

Cinéma de la décadence

La Chute d'Oliver Hirschbiegel

Richard Bégin

Volume 23, Number 2, Spring 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33191ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bégin, R. (2005). Review of [Cinéma de la décadence / *La Chute* d'Oliver Hirschbiegel]. *Ciné-Bulles*, 23(2), 12–13.

Cinéma de la décadence

RICHARD BÉGIN

Prisonnier de son bunker, de ses idées et de sa folie destructrice, Hitler vit ses derniers jours dans la paranoïa et la suspicion. Nous sommes le 20 avril 1945 et l'Allemagne nazie devient peu à peu une utopie décadente qu'incarne à merveille un führer gueulard et colérique. En présentant l'effondrement du nazisme dans l'« intimité » de ses cruels et ubuesques protagonistes, **La Chute (Der Untergang)** d'Oliver Hirschbiegel engage du même coup son spectateur dans un terrifiant huis clos dont le mal menace moins l'extérieur qu'il ne gangrène l'intérieur. Bien que le spectateur s'incorpore dans cet environnement glauque et funeste par l'entremise d'une sympathique secrétaire, Traudl Junge, engagée deux ans plus tôt par Hitler en personne, rien, pour le spectateur, n'impose celle-ci comme figure héroïque et identificatoire. En effet, Junge personnifie plutôt ce pourquoi l'Allemagne contemporaine a longuement et vainement tenté d'oublier l'inoubliable; elle est la figure même du consentement. Et comme il est (jugé) impossible pour nous de consentir à l'inconcevable, il nous est par la même occasion (jugé) interdit de se confondre dans cette figure de la déférence, aussi jolie et sympathique soit-elle.

Aussi, il est une question que plusieurs cinéastes et cinéphiles doivent constamment se poser et que le film **La Chute** se garde bien d'étouffer : comment représenter le mal sans faire de ce mal le sujet de la représentation. Des années d'analyses et d'études esthétiques démontrent en effet que le sujet proposé par tout art de



Bruno Ganz dans **La Chute** d'Oliver Hirschbiegel

représentation, cinéma inclus, demeure, davantage que le thème cher à l'œuvre, celui qui perçoit les formes du représenté; en l'occurrence, le spectateur. Aussi, le sujet de la représentation au cinéma s'avère rien de moins que ce substrat narratif qu'est le sujet-spectateur, lequel perçoit le monde et ses fabulations grâce à — et par le biais de — l'appareillage cinématographique, entendu ici comme mode de représentation du monde. On comprend alors mieux le malaise que peut susciter tout film de fiction qui présente le mal honni dans ses plus obscurs retranchements sans l'habituel héros sur lequel le spectateur projette habituellement sa pensée et auquel, à plus forte raison, il identifie sa propre distanciation.

Sans distance apparente surgit dès lors l'inconfort éthique d'être soi-même le mal, de partager des valeurs dont on s'écarte d'emblée, d'être soi-même comme un autre.

Il y a peu ou prou de distanciation dans le film de Hirschbiegel; tous les personnages, à quelques exceptions près, avalisent les décisions, conceptions et idéaux de Hitler. Et Traudl Junge n'y fait pas exception, malgré les remords exprimés par celle-ci au moment du générique de fin. C'est ainsi que le sujet-spectateur est condamné à se faire une idée; liberté du sujet que plusieurs critiques idéologiques, en majeure partie européens, ont confondu avec intention d'auteur. En cela, on excusera la position systématiquement « auteuriste » des *Cahiers du cinéma* qui n'ont vu dans ce film, calqué selon ces derniers sur les films de « guerre américains de troisième catégorie », qu'un « pensum bruyant et racoleur » (Jean-Michel Frodon). Mais ce « pensum » n'appartient-il pas déjà au critique d'avoir la faculté morale de le juger « bruyant et racoleur » qu'il devient moins sujet à critique qu'une éthique à débattre? Car, que juge-t-on de la sorte « racoleur » si ce n'est une fable cinématographique — et exclusivement cinématographique — qui pose problème à un certain jugement moral auquel le racolage en question semble s'adresser (le racolage est toujours adressé à quelqu'un, soit dit en passant)? Et n'y a-t-il pas d'ailleurs illusion de racolage qu'en l'absence d'un médiateur proxénète, véritable agent d'identification et de distanciation pour le racolé?

Difficile donc d'imaginer critique aussi cruelle envers un film de « guerre américain de troisième catégorie » en ce que ce cinéma de seconde zone ne suscite guère que le sourire et l'amusement. Or, visiblement, on ne rigole pas avec l'œuvre de Hirschbiegel. Comment rigoler lorsque le sujet-spectateur n'a pour modèle d'identification que son regard et sa pensée? Absent de ce film, ce héros proxénète auquel le sujet-spectateur aime à s'identifier et à se reconnaître — plus qu'il ne peut se reconnaître dans l'agent racoleur, objet du désir —, permet à la fable de raconter en retrait. Dès lors, l'action et les affects nous apparaissent subis par l'autre, le personnage. Sans cela, tout nous est légué sans discrimination aucune. Et c'est le « problème » auquel fait face actuellement **La Chute**; en d'autres mots, nous sommes ici les sujets de la représentation, et l'objet de notre désir, dénué de retrait, n'est autre que le mal absolu. Ne pouvant être délégué à un quelconque personnage, ce désir, constitutif de toute expérience cinématographique, en ce que cette expérience en est une du regard et de la scopophilie, questionne de la sorte la propension de tout individu à accepter, ignorer ou cautionner le mal.

Tout est ici question de regard en somme. Sans regard délégué, le spectateur est inclus dans la fable au même titre que les autres personnages; c'est-à-dire en tant que participant. Il est aisé de comprendre dans ce cas-ci le problème éthique que pose une telle participation. Car il est faux de prétendre que le spectateur du spectacle cinématographique est un sujet neutre, il est également vain de croire en une position exclusivement critique qu'il serait impossible pour lui de maintenir dans le plus parfait stoïcisme. Si ce dernier « savoure » la fable, c'est qu'il y trouve un certain plaisir ou déplaisir. Dans un cas comme dans l'autre, par contre, il y a bel et bien une forme commune de délectation. Et ce qui est délectable ici pour le sujet de ce spectacle, c'est l'objet



Le personnage de Hitler en compagnie d'officiers et de sa maîtresse dans **La Chute**

du regard, l'objet du désir; le mal absolu. Or, cette délectation aussi problématique qu'elle paraisse sur le plan éthique, ne l'est pourtant pas sur le plan esthétique. Aussi, le débat fait-il fausse route lorsqu'il implique les tragédies de l'Histoire dans la fable tragique. La fable tragique ne connaît pas l'Histoire, elle n'est qu'un résidu, une ruine, une appropriation et une fabulation fragmentaire de l'événement réel. C'est ainsi qu'il faut comprendre et juger **La Chute**; l'événement de ce film concerne moins le véritable Hitler que le goût de l'homme pour la tragédie de la décadence. N'est-ce d'ailleurs pas le sous-entendu du titre qui nous invite à y lire l'expression de la déchéance en général?

La Chute est un film-événement en ceci qu'il crée l'événement. Et il en va de la nature de tout événement de bousculer l'indifférence. Mais ce qui frappe surtout avec ce film, et ce qui fait justement événement, c'est la relation qui inscrit le spectateur et la fable au sein d'un même processus significatif; un processus qui lie le point de vue du sujet et le mode de

représentation du monde, la perception du spectateur et l'appareil narratif. Comme le suggère le psychanalyste Jacques Lacan, le sujet est un appareil. Ainsi, loin de sauver la mémoire d'un événement comme plusieurs auraient pu le souhaiter, l'appareil narratif de **La Chute** en propose plutôt un autre auquel le sujet participe activement. Sans pour autant prétendre que nous re-créons le monstre, il est néanmoins juste d'affirmer que, malheureusement, nous y procédons tous, sans exception. Mais n'est-ce pas l'attrait que suscite le cinéma de la décadence: celui de nous révéler nos propres fantasmes de destruction? ■

La Chute (Der Untergang)

35 mm / coul. / 155 min / 2004 / fict. /
Allemagne-Italie-Autriche

Réal. : Oliver Hirschbiegel
Scén. : Bernd Eichinger
Image : Rainer Klausmann BVK
Mus. : Stephan Zacharias
Mont. : Hans Funck
Prod. : Bernd Eichinger
Dist. : Vivafilm
Int. : Bruno Ganz, Alexandra Maria Lara,
Corinna Harfouch, Ulrich Matthes