

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

ROMAN
GRIFFIN DAVIS

THOMASIN
McKENZIE

TAIKA
WAITITI

REBEL
WILSON

STEPHEN
MERCHANT

ALFIE
ALLEN

avec
SAM
ROCKWELL

et
SCARLETT
JOHANSSON

PRIX DU PUBLIC
FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE TORONTO
2019

NOMINATIONS AUX
GOLDEN GLOBES®
DONT MEILLEUR FILM
COMÉDIE OU COMÉDIE MUSICALE



JOJO RABBIT

LE 29 JANVIER
AU CINÉMA

FOX SEARCHLIGHT PICTURES PRÉSENTE UNE PRODUCTION DEFENDER ET PIKI FILMS UN FILM DE TAIKA WAITITI
"JOJO RABBIT" ROMAN GRIFFIN DAVIS THOMASIN MCKENZIE TAIKA WAITITI REBEL WILSON AVEC SAM ROCKWELL ET SCARLETT JOHANSSON COSTUMES MAYES C. RUBE
MUSIQUE MICHAEL GIACCHINO MONTAGE TOM EAGLES DÉCOR RA VINCENT RÉALISATEUR DE LA PHOTOGRAPHIE MIHAI MALAIMARE, JR. PRODUCTEUR DÉLÉGUÉ KEVAN VAN THOMPSON PRODUIT PAR CARTHEW NEAL, p.g.a.
TAIKA WAITITI, p.g.a. CHELSEA WINSTANLEY INSPIRÉ DU ROMAN "LE COÛL EN CARGÈ" DE CHRISTINE LEUNENS SCÉNARIO TAIKA WAITITI RÉALISÉ PAR TAIKA WAITITI 25 ANS

#JOJORABBIT

Propriété de Fox. Uniquement à usage promotionnel. Vente, duplication ou toute autre utilisation sont interdites.



SYNOPSIS

Durant la Seconde Guerre mondiale, Joseph Betzler, bientôt rebaptisé ironiquement « *Jojo Rabbit* » par ses camarades, est un garçon solitaire. À 10 ans, cet enfant du Reich, nourri à la propagande nationale-socialiste, n'a guère d'autre compagnie que celle imaginaire et grotesque d'Adolf Hitler. Pour ce dernier qu'il adule, et à qui il se confie régulièrement, Jojo est prêt à tout sacrifier. Sa vision du monde se trouve cependant bouleversée quand il découvre que sa mère cache une jeune juive dans sa propre maison...

**AVERTISSEMENT : Ce dossier contient des éléments-clés de l'intrigue de JOJO RABBIT.
Les paragraphes qui suivent devraient être lus après vision du film.**

Pour organiser des projections scolaires pour vos classes, il vous suffit de vous rapprocher de la salle de cinéma la plus proche de votre établissement ou du cinéma avec lequel vous avez l'habitude de travailler. Vous pourrez mettre en place une séance avec la direction du cinéma au tarif scolaire. Toutes les salles seront susceptibles d'accueillir ce type de séance spéciale.

Durée du film : 1h48

N'hésitez pas à contacter : scolaires@parenthesecinema.com



QUELQUES MOTS DE TAIKA WAITITI

Scénariste, réalisateur et producteur

« J'ai toujours été attiré par les histoires qui voient la vie à travers les yeux des enfants. Dans **JOJO RABBIT**, il se trouve simplement que c'est un enfant à qui on n'accorderait aucun crédit.

Mon grand-père a combattu les nazis pendant la Seconde Guerre mondiale, et cette période et ces événements m'ont toujours fasciné. Lorsque ma mère m'a parlé du livre de Christine Leunens, *Le Ciel en cage*, celui-ci m'a intrigué parce que cette histoire était racontée à travers le regard d'un enfant allemand endoctriné, éduqué à la haine par les adultes.

Lorsque j'ai moi-même eu des enfants, je suis devenu encore plus conscient du fait que les adultes sont censés guider les enfants dans la vie et les élever pour qu'ils soient meilleurs que nous. Pourtant, en temps de guerre, les adultes font souvent tout le contraire. En fait, du point de vue des enfants, dans ces circonstances-là, les adultes paraissent chaotiques et absurdes, alors que le monde n'aurait besoin que de repères et de sagesse.

Étant moi-même Juif et Maori, j'ai dû affronter certains préjugés en grandissant. **JOJO RABBIT** est donc à mes yeux un moyen de rappeler, surtout en ce moment, que nous devons apprendre à nos enfants la tolérance et ne jamais oublier que la haine n'a pas sa place en ce monde. Les enfants ne naissent pas avec la haine en eux, ils y sont formés.

J'espère que l'humour de **JOJO RABBIT** permettra à une nouvelle génération de s'impliquer. Il est essentiel de continuer à trouver de nouveaux moyens inventifs de raconter aux générations futures l'horrible histoire de la Seconde Guerre mondiale, encore et encore, afin que nos enfants puissent écouter, apprendre et aller de l'avant, unis dans l'avenir. Pour mettre fin à l'ignorance et la remplacer par l'amour. »

DRAMATURGIE, MISE EN SCÈNE ET SIGNIFICATION

Pourquoi le rire ?

« Si l'emploi de la comédie, disait Molière dans sa préface du *Tartuffe* (1669), est de corriger les vices des hommes, je ne vois pas par quelle raison il y en aura de privilégiés. » Du fanatisme religieux, dénoncé par le grand auteur classique, au fanatisme belliqueux fustigé par Charles Chaplin (*LE DICTATEUR*, 1941) ou Stanley Kubrick (*DOCTEUR FOLAMOUR*, 1964), « les vices des hommes » ont souvent été au cœur des meilleures farces. Et celles-ci sont (très) chères au cœur des hommes ! Car si le rire possède des vertus curatives (railler guérit), il constitue également un excellent relais entre l'horreur la plus insupportable et notre capacité à la concevoir, sinon à l'assimiler.

Le rire est un filtre. Il apaise ; il neutralise le tragique, le déleste de son poids. Le rire est une précieuse fabrique du dérisoire propre à la salubrité, à l'appréhension des choses graves. Il est une arme qui attaque et un bouclier qui défend. Il aiguillonne la réflexion et apparaît comme un parfait moyen de corriger et d'éduquer tout en distrayant. Le rire représente un puissant adjuvant pédagogique à l'enseignement. Sa morale s'appuie sur les valeurs du bien contre les défauts dont il se moque et qu'il combat sans flèche que celle de l'esprit. Le rire, c'est l'envers de la haine, qui méprise pacifiquement la violence physique et la soumission psychologique. Le rire élève l'homme, et échappe à la prise du tortionnaire parce qu'il sait sa faiblesse et sa sottise. Aussi est-ce dans cette tradition de la comédie satirique que s'inscrit l'acteur-réalisateur Taika Waititi, tout comme Chaplin et Kubrick avant lui.

À l'image de son idole Adolf

JOJO RABBIT, qui nous offre d'observer la machine de propagande nazie de l'intérieur et à hauteur d'enfant, est une satire. Sa structure est strictement linéaire, simple et parfaitement lisible. Sa dramaturgie s'étale sur une durée de six mois environ, de novembre 1944 à avril 1945, date de la libération des principales villes allemandes par les troupes américaines et soviétiques (Berlin par les seuls Russes).

On entre dans *JOJO RABBIT* par le son. Et plus exactement le son de la musique pop des Beatles du générique, en total décalage des images d'archives en noir et blanc des vastes rassemblements de la propagande nationale-socialiste qui défilent à l'écran. Anachronisme, hiatus, distanciation. La musique du groupe de Liverpool provoque une sorte de surimpression mentale entre fans de concerts rock en transe et fanatiques des meetings nazis en délire. Le ton parodique du film est d'emblée donné, pleinement assumé, et le lien avec sa première image assuré : un garçonnet, plein cadre, face caméra, s'efforce d'annoncer sa profession de foi envers celui qu'il adore et qu'il entend servir de toutes ses forces : Adolf Hitler !

C'est un grand jour pour Joseph Betzler, qui pour ses dix ans va être intronisé dans la *Deutsches Jungvolk*, ou « Jeunesse allemande », sous-groupe des « Jeunesses hitlériennes » (*Hitlerjugend*), dédiée aux pré-adolescents de 10 à 14 ans. « Tandis qu'il s'applique devant le miroir de sa chambre à se composer l'image que l'on attend de lui, une ombre traverse le plan de droite à gauche, puis de gauche à droite. Passe devant, puis derrière lui. Ce rôleur dans la pièce, c'est Adolf Hitler qui apparaît en personne aux yeux du jeune garçon ! Adolf, avec qui Joseph converse aussitôt familièrement, d'égal à égal, comme avec lui-même dans le miroir dédoublé. Adolf, son idole, son modèle imaginaire, la voix de sa conscience, l'incarnation morale de son esprit endoctriné, qui à intervalles réguliers de la narration intervient pour le conseiller (comme un double de la figure absente du père) ou l'invectiver quand le doute surgit.

Un drôle de compagnonnage

La petite scène comique qui se déploie entre les deux personnages est révélatrice des intentions du réalisateur Taika Waititi. Son film, dont la représentation passe par le regard du jeune héros éponyme, est une comédie parodique destinée à tourner en dérision les mécanismes de propagande et ses ravages dans l'esprit malléable d'un enfant. « *Les enfants ne naissent pas avec la haine en eux, nous dit le cinéaste dans sa note d'intention du film, ils y sont formés.* »

Comme dans cette scène liminaire, les multiples échanges entre Joseph et son proche compagnon fantasmé s'intègrent parfaitement à l'ossature narrative. L'artifice ne donne jamais le sentiment d'être « plaqué » sur le récit. Le mélange des registres fonctionne *naturellement*, car les deux personnages partagent à égalité de traitement l'espace de la mise en scène, sans le recours aux effets spéciaux (à l'exception du dernier face-à-face). Seuls le montage ou le cadre de l'image autorisent les entrées et sorties d'Adolf.

Le naturel a ici force de « vérité » : il s'impose à nous comme il s'impose au petit Joseph. L'irruption de l'imaginaire ne vient jamais contrarier le réel. Au contraire, il le nourrit, le relance, le dynamise, tant du point de vue dramatique que comique. La présence d'Adolf est telle dans l'espace du jeu qu'elle annule la distance entre réel et imaginaire. Le personnage, mélange de roublardise et de ridicule (comique grimacier et roulements d'yeux de Taika Waititi), apparaît comme une projection incarnée de l'esprit intoxiqué de l'enfant, une autorité morale toute-puissante et manipulatrice, dont celui-ci cherche à se montrer digne.

JOJO RABBIT postule donc d'un garçonnet au regard et au raisonnement si troublés par l'endoctrinement qu'il prend ses désirs pour des réalités. L'enjeu du film consiste à lui ouvrir les yeux, à lui montrer comment ceux-ci – leurre et mensonges ineptes – se heurtent à la vérité des faits et des personnes. Telle une dissertation bien structurée, la narration se partage en trois parties : le camp de formation, la rencontre (contradictoire) avec Elsa et la réconciliation.



Le camp de la Deutsches Jungvolk

C'est, par conséquent, en courant à travers la ville comme un pantin, pris d'une sorte de dérèglement de la parole (répétition mécanique de « Heil Hitler ») que Joseph se rend au camp de formation de la Deutsches Jungvolk. On songe évidemment aux courses folles de Pinocchio, l'enfant écervelé interprété par Andrea Balestri dans la version de Luigi Comencini (1972), que le physique du jeune comédien Roman Griffin Davis nous évoque par ailleurs. Placé aux côtés d'enfants (garçons et filles) de la même classe d'âge, Joseph reçoit là un enseignement physique et moral établi sous le commandement improbable du capitaine Klenzendorf alias « Captain K » – clin d'œil (crevé) aux super-héros des studios Marvel. Tout acquis à son public d'enfants, cet officier de pacotille se livre à une démonstration d'adresse de bateleur de foire. Lors de cette séquence qui représente l'un des morceaux de bravoure burlesque du film, Joseph est formé au combat, au maniement des armes et à la propagande antisémite où les juifs sont présentés comme des créatures fantastiques mi-homme mi-animal.

C'est là encore où Joseph fait l'épreuve de la cruauté et de la peur. Sommé de se déterminer par ses instructeurs qui exigent de lui qu'il brise le cou d'un lapin, Joseph découvre son inaptitude à faire le mal et à tuer, loin de ses désirs naïfs de virilité. Pris au piège de l'ordre et de la morale, l'enfant ne cède pas ; il prouve sa capacité de résistance à la pression tyrannique du groupe et parvient à se dérober aux injonctions qu'il a reçues.

Quand Joseph devient Jojo

Joseph se découvre sensible : il trouve son identité (sa part d'humanité), mais perd son nom. Déconsidéré aux yeux des autres, Joseph est rebaptisé « Jojo Rabbit », peureux et lâche comme un lapin. Le jeune garçon humilié puise alors en son for intérieur (en Adolf) les ressorts d'un sursaut d'orgueil face à la moquerie. Il s'empare faramouchement d'une grenade comme on prend son destin en main pour prouver sa bravoure. Le ralenti en souligne l'effort, l'envol, l'esprit de conquête qui s'achève... à l'hôpital. Lancée contre le tronc d'un arbre, la grenade lui revient dans les jambes et explose. Le gag, comme la mise en scène et l'écriture des personnages, appartient au registre du burlesque selon lequel l'in vraisemblable le dispute à la fantaisie. Objets et corps se rebiffent et échappent aux lois physiques du monde. Jojo n'est pas mort dans l'explosion, mais cette épreuve constitue un premier tournant narratif qui redirige la trajectoire de Jojo.

Le garçonnet maladroit, à demi-blessé, est sauvé de lui-même, et de ses glorieux rêves de va-t'en-guerre. Autrement dit d'une mort certaine comme les milliers de jeunes gens qui grossiront d'ici peu les rangs clairsemés de l'armée allemande en cette fin de guerre. Jojo en est quitte pour une blessure à la jambe et quelques cicatrices au visage comme stigmates faciaux de l'hideur nationale-socialiste.

La monstruosité affleure à la surface du miroir dans lequel Jojo s'observe à nouveau (après la scène du début), et dans lequel il ne se reconnaît plus. Son faciès d'épouvante n'est plus « raccord » avec l'idée obsessionnelle de la perfection plastique de la race aryenne. Tout se passe comme si, par un retour ironique du destin, la laideur qui n'appartient qu'aux juifs selon la rhétorique nazie, avait subitement décidé de changer de camp...

L'horrible rencontre

L'entrée en scène de Rosie, la mère de Jojo (jeu duplice et complice de Scarlett Johansson), correspond à la disgrâce de celui-ci au sein de l'élite de la Deutsches Jungvolk. Le « lionceau » a des pattes de lapin ; l'enfant-soldat a littéralement perdu la face. Rosie entreprend de restaurer l'ordre et commande à sa manière (forte) au capitaine Klenzendorf de préserver l'intégrité physique de son fils. Qui se retrouve reclassé comme « volontaire » de la Deutsches Jungvolk, préposé au collage d'affiches de propagande sur les murs de la ville. Déchu et défiguré, Jojo a perdu ses illusions ; il n'ira jamais, comme son père (son héros), combattre en Italie. Et, comble d'infamie, il va devoir affronter une cohabitation avec une jeune clandestine juive.

Un détail – une profonde rayure sur le parquet – trahit le va-et-vient d'une porte ouvrant sur une cachette dans la chambre d'Inge, la sœur défunte de Jojo. Ce dernier en perce le secret avec la lame de son poignard d'apprenti-guerrier nazi. La surprise passée, l'exploration du lieu s'effectue dans l'angoisse et s'achève dans un cri d'horreur face à Elsa, que le candide Jojo prend pour le fantôme de sa sœur. L'apparition d'Elsa s'effectue sur le mode horrifique, inversement proportionnel à l'image de la jeune fille recroquevillée, réfugiée comme un animal apeuré au fond de son gîte. Jojo, lui, détale comme un lapin. Une seule main posée ensuite sur le chambranle



de la porte de la cachette, puis une autre descendant telle une monstrueuse araignée sur la rampe de l'escalier sont ici filmées selon les codes de représentation cinématographique de l'épouvante. Le genre fantastique est ici retourné et mis au service de la satire pour ridiculiser la peur de Jojo et le mettre en perspective des fantasmes qui agitent son esprit au sujet de l'altérité épouvantable du juif. Quoiqu'il en soit, le film jusqu'alors tourné vers l'extérieur se replie sur lui-même et sur l'espace intérieur de la chambre d'Inge et de la conscience de Jojo. Un nouveau rapport de forces se met en place, qui oppose Elsa à Jojo (et Adolf) dans une sorte de huis clos tragi-comique. Le premier réflexe du garçon est la dénonciation. Or, livrer la clandestine aux autorités, c'est dénoncer sa propre mère, qui cache la jeune fille. Jojo est piégé sur son propre territoire, la machine nazie soudain grippée dans un conflit moral. Que faire ? Jojo est soumis à des choix qui interrogent à la fois sa capacité à se déterminer et son éducation selon laquelle l'enfant a « appris » à haïr les juifs. Ces choix bousculent sa conscience et questionnent ses sentiments, sa confiance trahie, son amour pour sa mère et son adoration pour son Adolf. Qui choisir entre la mère déloyale et le « père » trahi ? Déchirement hamletien que la comédie se chargera de trancher.

Découverte de l'autre

Le récit consiste dès lors à démonter le mécanisme de la désinformation nazie qui a conduit l'enfant à croire aux mensonges les plus insensés sur le peuple juif. Entre Elsa et son jeune geôlier se dessine une ligne de front qui tourne vite à l'avantage de la jeune fille, plus âgée, plus mûre, plus subtile. Aux questions sérieusement naïves de Jojo, Elsa répond avec un humour, qui peu à peu déplace les positions, et, à mesure que le carnet de dessins d'enquête de Jojo sur les juifs se remplit, son cerveau se vide, se libère de ses préjugés.

Cependant, la mise en scène nous fait la démonstration du tenace aveuglement du jeune garçon qui, contre toute évidence, s'obstine à valider les sottises sur le physique et les mœurs des juifs qu'on lui a inculquées. L'esprit abusé de Jojo refuse un moment de voir l'inoffensive et jolie jeune fille qu'il a devant les yeux. Son cahier se couvre de caricatures antisémites, puisées à l'esprit rétrograde d'une propagande elle-même nourrie du bestiaire infernal du Moyen Âge...

La durée, et la répétition des échanges entre les deux personnages, sont nécessaires à démystifier Jojo. Ce faisant, sa rééducation mentale s'appuie sur un apprentissage des sentiments amoureux. Cet éveil lui est révélé par la jalousie qu'il éprouve à la découverte de l'existence d'un certain Nathan, le petit-ami d'Elsa. Ce supposé rival le pousse à user d'un stratagème épistolaire destiné à gagner l'attention d'Elsa (subterfuge qui, en même temps, le démasque aux yeux de la jeune fille qui sait, et nous le saurons nous-mêmes plus tard, la mort de Nathan). Les fausses lettres de Nathan, qu'il rédige à l'appui des poèmes de l'écrivain autrichien Rainer Maria Rilke (le préféré de Nathan), trahissent son amour naissant pour Elsa et l'infléchissement progressif de sa « vision » des juifs. Ce que ne manque pas de lui reprocher en contrepoint son confident Adolf, ulcéré jusqu'à la colère mimant bientôt les vociférations du Führer en tribune.

Rosie résistante

Les convictions de Jojo se heurtent donc à une « troublante » réalité et à sa propre mère qui, réjouie des progrès des troupes alliées en Italie, tombe le masque. Face aux propos anti-patriotiques tenus par elle, Jojo le nazi s'insurge et doit être vivement rappelé à l'ordre. Se grimant de suie, Rosie contrefait alors la voix et le comportement de son mari absent pour redéfinir son autorité et les modalités d'une éducation qui lui a longtemps échappé au profit de la machine de propagande nationale-socialiste. Le conflit se dilue néanmoins dans la comédie et la réconciliation autour d'une danse improvisée entre le fils et sa mère.

Enfin, la scène du dîner, où l'on voit Adolf s'esquiver en douce, préfigure la défaite du nazisme dans l'esprit de Jojo. D'autant que le monde s'écroule tous les jours un peu plus à ses yeux et se révèle dans toute sa contradiction quand il découvre un nouvel acte de la duplicité de sa mère, semeuse d'espérance et d'appels à la liberté. Figure discrète de la narration de **JOJO RABBIT**, Rosie est une résistante de l'ombre et de l'intérieur de l'appareil totalitaire, juste sœur de lutte d'un Otto Quangel, héros ordinaire du roman d'Hans Fallada, *Seul dans Berlin* (1947).

Visite de la Gestapo

La visite de la Gestapo au domicile de Jojo annonce une nouvelle rupture de la dramaturgie du film et le point de départ de sa troisième partie, plus sombre, plus tendue. La séquence donne lieu à un formidable enjeu de mise en scène, modèle de satire où le rire se mêle à une tension extrême, alimentée par la crainte d'un violent retournement de situation, de la découverte de la clandestinité d'Elsa, synonyme de condamnation à mort immédiate pour tous.

La figure glaciale du chef gestapiste, le capitaine Deetz (jeu formidable de Stephen Merchant), et son obséquiosité sournoise font planer sur la scène un climat d'autant plus pesant que celle-ci se prolonge dans une ambiguïté

lardée de soupçons et de sous-entendus. Le temps semble alors ralentir, car soumis au plaisir sadique du chef de la Gestapo à faire durer l'inconfort que sa présence inspire. Seul le comique de répétition (« Heil Hitler ») désamorce par instants la tension qui culmine soudain quand un bruit retentit hors-champ, trahissant ainsi une présence à l'étage de la maison. Un échange de regards pétrifiés creuse l'angoisse et l'incompréhension des personnages quand Elsa surgit au pied de l'escalier, provoquant alors un fameux coup de théâtre en usurpant l'identité d'Inge, la sœur de Jojo dont le décès n'a jamais été déclaré aux autorités. Tous sont mystifiés, sous l'œil complice de Jojo vite entré dans le jeu et ravi de l'imposture.

Le stratagème, qui révèle qu'Elsa est le substitut de sa sœur Inge dans le cœur de Jojo, permet également de compter un allié inattendu aux côtés des deux jeunes complices. « Captain K » choisit, en effet, de taire l'erreur de date de naissance commise par Elsa lors de son contrôle d'identité. Ce nouveau retournement de situation, qui place l'officier dans la connivence des deux gamins, s'appuie sur les ressorts de l'heureuse comédie affranchie des règles du vraisemblable. Enfin, la tension de la scène se dissout dans les rires idiots des gestapistes à la lecture des caricatures du cahier de Jojo et dans la promesse d'une détente après l'évitement de cet obstacle.

La haine du juif inversée

Cette nouvelle fracture narrative marque une rupture des relations entre Jojo et Elsa. L'enfant orphelin trouve par réflexe en la jeune fille un rapide bouc émissaire à sa douleur qu'il tente d'exorciser en se lançant dans un assaut impuissant, mélange de rage et de désespoir. Il tente de poignarder Elsa, oubliant les véritables responsables de son malheur qui, alors que les forces russes et américaines frappent aux portes de la ville, ne vont pas tarder à être châtiés. Dans cette attente affamée de vengeance, Jojo erre dans les rues à la recherche de nourriture. Ses retrouvailles avec son ami Gorki est une nouvelle occasion pour le réalisateur de tancer les stéréotypes absurdes diffusés par les nazis au sujet de la prétendue zoophilie soviétique...

Russes et Américains libèrent la ville. Fracas des bombes. Ville en ruine. L'armée allemande, qui n'est plus composée que de soldats de plomb ou d'enfants-soldats comme Gorki, est en pleine débâcle. C'est alors l'acmé de « Captain K » qui, dans un élan grand-guignolesque et parfaitement narcissique, décide de se lancer dans les bras de l'ennemi. Le ralenti des images en souligne la beauté lyrique, sorte de baroud d'honneur qui place l'énergumène à mi-chemin de la rock-star, du cinéma de Rainer Werner Fassbinder (LILI MARLEEN, 1981) et du théâtre épique de Bertold Brecht (LA RÉSISTIBLE ASCENSION D'ARTURO UI, 1941). L'officier grîmé et défait n'oublie pas cependant d'extraire Jojo du camp des bourreaux en le faisant passer pour un juif aux yeux des soldats américains, offrant ainsi à l'enfant victime une réparation et un passeport vers la liberté.

Jojo libéré

Courant à travers les ruines de sa ville bombardée à l'image tragique du petit Edmund d'ALLEMAGNE, ANNÉE ZÉRO de Roberto Rossellini (1948), Jojo rejoint Elsa qu'il libère à son tour, non sans lui avoir au préalable déclaré son « fraternel » amour, et avoir rompu avec Adolf, définitivement coupable d'indignité, de lâcheté et de trahison aux yeux enfin décillés du garçon. Le suicide du Führer (une balle dans la tempe droite le 30 avril 1945) constitue l'ultime étape de désintoxication filmique d'un enfant-soldat pris au piège de la propagande nationale-socialiste. La ville libérée de la tyrannie et Jojo des chaînes de sa pensée, Elsa peut enfin sortir de son cachot et sourire à la vie recouvrée. Et se laisser aller, avec son jeune sauveur, au rythme de la musique grandissante, à une danse qui est un bienfait, « une échappatoire [faite] pour les gens libres » selon les propres mots de Rosie. « Jojo Rabbit », le prétendu couard, a découvert le courage et appris la tolérance. Il a surmonté ses préjugés et fait preuve de résilience face à l'adversité. Il est allé au-devant de ses répugnances, comme Elsa de ses propres peurs, pour découvrir un monde plus vaste, plus riche, ouvert à l'autre et à sa différence. Reliés dans la dernière scène par le fil de leurs regards dont ils ont tissé leur histoire exemplaire, Jojo et Elsa sont enfin porteurs d'un espoir de paix et de réconciliation qui doit nous inspirer, et être des modèles pour les jeunes générations, des helden (« héros » en allemand) à imiter, comme le clame à la fin magnifiquement David Bowie dans sa chanson.

LEÇON DE CINÉMA (COMIQUE)

JOJO RABBIT est une œuvre audacieuse qui s'empare d'une des pages les plus sombres de l'Histoire moderne pour en faire une satire. Et qui s'affranchit des limites de la représentation (Hitler), et de ce que le hors-champ des images suggère d'horreur extrême (la Shoah), pour prendre à bras-le-corps la question de la propagande nazie et en dénoncer la supercherie. De fait, Taika Waititi fonde son cinéma sur une esthétique joyeusement grotesque pour blâmer les grossières ficelles de l'idéologie totalitaire en matière d'antisémitisme.

Un cinéaste hardi

L'acteur-réalisateur campe lui-même un Hitler – Adolf dans l'intimité de l'esprit de Jojo – doué d'une pensée et d'un comportement à peine plus développés que celui, âgé de 10 ans, qui l'imagine. Soit un Hitler régressif ; un Adolf boudeur, colérique, tyrannique, cabotin, matois, bouffon, vaniteux, menteur, et surtout manipulateur. Un personnage inquiétant, à l'évidence instable, guetté par la folie et menacé d'accès de fureur. Un « petit clown fou », selon le mot de Benito Mussolini au sujet d'Hitler venu lui rendre visite à Venise en 1934, et ici pris au pied de la lettre.

Taika Waititi ne vise l'exactitude ni physique ni historique du dictateur, mais plutôt ce qu'il représente dans l'imaginaire d'un « enfant nazi », l'image que celui-ci s'en est forgé, l'idéal qu'il forme à ses yeux et en qui il se projette, et à la hauteur de qui il souhaite s'élever. En s'écartant du vrai, le cinéaste n'abandonne pas pour autant le domaine de la vraisemblance de la vision déréglée du jeune garçon et nous invite à réfléchir aux répercussions



de l'enrégimentement idéologique. Sa hardiesse de cinéaste consiste à ne pas s'en tenir au discours plein de bonnes intentions, fût-il engagé, mais d'en faire l'enjeu même de sa mise en scène. C'est l'esprit de Jojo, impressionné par la propagande nazie, qui *impressionne* ici la pellicule et détermine l'espace de la représentation. Son regard endoctriné fait au sens propre écran à la réalité du monde qui l'entoure. **JOJO RABBIT** est l'expression de sa vision, fruit délirant de sa ferveur. Forcément caricaturale, comique, grotesque. Une vision pliée aux effets des mensonges antisémites sur son jeune esprit prompt à se laisser berner et à orienter ses peurs enfantines sur les monstruosité assénées par la propagande.

Agir avec humour

À l'heure de la montée des antagonismes belliqueux et des replis communautaires, des nouveaux extrémismes et des vieilles haines, de la xénophobie et de l'antisémitisme, il semble urgent de réagir. La satire constitue en l'occurrence un instrument comique de destruction massive destiné à combattre l'ennemi sur son sinistre terrain. Elle est ouvertement insolente et apparaît comme l'art de neutraliser avec tact et élégance, un moyen subtil de garder une hauteur de vue et de faire de l'humour la meilleure preuve d'humanité face à la barbarie. Ainsi rire avec **JOJO RABBIT**, c'est se moquer de l'adversaire, et face à Hitler, c'est avoir le dernier mot. « *La seule vraie façon de combattre les brutes, clame Taika Waititi, c'est de le faire avec humour. La comédie est une arme très, très importante contre le sectarisme, la haine et l'intolérance, et nous devons continuer à l'utiliser parce que c'est un excellent moyen de désarmer les personnes belliqueuses et de créer suffisamment de failles dans leur système de croyances.* »

Hitler, ce Charlot

Le premier cinéaste comique à s'emparer de la figure moderne du mal absolu est Charles Chaplin dans **LE DICTATEUR** en 1940. Les États-Unis ne sont pas encore entrés dans le conflit mondial. N'écoutant que son courage, Charlot décide alors de partir à l'attaque et de s'en prendre à l'homme qui a annexé une partie de sa personne – sa petite moustache – pour créer le personnage inoubliable d'Hynkel. Un Hitler, comme dans **JOJO RABBIT**, privé de son existence et réduit à son essence – le mythe du monstre ainsi réduit à néant. Soit un pitre colérique, un petit pantin furieux, une marionnette mégalomane investie de sa propre critique, de sa propre folie, de sa propre cruauté, de sa propre inhumanité.

L'escamotage de l'attribut pileux de l'acteur comique par le despote constitue le point de départ de la satire qui dépasse de loin la pantomime et le portrait au vitriol. Car Charlot, qui ressemble (un peu) à Hitler (et vice-versa), joue également un barbier juif, vivant dans le ghetto de « Tomania ». Or, le personnage ressemble tellement à celui de Charlot que sa judéité vaut pour une large défense du peuple juif alors persécuté et bientôt massivement exterminé. En 1940, **LE DICTATEUR** rompt donc le silence, et sa représentation de la vie du ghetto trouve dans les dénonciations enragées des « *Juden* » d'Hynkel de lourds échos prémonitoires.

La gravité de la tragédie européenne ne fait cependant pas trembler Chaplin, qui ne renonce pas à son comique de farce. Les gags bouffons succèdent aux développements plus sophistiqués. Les trouvailles plastiques abondent. La chorégraphie de la mappemonde est un modèle de grâce et de légèreté employé à dénoncer l'écrasante volonté de conquête du despote nazi. Chaplin, qui passe avec **LE DICTATEUR** pour la première fois au parlant, signe une harangue hitlérienne, à l'appui des codes visuels, physiques et sonores du burlesque, plus vraie que nature. Harangue qui, quelques péripéties et un bon tour de passe-passe plus tard, s'achève dans un vibrant appel à la concorde et à l'émancipation des peuples opprimés.

Être ou ne pas être Hitler

L'immense succès du **DICTATEUR** conduit les producteurs hollywoodiens à remettre le sujet sur le métier de la comédie. Promesse d'un public plus nombreux ? Toujours est-il qu'Ernst Lubitsch se lance dans la réalisation de **TO BE OR NOT TO BE** l'année suivante. L'action se déroule en Pologne, alors occupée. L'accueil est mauvais, le film incompris. Le ton satirique choque tant, que le cinéaste doit même se défendre publiquement de ne pas avoir voulu se moquer de la tragédie vécue par le peuple polonais. Avec le temps, le chef-d'œuvre de Lubitsch a heureusement trouvé son public et n'a cessé d'être loué pour sa virtuosité narrative et son audace comique. Car c'est tout le talent et le goût du cinéaste pour la comédie appliquée aux situations les plus graves qui est ici à l'œuvre. Son ironie ne laisse jamais en balance et fonctionne pleinement quand il s'agit de montrer la bêtise féroce des hommes de la Gestapo ou de vilipender la monstruosité imbécile des dignitaires nazis. Comme à la fin du **DICTATEUR**, un sosie prend la place d'Hitler, faisant de lui une coquille vide qui, en l'occurrence et à l'inverse d'Hynkel, demeure quasiment muet. Hitler-Bronski joue un double rôle dans ce qui forme une vaste mise en scène vouée à mystifier l'occupant. En effet, les comédiens d'une pièce de théâtre anti-nazie, qu'ils jouent à Varsovie, vont se substituer à la résistance polonaise, pour déjouer une trahison qui la condamnerait. Les artistes profitent donc de leurs costumes de scène (des uniformes nazis) pour endosser leurs personnages et devenir les acteurs héroïques du théâtre de la vie. Dans ce tourbillon des apparences à plusieurs niveaux, le jeu des uns répond au dispositif protocolaire des autres, la comédie ricane de la théâtralité du système de représentation nazie et de son salut hitlérien (le « Heil Hitler » devient ici dans la bouche du Führer lui-même un désopilant « Heil moi-même »).

Hitler fait son show

Un remake de **TO BE OR NOT TO BE**, signé Alan Johnson, voit le jour en 1983 avec Mel Brooks comme acteur principal. Le même Mel Brooks qui, quelques années plus tôt, avait choisi le délicat sujet du nazisme pour réaliser son premier long-métrage de cinéma, **LES PRODUCTEURS**. Nous sommes alors en 1968. Les juifs, rescapés des camps et pour certains établis à New York, s'efforcent de vivre comme des Américains. Le film fait scandale, et il faudra attendre trois ans pour le voir dans les salles françaises. Brooks y montre deux producteurs juifs de music-hall, désireux de tirer profit d'une « arnaque au flop » qu'ils entendent monter à Broadway à partir d'une pièce écrite par un Allemand, nostalgique du IIIe Reich, et intitulée « *Springtime for Hitler* » (« Printemps pour Hitler »). Or, le four espéré est un succès, qui annonce un renversement du regard et des valeurs. Le sinistre despote, incarné par un hippie vieillissant du nom de Lorenzo Saint DuBois alias LSD, est un parfait idiot, héros d'un spectacle « grotesque » appelé à tourner l'esthétique nazie et la fascination qu'elle exerce en ridicule. La laideur du show de Brooks fustige la mise en scène de pacotille du régime nazi derrière laquelle se cachent de tristes acteurs, fantoches d'une représentation si grossière que son succès inattendu est offert au spectateur (du film) comme un mystère à élucider.

Visite au camp

Tous les films anti-nazis tournés à Hollywood avant Pearl Harbor (déc. 1941) avaient pour enjeu d'inciter les États-Unis à s'impliquer dans la guerre. La comédie sentimentale de Leo McCarey, **LUNE DE MIEL MOUVEMENTÉE** (1942), réalisée après cette date, occupe donc une place particulière. À la veille de l'Anschluss, un reporter-radio américain suit le voyage de noces d'une ex-chanteuse de cabaret et d'un baron, soupçonné d'être un espion nazi, à travers une Europe qui tombe progressivement sous le joug du Reich. Vienne, Prague, Varsovie... Si, du fait de la date de tournage du film, le journaliste alerte son pays à contretemps, le film vaut surtout pour la séquence (certes stylisée) durant laquelle les deux héros, pris pour des juifs, sont envoyés en camp de concentration où



l'on apprend que les prisonniers sont sélectionnés et stérilisés de force. C'est la première fois que le sujet de la déportation est abordé dans une fiction humoristique qui tient davantage du conte de fées que de la satire. Cependant, la présence des vedettes hollywoodiennes Ginger Rogers et Cary Grant dans un environnement aussi sordide suffit amplement à surprendre et à alerter le public non-averti...

Rappelons qu'avant que Roberto Benigni ne se saisisse à son tour du sujet de la déportation un demi-siècle plus tard dans **LA VIE EST BELLE** (1998), Stanley Kubrick tourne **DOCTEUR FOLAMOUR** en 1964 et livre à l'occasion de cette fable violemment anti-militariste l'une des figures hitlériennes les plus convaincantes du cinéma (comique). L'acteur Peter Sellers y incarne (entre autres personnages) le fameux Docteur Folamour, un ex-dignitaire du IIIe Reich qui, pris de fréquentes crises de fureur, trahit le démon du Führer qui vit en lui. Toute la charge comique émane du décalage inquiétant entre la volonté de paraître apaisé (lénifiant) et la révolte mécanique du corps, comme doué d'une autonomie indomptable et révélatrice de réflexes sauvages.

Rire pour vivre

En 1998, *La vie est belle* de Roberto Benigni (1998) déroute et fait scandale. Le public suit. Succès. L'acteur-réalisateur italien franchit néanmoins un cap, brise un tabou en plaçant son dispositif comique dans un camp d'extermination qu'un père juif fait passer pour un vaste jeu de rôles aux yeux de son jeune fils avec qui il est enfermé pour lui en épargner l'horreur.

Benigni saisit l'inconcevable au pied de la lettre et choisit d'en inverser l'idée, non de la nier, mais de la retourner, pour que ce qui nous écrase soit piétiné. Benigni le clown thaumaturge ne révisé pas l'histoire puisqu'il en fait le socle de sa mise en scène ; il l'applique aux règles de la farce qui peut tout, doit tout, pour bousculer, renverser et aider à vivre. « Rire, déclare-t-il à l'heure de la sortie de son film, nous aide à ne pas être réduits en miettes, à ne pas être écrasés comme des brindilles, à résister pour passer la nuit, même quand elle s'annonce très longue. Dans ce sens, on peut faire rire sans blesser personne : l'humour juif est téméraire. »

Rire n'est pas nier. Il protège du désespoir et permet de nous tenir debout. Il est la possibilité d'envisager le pire et de regarder l'horreur tout en gardant une part d'optimisme. En s'emparant de la Shoah avec humour, ce que Nietzsche appelait « la subtile utilisation du malheur », Benigni fait œuvre de désacralisation, et invite dans un élan sincère et généreux les hommes à vivre et à s'aimer.

LEÇON D'HISTOIRE

La propagande nationale-socialiste s'est très tôt intéressée à la jeunesse allemande, bien avant la prise du pouvoir par Adolf Hitler en janvier 1933. La première organisation de jeunesse est créée en 1922. Interdite l'année suivante comme le NSDAP (Parti National-Socialiste des Travailleurs Allemands), elle renaît en 1926 sous le nom de *Hitlerjugend* (« Jeunesses hitlériennes »), alors placée sous la tutelle de la SA (Bataillon d'Assaut).

Essor des "Jeunesses hitlériennes"

Le NSDAP, autoproclamé parti de la jeunesse, affiche une pleine confiance en son désir d'action et d'avenir, et affirme partager ses aspirations et ses craintes face à la situation économique et politique du pays, face au chômage de masse. La « jeune génération » est au cœur du projet politico-militaire d'Hitler. Elle est perçue comme un levier pour soulever les masses, conquérir le pouvoir et garantir la régénération du peuple allemand face aux guerres futures.

Vers la fin des années 1920, le dispositif est enrichi de nouvelles organisations destinées à encadrer les écoliers (*NS-Schülerbund*) et les étudiants (*NS-Studentenbund*). À cette époque, la *Hitlerjugend* ne mobilise encore que des ouvriers et apprentis, comptant pour 70% des effectifs. Début 1932, ils ne sont encore que 40 000 membres environ, quand d'autres mouvements de jeunesse protestante et catholique comptent respectivement 600 000 et 881 000, les associations de sportifs et athlètes, 1,5 million.

À l'approche des élections, la propagande s'accroît comme le nombre des adhérents qui atteint 108 000 fin 1932. Mais, ça n'est qu'à partir de la victoire du parti nazi aux élections et dans le contexte de la *Gleichschaltung* (« mise au pas ») que l'organisation, alors dirigée par Baldur von Schirach, devient massive. Dès lors, les rapports du national-socialisme avec la jeunesse se confondent avec les étapes de sa mainmise totale sur la société et l'État. Le processus suit un schéma strict, appliqué à tous les autres secteurs de la société allemande et s'appuyant sur un mélange de brutalité et de menace, de promesses et de séduction. L'objectif est clair désormais. Le pays à parti unique conçoit la *Hitlerjugend* (HJ) comme un outil de manipulation de toute la jeunesse allemande afin d'en organiser tous les aspects de sa vie. Fusionnant bientôt avec les autres organisations de la jeunesse, la HJ compte environ 3,6 millions d'adhérents fin 1934. Imposée en 1936, elle devient obligatoire en 1939 pour tous les jeunes de 10 à 18 ans. S'y soustraire expose les parents à de lourdes sanctions (amendes, prison). En 1939, les « Jeunesses hitlériennes » regroupent ainsi 8,7 millions de membres sur les 8,9 millions de jeunes que compte l'Allemagne nazie.

Une (tendre) jeunesse captive

Dès l'âge de 6 ans, les garçonnetts (les *Pimpfe*, « Gamins ») sont conduits à des « stages » de propagande dont les progrès (y compris idéologiques) sont consignés dans un carnet de notes. Les garçons de 10 à 14 ans sont ensuite enrôlés dans la *Deutsches Jungvolk* (DJ) et les fillettes dans la *Jungmädelbund* (JM). La HJ proprement dite est réservée aux adolescents de 15 à 18 ans. Tous reçoivent un uniforme et un poignard d'honneur sur la lame duquel est gravée la devise *Blut und Ehre* (« Sang et honneur »).

À côté de sa fonction économique (travaux d'intérêt public, puis main-d'œuvre dans les champs en remplacement des hommes mobilisés), la HJ joue un rôle d'encadrement dans la formation physique et idéologique lors des camps d'entraînement. Le regroupement de la vie communautaire est alors propice à l'endoctrinement des jeunes gens, captifs des idéaux et fantasmes nazis. Il s'agit là des premiers rouages de la vaste machine à tuer conçue par le national-socialisme comme en témoigne le discours tenu par Adolf Hitler devant des dignitaires du parti prononcé le 4 décembre 1938 : « [...] lorsque ces garçons entreront dans notre organisation à l'âge de dix ans et qu'ils y respireront pour la première fois de leur vie un air frais, ils passeront quatre ans plus tard de la *Jungvolk*

à la Hitlerjugend, et là nous les garderons encore une fois pendant quatre ans. Et, ensuite, nous ne les rendons surtout pas à leurs géniteurs, nous les faisons entrer dans le Parti, le Front du Travail, ou la SA ou la SS ou le NSKK [Nationalsozialistische Kraftfahrkorps (« Corps de transport nazi »), organisation paramilitaire], etc. Et, lorsqu'ils y auront passé deux ans ou un an et demi, et s'ils ne sont pas encore des nationaux-socialistes convaincus, ils feront leur service du travail et y seront de nouveau dressés pendant six mois, sous le signe de la bêche allemande. Et s'il subsiste encore, ça et là, après six ou sept mois, quelques traces de conscience de classe ou de morgue sociale, la Wehrmacht se chargera pendant deux ans de les en guérir. Et lorsqu'ils en reviendront après deux ou trois ou quatre années, pour éviter toute rechute, nous les réintégrerons tout de suite dans la SA, la SS, etc. et ils ne retrouveront plus la liberté de toute leur vie. »

La fabrique de guerre

Hitler exige une « jeunesse violente, impérieuse, intrépide, cruelle [qui] saura supporter la douleur. Je ne veux en elle rien de faible ni de tendre. Je veux qu'elle ait la force et la beauté des jeunes fauves. Je la ferai dresser à tous les exercices physiques. Avant tout, qu'elle soit athlétique : c'est là le plus important » (in Hitler m'a dit, Hermann Rauschning).

Formés à un « athlétisme militaire » à l'âge pubertaire des accès de virilité, les jeunes garçons apprennent la marche, le maniement de la baïonnette, le lancer de grenade factice, le creusement de tranchées, la lecture de carte, la défense anti-gaz, l'usage de pirogues, etc. Les fillettes sont initiées, quant à elles, à la marche, à la course à pied, à la natation et aux tâches domestiques...

Ces enfants-soldats, qui n'ont d'autre horizon que le IIIe Reich, sont élevés dans le culte de la personnalité du Führer et dans l'idée d'une croisade contre le judéo-bolchévisme. Ils sont soumis à l'apprentissage du danger, de la force et de la violence, dans un esprit valorisant l'idéal belliqueux national-socialiste. Les chants choraux qu'on leur inculque glorifient les forces vitales de la jeunesse et l'esprit de camaraderie. La guerre, et la brutalité qui lui est consubstantielle, sont considérées comme des valeurs souveraines et régénératrices. Sens du devoir et esprit de sacrifice sont stimulés, et le soldat apparaît comme un modèle à imiter, ardent défenseur de la culture européenne et prototype du héros aryen dont la mort au combat parachève l'existence. Les mythes et les légendes (les *Nibelungen*, Frédéric Barberousse) et les grands hommes allemands (Bismarck, Goethe, Schiller, Wagner, Bach, etc.), appelés en renfort de citation, exaltent l'idéal patriotique. Des magazines propagandistes tels que *Der Pimpf* (« Le gamin ») produisent des récits d'aventures prônant les vertus prétendument allemandes telles que la discipline, l'intégrité, l'obéissance, l'ordre et la persévérance.



Le corps contre l'esprit

Le national-socialisme ne s'appuie guère que sur des slogans et des idées simples traduites en mots inlassablement martelés. Son obsession est de lutter contre la dégénérescence physique et de garantir la santé et la vigueur du corps aux dépens des connaissances et de la réflexion de l'esprit. L'école, qui conserve néanmoins sa place centrale dans l'éducation, doit alors revoir ses exigences à la baisse. Les élèves en sont fréquemment détournés pour participer aux activités obligatoires de la HJ telles que les quêtes pour les veuves et orphelins de guerre, les collectes de matériaux, les exercices de défense passive, etc. L'absentéisme scolaire est fréquent et toléré. Favorisant la culture physique et l'endoctrinement anti-intellectuel, la HJ déclare ainsi une guerre à l'école sur son propre terrain éducatif. Contre l'émancipation de l'esprit et des idées critiques, son message est résolument intolérant, raciste, antisémitique, militaire et belliciste, au service quasi-dévoit d'Adolf Hitler. Le fanatisme de la HJ fera de ses jeunes, les combattants les plus farouches, mais aussi les plus décimés, lors de la libération de Berlin par les forces soviétiques en avril 1945.

Les "Justes"

Il serait faux et injuste d'affirmer que tous les Allemands aryens souscrivirent au nazisme ou demeurèrent indifférents (par peur, antisémitisme ou déni) au sort funeste réservé aux juifs. Certains bravèrent les dangers et, au péril de leur vie, choisirent de leur apporter leur soutien. L'action de ces Allemands, pour la plupart demeurés anonymes, permit de cacher et de sauver quelque 5 000 juifs à Berlin. C'est évidemment peu face à l'extermination systématique qui frappa la communauté juive dans toute l'Europe (environ 130 000 juifs sur les quelque 240 000 que compte la seule Allemagne en 1939 seront décimés, soit la moitié environ), mais leur courage n'en fut pas moins admirable. Il passa à la postérité, qui en fit des « Justes parmi les nations ».

Le terme de « Juste » (*tsaddik* en hébreu), la plus haute distinction de vertu biblique, apparaît dans le livre de la Genèse (chap. VI), narrant l'épisode de Noé qui, par probité morale, sauve le genre humain et nombre d'espèces animales. Selon le Talmud, le « Juste » est celui qui observe les sept lois de Noé, gardien du temple sacré de l'humanité façonnée à l'image de son créateur.

Le titre honorifique de « Juste parmi les nations » désigne, après qu'une loi fut votée en 1953 par l'État d'Israël, tout non-juif qui vint au secours des juifs voués à l'assassinat massif organisé par l'Allemagne nazie. Il est attribué au nom de l'État hébreu par une commission, présidée par un juge de la Cour suprême, siégeant au mémorial Yad Vashem de Jérusalem. Ce lieu de mémoire tire son nom du livre d'Isaïe (chap. LVI, verset 5 : « *Je leur donnerai dans ma maison et dans les remparts un monument (Yad) et un nom (shem) [...] éternel...* »).

À Yad Vashem, figurent bien sûr les noms des millions de victimes juives de la Shoah, mais également ceux qui répondent du titre de « Justes ». Titre qui n'est jamais décerné que sur la foi de témoignages de juifs sauvés, ou de témoins oculaires, et/ou documents attestant l'implication personnelle et le courage face aux risques encourus. Le titre est assorti d'une médaille sur laquelle sont gravés le nom du destinataire et la maxime biblique suivante : « Quiconque sauve une vie sauve l'univers tout entier. » Jusqu'en 1992, ces bienfaiteurs, ou un proche parent lorsque ceux-ci étaient honorés à titre posthume, plantaient un arbre le long de « l'allée des Justes » menant au mémorial Yad Vashem. Aujourd'hui, faute de place, une cérémonie a remplacé ce geste symbolique.

Si tous n'ont pu être retrouvés, ils sont aujourd'hui 525 Allemands à figurer dans le « Livre des Justes » (1er janvier 2012). On y trouve notamment celui d'Oskar Schindler, dont Steven Spielberg retraça le récit au cinéma dans **LA LISTE DE SCHINDLER** (1993). Les « Justes » appartiennent à toutes les classes sociales, qui ont toujours considéré leur geste moins comme une action d'héroïsme qu'un impérieux besoin de solidarité. En dépit des efforts entrepris pour en retrouver la trace, les « Justes » inconnus demeurent majoritaires. Un monument leur est consacré à Yad Vashem.

LEÇON DE TOLÉRANCE

Appel à la vigilance

On ne saurait trop dire que **JOJO RABBIT** arrive à point nommé. Dans le contexte actuel de la montée de l'intolérance et des tensions communautaires, le sixième long-métrage de Taika Waititi nous adresse un sérieux avertissement, à mi-chemin de la page d'histoire et de la leçon de vie. Son récit, écrit à l'encre la plus noire du passé, entre dans une troublante résonance avec notre présent qui s'obscurcit et se referme peu à peu. Des murs s'érigent à nouveau, des peuples entiers sont rejetés. Son regard rétrospectif nous invite au devoir de mémoire autant qu'il nous incite à la vigilance et à l'examen de conscience. Les feux de l'histoire ne sont jamais éteints. Sous les cendres du passé, la braise rougeoit encore. Toujours. « *Le ventre est encore fécond, d'où a surgi la bête immonde* », prévenait déjà en 1941 Bertold Brecht dans l'épilogue de sa pièce **LA RÉSISTIBLE ASCENSION D'ARTURO UI**, et dont le thème du fanatisme et le registre de la satire nous ramènent à bien des égards à l'œuvre ambitieuse de Taika Waititi. Ambitieuse, car décalée, et bousculant les codes de représentation du contexte historique de la Seconde Guerre mondiale. Ambitieuse, car osant l'impertinence pour surprendre, secouer les esprits, et pousser, comme Brecht encore, à voir sinon à revoir pour ne pas oublier. Pour se souvenir. Ambitieuse enfin, car usant de plaisants procédés comiques sinon burlesques, vieux comme l'antique, dont la modernité intemporelle la raccorde à notre actualité où des minorités, contraintes souvent de fuir et de s'exiler, sont aujourd'hui traquées.

Insolent, mais pas irrévérencieux pour la mémoire des juifs morts dans les camps dont le hors-champ de son film bruit d'une intense émotion à l'évocation des proches de la jeune Elsa, Taika Waititi se paie la tête d'Adolf Hitler. Comme d'autres cinéastes avant lui, il nous recommande d'en rire pour gagner sur la douleur que son seul souvenir nous inflige. Pour vaincre la part de ce que son ignominieuse mémoire permet de supporter. Certes, il nous surprend et nous inquiète, car, en nous invitant dans la tête de Jojo Rabbit, le cinéaste nous offre de voir son Hitler d'un regard tendre. Adolf, pour le jeune garçon, son ami, son « père », son confident. En déléguant ainsi son pouvoir de vision à un enfant de dix ans, Taika Waititi se rit et nous amuse de ses erreurs. L'enfant abusé de discours de propagande voue un culte à la personnalité d'Hitler le monstre, qui est un dieu pour lui. Or, là encore, si Taika Waititi nous surprend et nous inquiète, c'est pour mieux nous alerter sur le sort des enfants fanatisés, des enfants victimes des adultes manipulateurs, des enfants-terroristes, des enfants-soldats qui, détournés d'eux-mêmes et formés à des guerres qui ne sont pas les leurs, sont les graines de la violence de demain. « *Mes amis, disait Victor Hugo, retenez ceci, il n'y a ni mauvaises herbes ni mauvais hommes. Il n'y a que de mauvais cultivateurs.* » Ces enfants, donc, sont des enfants-prétextes de la haine du monde, aveuglés par des idées qu'on leur fabrique et modelés illégalement à des enfers dont peu reviennent.

Les enfants-soldats

Les enfants embrigadés des conflits anciens sont les enfants endoctrinés des guerres d'aujourd'hui. Ils ont tous le même âge. Et le film de Taika Waititi nous oblige à jeter un regard salubre sur leur sort.

Recrutés en 2018 dans 16 pays différents selon l'ONU, ils apparaissent comme des instruments de guerre poussés à commettre des atrocités, allant jusqu'à l'exécution de leurs propres parents. Leur enrôlement parfois volontaire s'explique par la proximité des conflits armés, un éloignement familial (déplacement politique ou économique), un désir de vengeance (mort d'un proche), la pauvreté ou le désœuvrement (ni école ni emploi).

Filles et garçons âgés de moins de 18 ans, leur profil dépasse la seule image de l'enfant ou adolescent africain armé d'une Kalachnikov. Certains, formés au maniement des armes, combattent certes, mais nombreux sont ceux qui patrouillent, espionnent, font les garde-du-corps ou servent à l'intendance des combattants dans des travaux de manutention ou de cuisine. Les filles, contraintes ou enlevées de force, sont pour la plupart utilisées comme épouses ou esclaves sexuelles pour les combattants. Souvenons-nous du cas très médiatisé des



276 lycéennes de la ville de Chibok (Nigéria), kidnappées par la secte islamiste Boko Haram en avril 2014. Outre qu'ils sont facilement perméables au matraquage propagandiste, les enfants-soldats font de précieuses recrues pour les groupes armés qui les utilisent pour leur cruauté face à l'ennemi ou leur inconscience toute juvénile face aux dangers. Leur petite taille est appréciée dans certaines opérations délicates et leurs « petites mains » ne sont pas un obstacle à l'usage des armes légères dont le nombre prolifère aujourd'hui. Employés au service de diverses milices rebelles, les enfants-soldats gonflent non seulement les rangs de groupes armés non-étatiques (tels que l'Armée démocratique au Soudan ou Boko Haram au Nigéria...), mais également les forces armées régulières de certains pays d'Afrique (comme la Somalie, le Yémen, la Syrie, le Soudan, le Nigéria...). Selon l'ONU, les groupes islamistes d'Afghanistan (talibans) et de Syrie (État Islamique) recourent à des centaines d'enfants-soldats ; la moitié d'entre eux ont moins de 15 ans et, toujours selon l'organisation internationale, des garçonnetts de 7 ans à peine sont même parfois utilisés comme bourreaux. En augmentation ces dernières années, les enfants-soldats seraient, d'après l'UNICEF, 250 000 concernés de près ou de loin par les conflits armés qui agitent le monde. La plupart le sont sur le continent africain.

Message de paix et de tolérance

Privé de guerre, Jojo, l'enfant-soldat du Reich, doit néanmoins livrer bataille à l'ennemi juif sur son propre territoire – sur le terrain de son enfance malmenée, trompée, déformée. Le cinéaste en observe les premiers assauts, puis avec bienveillance et confiance en son sujet, scrute les premiers infléchissements conduisant à la reddition du mal sur le bien. Le parcours du jeune garçon est offert à notre sagacité. Face à l'adversaire juif d'emblée condamné et contre son propre aveuglement, le jeune garçon trouve en lui une capacité d'écoute qui l'amène peu à peu à réviser son jugement. Ses préjugés se dissipent au contact de l'expérience vécue et des échanges de points de vue. Une sensibilité émerge, un regard nouveau apparaît. Sa force de résilience a raison de ses réticences. Les face-à-face, comme motif du duel avec Elsa, l'obligent, le heurtent, le questionnent, et le renvoient à lui-même, à ses propres certitudes qui font surgir des contradictions. Le duel n'est bientôt plus envisagé comme

un espace d'affrontement, mais comme un lieu d'échange, de discussion, d'écoute et de réflexion. L'étranger, qui inquiète et qui menace, n'est plus perçu comme une figure d'hostilité, mais comme un autre possible, une altérité prise dans sa singularité, un inconnu pacifié, proche et différent à la fois. La lente rééducation de Jojo par lui-même nous adresse un message d'espoir et de tolérance. Bientôt séduit, et convaincu de ses erreurs, Jojo infléchit progressivement sa ligne de conduite, qui rattrape et chevauche bientôt celle de sa mère, belle et admirable figure de « Juste ». Les deux trajectoires du conte, que le film dessine, et de l'hommage aux « Justes », que le film adresse, se superposent également en vertu de leur double enjeu respectif : éducatif et moral. Chacun des deux personnages, le fils et la mère, prouve à sa manière qu'en dépit des pressions et des menaces, des préjugés et des limites, la résistance aux autres et à soi-même demeure possible. Chacun des deux surmonte ses difficultés et démontre qu'il n'est aucune force brutale ou psychologique qui ne puisse être vaincue. Leur courage face à la tyrannie est exemplaire. Il est porteur d'un message de paix et de solidarité, d'amour et de liberté. Un appel au soutien des peuples opprimés et de tous les êtres persécutés, contraints aujourd'hui de fuir leurs pays et de tenter de trouver asile quelque part sur terre.



LIENS PÉDAGOGIQUES

Cycle 3 (CM1, CM2, Sixième)

- EMC (Éducation Morale et Civique) : La sensibilité : soi et les autres (respecter autrui et accepter les différences) ; Le jugement : penser par soi-même et avec les autres (prendre part à un débat, nuancer son point de vue) ; L'engagement : agir individuellement et collectivement (l'engagement moral, le secours à autrui).
- Français : Choix des activités d'Écriture et d'Oral à partir de plusieurs thématiques : héros/héroïnes et personnages ; la morale en question ; se découvrir, s'affirmer dans un rapport aux autres ; résister au plus fort : ruses, mensonges et masques, etc. Initiation au théâtre comique. Étude du Journal d'Anne Frank.

Collège

- Histoire – Troisième : La Seconde Guerre mondiale (une guerre d'anéantissement : l'extermination des juifs).
- Français – Cycle 4 (Cinquième à Troisième) : Se chercher, se construire ; Vivre en société, participer à la société ; Regarder le monde, inventer le monde ; Agir sur le monde. Étude de la comédie (Cinquième). Étude de *L'ami retrouvé* de Fred Uhlman (Troisième).
- EPI (Enseignement pratique interdisciplinaire) : Histoire / Français

Collège/Lycée

- EMC / Cycle 4 et Lycée : Le jugement : penser par soi-même et avec autrui (les libertés fondamentales, la Défense et la Paix, Droits de l'Homme et Action internationale, Droits de la personne) ; L'engagement (la question de la responsabilité individuelle et collective, la question démocratique).

Lycée (filières générales et technologiques)

- Histoire – Première : La guerre au XXe siècle : le génocide des juifs ; le siècle des totalitarismes : l'Allemagne nazie.
- Histoire – Terminale : L'historien et les mémoires de la Seconde Guerre mondiale.

Dossier pédagogique initié par Parenthèse Cinéma

Philippe Leclercq

Enseignant et critique de cinéma, rédacteur pour Canopé