale, sur des objets historiques, mais plutôt pour des sujets présents...). Nous avons vu ce qu'il en est des « documents », passons maintenant aux moments carrément « fictionnels », c'est-à-dire qui présentent des acteurs qui jouent. Autant dans un film que dans l'autre, les moments fictionnels consistent en des petites scènes muettes de la vie du peuple luxembourgeois (toujours, le peuple silencieux qui fait l'histoire...). On y représente des situations de résistance au sens large : ici, une famille qui écoute Radio-Londres, là, des jeunes gens qui collent des tracts sur des murs, etc. Là où les deux films se différencient, toujours en complémen-

tarité parfaite, c'est dans le fait que, à côté du peuple anonyme, *Léif Lëtzebuenger* met en scène la Grande-Duchesse Charlotte dans sa chambre, dans la voiture, à Londres ; alors que *Heim ins Reich* opte pour le gauleiter Simon derrière son bureau. Autrement dit, dans les deux cas, nous avons un protagoniste qui riposte au peuple luxembourgeois et qui lui donne ainsi son unité et son identité d'interlocuteur historique : ici, c'est un protagoniste sympathique, bon (un héros) ; là, c'est un protagoniste antipathique, méchant (un antagoniste, un antihéros... et alors le héros devient le peuple). Le sens et la construction de l'histoire restent les mêmes dans les deux cas.

[...] Léif Lëtzebuenger parle des souffrances et du rachat de la Grande-Duchesse exilée, alors que Heim ins Reich traite du peuple du Luxembourg sous l'occupation.

Pourtant, il faut ajouter que, contrairement à *Léif Lëtzebuenger*, *Heim ins Reich* effleure des questions proprement historiographiques et, je dirais, sémiotiques, c'est-à-dire au sujet de ce que « collaboration » veut dire avant qu'on puisse dire qu'il y a eu collaboration de la part de certains et pas de la part d'autres ; ou, de la même manière, ce que « patriotisme », « antifascisme », « antijudaïsme » veulent dire aussi. Mais, finalement, ces questions ne s'avèrent pas véritablement problématiques : elles sont évoquées, par la voix du commentateur, avant de procéder à chaque fois à dissiper tout doute grâce à l'évidence des faits montrés et expliqués tout de suite après. Ainsi, par exemple, il est certain que, comme le commentateur l'avance, le catholicisme des Luxembourgeois a pu favoriser l'antijudaïsme – ce dont tous les spectateurs se doutent plus ou moins. Mais il demeure que les Luxembourgeois ne savaient pas ce qui allait arriver aux Juifs qu'ils étaient en train de proscrire, ni n'ont-ils participé massivement au rachat des biens expropriés aux Juifs – ce que tous les spectateurs espéraient.

En conclusion : est-ce que tout cela veut dire que nos deux films, plus qu'une documentation-interrogation historique, seraient des docu-fictions de propagande politique ? Cela se peut bien ; en tout cas, je ne vois pas d'arguments contraires.

Dès lors, est-ce que la défense d'une idée politique dans un film, voire dans un genre de film, est forcément à condamner ? Trois pistes pour arriver à la réponse : avant tout, il faut bien avoir reconnu qu'un film ou un genre de film fonctionneraient ainsi, de manière propagandiste ; et, deuxièmement, il faudra alors identifier clairement les idées politiques impliquées et choyées dans la construction audiovisuelle. Le troisième et dernier pas, ce sera de discuter d'une manière explicite ces idées. Avec mon article, j'ai essayé de faire les deux premiers pas : j'ai énoncé au tout début les valeurs célébrées par cette paire de films, et j'ai montré ensuite, à l'aide de quelques exemples et arguments, qu'elles constituent bien l'enjeu de la construction audiovisuelle des films. A la collectivité de juger si ces valeurs doivent être assumées, discutées, modifiées, contestées...

Certes, l'intellectuel cinéophile et malicieux pourrait mettre mon propos en crise, en s'écriant : « oui, soit pour l'aspect politique, dont je veux bien qu'il faille discuter ; n'empêche qu'il y a aussi un autre aspect : l'aspect cinématographique, esthétique, culturel, qui est bien sous nos yeux, avant qu'on ne passe à autre chose ». Je crois avoir déjà fourni un argument en réponse à cette objection. Ici, pour ce qui est du cinéma à lui tout seul et de l'art (et notre amour pour eux), j'aimerais juste citer une réflexion du philosophe Jacques Rancière. Face à l'opinion commune, pour qui l'un des maîtres du cinéma, le Russe Serge Eisenstein, aurait fait malgré tout du cinéma de propagande pour Lénine et puis Staline, Rancière observe et explique qu'Eisenstein « n'a pas mis le jeune art cinématographique au service du communisme. Il a bien plutôt mis le communisme à l'épreuve du cinéma »⁵. Or même si nos deux films pouvaient, pour une perversion quelconque (mais un peu grave), être rapprochés des films du maître soviétique, il est sûr et certain qu'ils ne mettent pas le nationalisme luxembourgeois « à l'épreuve du cinéma »... ♦

¹ Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben: § 2-3.

² Leben des Galilei: 13. Szene.

³ Dans un article déjà paru dans forum (n° 277, juin 2008, p. 48-53 : « Un film qui va droit au cœur : quelques considérations sur Léif Lëtzebuenger »), j'ai déjà analysé, d'une manière assez détaillée, la « rhétorique » de Léif Lëtzebuenger.

⁴ Cf. note précédente

⁵ La Fable cinématographique, Paris, Seuil, 2001, p. 40.