



Auteur du dossier :

Philippe Leclercq

© Ministère de l'Éducation nationale

Crédits iconographiques :

© 2024 Ex Nihilo – Les Compagnons du cinéma – StudioCanal – France 3 Cinéma – Les Films du fleuve - Tous Droits Réservés

LA PLUS PRÉCIEUSE DES MARCHANDISES

DE MICHEL HAZANAVICIUS

Le Prix Jean Renoir des lycéens est attribué par un jury de 1 400 lycéens de toute la France à un film français ou étranger parmi six longs-métrages sortis durant l'année scolaire vus collectivement en salle de cinéma.

Le Prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le Centre national du cinéma et de l'image animée et la Fédération nationale des cinémas français, avec la collaboration des CEMÉA, de l'AFCAE, de Positif, de Sofilm, de Critikat et de l'Entraide du cinéma et des spectacles.

En savoir plus :

eduscol.education.fr/3397/prix-jean-renoir-des-lycéens

Synopsis

Il était une fois, dans un grand bois, un pauvre bûcheron et une pauvre bûcheronne. Le froid, la faim, la misère, et partout autour d'eux la guerre, leur rendaient la vie bien difficile. Un jour, pauvre bûcheronne recueille un bébé. Un bébé jeté d'un des nombreux trains qui traversent sans cesse leur bois. Protégée quoi qu'il en coûte, ce bébé, cette petite marchandise va bouleverser la vie de cette femme, de son mari, et de tous ceux qui vont croiser son destin, jusqu'à l'homme qui l'a jeté du train. Leur histoire va révéler le pire comme le meilleur du cœur des hommes.

Producteur : Patrick Sobelman, Florence Gastaud, Michel Hazanavicius

Distribution : StudioCanal

Pays de production : France

Durée : 1 h 21

Sortie : 20 novembre 2024

Entrée en matière

Pour commencer

Michel Hazanavicius, né en 1967 à Paris, est un passionné de cinéma dont la cinéphilie infuse une bonne part de sa cinématographie. L'homme, « juif entre autres choses », tel qu'il se définissait récemment dans une tribune publiée dans *Le Monde*¹, et dans laquelle il interrogeait le nouveau regain d'antisémitisme, se trouve en effet coiffé de plusieurs casquettes. Réalisateur, scénariste, producteur, monteur, acteur, et aujourd'hui animateur, celui qui est aussi président de la Fémis (depuis 2019) s'est formé à l'École Nationale d'Arts de Paris-Cergy.

Diplôme en poche, le jeune Hazanavicius fait des débuts remarquables à Canal Plus où il travaille notamment à l'écriture des sketches des Nuls qu'il réalise à partir de 1992. À la même époque, il signe quelques spots publicitaires et des détournements d'extraits de films ou d'émissions célèbres, modifiant dialogues et montages dans l'esprit du pastiche cinéphilique (*La Classe américaine*, 1993 ; *C'est pas le 20 heures*, 1994). Il réalise ensuite un court-métrage, *Échec au capital* (1997), et participe aux scripts de *Delphine 1 Yvan 0* de Dominique Farrugia, pilier historique des Nuls, et du *Clone* avec Élie et Dieudonné (1998). En 1999, il tourne son premier long, *Mes amis*, dont l'échec le fait revenir un temps à la réalisation de publicités et à l'écriture de scénarios (*Les Dalton* avec Éric et Ramzy, 2004).

L'immense succès critique et public que remporte Michel Hazanavicius dans la seconde moitié des années 2000 est indissociable du comédien Jean Dujardin que le réalisateur fait tourner dans trois de ses films. Cette consécration, encore imprégnée de « l'esprit Canal », s'accompagne néanmoins d'une rupture avec le comique de café-théâtre auquel est également lié Dujardin, alors connu pour ses rôles dans la série télévisée *Un garçon, une fille* (1999-2003) et *Brice de Nice*, triomphe au box-office de 2005.

L'humour de *OSS 117*, *Le Caire nid d'espions* (2006) et de *Rio ne répond plus* (2009), deux pastiches de films d'espionnage, s'appuie sur une écriture hyper-référencée (James Bond, Hitchcock, polars des années 1950 d'André Hunebelle ou de Jean Sacha...) autant que sur son protagoniste, Hubert Bonisseur de la Bath, à mi-chemin du beauf raciste et du séducteur misogyne et gaffeur à qui tout finit par réussir. La plastique avantageuse du héros (entre Cary Grant et Sean Connery) et le kitsch de la mise en scène, soulignée par des trucages artisanaux et l'emploi d'images d'archives, créent des décalages qui permettent de rire aussi bien de sujets de politique internationale que de certains préjugés sociaux (racisme, sexisme...).

Fort de ces deux belles réussites (et de la magnifique carrière américaine du premier OSS), Hazanavicius projette de reprendre son duo d'acteurs, Jean Dujardin-Bérénice Béjo, et de réaliser un grand film muet en noir et blanc. Trop audacieuse, l'idée effraie, et le prive à la fois de l'avance sur recettes et du soutien financier des télévisions. On connaît la suite... *The Artist*, film-hommage à l'âge d'or du cinéma

¹ *Le Monde*, 7 août 2024.

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

hollywoodien, rencontre en 2011-2012 un succès critique et commercial sans précédent. Récompensé entre autres de cinq Oscars (film, réalisateur, acteur...), le film se concentre sur le passage historique du cinéma muet au parlant (1928-1929). En s'emparant du style des œuvres d'alors, le cinéaste en revisite habilement les codes, et reproduit avec humour les procédés de mise en scène (lumières, cadrages, premiers plans...) entièrement dédiée à la star masculine au détriment de sa partenaire.

Après avoir signé un segment du film à sketches, *Les Infidèles* (2012), Michel Hazanavicius change de registre, passant du comique à la tragédie, et tourne *The Search* (2014), transposition mélodramatique des *Anges marqués* de Fred Zinnemann (1949) dans le second conflit tchécoslovaque de 1945. En 2017, le cinéaste revient à un genre plus léger, dans tous les sens du terme, et réalise *Le Redoutable*, un biopic sur Jean-Luc Godard et sa muse et compagne Anne Wiazemsky durant les années 1967-1968, charnières de la quête esthétique de l'auteur du *Mépris*. Le comique se mêle alors avec bonheur à l'analyse du portrait, superbement pris en charge par l'acteur Louis Garrel, en Godard plus vrai que nature...



Le projet suivant, tout comme *La Plus Précieuse des marchandises*, tend à démontrer que Michel Hazanavicius n'est pas moins désireux de s'approprier les genres les plus divers que de les pasticher. Avec *Le Prince oublié*, en 2020, le réalisateur fait donc un nouveau pas de côté pour s'adonner à la comédie familiale mâtinée de merveilleux dans laquelle un père voit sa fille se détourner des fables qu'il lui invente tous les soirs à mesure qu'elle grandit. Le film, entrecroisant le réel et le rêve (conçu comme un plateau de cinéma), raconte aussi bien le désarroi d'un père que la sortie de l'enfance et la perte de son imaginaire. L'imaginaire encore, mais gore cette fois, est enfin au cœur de *Coupez !*, son huitième long-métrage, dans lequel Hazanavicius met en scène les péripéties d'une équipe de tournage de film de zombies, prise dans la

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

tourmente de l'irruption sur son plateau de véritables morts-vivants... Le goût du pastiche et de la mise en abyme (le film dans le film à nouveau réactivé), servi par une réalisation frénétique, des dialogues percutants et une troupe d'acteurs survoltés, fait de *Coupez!* un brillant et hilarant hommage aux courageux concepteurs de films (fauchés) de série Z.

Fortune du film

Après avoir été longuement ovationné au terme de sa présentation en clôture du Festival de Cannes 2024 où il était sélectionné en compétition officielle (fait rare pour un dessin animé), *La Plus Précieuse des marchandises* a reçu un semblable accueil en juin dernier, au Festival d'animation d'Annecy, où il était cette fois projeté en ouverture de la compétition.

Zoom



Le noir, ou presque. L'heure crépusculaire d'avant la nuit, entre chien et loup. Plus loup que chien, d'ailleurs, dans cette forêt polonaise à-demi dévorée par les ténèbres et où, à la sombre époque du récit, les loups sont aussi bien des animaux (alors encore nombreux) que des hommes (encore plus nombreux, hélas). Là, donc, à cette heure moins tardive qu'hivernale, une grosse silhouette d'homme progresse seule le long d'une voie ferrée, la neige alentour, sur le sol et dans l'air. Cet homme, c'est le pauvre bûcheron qui s'en revient paisiblement, la hache sur l'épaule, de sa journée de travail. Derrière lui, surgie du fond de l'image : une locomotive à vapeur, comme un monstre de fer et de feu crachant son épaisse fumée noire, qui le frôlera bientôt dans un fracas d'enfer. Et comme tous les soirs, le pauvre bûcheron regardera passer ce train de « marchandises » d'un œil morne, épuisé, résigné. Satisfait. Il en sait la cargaison et la destination finale. Le bout fatal. Il sait, mais ne veut rien savoir. Pas

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

son histoire. Regarder passer les convois de déportés, pour qui comme lui est aveuglé par l'antisémitisme, revient à ne pas les voir, à ne pas vouloir les voir. L'homme en est convaincu : il n'est pas fait du même bois que la « marchandise » qu'ils transportent. Or, cet homme de la forêt, d'abord aussi tendre et souple qu'une bûche, va apprendre à ouvrir les yeux, à changer de point de vue et à voir au-delà de la surface des wagons plombés. Le motif du train, emblématique de la Shoah dont il martèle la marche funèbre de ses passages nombreux, fréquents, réguliers, va devenir la jauge de sa prise de conscience, le point de repère de son humanisation et de son changement de position de spectateur à celle d'acteur. Le pauvre bûcheron cessera, en effet, sous peu de regarder passer le train de l'Histoire pour lui faire face (symboliquement, une nuit au milieu de la voie), avant de prendre en main son destin et celui de la « petite marchandise » qui, un jour, en est tombée.

La circulation des trains, souvent associée à la nuit, à la peur, à l'effroi, traverse le film de bout en bout, selon une régularité métronomique que rien ni personne n'entrave. Venant d'un hors-champ indéterminé, de France ou d'ailleurs, de la ville et de la vie, ils foncent vers les camps de la mort. Ici, le plus emblématique d'entre eux, le camp de concentration et d'extermination d'Auschwitz-Birkenau, situé dans le sud de la Pologne. La répétition obstinée de leurs passages, sous l'œil indifférent des hommes et de la nature, est l'expression d'une mécanique implacable, d'une machine infernale entre les mâchoires de laquelle la vie humaine n'est (plus) rien. Leur rythme est comme la pulsation d'une créature insensée, d'un Moloch dévoreur d'enfants, de femmes et d'hommes, des Juifs d'Europe et de toutes les autres populations indésirables selon l'idéologie exterminatrice nazie. Leur fréquence est si soutenue que des convois finiront par envahir symboliquement l'image, en diagonale, dans un sens puis dans l'autre, superposés les uns aux autres, dans une sorte de crise de démence face à la répétition, à la durée, au nombre qu'ils représentent. Nombre des trains, nombre des victimes.

Leurs passages, bien sûr, mais aussi le graphisme des rails, déchirent le récit et l'image en deux. Ils forment comme une ligne de partage entre le monde des vivants et celui des morts, entre la blanche campagne des uns et les ténèbres dans lesquelles sont rejetés les autres, les exclus, les « sans cœurs », ceux « de la race maudite » qui « ont tué Dieu », selon les mots du pauvre bûcheron. La ligne du train, qui sépare, est aussi celle qui permet d'accéder au contrechamp de la première partie du film située du côté du couple de bûcherons. L'envers du conte en somme, et sa réalité, fondatrice de sa fiction. Laquelle débute comme un autre conte (*Le Petit Poucet*) ou une autre légende (Moïse), où un père abandonne son enfant, ou plutôt le livre – l'expose – au destin ou à la clémence des dieux (des « dieux du train », selon l'expression de la bûcheronne), avant de nous emmener avec tous ceux qui l'entourent, dans la nuit noire de leur wagon, jusqu'au terminus de leur voyage et de leur vie.

Carnet de création

Michel Hazanavicius a longtemps déclaré ne pas vouloir réaliser de film sur ou autour de la Shoah. La lecture du conte imaginé par l'écrivain et dramaturge Jean-Claude Grumberg, *La Plus Précieuse des marchandises* (2019)², va toutefois bousculer ses certitudes. « C'est, confie-t-il aujourd'hui, une histoire profonde, puissante, humaniste, en même temps que délicate et modeste, et qui m'a semblé être un classique instantané quand je l'ai découverte³. » Le contenu du livre le touche d'autant plus qu'il fait écho à son propre passé familial. « J'ai effectivement un rapport très intime à cette histoire. Je suis issu d'une famille juive d'Europe de l'Est [de Pologne et de Lituanie, NDR]. Mes grands-parents et mes parents, qui étaient enfants pendant la guerre, sont des survivants du génocide, même s'ils n'ont pas été dans les camps⁴. »

Jean-Claude Grumberg, proche ami des parents du cinéaste depuis l'adolescence, glisse son nom au producteur Patrick Sobelman pour porter son œuvre à l'écran. Le cinéaste hésite cependant longuement devant la difficile question de la représentation de la Shoah par la fiction, puis finit par se convaincre que seule l'animation peut lui permettre de retrouver la puissance émotionnelle ressentie à la lecture du texte. Surtout, l'animation, objet singulier affranchi des contraintes de la prise de vue réelle pour décrire la réalité, fait pour ainsi dire écran à l'obscénité de la représentation directe. Doué du pouvoir de stylisation ou du raccourci symbolique, le film animé montre autant qu'il suggère, et offre une place importante à l'imaginaire du spectateur. « L'animation, souligne le cinéaste, c'est de l'ultra-fiction, alors que la prise de vue réelle tente de faire croire qu'on représente la réalité. Dans un film d'animation, rien n'est réel et c'est visible, assumé. Il y a déjà une distance imposée par le format⁵. » De plus, maintenant que les survivants des camps sont quasiment tous décédés, et que leur voix s'est éteinte avec eux, que leur capacité à raconter l'histoire et leurs souvenirs avec leurs mots a disparu (ce que le cinéaste désigne comme « le temps du documentaire de l'ère [Claude] Lanzmann »), la fiction devient aujourd'hui la seule possibilité de transmission et de témoignage pour toutes les jeunes générations. « Et le format de l'animation assume totalement ce choix, le met même puissamment en avant⁶. »

Hazanavicius, pas plus que Grumberg avant lui, n'entend faire de l'adaptation du conte une pierre apportée à l'édifice du « devoir de mémoire⁷ » – lequel s'avère néanmoins indissociable de la pédagogie d'écriture de la fable comme le montre, à ce titre, l'épilogue du film en guise de réflexion morale. Davantage qu'un témoignage sur l'horreur des camps, *La Plus Précieuse des marchandises* est, à ses yeux, une

² Sur l'adaptation du conte au film d'animation : <https://www.memoires-en-jeu.com/pedagogie/on-ne-voit-bien-quavec-le-coeur-la-plus-precieuse-des-marchandises-du-conte-au-film-danimation/>

³ Dossier de presse du film.

⁴ *Ouest-France*, 25 mai 2024.

⁵ Dossier de presse.

⁶ *Ibid.*

⁷ « Ce n'est pas mon truc, explique-t-il. Je ne suis pas prof, je ne me sens pas investi d'une mission, je suis réalisateur de films, je fais du spectacle, ça me va très bien de rester à ma place », in Dossier de presse.

immense leçon d'humanité, de rédemption et de tolérance. Un hommage rendu à la beauté au milieu de la monstruosité, à la capacité à ne pas oublier ce que le mot homme veut dire – être bon et juste à l'égard de l'altérité honnie et persécutée, envers et contre tout et tous. Par-delà les préjugés, la violence, la bêtise, le nombre, les dangers, la peur, la lâcheté... « Si le film appelle à se souvenir de quelque chose ou de quelqu'un, c'est des Justes, précise le réalisateur. Ces hommes et ces femmes qui ont sauvé des vies au péril de la leur. C'est eux que le film célèbre⁸. »

La Plus Précieuse des marchandises est un film d'animation, mais c'est avec de vrais acteurs et des prises de vue réelles que tout a commencé. Ou presque. Après avoir écrit un premier script du film, Hazanavicius a tourné pendant quinze jours, au Théâtre parisien de l'Épée de bois et dans le bois de Vincennes, sans décor, ni accessoire, une « sorte de brouillon de film [...] qui m'a permis, se souvient-il, d'intégrer le montage dans le processus d'écriture. C'est en montant ce "film" que j'ai élaboré le découpage et le storyboard du film animé. [...] Après le storyboard, j'ai fait faire une lecture aux acteurs du casting final car je n'avais pas encore de continuité d'images. L'animation a donc été conçue avec en référence des plans tournés avec des acteurs, et avec des voix d'autres acteurs. Puis, après l'animation, nous avons tout réenregistré pour que les acteurs puissent s'inspirer de l'énergie physique et du corps des personnages⁹. »

Michel Hazanavicius, qui pratique le dessin depuis l'âge de dix ans, a lui-même dessiné les personnages du film, seconds rôles et figurants compris. Il en a ensuite montré le résultat à l'équipe du studio chargée de l'animation (3.0 Studio, à Angoulême), et tous se sont accordés pour faire de son travail le point de départ graphique du projet. L'épaisseur du trait, la silhouette des personnages cernée de noir, rappellent les estampes et les illustrations des contes des années 1930. C'est, de fait, vers le style du peintre illustrateur français, Henri Rivière (1864-1951), très influencé par les estampes japonaises (et ses à-plats de couleurs appropriés à l'animation), que, Michel Hazanavicius, sur les conseils de son directeur artistique, Julien Grande, a choisi d'orienter son image. « De là est née l'idée de travailler dans cette esthétique de gravure, très adaptée au côté littéraire [...], à l'univers du conte¹⁰. » Les paysages de l'artiste russe Ivan Bilibine (1876-1942) ont, par ailleurs, inspiré divers éléments de nature. Une nature à laquelle Hazanavicius a voulu accorder une place prépondérante, suite à sa visite du camp d'Auschwitz. « Dans cet endroit, il y a des bouleaux, des nuages, du ciel bleu, de l'herbe, des oiseaux, et c'est ça qui m'a le plus frappé, finalement. Ces arbres, ce ciel, ces oiseaux, ils étaient là à l'époque, ils ont tout vu, ils ont tout vécu. Les déportés vivaient l'enfer au milieu de ces mêmes éléments. Ils sont encore là, ce sont les mêmes nuages, les mêmes oiseaux. L'indifférence de la nature m'a sauté aux yeux de manière assez violente, et je me suis dit que cette nature indolente devait être un personnage du film¹¹. » Enfin, si les grands yeux ronds des personnages évoquent les dessins de l'illustrateur et affichiste Gus Bofa (1883-1968), par ailleurs inspirateur de Tardi, la représentation

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

graphique du camp d'extermination a pour principale référence le génocide au Rwanda au sujet duquel Michel Hazanavicius a co-écrit et produit un documentaire au titre funestement raccord avec notre conte : *Tuez-les tous !* (2004).



Matière à débat

Conte historique

« Il était une fois... » C'est par cette formule archétypale du conte, donc par l'esprit de fiction le plus assumé, que s'ouvre *La Plus Précieuse des marchandises*. Lequel débute également par une image encadrée de paysage enneigé, une gravure dessinée et bientôt animée qui, par cet effet de surcadrage ou de mise en abyme, redouble la distanciation de la formule protocolaire de la fable que l'on s'apprête à entendre. Soit un récit inventé, avec des personnages n'ayant jamais existé (comme ceux du conte de Charles Perrault rapidement évoqué), mais dont le contexte de vie, extrait d'un passé pas si vieux ou pourtant lointain pour tout jeune d'aujourd'hui, est ici parfaitement réel – un réel bien déterminé (à la différence du conte classique) et cadre historique de la fiction. Son époque : la Seconde Guerre mondiale, nous dit la voix lasse du narrateur (voix magnifique et profonde de Jean-Louis Trintignant) ; le lieu : une lisière de forêt, habitée par quelques bûcherons et hantée par le passage fréquent de trains de déportés ; le pays : la Pologne, alors occupée par l'Allemagne nazie, où la machine d'élimination systématique des Juifs d'Europe – la Shoah – a connu sa forme la plus aboutie, la plus extrême avec le camp d'Auschwitz, antichambre industrielle de l'enfer, situé au bout des rails de chemin de fer, visibles à l'avant-plan de la première image du film.

Une femme digne

La linéarité du récit, propre au genre, est garante de sa grande lisibilité, elle-même facilitée par la sobriété de son schéma actantiel. Sa narration se divise en deux grandes parties (plus un épilogue) et, comme elle, les forces en présence se partagent longtemps en deux groupes opposés : la pauvre bûcheronne et son adjutant Gueule cassée vs les bûcherons antisémites (son mari compris, avant volte-face).

Le conflit se noue d'abord entre les deux époux « bûcherons », qui dresse le portrait de chacun d'eux. La bûcheronne, depuis la mort de son enfant, souffre, pour sa part, d'une solitude quasi métaphysique qui la met en relation avec une sorte d'au-delà auquel elle veut bien « croire ». Elle n'est cependant pas dupe du hasard qui la récompense de ses suppliques et de sa bonté d'âme. Un hasard que la femme appelle par commodité les « dieux du train », et auxquels le contrechamp des images donnera plus tard le visage désespéré du père juif qui, après l'avoir aperçue du convoi où il se trouve, a « vu » en elle la possibilité de sauver sa jeune enfant. En recueillant le nourrisson, cette petite « marchandise » comme elle l'appelle affectueusement tout en s'appropriant et en la vidant de sa substance la terminologie dont usent les nazis pour désigner (déshumaniser, chosifier) les déportés, la bûcheronne va non seulement nourrir son action d'un puissant ressort maternel mais également s'avérer une femme patiente et déterminée, apte à résister et à convaincre – convertir – son bûcheron de mari bourru. Affranchie des tabous et de la peur, elle scelle un précieux pacte avec Gueule cassée (le lait de sa chèvre contre un fagot de bois quotidien), assurant ainsi la survie de « son » enfant qu'elle élève et cache au mépris de sa vie et de celle de son époux.



Prise de conscience

L'antisémitisme a congelé les esprits comme le froid la forêt. La peur rôde partout, la méfiance domine. On se surveille, on s'observe (importance des regards). Comme ses camarades de travail, le pauvre bûcheron, nourri de préjugés, est antisémite, et refuse, pour sa part, de prendre le risque d'être démasqué, trahi par la « marque » (circoncision) de ceux qu'il désigne comme des « *sans cœur* », formule d'opprobre réduisant tout Juif à un infra-monde dénué d'humanité – une formule qui renvoie explicitement au préjugé antisémite du peuple déicide selon lequel les Juifs seraient responsables de la mort de Jésus. Le bûcheron, à la voix épaisse et dure (celle du bien nommé comédien Grégory Gadebois), n'est-il pas lui-même un homme dénué de cœur, d'amour et d'empathie, face à un nourrisson, fût-il juif, *a fortiori* même parce qu'il est juif, victime innocente d'une persécution de masse, et menacé de mourir ?

Si *La Plus Précieuse des marchandises* dresse un beau portrait de femme digne et forte à travers le personnage de la bûcheronne (doublage intelligent et nuancé de l'actrice Dominique Blanc), il offre surtout de suivre une passionnante trajectoire d'homme capable de s'amender, de vaincre son propre aveuglement et de renouer avec sa propre humanité, de voir dans l'altérité un autre soi-même, avec un cœur qui bat à l'unisson des hommes dans un monde qui les relie tous, sans exclusive. Le pauvre bûcheron comprend que ce qui l'entoure, corps et objets qu'il touche, bat au rythme de la même pulsation qui soudain frappe comme un rappel à sa conscience. On songe ici à la célèbre tirade de Shylock dans *Le Marchand de Venise* (III, 1) de William Shakespeare. Sa perception du monde change, son regard se transforme ; il aperçoit alors dans une branche la forme préexistante d'une figurine de danseuse destinée à distraire « sa » jeune protégée. Cette métaphore de la prise de conscience ou épiphanie morale de la bonté fait bientôt du pauvre bûcheron un révolté, un traître à son propre camp que ses compagnons de coupe vont lui faire payer cher. Pour avoir voulu sauver la vie de la petite « marchandise », le Juste qu'il est devenu, perd la sienne, d'un coup de fusil de chasse en pleine poitrine. Conte pour enfant, le récit de Grumberg et Hazanavicius n'édulcore pas pour autant la réalité du contexte de la guerre où la mort est partout, et peut s'abattre à tout instant à l'image également de Gueule cassée, défiguré pendant la Première Guerre mondiale et tué, pour avoir voulu protéger la bûcheronne, par un soldat de l'Armée russe, venue libérer la Pologne du joug nazi.

Puissance de l'épure et du symbole

C'est d'abord par l'imagination du bûcheron que nous accédons à l'intérieur du train des Juifs déportés. L'artifice narratif autorise dès lors le tressage des deux récits, la vérité historique progressivement mêlée à la fiction. La scène à laquelle il pense donne la clé du geste « fou », et espère-t-il salvateur, du père juif jetant son enfant par une ouverture du wagon (parallèle avec le motif de l'abandon dans *Le petit Poucet*). Une autre pensée du forestier (le regard dirigé sur une bûche de l'âtre achevant de se consumer, comme allusion à la macabre destinée des Juifs du train) nous y ramène. Et ce jusqu'à l'arrivée nocturne au camp, la descente du convoi dans la violence, le tumulte et les aboiements rageurs des chiens, avant la séparation des

PRIX JEAN RENOIR 2025 DOSSIER PÉDAGOGIQUE

familles – le contrepoint musical : « *La berceuse (Schluf je iedele)* », chant traditionnel yiddish à fort degré de pathos. Un oiseau, encore, nous conduit jusqu'à la fenêtre d'un baraquement du camp, où le père est devenu le misérable « coiffeur » des détenues dont il rase le crâne. Viennent ensuite la scène des *sonderkommandos* (le père indetifiable sous son mouchoir), les plans fixes des têtes évocatrices des charniers, et la séquence de la libération des camps.



Toutes ces scènes – emblématiques de l'histoire des camps et de la trajectoire des Juifs déportés dont le père, le grand dépositaire, sert de fil rouge – reposent sur une délicate économie dramatique et esthétique. Privilégiant le symbole et l'allusion, Hazanavicius croit en la force du raccourci du dessin dont les images tirent un intense profit. Le dessinateur-réalisateur pousse leur dépouillement jusqu'à une forme d'abstraction visuelle et d'épure narrative, cherchant à dire beaucoup avec peu, allant à l'os, à l'essence même du génocide juif. Contre l'exhaustivité, le symbole a valeur de pédagogie ; le père « est » tous les Juifs déportés, un fantôme sorti plus mort que vif du camp. Le symbole encore : une galerie de visages déformés de douleur, entre étude de masques d'épouvante et visions des supplices imaginés par Dante dans sa *Divine comédie*, « raconte », le mouvement de l'image soudain arrêté comme la vie des corps jetés dans les fosses communes par les *sonderkommandos*, l'horreur indicible des camps de la mort. Aucune parole n'est, dans toutes ces scènes, jamais prononcée, aucun dialogue. La langue soudain inutile, comme les images en prises de vue réelle toujours suspectées d'esthétisme obscène. L'horreur seule ici exprimée par-delà les mots.

Sobriété du trait et des couleurs

Après la libération du camp d'Auschwitz, l'errance muette du père passe par le lieu de sa première séparation d'avec sa jeune enfant (l'endroit de la forêt où il l'a jetée), puis par une seconde séparation, une déchirure atroce, un nouvel arrachement – définitif – à sa petite fille qu'il a retrouvée dans un village mais choisi ne pas « reconnaître » (après l'avoir identifiée grâce au *talit*, comme le bûcheron au début du film). Comme à la fin des *Lumières de la ville* de Charlie Chaplin (1931), le père aperçoit son reflet dans la vitrine et voit ce qu'il est devenu : un être littéralement méconnaissable, sorte de zombi revenu du monde des morts. La solution : se taire, partir, et laisser vivre. L'épilogue dans la grande gare de Varsovie le confortera dans son choix, si douloureux et inhumain soit-il.

Dans *La Plus Précieuse des marchandises*, l'usage de la ligne claire souligne l'expressivité des visages, l'effroi et l'incrédulité réunis dans les regards. L'épais coup de crayon noir qui en creuse les traits vaut à lui seul pour la lourdeur, l'intensité, la gravité émotionnelle attachée aux deux histoires, la petite et la grande, narrées en miroir et offrant un reflet inversé. Le chromatisme des images s'appuie sur une palette étroite de couleurs obscures, presque monochromes, allant du bleu-gris au marron-noir. Même la neige semble sombre ici. Leur graphisme griffonné, âpre et terreux s'accorde parfaitement à la rugosité abrasive du récit. Leur simplicité délicate est une formidable preuve, s'il en fallait encore une, de dignité des intentions artistiques de leur auteur, dessinateur et réalisateur du film.

Envoi

Le Vieil Homme et l'Enfant (1967) de Claude Berri. Sous l'Occupation, un petit garçon juif est « placé » chez un vieux bonhomme bougon et antisémite (Michel Simon), qui ignore tout de l'origine de son jeune hôte. L'affection malicieuse du gamin mettra son « pépé » face à la grossièreté de ses préjugés. Récit d'apprentissage et de l'enfance heureuse, le film interroge avec une rare intelligence la question de l'antisémitisme primaire.