



The Mortal Storm

Premier film américain aussi ouvertement anti-nazi, le drame de Frank Borzage (1940) met en image la rapide contagion du national-socialisme en Allemagne, cette « tempête mortelle » qui a saisi le pays sept ans auparavant.

The Mortal Storm est un événement en soi : il signe le retournement de l'industrie hollywoodienne face à l'Allemagne nazie. Jusqu'en 1940, les grands studios américains avaient collaboré avec le régime national-socialiste pour maintenir des liens économiques essentiels, quitte à ne jamais produire de films qui puissent critiquer le régime hitlérien ou montrer au grand jour la persécution des Juifs. **The Mortal Storm** est un pavé dans la mare : il dénonce, sans fard, la terrible violence des hordes brunes, la persécution, la mort dans les camps de concentration... tout en passant cependant sous silence le mot même de « juifs », préférant l'escamoter sous le vocable « non-aryen ». La réaction des nazis ne se fait pourtant pas attendre et la Metro Goldwyn Mayer (MGM) est alors expulsée d'Allemagne et de tous les territoires occupés par

le Reich à l'époque. Qu'importe, le film étonne aujourd'hui par sa maestria technique, sa pléiade d'acteurs et surtout par son acuité historique. Le casting réunit James Stewart, alors en début de carrière, mais qui avait déjà tourné avec Frank Capra ou Ernst Lubitsch ; Margaret Sullavan qui avait déjà plus de dix films à son actif ; la star Frank Morgan, qui l'année précédant le film, jouait le rôle du magicien dans le *Wizard of Oz* de Victor Fleming. Mais surtout, il met en scène les mécanismes de la conquête de l'opinion publique allemande au moment de la victoire nazie, cette « mise au pas » (*Gleichschaltung*) qui en quelque mois, plonge le pays dans la dictature, sans abandonner une seconde un scénario émouvant et dramatique, qui place la terreur nazie au cœur des familles, des couples et d'une ville qui vaut pour métaphore du pays. ♦

Genre Drame historique
Adapté pour les niveaux À partir de la 4 ^e
Disciplines concernées Histoire · Allemand · EMC



Un film de **Frank Borzage**
États-Unis · 1940 · 1h40

30 janvier 1933. Au moment où le professeur Roth fête son soixantième anniversaire dans sa petite ville du sud de l'Allemagne, la nouvelle tombe : Adolf Hitler a été nommé chancelier. En quelques semaines, la ville bascule au rythme des marches et des chants nationaux-socialistes. Les couples et les familles se désunissent et la répression s'abat, menaçant quiconque s'oppose à la contagion brune...

Producteur et réalisateur Frank Borzage Scénario Claudine West, Anderson Ellis, Hans Rameau, John Gould et George Froeschel d'après le livre de Phyllis Bottome – Avec Margaret Sullavan (Freyja Roth) James Stewart (Martin Breitner) Frank Morgan (Professeur Roth) Robert Stack (Otto von Rohn) Robert Young (Fritz Marberg)...

L'arrivée au pouvoir d'Hitler et du Parti national-socialiste

Tout le monde connaît la date du 30 janvier 1933, la « prise du pouvoir » (*Machtergreifung*), la date funeste de l'arrivée d'Adolf Hitler à la fonction de chancelier de la République de Weimar. Mais la complexité de cet événement est souvent ramené à une phrase simple : « Hitler a pris le pouvoir légalement ». La réalité est beaucoup plus compliquée. Le Parti national-socialiste des travailleurs allemands (NSDAP) a certes connu une première victoire électorale en 1930. Ce petit parti radical qui avait échoué à renverser la première République allemande en 1923 parvenait, d'un seul coup, à conquérir plus de 18% des voix. Le véritable tremblement de terre se fait pourtant en juillet 1932, quand le mouvement hitlérien conquiert un peu plus de 37% des voix au Reichstag, et 290 sièges de députés. Pas une majorité, donc, mais aucun parti n'était parvenu à un tel score depuis la fondation du Reich en 1871. Le président de la République, Paul von Hindenburg, reçoit Hitler en août, mais lui refuse le poste de Chancelier et le congédie, menaçant de faire échouer toute la stratégie de la « voie légale » d'Hitler. Il y a la victoire dans les urnes ; mais dans le même temps les nazis conquièrent également la rue, par une violence débridée qui vise tous les opposants et en attendent à leur vie. Les nombreuses élections de 1932 provoquent des centaines de morts et le chantage en est alors d'autant plus simple pour celui qui dirige les troupes brunes des Sections d'assaut : si on ne lui donne pas le pouvoir, va-t-il pouvoir longtemps contenir la frustration de ses troupes ? À la faveur d'une camarilla interne au pouvoir et du fait de l'aveuglement des anciennes élites qui pensent pouvoir contrôler Hitler, Hindenburg finit par ouvrir la boîte de pandore et confie les rênes du pouvoir au jeune caporal autrichien.

Commence alors la « mise au pas » de la société allemande, qui prend, dès le départ, un double visage : d'abord celui de la répression la plus brutale. Les ennemis politiques –

socialistes et communistes – sont persécutés ; l'incendie du Reichstag est utilisé pour réduire toutes les libertés civiles ; les premiers camps de concentration sont organisés à la va-vite par des Sections d'assaut ivres de « vengeance ». Les résultats de cette persécution massive ne se font pas attendre : en juillet, il n'existe plus de parti politique en dehors du NSDAP et 27 000 militants de gauche sont emprisonnés. Mais pour la grande majorité des Allemands, c'est un mélange d'espoir et de conformisme qui construit une forme de consentement minimum envers le régime. Les demandes d'adhésion au parti explosent, les premières grandes cérémonies de propagande sont organisées...

The Mortal Storm montre avec finesse ces premiers mois de transition, où la peur et l'espoir se mélangent, pour trier, de manière extrêmement brutale, ceux qui feront partie de la « communauté du peuple » (*Volksgemeinschaft*), les Aryens, et ceux qui en seront rejettés par tous les moyens possibles, y compris les plus radicaux.



Hitler dessiné par Floc'h.

Adolf Hitler, l'incarnation du mal

Tant de légendes et de mythes circulent aujourd'hui sur Adolf Hitler qu'il est parfois tout simplement impossible de les décortiquer tous. Ni stupide, ni malade, ni génie, le jeune homme, sans avenir avant 1914, trouve avec la guerre et son issue tragique pour l'Allemagne une raison de vivre et un objectif. D'abord formé par l'armée, il ne cessera de défendre, à partir de son entrée en politique, – et comme beaucoup d'autres – les solutions politiques les plus radicales, mais il le fait avec un sens tactique et une chance qui font souvent défaut à des politiciens plus âgés et peut-être moins en phase avec les souffrances de leur pays. La crise de 1929 qui plonge l'Allemagne dans une crise économique et sociale rapide et de très grande ampleur, catapulte le parti nazi en quelques mois comme incarnation du mécontentement. Adolf Hitler, nouveau chancelier, ne laisse alors aucune chance de retour en arrière.

REPÈRES > 5 DATES CLÉS

- 1889 (20 avril) › naissance d'Adolf Hitler à Branaeu-am-Inn en Autriche
- 1914-1918 › Hitler participe comme soldat à la Première Guerre mondiale
- 1923 (9 novembre) › le parti nazi marche dans Munich lors du putsch de la brasserie, qui échoue
- 1924 › Hitler écrit *Mein Kampf* à la prison du Landsberg
- 1930 › le parti nazi réussit sa première percée électorale à l'échelle nationale

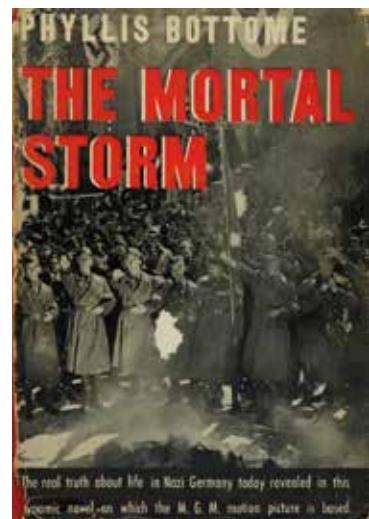
Les studios américains et l'Allemagne

La dichotomie est tenace : on retient des années 1920 les très grandes productions du cinéma allemand – **Docteur Mabuse le joueur** (1922), **Nosferatu** (1922) **Metropolis** (1927) – et des années 1930 celles du cinéma hollywoodien – **Le Magicien d'Oz** (1939), **Autant en emporte le vent** (1939), **New York-Miami** (1934). Il y aurait d'ailleurs une certaine logique, en considérant qu'avec l'arrivée de Hitler au pouvoir, une grande partie des élites intellectuelles allemandes – juives ou non – se sont exilées, particulièrement aux États-Unis, et que le monde du cinéma n'a pas été en reste de cette immigration forcée. Les réalisateurs Fritz Lang et Ernst Lubitsch en sont peut-être les meilleurs exemples. Mais ce serait considérer qu'entre les grands studios américains et la UFA – la société de production majeure en Allemagne – se jouait une forme de guerre froide, le long d'une faille idéologique entre le symbole du cinéma d'un pays libre, et celui de la dictature. Rien n'est plus faux. Car ce serait d'abord imaginer que Joseph Goebbels, ministre de la propagande et férus de cinéma, passait son temps à faire produire des films politiques purs et durs. Le jeune intellectuel connaissait trop bien le poids du divertissement pour essayer de le faire rentrer au forceps dans les cadres d'un message partisan. Second

point d'importance, ce serait considérer que la grande vague d'américanisation de la société allemande durant la République de Weimar pouvait être stoppée de manière brutale par les nazis. Il n'en fut rien pour le cinéma, et de vingt à soixante films hollywoodiens étaient projetés en Allemagne chaque année jusqu'à la guerre. Cela représentait des intérêts commerciaux non négligeables dont les différents studios avaient conscience. Ils conclurent donc des accords de relations commerciales avec l'Allemagne, acceptant de censurer ou de modifier les propos des films. Juifs et nazis furent quasiment absents des productions hollywoodiennes pendant toutes les années 1930.

L'entrée en guerre des principales puissances européennes en 1939 ne changea pas l'attitude d'Hollywood. La genèse du film **The Mortal Storm** provient du succès du livre du même nom, de Phyllis Bottome, paru en 1938. C'est à ce moment que se produit une rupture : la MGM décide de prendre à bras le corps un sujet politique, ouvertement antinazi. Deux des scénaristes, Georges Froeschel et Paul Hans Rameau, sont des exilés allemands. La première réécriture aboutit à un scénario très clair, où le mot « juif » est employé, et où des scènes entières évoquent la question de la persécution des populations juives en

Allemagne. Mais au milieu du tournage, il fut décidé par la production de retirer le terme de « juif », de le remplacer par « non-aryen », et de couper les scènes trop explicites. Pourquoi une telle décision ? Un certain nombre de producteurs, d'origine juive, voulaient-ils éviter de faire des vagues et d'ainsi provoquer une vague antisémite aux États-Unis ? Peut-être que plus simplement, les longues relations commerciales avec l'Allemagne, et l'habitude de modifier les films en fonction des désiderata du régime hitlérien avait laissé sa trace dans le fonctionnement même de l'industrie hollywoodienne ?



PORTRAIT

Frank Borzage, l'humaniste méconnu

« *Borzage, c'est l'école de l'amour, de la fantaisie, de la liberté, mais aussi de la compréhension et du respect des autres.* « *Je suis un vagabond libre* » aimait-il à dire. Avec lui, vous apprendrez à découvrir le cinéma autrement : tolérance et libre arbitre. »

Jean-Charles Tachella.

« *Les critiques ne semblent pas voir que la vie est faite en grande partie de mélodrame.* »
Frank Borzage, 1922.



Frank Borzage, cinéaste américain dont les parents sont d'origines italienne et suisse alémanique, fait partie de la génération des géants fondateurs de l'histoire du cinéma tels John Ford, Alfred Hitchcock, Ernst Lubitsch, Charlie Chaplin dont la carrière est à cheval entre le muet et le parlant. Pourtant, Frank Borzage qui connut de son vivant le succès et la reconnaissance (deux Oscars) vit dans l'ombre de la mémoire hollywoodienne. Ses œuvres sont longtemps restées inaccessibles. Il a également subi le mépris de la critique envers le mélodrame qui fut son genre de prédilection. Depuis 20 ans, plusieurs personnalités (Martin Scorsese, Bertrand Tavernier, Hervé Dumont, auteur d'une excellente

biographie) réévaluent son œuvre en soulignant la fluidité de son écriture et l'audace de ses thématiques. Capable d'oser la sensualité à l'écran (**La Femme au corbeau**, 1929), ce cinéaste qui a connu le vagabondage et la faim pendant son adolescence sait aussi s'intéresser aux gens ordinaires voire aux plus démunis, tout en dénonçant le nationalisme et la guerre. Parmi les films remarquables : **L'Adieu aux armes** (1932, un homme déserte par amour), **Ceux de la zone** (1933, dédié à la Dépression), **Comme les grands** (1934, la guerre chez les enfants), **Trois camarades** (1938), adaptation de Erich Maria Remarque, qui avant **The Mortal Storm**, dénonce la montée du nazisme.

La fabrique du conformisme



Freya (Margaret Sullavan) et Martin (James Stewart), et la famille à l'écoute de l'annonce radiophonique de la nomination d'Hitler.

L'historien qui regarde aujourd’hui **The Mortal Storm** est frappé par une chose : la perception très fine des ressorts qui permirent au national-socialisme de s’installer. Le film s’ouvre sur un pacte de lecture de « conte » et dans une « petite ville universitaire » du sud de l’Allemagne ; on dirait, à la lettre, le protocole du livre de William Allen, *Une petite ville nazie*, écrit en 1967 (voir bibliographie) : étudier et montrer, à l’échelle des sociabilités d’une bourgade, la manière dont la brutalité nazie envahit tout, détruit tout, conquiert tout. On se tromperait en croyant que cette conquête est le fait de la seule violence pure et débridée, qui aurait forcé l’ensemble des Allemands une fois Hitler au pouvoir à accepter la pire oppression sous le Reich. Cette idée est le cœur de la notion de « totalitarisme », développée par Hannah Arendt : l’idée de terreur et de contrôle total sur la population allemande. Mais en réalité, si le régime est incroyablement répressif envers les groupes désignés comme ennemis, pour les membres de la « communauté du peuple », il prend plutôt la forme d’un État dictatorial, certes, mais fondé sur des avantages non négligeables pour la population. L'historien allemand Götz Aly est même allé jusqu'à parler, de manière provocante, d'une « dictature du bien être ». Ce qui sourd dans ce débat, c'est la question de l'adhésion d'une partie des Allemands de l'époque au national-socialisme,

et les zones grises de la déception, de la peur, de la résignation. Le film de Borzage, s'il montre la violence à de nombreuses reprises, vise juste en donnant à voir l'un des ressorts les plus puissants de la construction de la dictature nazie : la force du conformisme.

Dès la première scène, le trouble est installé. La narration commence sur une scène idyllique, celle d'un anniversaire en famille, où tout le monde se réjouit de l'occasion. La famille a beau être recomposée, les deux demi-frères et la demi-sœur s'entendent le mieux du monde. Cette atmosphère est cependant vite renversée, au moment, où, à la radio, une voix annonce la victoire d'Adolf Hitler. Certains se lèvent de table, exultent. Les deux frères estiment avec assurance que « l'Allemagne retrouvera sa place » et que l'on a « besoin d'un homme fort ». Le visage du professeur Roth témoigne de bien moins de certitude. Et Martin Breitner, l'ami de la famille, garde tête basse, quitte à s'attirer quelques remarques acerbes de ses amis. En quelques minutes, l'unanimité policée qui prévalait a éclaté dans une cacophonie lourde de sens. Ce malaise est une manière très habile de dépeindre en incipit les ambiguïtés de la République de Weimar, ce régime doré et brillant, mais si fragile. Il souffle un vent de menace soudain sur l'ouverture d'esprit et la culture de l'ancien

régime. La pression augmente peu à peu, lorsque Martin, accompagnée de la sœur de la famille, Freya Roth, rejoint ses amis dans une brasserie. La scène est impeccable : dans sa compréhension de deux outils de la pression sociale et politique. En effet, très rapidement, dans l'ambiance caractéristique du débit de boisson surpeuplé et enfumé, l'ensemble des personnes présentes se met à chanter, le bras tendu, qui plus est. Voilà toute l'assistance prête à chorégraphier le salut hitlérien et à donner de la voix pour le *Horst-Wessel-Lied*, le nouvel hymne allemand national-socialiste. Ce chant avait été inventé par les membres de la S.A., après l'assassinat d'un de leur jeune membre, Horst Wessel. Il s'agissait pourtant d'un meurtre de droit commun, mais Joseph Goebbels avait saisi l'occasion des funérailles pour en faire un martyr politique. Dans la brasserie, deux ou trois personnes

Freya avec Fritz (Robert Young), son ancien fiancé.



refusent cette cérémonie spontanée, et Martin Breitner reste assis, isolé, alors que tous les autres, mains levées, lui le chef de district du parti s'approche, intimant l'ordre de saluer le *Führer* et de chanter. L'espace des possibles – et les militants fraîchement émoulus ne cessent de le répéter dans le film – se réduit : vous êtes des amis ou vous êtes des ennemis. Alors que Martin continue de se comporter en homme libre, jetant sa totale désapprobation au visage du conformisme agressif des nouvelles brutes, l'eau se resserre : il est molesté ; sa maison est fouillée ; il est contraint de fuir. Dans le même temps, la famille Roth se désagrège, déchirée entre les deux frères, nouveaux fanatiques convaincus, et le professeur Roth, le beau-père, dont les origines « aryennes » sont tout sauf prouvées, soutenu par sa femme et sa fille, Freya.

L'ancien fiancé de Freya, Fritz Marberg (joué par Robert Young) dérive peu à peu vers le nazisme. Poussé par ses obligations envers le NSDAP, il finit par persécuter et poursuivre son ancien amour. À partir du moment où Freya décide de le quitter et découvre l'amour que lui porte Martin Breitner se constitue un étrange dyptique : le couple Freya-Martin a tout de la romance hollywoodienne, très bien mise en scène par un Borzage habitué au drame et grand peintre de l'amour à l'écran ; le couple détruit entre Freya et Fritz, en revanche, est beaucoup plus politique, au sens où il touche à un deuxième point essentiel du nazisme : le caractère très marqué de domination masculine du régime. Les questions politiques les séparent très rapidement, Freya refusant d'approuver la dérive fanatique de son fiancé. Dans une scène où les époux débattent dans un train, Fritz remet Freya à sa place quand elle le contredit : « *j'ai certainement le droit d'exiger la loyauté de la personne que je vais épouser* », assène-t-il. Freya refuse pourtant de se soumettre. Et Fritz de conclure : « *je ne vais pas me disputer avec toi à propos de ça. Les femmes n'y connaissent rien en politique* ». Cette remarque sexiste n'est pas spécifiquement nazie, et la République de Weimar, souvent dépeinte

comme un paradis de la libération féminine, était tout aussi paternliste et rétrograde que les autres sociétés européennes. Mais dans cette scène, Borzage saisit un autre cœur du conformisme nazi : la possibilité qu'il offre à des groupes d'hommes de se grandir et de s'affirmer avec violence, au détriment des femmes, qui sont, sous le III^e Reich, très rapidement exclues de la fonction publique et ramenée à leur rôle de mère. Fritz ira jusqu'au bout de cette logique, en se transformant en bourreau de Freya et Martin. Mais devant qui abdique-t-il ? Le serment de fidélité envers Hitler ? Des idéaux politiques « supérieurs » ? Il semble bien – et la mise en scène nous guide habilement vers cette idée, à l'aide de regards à la dérobée échangés entre hommes bardés d'uniformes – que ce qui pousse les bons bourgeois d'hier à la pire violence ne tient pas, au fond, à l'idéologie, mais n'est qu'un effet de groupe, un conformisme masculin contre lequel très peu – si ce n'est Martin Breitner – osent se rebeller.

Le point de départ du film – le 30 janvier 1933 – n'aide pas nécessairement à la compréhension, car il ne permet pas de poser réellement un diagnostic de la crise weimarienne ; le nazisme, si l'on peut dire, apparaît *ex-nihilo*, comme au détour de certaines phrases prononcées dans le sérial de cette famille et de cette ville bourgeoise :

« *ça va changer* ». Mais la finesse du film ne se situe pas là : elle gît dans la compréhension fine de la « mise au pas » nazie. En montrant le conformisme du « salut hitlérien », ce signe ostentatoire et public qui oblige chacun à se positionner « pour ou contre », et en filmant le suivisme imbécile d'une masse d'hommes convaincus, **The Mortal Storm** touche à une vérité fondamentale du nazisme : le système hitlérien s'est d'abord construit comme un mécanisme de conquête symbolique de l'espace public, puis des différents cénacles. Viktor Klemperer l'a vu ; Sebastian Haffner l'a vu (voir bibliographie). Avant la répression, il y a eu l'abdication quotidienne du sens critique, dans chaque famille, chaque quartier, chaque ville.

Martin, assis, refuse d'effectuer le salut nazi dans la brasserie.

Dessous : Hitler et Goebbels, aux funérailles d'Horst Wessel : la construction d'un martyr nazi (Image horst wessel).



La persécution en filigrane



Autodafé après le boycott collectif du cours de Viktor Roth.

The Mortal Storm est adaptée du best-seller de Phyllis Bottome, paru en 1938. Le livre – auquel le film a été fidèle dans son intrigue générale – n'hésite pas à parler de la persécution des populations juives allemandes en tant que telles. Freya Roth déclare ainsi « *mon père est un Juif [...] les Roth étaient des Juifs, mais des Allemands aussi – toujours allemands ! Hitler [...] ne peut pas vouloir persécuter de bons Juifs allemands ?* ». Dans les réécritures opérées pour passer du livre au premier scénario, les scènes concernant les persécutions restèrent très explicites quant aux victimes visées par la politique hitlérienne. Cependant, une fois passé entre les mains des producteurs, il fut décidé d'effacer toutes les références aux mots « juif » et de remplacer dans l'ensemble du film le mot par « non-aryen ». Des scènes qui devenaient incompréhensibles sans la référence à la judéité furent coupées. Ben Urwand l'analyse dans son livre (voir bibliographie) : les producteurs hollywoodiens, en sortant **The Mortal Storm** le 14 juin 1940, bravait un interdit de long terme dans leurs relations avec le régime nazi. Ils critiquaient le régime frontalement pour sa violence et sa brutalité. Mais dans le même temps, il ne brisait pas un deuxième tabou, celui d'exposer frontalement la souffrance des Juifs. Le film, de ce point de vue, eut peu d'impact. La problématique des persécutions raciales est bien dépeinte dans le film. Le fait que l'un des personnages prin-

cipaux, Viktor Roth, soit professeur d'université et juif, aboutit à une scène importante. À l'Université, alors que quelques semaines auparavant, collègues et étudiants révéraient l'éminent professeur de médecine et fêtaient son anniversaire en grande pompe, la prise du pouvoir a transformé la vénérable institution en lieu de danger. À peine Roth entre-t-il à l'université qu'un collègue effectue devant lui un salut hitlérien. Résonnance si juste des trahisons multiples du milieu universitaire allemand, de l'interdiction d'exercer dans la fonction publique pour les Juifs... Chez les étudiants eux-mêmes, a lieu une véritable inversion de la scène de joie initiale : alors que le professeur s'installe à sa paillasse, devant ses instruments, une nouvelle horde de jeunes hommes en uniforme le toise, avant que l'un d'entre eux, qui n'est autre que le chef de la S.A. locale somme Roth d'expliquer s'il existe une différence scientifique entre le sang des Aryens et le sang des non-Aryens. Celui-ci, tout à sa vérité biologique, répond vertement qu'il n'existe aucune différence entre les races. Le SA hurle qu'il s'agit d'une « *contradiction flagrante avec les principes de notre chef concernant la pureté raciale* » et appelle au boycott collectif du cours, ce qui provoque le départ menaçant de l'ensemble de l'assemblée, qui se précipite pour brûler les livres de Heinrich Heine ou Albert Einstein dans la cour. La scène fait évidemment référence aux autodafés organisées par Joseph

Goebbels le 10 mai 1933 à Berlin, sur l'actuelle *Bebelplatz*. Les mots de Heinrich Heine marquent encore aujourd'hui cette place centrale de la capitale allemande, lui qui écrivait : « Là où l'on brûle des livres, on finit aussi par brûler des hommes ». Le film, là encore d'une grande finesse, montre bien que c'est dans la jeunesse – et particulièrement dans la jeunesse universitaire – que les nazis ont opéré leur première conquête. Christian Ingrao a montré la précocité de cette vague brune estudiantine et **The Mortal Storm** peint avec justesse la promesse que représente pour ces jeunes une camaraderie brutale et virile. Ce faisant, elle passe presque sous silence les victimes désignées de ces troupes. Dans cette scène comme dans le film, le mot juif n'est pas prononcé, il est présent sans l'être.

Première représentation d'un camp de concentration au cinéma.



De la même manière, si la violence est montrée, elle est souvent euphémisée. Lorsque les Sections d'assaut passent à tabac l'ancien maître d'école juif, en le sortant de force de la brasserie, on voit bien un groupe de six ou sept brutes s'agiter, mais en arrière-plan, sans que la caméra s'éloigne des personnages principaux. La scène où le professeur Roth reçoit la visite de sa femme dans le camp de concentration témoigne en même temps d'un incroyable courage – c'est la première fois qu'un tel endroit est représenté à l'écran (**The Mortal Storm** sort le 14 juin 1940, **Le Dictateur** le 25 octobre de la même année) – et donne dans le même temps l'image d'une prison relativement traditionnelle, avec droit de visite. Une rapide évocation du travail forcé, bien pensée, ouvre cependant la séquence. De ce point de vue, le propos du film est moins l'analyse des effets réels des persécutions sur les victimes du nazisme – et encore

moins sur sa principale population cible, les Juifs – que la contagion de la population allemande par le fanatisme hitlérien. La scène finale [**images 1 à 5**], qui se joue dans une poursuite hale-tante à la frontière autrichienne – symbole de liberté – ne montre, de même, la violence que de manière détournée, sous la forme d'une trace de sang dans la neige. Le film pourrait se terminer sur cette évocation sanglante. Mais le réalisateur hollywoodien construit un final plus ambigu : lorsque les deux demi-frères apprennent la mort de Freya, l'un d'eux, choqué par cette nouvelle, invoque la liberté chérie de sa sœur, en rébellion ouverte avec les principes du national-socialisme. Son frère le gifle et s'échappe, alors que le deuxième, resté dans la maison familiale, entend les voix fantomatiques de ceux qui lui ont été enlevé si rapidement, comme un message d'espoir venu du passé.

Pourquoi le film n'a-t-il pas désigné plus directement les victimes juives du national-socialisme ? Ben Urwand propose une hypothèse critique : il s'agissait moins d'une certaine timidité de beaucoup de producteurs d'origine juive à Hollywood, qui ne voulaient pas attirer l'attention sur le sujet et cacher leur judéité, que d'une continuité dans les habitudes de coopération avec le régime nazi établies dans les années 1930. Si **The Mortal Storm** se permettait de briser le tabou et de critiquer le régime nazi, il n'avait pas franchi le second Rubicon, celui de nommer les victimes : les populations juives. Ce faisant, il installait un funeste précédent, où il devenait possible de critiquer Hitler, mais sans parler spécifiquement des Juifs. Chaplin, dans **Le Dictateur** (voir filographie), alla beaucoup plus loin dans sa dénonciation, signant le réel divorce entre l'industrie hollywoodienne et le régime d'Hitler.



1

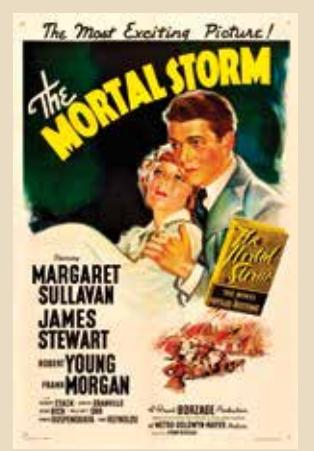
4

5

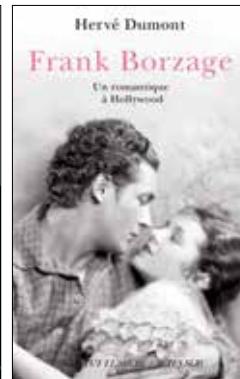
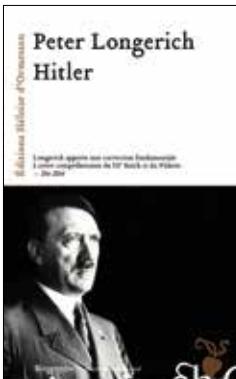
L'affiche du film

L'affiche de **The Mortal Storm**, dans sa forme classique, est révélatrice de certaines ambiguïtés du film. Sous un titre accrocheur « Le plus excitant des films ! », les deux visages graves des acteurs vedettes (Margaret Sullavan et James Stewart) laissent prévoir une romance malheureuse, mais pas un drame politique. Devant eux, le livre de Phyllis Bottome est là comme produit d'appel pour les lecteurs du best-seller. Il faut s'attarder sur une petite saynète en dessous, de couleur rouge, pour comprendre le propos

du film : un groupe de nazis, armés de matraque et de pistolet, moleste une famille, sur fond de ville pittoresque allemande en flamme. L'absence de swastika rend les personnages difficilement identifiables, si ce n'est par leur traditionnel pantalon d'équitation. Le titre même du film, **The Mortal Storm**, est équivoque. S'il est expliqué au début du film par une voix-off aux accents religieux, il fallait connaître le livre de P. Bottome pour identifier la nature politique du film.



Des références pour aller plus loin



Bibliographie

· William S. Allen, *Une petite ville nazie*, Tallandier « Texto », Paris, 2016 [1967]. Un classique historique rééditée, qui permet de comprendre, détails après détails, la conquête d'une petite ville par les troupes nationales-socialistes.

· Hervé Dumont, *Frank Borzage, un romantique à Hollywood*, Actes Sud - Institut Lumière, 2013. Le livre d'Hervé Dumont donne les clés pour (re) découvrir un cinéaste humaniste dont le travail était rythmé par les pulsations du monde. Cette réédition entièrement revue et augmentée de la version originale française (épuisée depuis vingt ans), est complétée d'une filmographie, d'une bibliographie et d'un index.

· Peter Fritzsche, *Vivre et mourir sous le III^e Reich. Dans l'initimité des Allemands*, André Versaille éditeur, Bruxelles, 2012. Un livre d'histoire profond et accessible sur le quotidien des Allemands durant le III^e Reich, et la manière dont la dictature s'est immiscée, peu à peu, dans la vie de chacun.

· Sebastian Haffner, *Histoire d'un Allemand. Souvenir 1914-1933*, Acte Sud, Paris, 2004. Un témoignage classique qui éclaire, à la première personne, les mécanismes quotidiens de la contagion

nazie et du basculement de l'Allemagne dans le III^e Reich.

· Peter Longerich, *Hitler*, éditions Héloïse d'Ormesson, Paris, 2017. Parmi les nombreuses dernières biographies parues concernant le dictateur allemand, celle de Peter Longerich fait autorité : elle éclaire la trajectoire du Führer avec précision et clarté, montrant la maîtrise totale de l'homme sur son parti, puis sur les rouages de l'État après 1933.

· Ben Urwand, *Collaboration. Le pacte entre Hollywood et Hitler*, Bayard, Paris, 2014. Le livre de référence sur les liens tragiques entre l'Allemagne hitlérienne et les producteurs d'Hollywood. Les nombreux films anti-nazis des années 1940 avaient, jusque-là, masqué ce lien intime des années 1930 entre marché allemand et américain.

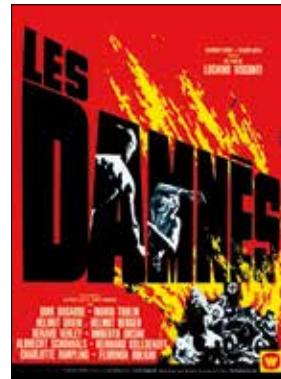
· Nikolaus Wachsmann, *KL. Une histoire des camps de concentration nazis*, Gallimard, NRF Essais, Paris, 2017. Dans une synthèse magistrale, l'historien anglais dévoile le fonctionnement des camps de concentration pendant la guerre, mais aussi bien avant. Il montre la mise en place rapide, dès 1933, d'un véritable réseau de répression et d'enfermement.

Filmographie

· *Le Dictateur* [The Great Dictator] de Charlie Chaplin, États-Unis, 1940, 124 minutes. Le classique de Charlot, qui tourne en ridicule Hitler lui-même, sous la forme du dictateur Hynkel. Avec virtuosité, Chaplin illustre la démesure grotesque du régime, ainsi que les conséquences des persécutions sur la population juive.

· *Jeux dangereux* [To Be or Not to Be] d'Ernst Lubitsch, États-Unis, 1942, 99 minutes. La comédie de référence qui vise à ridiculiser les nazis, en plein milieu de la guerre. Sur les planches de théâtre, une troupe polonaise essaye d'incarner Hitler.

· *Les Damnés* [La caduta degli dei] de Luchino Visconti, Itali-Allemagne, 1969, 156 minutes. La « Chute des dieux » traite presque du même thème que *The Mortal Storm*, donnant à voir la montée au pouvoir du nazisme en 1933 au sein d'une famille d'industriels.



Ciné-Dossiers

- Sur la montée des fascismes : **1919-1939 La drôle de paix**.
- Sur l'œuvre de Charlie Chaplin : **Le Dictateur**.

Ciné-dossier rédigé par Nicolas Patin, maître de conférences en histoire contemporaine à l'université Bordeaux-Montaigne. Auteur de plusieurs livres sur le nazisme dans l'entre-deux-guerres.