

Une cour intérieure, dans le Ghetto. En conversation avec Monsieur Mann, un voisin venu lui rendre visite, Monsieur Jaeckel appelle Hannah et lui demande de lui apporter sa blague à tabac. Il s'inquiète pour elle qui ne trouve pas de travail et rappelle à son interlocuteur ce que sa famille a souffert (son père tué à la guerre, sa mère morte l'an dernier), il la garde donc.

Hannah, c'est d'abord une attente : on apprend son existence, le sort cruel de sa famille mais il y a plus, il y a cet espace travaillé pour la recevoir : un champ occupé de barres métalliques, strié, barré, orchestré par les rampes, rambardes, piliers et marches.

Un espace où elle va venir s'enfermer avant de se libérer et d'être libérée par le filmage. Bref, un espace signifiant, construit pour faire sens, parfaitement maîtrisé par un réalisateur dont on connaît les exigences au tournage.

On a entendu Hannah répondre gentiment à son protecteur, et un mouvement fortement énonciatif, accompagné d'un départ de musique va chercher le haut de l'escalier pour donner à voir la sortie d'Hannah.

Elle entre donc dans le champ, et dans le film, tenant une corbeille de linge qu'elle porte avec aisance sur sa tête, et vue de dos, elle descend prestement les marches, accompagnée par un mouvement de caméra qui fait que lorsqu'elle arrive au bas des marches et change de direction, se dirigeant vers la table où sont les deux hommes, elle nous fait face.



Vêtue d'une simple robe noire à manches courtes, souriante, elle maintient la corbeille du seul bras gauche, le temps d'un bref échange avec Jaeckel. Elle met alors dans sa poche gauche la clef qu'il lui donne et reprend sa marche, toujours également souriante.

Un rapide fondu nous fait anticiper son mouvement et c'est de la rue qu'est cadrée la porte par laquelle elle sort d'un pas vif.



De la même manière qu'elle a été un objet de grâce et de vie dans la cour étroite et marquée de rampes et de barreaux métalliques, elle se déplace et anime la rue faisant contraste avec les vieillards qu'elle croise.

Un mouvement d'accompagnement réglé sur son rythme la donne à voir, en plan moyen (genoux) dans un cadre stable, souriante et vive.

Percevant des chants (hors champ), elle ralentit et s'arrête.



Le contrechamp montre, au coin de la rue, l'arrivée d'un groupe de policiers brisant et agressant qui s'attaquent à un étalage de fruits et légumes.

On revient sur elle en plan rapproché buste. Son sourire a fait place à l'inquiétude elle semble soulever la corbeille dont on ne voit que le bas et ce qui frappe, ce sont les marques de salissure sur son visage.

Elle abaisse effectivement la corbeille et seul nous est visible son visage, l'air très inquiet, pendant qu'autour d'elles, plaintes et mouvements de repli sont perceptibles.



Nouveau contrechamp : ce qui attire son regard, ce sont les exactions des policiers qui emportent des caisses de légumes malgré la protestation timide et craintive du marchand.<sup>1</sup>

Dans le même plan, on revient sur elle par un panoramique qui va du visage du marchand jusqu'à elle, que l'on retrouve, très près de l'étalage, de profil cette fois, la corbeille sur la hanche, l'air très sombre.

---

<sup>1</sup> AMBROJ lit-on sur un panonceau de façade. Patronyme issu du grec ambrosios : immortel !



Faites donc quelque chose !



Si j'étais un homme !

Elle se tourne alors en direction des policiers, donc vers la caméra et les interpelle en les défiant. C'est alors que les taches de saleté sur son visage sont comme des peintures de guerre : elle exprime le mépris qu'elle a pour ces hommes qui s'attaquent, en groupe, à des êtres plus faibles.



Le contrechamp montre les policiers dans le camion qui vont répliquer en lui jetant des tomates.

Le plan suivant est finement composé : le cadre montre une vitrine d'un marchand de journaux sur laquelle ont lit les lettres J E W peintes en grand. Hannah, se protégeant la tête de ses bras, se réfugie sur le pas d'une porte, recroquevillée sur elle-même sous le tir de projectiles.



Les rires anticipent sur le retour au contrechamp, les policiers amusés alors que le camion démarre.

Et que le retour à Hannah, en plan serré, la montre prostrée alors qu'un dernier projectile l'atteint, le bruit du camion ayant cessé. Il y a là une volonté de faux raccord, qui marque la permanence de la menace. Un lent travelling avant s'achève sur la corbeille, le buste et le visage souillés de la jeune femme qui constate les dégâts sur les pièces de linge : *je devrai tout recommencer*.



Elle se retourne alors en direction de la rue en qualifiant ses assaillants de *porcs* alors que le plan, [la séquence], s'achève par un fondu au noir.

Une jeune femme pleine de vie, mais déjà marquée par la vie : elle est humiliée, souillée, elle devient comme une icône de la grâce<sup>2</sup> et d'une force qui refuse de se soumettre.

Plus l'idée est filmique simple, plus elle est efficace : il est intéressant de comparer avec le début du film de *Lang, Les bourreaux meurent aussi* ou une autre jeune femme, va être amenée à prendre position contre l'envahisseur nazi et à résister.

---

<sup>2</sup> La grâce dans une acception seconde, datant de 1280, au sens de charme et d'amène beauté.

Lang, comme Chaplin va utiliser le charme, la beauté juvénile comme si le choix d'une actrice, d'une présence, était un élément décisif de l'accrochage du spectateur. Et ça l'est effectivement. La grâce se suffit à elle-même et vaut contre toutes les tyrannies. Dans la fiction du moins !

## *HANGMEN ALSO DIE*

1942

Mascha Novotny [Anna Lee] dont le père Stepan, [Walter Brennan] professeur d'histoire chassé de l'Université, est anti nazi notoire, va être amenée, le matin de l'attentat contre Heydrich, à prendre parti pour sauver celui qu'elle ignore encore être l'auteur de l'assassinat, le docteur Franticek Svoboda [Brian Donlevy].



Dans un contexte très différent, deux jeunes filles sont des résistantes en puissance et leur grâce est mise à profit par les réalisateurs...



Jean-Claude BRUN 2013