



Propriété

TCB
CINÉMA ET MÉDIASLE RECIT
LE RÉSEAU EST CINÉMA
IMAGE ET TRANSMISSION

Soutenu par



CNC

La Région
Grand Est

Sommaire

1. Le réalisateur	4
2. Fiche technique	7
3. Découpage narratif	8
4. Analyse du récit	
• Un conte dans l'Histoire	10
• Prolongements :	11
— Série d'images 1	12
— Série d'images 2	13
— Série d'images 3	14
5. L'adaptation	
• Genèse de l'œuvre	15
• Au bout du conte : des mots aux images et aux sons.	15
• Prolongement : le narrateur est un conteur	17
6. Analyses de séquence	
• Au bord des rails, la découverte d'une merveilleuse marchandise	18
• Depuis le wagon, le geste d'un père	20
7. Quand le son anime	
• Voix	22
• Bruits	23
• Musiques	23
• Focus : Alexandre Desplat	24
8. Ouverture historique : Justes parmi les nations	25
9. Documents disponibles autour du film	27

Le réalisateur

Michel Hazanavicius est né le 29 mars 1967 à Paris, dans une famille d'origine juive lituanienne. Ses grands-parents se sont installés en France dans les années 20. Après avoir étudié à l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy (ENSAPC), il commence sa carrière à la télévision en 1988. Il collabore sur Canal+ à divers programmes, notamment à l'émission humoristique «Les Nuls L'émission». Sa contribution y est d'abord essentiellement scénaristique, puis il passe à la réalisation des sketches. Cette expérience lui permet d'affiner son sens de la parodie et de la mise en scène comique. Parallèlement, sur la décennie 1990-2000, il réalise des films publicitaires. Surtout, il réalise avec Dominique Mézerette trois films fondés sur le réemploi d'images (mash-up) et leur détournement : *Derrick contre Superman* (1992), *Ça détourne* (1992) et *La Classe américaine : le grand détournement* (1993). Le dernier volet de cette trilogie d'abord diffusée sur Canal+ met en évidence son goût des dialogues¹ et des voix puisque le détournement repose notamment sur le travail des comédiens de doublage (qui doublent souvent plusieurs comédiens). Il révèle aussi une cinéphilie riche et référencée, le «flim» est un montage d'extraits de films de la Warner Bros et reprend la trame de *Citizen Kane* d'Orson Welles. Ainsi, l'histoire de George Abitbol, «l'homme le plus classe du monde», inaugure un motif récurrent de la filmographie de Michel Hazanavicius : la **re-crédation du passé**.

Avant de passer à la réalisation de son premier long métrage en 1999, *Mes amis*, dans lequel il dirige son frère Serge Hazanavicius (*L'homme au chapeau de taupe* dans *La plus précieuse des marchandises*), Michel Hazanavicius prend part à des productions liées aux Nuls (*Delphine 1*, *Yvan 0* de Dominique Farrugia (1996), *Didier d'Alain Chabat* (1997). Son premier long métrage, dont l'intrigue se déroule dans le milieu de la télévision (production des sitcoms en vogue à cette époque), ne rencontre pas le succès.

Les Frères Altmayer, producteurs, lui proposent alors d'adapter OSS 117 (série de romans d'espionnage créée en 1949 par Jean Bruce). À travers les aventures d'Hubert Bonisseur de la Bath (incarné par Jean Dujardin), le cinéaste revisite avec précision l'esthétique des films d'espionnage des années 1950-1960. Dans OSS 117 : *Le Caire, nid d'espions* (2006) et OSS 117 : *Rio ne répond plus* (2009), il reproduit et se réapproprie les codes visuels, sonores et narratifs de l'époque, des éclairages aux mouvements de caméra, en passant par les décors et les costumes. «La parodie et le pastiche, l'utilisation des citations et de l'histoire du cinéma, une relation privilégiée aux acteurs et aux époques représentées apparaissent désormais comme la marque de fabrique de cet amateur de comédies, grand admirateur de Dino Risi et de Billy Wilder.»² Ces deux films sont de grands succès critique et public, ils permettent à Michel Hazanavicius de réaliser un projet plus ambitieux dans lequel il ressuscite le cinéma muet des années 20, à Los Angeles. En noir et blanc, au format 4:3, avec intertitres et absence presque totale de dialogues parlés, le métafilm *The Artist* (2011) raconte l'histoire de l'acteur George Valentin (Jean Dujardin) confronté à l'arrivée du cinéma parlant. Il croise également la crise économique de 1929. Influencé par *Les Lumières de la ville*, *Les Temps modernes* ou encore *Chantons sous la pluie*, le film incarne l'essence du cinéma de cette période. *The Artist* vaut au cinéaste une reconnaissance internationale (Prix d'interprétation à Cannes, Oscar du meilleur film, du meilleur réalisateur et du meilleur acteur). Avec *Le Redoutable* (2017), Michel Hazanavicius poursuit cette exploration temporelle, cinématographique et historique, en recréant l'univers des films de Jean-Luc Godard (Louis Garrel). Surtout, il interroge la figure du cinéaste de Pierrot le fou et de *La Chinoise* à un moment singulier, celui des événements de mai 68 et de l'engagement politique du cinéaste.

1. Les dialogues complets du film de Michel Hazanavicius et Dominique Mézerette ont été édités par Allary éditions en mai 2020.

2. OSS 117 : *Le Caire, nid d'espions*, Marc Cerisuelo, dossier enseignant LAAC n°162, CNC, 2018.

Au-delà de son intérêt pour les formes cinématographiques du passé, Michel Hazanavicius s'attache également à explorer des sujets historiques avec un regard contemporain. Avec *The Search* (2014), il écrit l'histoire au présent puisque ce drame aborde la seconde guerre de Tchétchénie à travers plusieurs récits entrecroisés. S'inspirant du film de Fred Zinnemann, *Les Anges marqués* (1948), Hazanavicius transpose cette trame dans un contexte historique récent mais méconnu, cherchant à éclairer un conflit largement occulté dans les médias occidentaux. Ses *Carnets d'Ukraine*, édités en février 2025, qui rassemblent des témoignages de soldats ukrainiens rencontrés en novembre 2023, prolongent cette volonté de traiter des drames de l'histoire au présent, avec un crayon et un papier, en mots et en dessins³.

The Search met également en évidence la grande diversité des genres et des formes de l'œuvre du cinéaste, dont la carrière est marquée par une constante exploration de territoires cinématographiques variés. De ses débuts dans l'humour avec *La Classe américaine* aux parodies sophistiquées des OSS 117, en passant par le mélodrame muet, le drame de guerre, ou encore le conte animé avec *La plus précieuse des marchandises* (2024),

cette diversité constitue une vraie singularité du cinéaste dans la production française contemporaine. *Coupez!* (2022), remake du film japonais *One Cut of the Dead*, illustre parfaitement cette capacité à brouiller les frontières entre les genres. Cette comédie horrifique sur le tournage chaotique d'un film de zombies joue avec les codes du cinéma de genre tout en proposant une mise en abyme complexe sur la création cinématographique elle-même.

L'ensemble de sa filmographie est marquée par la recherche d'un équilibre délicat entre hommage cinéphile et originalité créative, mais également entre exigence artistique et accessibilité, ce dont témoigne parfaitement *La plus précieuse des marchandises*.

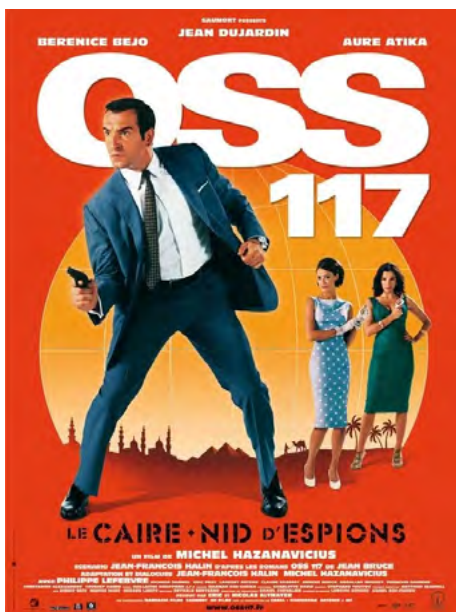
3. *Carnets d'Ukraine*, Michel Hazanavicius, Allary éditions, février 2025.

Filmographie

Longs métrages



Mes amis (1999)



OSS 117: Le Caire, nid d'espions (2006)



OSS 117: Rio ne répond plus (2009)



The Artist (2011)



The Search (2014)



Le Redoutable (2017)



Le Prince oublié (2020)



Coupez! (2022)



La plus précieuse des marchandises (2024)

Montages et co-réalisations

La Classe américaine (1993) - Co-réalisé avec Dominique Mézerette
Segment «Les Petits Souliers» dans le film collectif Les Infidèles (2012)

Télévision

Réalisation de sketches pour «Les Nuls L'émission» (début des années 1990)
Derrick contre Superman (1992)
Ça détourne (1992) - Spécial télé pour Canal+

Fiche technique

Générique

Titre : *La plus précieuse des marchandises*

Adapté de *La plus précieuse des marchandises*, un conte de Jean-Claude Grumberg

Réalisateur : Michel Hazanavicius

Producteurs : Patrick Sobelman, Florence Gastaud et Michel Hazanavicius

Production : Ex-Nihilo et Les compagnons du cinéma

En co-production avec: StudioCanal, France 3 Cinéma, Les films du fleuve, RTBF (télévision belge), Voo et Be TV

Studio d'animation : 3.0 Studio

Bible graphique et dessin des personnages : Michel Hazanavicius

Direction artistique : Julien Grande

Superviseur story-board et chef de projet : Aymeric Gendre

Producteurs exécutifs : Christophe Jankovic, Valérie Schermann

Directeur de production : Bernard Devillers

Supervision et postproduction : Frank Mettre

Montage : Michel Hazanavicius, Laurent Pelé Piovanni

Montage son : Selim Azzazi

Mixage : Jean-Paul Hurier

Musique originale : Alexandre Desplat

Tournage préparatoire au théâtre de l'épée de bois

Avec la participation de Ciné+, France Télévisions, Wallimage

Avec le soutien de : Canal +, CNC, Eurimages, la Région Nouvelle-Aquitaine et le département de la Charente, la Région Occitanie, la Région Grand Est et Strasbourg Eurométropole, le Tax Shelter du gouvernement fédéral belge casa Kafka Pictures, Belfius, la fondation pour la mémoire de la Shoah, la Fondation du Judaïsme de Belgique, la Fondation Claims, la PROCIREP, l'Angoa, la SACEM

Distribution France : StudioCanal

Ventes internationales : StudioCanal

Film : couleurs

Format : DCP - 1,85 - 5.1

Durée : 1h21

Sortie France : 20 novembre 2024



Interprétations/voix

Pauvre bûcheronne : Dominique Blanc

Pauvre bûcheron : Grégory Gadebois

Gueule cassée : Denis Podalydès

L'homme au chapeau de taupe : Serge Hazanavicius

Le père : Antonin Maurel

Le soldat de l'armée rouge : Adam Karage

L'interprète : Matej Hofmann

Un collègue bûcheron : Laurent Bateau

Un autre collègue : Simon Volodine

Encore un collègue : Oleg Imbert

Et dans le rôle du narrateur : Jean-Louis Trintignant

Découpage narratif

1 — 0H00'00 — Un conte d'hiver en temps de guerre

«Il était une fois, dans un grand bois, un pauvre bûcheron et une pauvre bûcheronne. Rassurez-vous, ce n'est pas Le Petit Poucet. Rien à voir. D'ailleurs moi-même, tout comme vous, je déteste cette histoire ridicule. Quand et où a-t-on déjà vu des parents abandonner leurs enfants ? Allons, allons...»

Il était une fois dans un grand bois enneigé, un couple de bûcherons sans enfant, vivant dans la pauvreté et la faim. Dans cet hiver froid et assombri par la guerre mondiale qui sévit, pauvre bûcheron et pauvre bûcheronne s'adonnent à leurs dures tâches quotidiennes.

2 — 0H04'06 — L'apparition de la précieuse marchandise

Alors que pauvre bûcheronne prie comme chaque jour pour qu'un train de marchandises leur apporte de la nourriture, un paquet est jeté du train. Lorsqu'elle reprend son fagot de bois, elle distingue des pleurs d'enfant et découvre dans l'épaisseur blanche de la neige un nourrisson qu'elle s'empresse de ramener dans sa maison. Là, elle découvre le visage du petit être précieux. L'enfant a faim. Bûcheronne tente de le nourrir avec une bouillie de kacha.

3 — 0H09'22 — La découverte d'un petit «sans-cœur»

À la nuit tombée, pauvre bûcheron rentre au foyer et découvre l'enfant paisiblement endormi sur le lit conjugal. Il refuse fermement de recueillir un «sans-cœur», un «rejeton de la race maudite» qu'il considère comme une malédiction. Pauvre bûcheronne résiste à son mari. Pour garder cette petite fille tant espérée, elle accepte de s'installer avec elle dans la remise, loin du regard de l'époux furieux.

4 — 0H13'08 — Survie et distance

Au petit matin, bûcheronne va trouver un homme dont elle sait qu'il possède une chèvre qui peut donner du lait à l'enfant. L'homme, gueule cassée d'une autre guerre, accepte le marché proposé par la femme. Alors que les soins donnés à la petite fille (nourriture, langes, vêtements) établissent un lien mère-fille, le silence et la distance s'installent dans la maison et au sein du couple.

5 — 0H21'22 — Le bouleversement d'un battement

Dans la forêt, la disparition du manteau neigeux annonce le printemps. La petite fille se tient maintenant assise et assiste amusée aux travaux de bûcheronne. Ses expressions et sa vivacité animent le foyer où la distance règne toujours entre les époux. Dans la nuit, un cauchemar réveille l'enfant. Comme bûcheron rejette à nouveau la présence de l'enfant «sans-cœur», bûcheronne pose la main de son mari sur l'enfant afin de lui prouver que les «sans-cœur» ont un cœur. Le lendemain, alors que bûcheron travaille à abattre les arbres avec ses collègues, le souvenir de la sensation des battements de cœur l'envahit et palpite dans ses mains à chaque toucher. De retour à la maison, il s'approche de l'enfant, le prend dans ses bras, écoute ses battements et le regarde enfin. Les rires et les gestes de la petite fille ont raison de la méfiance de l'homme.

6 — 0H28'41 — Une famille

Bûcheron invite bûcheronne à reprendre place dans la maison, avec la petite. Ils assistent heureux et réunis aux premiers pas de l'enfant. Au déjeuner des bûcherons, on trinque joyeusement à la fin de la guerre, mais aussi à la fin des «sans-cœur», qualifiés de porcs. L'opposition vive et inattendue de pauvre bûcheron à ces mots provoque chez ses collègues un silence sidéré, des rires, ainsi qu'une suspicion chez un de ses collègues. La prise de conscience de bûcheron se fait plus entière lors du passage du train sur le chemin du retour. Au soir, dans la chambre, bûcheron repense au train.

7 — 0H33'49 — Dans le train

Hommes, femmes et enfants sont entassés dans le wagon d'un train qui les conduit vers un camp de concentration et vers la mort. Un père et une mère serrent dans leurs bras leurs jeunes jumeaux. Alors que le train file dans la nuit, traversant des gares sans s'arrêter, le père ne trouve pas le sommeil. Au petit matin, dans un geste désespéré, il lance l'un des jumeaux hors du train.

8 — 0H36'56 — D'un père à l'autre

C'est le printemps, la nature est en éveil. Dans la forêt, bûcheronne fait la rencontre d'un collègue de son époux, qui s'étonne que le couple puisse avoir une fille... Occupé à élaguer des troncs d'arbres, bûcheron récupère une petite branche sous le regard soupçonneux de ses collègues. Le soir, à la lumière d'une bougie, il sculpte la branche en danseuse de bois. Dehors, le train continue ses funestes convois...

Dans le wagon, l'épuisement et le désespoir marquent tous les visages. Celui de la mère des jumeaux se détourne du père après son geste désespéré. Le train arrive à destination, les wagons sont ouverts, la famille est séparée. Le père seul plonge dans l'obscurité et le silence du camp.

9 — 0H42'51 — Les ombres et les séparations

La petite fille s'émerveille de la danseuse en bois, mais des ombres inquiétantes s'avancent vers la porte de la maison. Ce sont les collègues de bûcheron. Armés, ils viennent chercher l'enfant. Comme bûcheron s'y oppose, les coups de feu envahissent la maison, un tir fatal atteint le père. Mère et fille s'enfuient, s'enfoncent dans la forêt et trouvent refuge chez gueule cassée...

Dans le camp, le père amaigri, portant l'uniforme des prisonniers des camps et l'étoile jaune, rase les chevelures des femmes.

« Les jours succédèrent aux jours, les saisons aux saisons, la guerre à la guerre. Les héros ont succédé aux héros, le chagrin au chagrin et les trains aux trains. Dans leurs wagons plombés agonisait l'humanité. Nul n'entendit les cris des convoyés, les sanglots des mères se mêlant aux râles des vieillards, aux prières des crédules, aux gémissements et aux pleurs des enfants séparés de leurs parents déjà partis dans les limbes du paradis réservé aux innocents... Et puis, et puis un jour les trains cessèrent de rouler. »

Alors que des escadrilles d'avions traversent le ciel, la petite fille et gueule cassée libèrent un lièvre pris dans un piège. Explosions et bruits de combats proches perturbent le dîner et suscitent l'inquiétude. Gueule cassée sort dans les bois pour voir ce qu'il se passe et rencontre des soldats soviétiques qui l'abattent. Peu après, bûcheronne découvre son corps sans vie. Avant de partir, pauvre bûcheronne et sa fille rendent un dernier hommage à gueule cassée. Bûcheronne prie, mais vacille dans sa foi. Elle ne s'en remet plus à Dieu, mais aux hommes justes et à leurs actions.

Le camp n'est qu'ombres, morts et fumées de la crémation des corps gazés des fosses d'incinération. Le père y dépose les corps un à un. Il se déshabille, découvre son corps décharné et se jette parmi les cadavres...

10 — 0H58'40 — Chemins vers des retrouvailles impossibles.

Le camp est libéré par l'armée rouge. Le père est vivant. Très affaibli, une fine couverture sur les épaules, il récupère une photographie cachée dans sa couche et quitte le camp. Après un dernier regard vers le camp, il commence une pénible marche le long de la voie ferrée, dans un paysage de neige, de silence et de désolation. Pendant ce temps, mère et fille marchent le long d'une route empruntée par des tanks. Le père poursuit son chemin difficilement. À bout de forces, il s'effondre sur la voie ferrée et laisse la photographie de son épouse emportée par le vent. Un paysan découvre le corps inanimé du père. Il est encore en vie. Le paysan le charge dans sa charrette remplie de foin et le dépose dans une petite bourgade à la tombée de la nuit. Là, il reconnaît sa fille auprès de bûcheronne qui vend des fromages de chèvre devant une boutique. La petite fille prend peur et se blottit contre sa mère. Le père, accablé de souffrance, se découvre amaigri et méconnaissable dans le reflet de la vitrine de la boutique éteinte. Silencieux, il s'éloigne lentement et disparaît dans la nuit.

11 — 1H09'18 — « Bien des années plus tard »

Le père est devenu un pédiatre de renommée mondiale qui parcourt un monde revenu à la paix. Depuis une gare parisienne, il se rend en train dans une capitale européenne ayant connu les tragédies de la guerre. À son arrivée, la photographie d'une jeune femme sur un magazine l'interpelle. Un voyageur lui explique qu'il s'agit d'une jeune pionnière méritante, Maria, fille d'une simple bûcheronne devenue marchande de fromages. L'homme sort de la gare et parmi les voyageurs qui animent le hall baigné de lumière, on remarque une jeune femme portant un béret rouge.

« Il paraît que cette histoire est un conte et que rien de tout ça n'est arrivé [...] La seule chose vraie, vraiment vraie, c'est qu'une petite fille qui n'a jamais existé a été un jour jetée d'un train de marchandises imaginaire, et qu'une pauvre bûcheronne qui n'existait pas non plus, l'a ramassée, nourrie, chérie, aimée plus que tout. Plus que sa vie même. Oui, voilà la seule chose qui mérite d'exister dans les histoires comme dans la vraie vie. L'amour, l'amour offert aux enfants, aux siens comme à ceux des autres. L'amour qui fait que, malgré tout ce qui existe, et tout ce qui n'existe pas, l'amour qui fait que la vie continue. Le reste est silence. »

Analyse du récit

Un conte dans l'Histoire

Les premières images de *La plus précieuse des marchandises* dessinent l'horizon familial du conte. D'abord inanimée et ornée, c'est une illustration de livre pour enfants. Dans ce paysage nocturne de forêt d'hiver, on distingue deux traces de l'action des hommes (les souches des arbres abattus et, au deuxième plan, le tracé de la voie ferrée). Les lignes droites de la voie, si peu perceptibles soient-elles, inscrivent l'image du conte dans une temporalité qui s'oppose à celle sans âge de la forêt et ses légendes. Puis, la lumière à l'intérieur de la chaumière, la fumée qui s'échappe de la cheminée, le petit pont et les flocons de neige s'accordent parfaitement aux premiers mots du narrateur : « Il était une fois ». Quelle est donc cette « fois » ? Ce n'est pas celle du Petit Poucet, le conteur nous l'annonce très rapidement, pour nous rassurer, dit-il... Il n'y aura ni petits cailloux blancs, ni bottes de sept lieues et l'ogre ne mangera pas l'enfant, il finira par l'aimer et donnera même sa vie pour le sauver.

La fiction de *La plus précieuse des marchandises*, qui s'ouvre sur des lieux et des personnages archétypaux du conte à la Perrault (un couple de pauvres bûcherons) s'inscrit dans un cadre historique réel et proche : « la guerre mondiale, oui oui la guerre mondiale ! ». Il s'ouvre également sur la nuit et l'hiver. Les temporalités sont précises (jour, nuit, aube, crépuscule, saisons¹), déterminées et jouent un grand rôle dans la progression dramatique, sans qu'aucune date ne soit énoncée. D'une certaine manière, le cadre temporel du récit unit les deux espaces de celui-ci (le camp, le grand bois). À chaque jour son passage de train de déportés, à chaque nuit son arrivée au camp, ses séparations dans la violence, ses morts. La nuit et le crépuscule sont associés à la figure du bûcheron aveuglé par son antisémitisme, jusqu'à sa prise de conscience de l'humanité des « sans-cœur », tandis que la

pâleur grise des jours est associée à bûcheronne. Ainsi, c'est d'une nuit de cauchemar d'enfant que surgit l'image du train qui déraile, et surtout, ce sont les pensées sombres et nocturnes du bûcheron qui font sortir le conte de sa voie linéaire pour révéler la réalité de l'apparition de la précieuse marchandise : celle de la déportation et du geste d'un père juif jetant son enfant par la lucarne du wagon, seule lueur de vie possible. La figuration des pensées du bûcheron agit comme un flash-back accompagné d'un basculement de point de vue qui déchire l'image archétypale du conte, délimitée jusqu'alors à la ligne tracée par les rails de chemin de fer. Dès lors, l'obscurité ne figurera plus seulement la nuit, elle symbolisera la disparition, le désespoir et la mort². Le hors-champ de la destination des convois est révélé. L'apparente frontière qui séparait le monde du conte du fait historique s'efface, tandis que le conflit intime (celui du couple, celui plus intérieur du mari) qui marquait la première partie du récit se déplace. Le couple affronte la violence meurtrière des bûcherons antisémites, puis la guerre envahit le grand bois avec les soldats de l'Armée rouge. Les oiseaux deviennent des avions, les loups des hommes armés, et les charrettes des tanks. Surtout, le cadre historique du récit, la Shoah, se définit alors sans ambiguïté dans la représentation du camp de concentration et d'extermination d'Auschwitz-Birkenau. Les séquences consacrées au père juif décrivent précisément l'enfer du convoi, les visages de peur, de désespoir et de morts prochaines, le tri humain à l'arrivée au camp et la douleur des séparations, l'histoire des camps et le destin des déportés (la scène des sonderkommandos et les charniers), jusqu'à la Libération.

Enfin, à partir du moment où la mort fait irruption dans l'espace du conte (bûcheron assassiné par ses compagnons de travail), le récit reprend sa forme linéaire autrement. Il progresse par alternance jusqu'aux retrouvailles au village, et par relais des figures de Justes concourant à la survie de la

1. Le passage des saisons accompagne un temps l'éveil de l'enfant et la reconfiguration du couple uni autour d'elle, puis l'accélération du génocide (les trains qui envahissent l'image).

2. On peut d'ailleurs y ajouter l'allongement de la durée des transitions au noir.

petite fille et de son père (bûcheron, gueule cassée, l'homme à la charrette de foin). Douloureusement, à travers des abandons (le corps de gueule cassée, la foi, la forêt pour bûcheronne et l'enfant/la photo de l'épouse, la fille pour le père), le récit ramène le spectateur à la lumière et à la paix dans un épilogue qui affirme la victoire de l'amour sur la haine, la résilience (celle du père juif devenu un pédiatre de renom) et donne un nom à la précieuse marchandise - Maria Tchekorovska³. Dans la dernière image du film, dans le hall de gare de Varsovie traversée par des oiseaux, le spectateur reconnaîtra peut-être la jeune pionnière dans la jeune femme au béret rouge. En effet, alors que le père a quitté la gare, la présence de cette jeune femme et la couleur de son béret semblent être d'abord une image offerte au spectateur qui, tout au long du film, a pu voir grandir le bébé trouvé dans la neige. Dans ce récit en temps de guerre mondiale, le temps de l'enfance n'est pas oublié. Le film lui accorde une attention certaine puisque les ellipses se mesurent souvent aux progrès de l'enfant (station assise, premiers pas, croissance).

Le parcours de la petite fille est évidemment lié aux parcours de ceux qu'ils l'ont sauvée, à leur capacité à résister, à rencontrer l'altérité, à transformer leur regard et à agir. L'évolution des personnages se traduit par des gestes et des mots simples. Ainsi, la lutte quotidienne de bûcheronne contre la misère devient lutte pour la survie de l'enfant (nourrir, couvrir, protéger), tandis que ses prières adressées à tous les dieux finissent par s'adresser aux hommes bons qui ont donné leur vie pour la petite fille. La séquence du retour à la maison de bûcheron alors que son épouse puise de l'eau pour le foyer est à cet égard particulièrement bouleversante. On y découvre les abords de la maison dans la lumière douce du printemps. Le retour discret de bûcheron troublé par les battements de cœur sentis la veille dans sa main se fait sous le regard de son épouse. On observe encore la distance

qui a jusque-là marqué le conflit au sein du couple, mais celle-ci permet ici l'observation du bouleversement d'un homme face à tout ce qui fait l'évidence d'une vie à chérir : un cœur, un regard, un rire, des bras tendus et des mains qui s'accrochent. Et si le bûcheron bourru et taiseux demande le silence à l'enfant pour ne pas être vu de sa femme, le lendemain il saura se lever de la table de ses compagnons et sortir de son silence pour s'opposer à leurs discours antisémites : « les sans-cœur ont un cœur ».

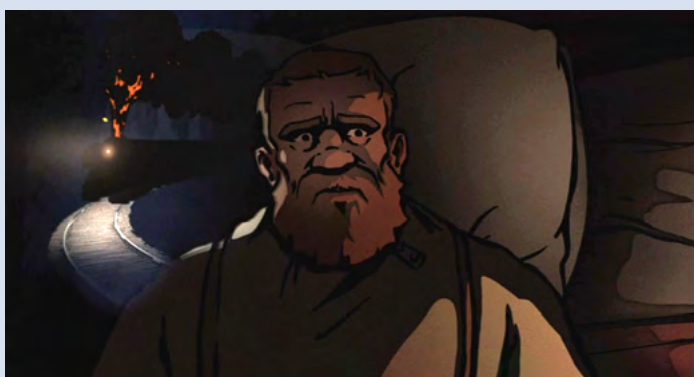
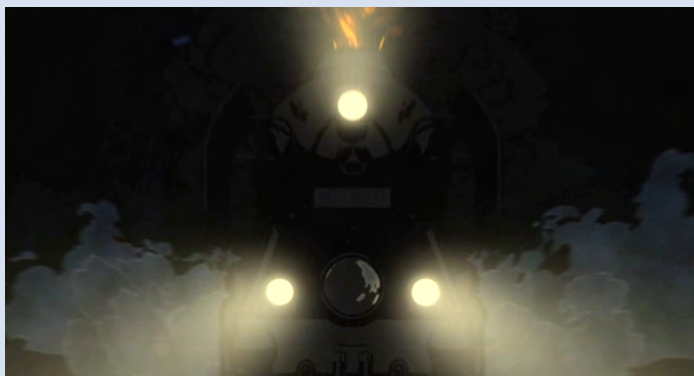
Prolongements

Dans les pages qui suivent, nous présentons trois séries d'images qui peuvent servir de supports pour une séance autour de l'analyse du récit de *La plus précieuse des marchandises*.



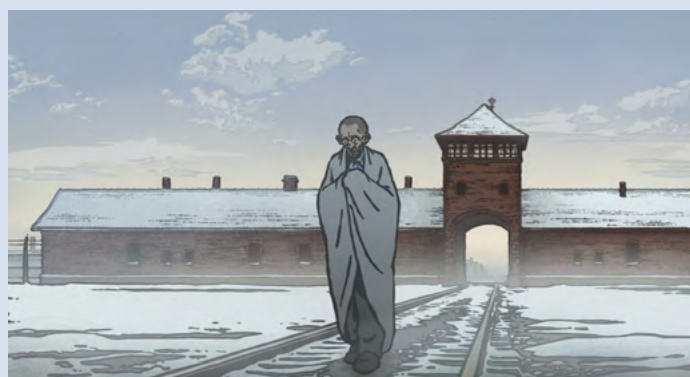
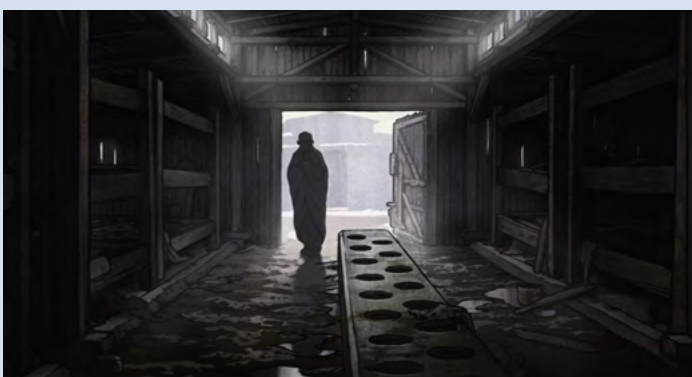
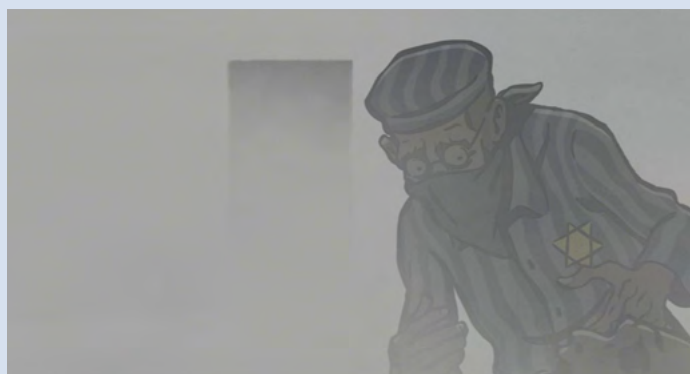
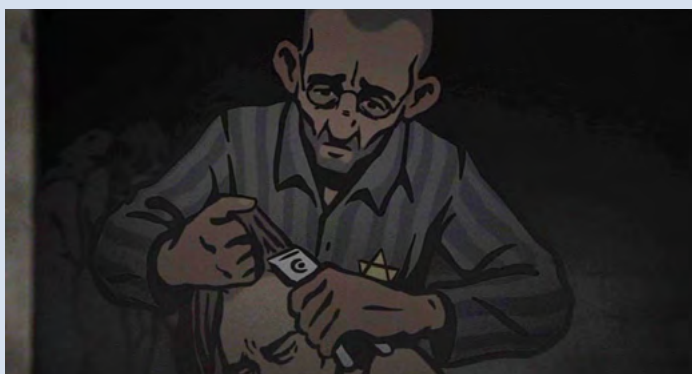
3. Maria Tchekolova dans le livre de Jean-Claude Grumberg.

Série 1



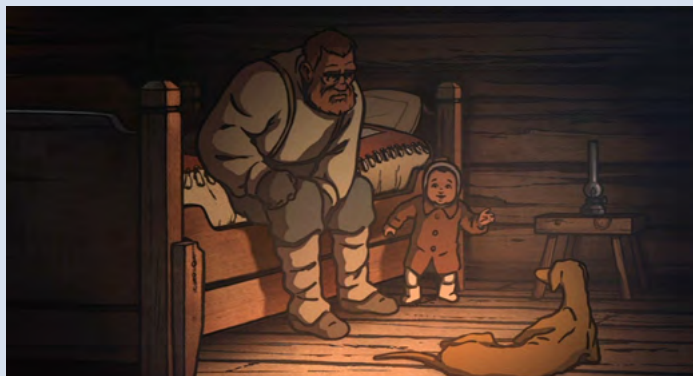
La première série met en évidence le motif du train lié au personnage du bûcheron. On pourra demander aux élèves de décrire sa place par rapport au train, et ainsi les amener à comprendre l'évolution du personnage qui finit par affronter la réalité des convois (qui ne transportent pas des marchandises, mais des Juifs déportés).

Série 2



La deuxième série permet de montrer que le film n'élude pas la réalité de la déportation, du camp et de l'extermination. Ici, le film témoigne de la trajectoire des Juifs déportés au camp d'Auschwitz-Birkenau. Ces images peuvent faire l'objet d'un travail d'analyse comparée avec des documents historiques ou d'autres œuvres de fiction.

Série 3



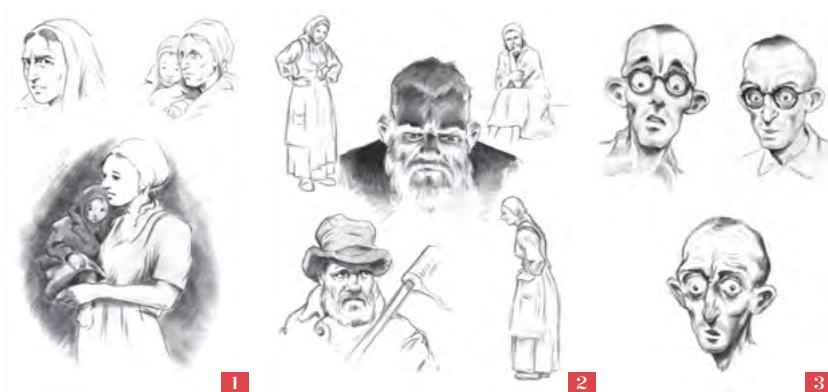
La troisième série témoigne de la place accordée à l'enfance. Puisqu'il s'agit de l'histoire d'une vie sauvée, le film s'attache à montrer que cette vie s'épanouit dans la misère et dans la guerre, grâce à l'amour.

L'adaptation

Genèse de l'œuvre

Lorsque le conte de Jean-Claude Grumberg paraît en janvier 2019, son auteur a déjà fait lire le manuscrit au cinéaste Robert Guédiguian puis à Patrick Sobelman¹ - son associé au sein d'Agat Films - car il avait déjà le désir d'une adaptation au cinéma. Si Robert Guédiguian trouve le conte extraordinaire, il ne s'engage pas dans ce projet. Jean-Claude Grumberg suggère alors Michel Hazanavicius qu'il connaît depuis toujours puisque les parents du cinéaste sont ses meilleurs amis. Par ailleurs, il connaît ses talents de dessinateur. Sa pratique jusqu'alors intime du dessin, son histoire familiale, mais surtout l'histoire de Jean-Claude Grumberg expliquent l'engagement du cinéaste dans ce projet long et nouveau. Il explique dans le dossier de presse que «c'est 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 découverte, avant même sa publication. C'est pour moi, en tant que réalisateur, ce qu'il y a sans doute de plus difficile : trouver une histoire qui vaille le déplacement.»

La plus précieuse des marchandises est un film d'animation, mais sa fabrication a d'abord commencé avec un tournage d'un premier scénario en prises de vue réelles avec des acteurs pendant deux semaines entre un théâtre parisien et le bois de Vincennes. C'est à partir du montage de ce film que le cinéaste élabore le découpage, le storyboard et définit la durée du film. Les plans tournés avec les acteurs servent également de référence pour l'animation. Michel Hazanavicius a réalisé tous les dessins des personnages du film, seconds rôles et figurants compris². Il a ainsi défini l'apparence de personnages qui ne sont pas toujours décrits dans le conte, et par conséquent en a établi une image référentielle qu'on trouve aujourd'hui dans les nouvelles éditions du livre. Les équipes d'animation ont travaillé à partir de ses dessins (images 1, 2, 3) pour simplifier les traits, notamment pour les personnages principaux qui sont pris en charge par un nombre important d'animateurs. Il a également accordé une grande attention aux décors³, notamment aux éléments de la nature, mais ne les a pas dessinés. Surtout, les enjeux de la représentation de la



réalité de la déportation, ainsi que du passage de la forêt du conte au réel des camps, ont fait l'objet d'une profonde réflexion sur les réponses que le cinéma d'animation peut apporter à ces questions sensibles.

Au bout du conte : des mots aux images et aux sons

L'œuvre de Jean-Claude Grumberg respecte les principes du conte traditionnel : le cadre spatio-temporel n'est pas précis («une fois», «un grand bois»), les personnages sans nom sont des archétypes. Jean-Claude Grumberg raconte qu'enfant caché (avec son frère) durant la Seconde Guerre mondiale, il a été privé de contes. Il est né le 26 juillet 1939 à Paris. Son grand-père, Naphtali, est déporté au camp de Drancy, puis vers Auschwitz en novembre 1942. Quelques mois plus tard, son père Zacharie est lui aussi déporté⁴. Pour l'auteur des pièces *L'Atelier* (1979) et *Le Petit Chaperon Uf* (2005), «le conte est un genre qui permet de dire l'indicible et de mettre à distance des choses absolument affreuses, comme le fait Perrault dans *Le Petit Poucet*, qui sert de socle à mon histoire. Il évoque la misère et la faim sous le règne de Louis XIV, mais il ne nomme personne. De la même manière, les mots «déportation» et «Shoah» ne sont pas employés dans le texte parce qu'il s'agit justement d'un conte et parce que les personnages eux-mêmes ignorent ce qui se passe.»⁵ Pour lui, la lecture du conte permet aux enfants et aux parents de parler ensemble d'un sujet dont on parle difficilement, et ainsi de «guérir, de s'éloigner du racisme, de s'approcher d'une sorte de fraternité»⁶.

1. Entretien avec Patrick Sobelman, producteur : Patrick Sobelman («La plus précieuse des marchandises») : «Ce livre est un classique; ce film sera un classique» - Stimento

2. Les dessins préparatoires sont présentés dans les bonus du DVD du film.

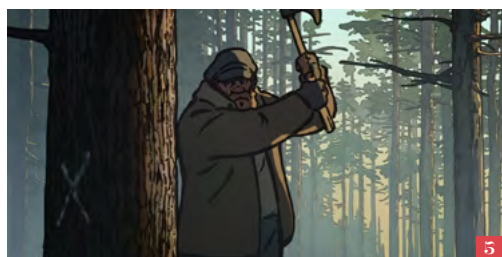
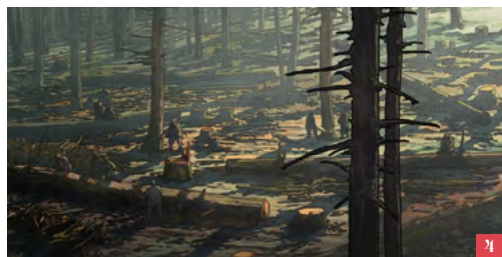
3. Sur les inspirations picturales de Michel Hazanavicius : <https://www.youtube.com/watch?v=F4rR01d-w-o> (Leçon de cinéma avec Aymeric Gendre, Julien Grande, et Michel Hazanavicius)

4. Cf. «Appendice pour amateurs d'histoires vraies», *La plus précieuse des marchandises*, un conte, Jean-Claude Grumberg, Éditions du Seuil, 2019.

5. *La plus précieuse des marchandises*, un conte, Jean-Claude Grumberg, Déclic-Lycée, Belin Éducation, 2024.

6. Id.

Le conte est constitué de chapitres courts qui narrent en parallèle le conte du couple de bûcherons et le récit de la déportation et de l'internement du père de la petite fille. La brièveté des chapitres peut s'apparenter à des séquences organisées selon un principe d'alternance familier au cinéma. Cette alternance est d'ailleurs parfois appuyée par les mots, comme en témoignent les premières phrases des chapitres 12 et 13 : « Les jours, les mois passèrent. Le faux coiffeur, le père des ex-jumeaux, tondait, tondait et tondait. »/ « Les jours, les mois passèrent, et petite marchandise, un de ces jours plus heureux que les autres, se tint bien droite et fit ses premiers pas. ». Si le film respecte globalement la structure narrative de l'œuvre, il retarde l'apparition de la ligne narrative du père juif qui se trouve alors liée à la prise de conscience du bûcheron et à son évolution morale mise en image notamment par son rapport aux trains. Par ailleurs, dès le chapitre 2, on trouve dans le texte des repères précis (« printemps 1942 », « Noël 42 », « février 43 », « camp de Drancy, rue de Chabrol, au coin de la cité d'Hauteville ») et des identités (« Henri et Rose, Hershele et Rouhrel », « Dinah ». Notons que le père n'a pas de nom). Plus tard, au chapitre 5, le numéro du convoi est précisé (49) ainsi que sa destination, la Pologne. Le film ne donne pas ces informations aux spectateurs. On peut penser que cette ablation pousse plus loin la logique du conte, mais aussi qu'elle fait le pari d'une connaissance et d'une reconnaissance du spectateur qui passe par l'image, notamment des séquences situées dans



le camp d'Auschwitz-Birkenau. Enfin, ce choix peut aussi s'expliquer par le souci de préserver une forme de cohérence d'un récit oscillant entre conte et faits historiques jusqu'à la convergence des deux mondes. Cette convergence se produit dans le chapitre 19 qui raconte la libération, le passage du père par un camp de regroupement, ainsi que la mort de gueule cassée et l'arrivée de bûcheronne et de la petite fille sur une place de village. Le film ne montre pas le camp de regroupement, mais Michel Hazanavicius y ajoute l'homme à la charrette, un autre personnage modeste qui choisit de sauver une

vie. D'une manière générale, l'itinéraire du père juif est marqué par une solitude plus forte dans le film, seul dans un monde de morts et de cendres. La convergence des deux mondes du récit est figurée de manière graphique par le cinéaste et son équipe. Ainsi, les personnages, d'abord simples archétypes de conte (l'ogre, l'ermite, l'enfant trouvé), gagnant en humanité voient leurs traits évoluer vers plus de réalisme. De même, les décors d'abord marqués par une opposition entre la verticalité des arbres (la vie) et l'horizontalité du train qui mène des êtres à la mort, évoluent et se complexifient tout au long du film. Personnages et lieux sortent de la représentation schématique et figée du conte pour entrer dans une réalité mouvante et violente. De même, aux arbres abattus par les bûcherons (imaginés comme devant servir à la construction de voies ferrées par l'équipe du film) s'oppose la frêle danseuse de bois sculptée par pauvre bûcheron dans une jeune branche et manifeste toute la transformation du personnage par l'amour et la rencontre de l'altérité (images 4, 5, 6).

La fidélité à l'œuvre source se mesure d'abord à la place accordée au texte de Jean-Claude Grumberg. Les dialogues restent très semblables. Il faut cependant noter que les chants (berceuse, chant des bûcherons) n'y figurent pas, que le dialogue du père avec le Roumain dans le wagon a disparu et que la petite marchandise ne prononce aucun « papouch » ou « mamouch » dans le film (cf. *Quand le son anime*). Cette fidélité apparaît plus nettement à travers le rôle vocal du narrateur (Jean-Louis Trintignant). En redonnant à la forme littéraire du conte son origine orale, Michel Hazanavicius rend hommage au magnifique texte de Jean-Claude Grumberg. Il fait également partager au spectateur son expérience de lecteur de l'œuvre qui a eu l'impression que l'histoire existait avant que l'auteur ne l'écrive. L'ouverture du film est tout à fait fidèle à celle du conte. Le court chapitre 17 et la première phrase du chapitre 18 sont repris par le narrateur et se traduisent à l'image par une animation visuellement et graphiquement saisissante de trains de déportés qui envahissent tout l'écran (image 7).

On peut enfin noter que si le cinéaste peut s'appuyer sur certaines descriptions, notamment les indications sonores de la scène de la découverte de la petite marchandise par pauvre bûcheronne (« elle court, elle court, et quand enfin elle débouche haletante dans la clairière qui borde la voie ferrée, elle entend son train ahaner tout comme elle, s'essouffler,

gémir, ralentir comme elle», «le paquet proteste et proteste encore»), il peut également s'en éloigner. C'est le cas dans les deux séquences à l'intérieur du wagon dont les conditions épouvantables (odeurs, cris, pleurs) décrites dans le texte ne sont pas représentées. Là, se manifeste un choix éthique, moral, lié aux spécificités du passage d'un récit littéraire à un récit filmique en images et en sons, puisque ce dont témoigne le dessin ne relève pas de la fiction. Les séquences dans le camp procèdent du même parti pris jusqu'aux dessins inanimés de visages déchirés de douleur et d'effroi, figurant ainsi le génocide et le crime contre l'humanité par le trait crayonné et la disparition des couleurs.

Enfin, les choix de mise en scène du cinéaste, tout en manifestant sa créativité, témoignent d'abord d'une fidélité à la puissance émotionnelle de l'œuvre de Jean-Claude Grumberg. La séquence des retrouvailles dans un village de Pologne, peu après la Libération du camp par les soldats de l'armée rouge, en est un parfait exemple. L'analyse comparée de la séquence et du texte proposée dans la fiche-élève permet de mettre en évidence ces choix. Le reflet dans la vitrine de la boutique (image 8), l'absence de contact, le champ contre-champ sans paroles, tels sont les partis pris de Michel Hazanavicius qui, tout en introduisant des variations, touchent autant que l'œuvre source car ils transmettent tout le drame de celui qui reconnaît (sa fille), mais qui, ne se reconnaissant pas, ne se fait pas connaître de celles qui lui font face.

Prolongement : le narrateur est un conteur

La présence d'un narrateur dans *La plus précieuse des marchandises* qui intervient à trois reprises dans le film peut être comprise comme un hommage à l'auteur du conte, celui qui l'a écrit et donc l'a raconté. La présence vocale singulière qui passe par la reprise des mots de Jean-Claude Grumberg mais également par le timbre vibrant et proche de Jean-Louis Trintignant, fait ressurgir l'origine orale de cette forme littéraire. Il peut être intéressant de rapprocher ce narrateur-conteur de celui de l'essai du philosophe Walter Benjamin, *Le Conteur*, rédigé en 1936 pour la revue suisse *Orient und Okzident* alors qu'il est exilé en France. Ce texte, qui s'intéresse de près à l'œuvre de Nicolas Leskov, un écrivain russe de la seconde moitié du XIX^e siècle, prolonge la réflexion menée dans

Expérience et pauvreté (1933). Le philosophe définit le conteur comme celui qui «tire ce qu'il raconte de l'expérience, de la sienne propre et de celle qui lui a été rapportée. Et il en fait à nouveau une expérience pour ceux qui écoutent ses histoires». Il tire donc son récit de ce qui a été vécu, expérimenté. Et «tout cela pointe une caractéristique inhérente au vrai récit. Il porte en lui son utilité, de façon ouverte ou dissimulée. Cette utilité consiste tantôt en une morale, tantôt en une instruction pratique, tantôt en une maxime ou une règle de vie – dans tous les cas, le conteur est un homme qui est de conseil pour son auditeur.» Il ajoute que «le conseil, quand il est tissé dans l'étoffe de la vie vécue, est sagesse.» On pourra mettre en lien ces mots avec l'enjeu de la préservation de la mémoire de la Shoah face au négationnisme et à l'oubli, ainsi que l'objectif de la transmission aux jeunes générations par un récit accessible. En outre, le conseil et la sagesse dont parle le philosophe peuvent être associés à la morale du conte qui clôt également le film. Pour Walter Benjamin «ce qui se transmet oralement, la marchandise de l'épopée, est d'une toute autre nature que ce qui constitue le fond du roman. Le roman se détache de toutes les autres formes de littérature en prose – les contes, les légendes, et même les nouvelles – par le fait qu'il ne provient pas de la tradition orale ni ne vise à s'y intégrer.» L'essai développe l'idée d'une fin de l'art de conter nourrie d'une transmission de l'expérience qui fonde «la chaîne de la tradition qui transmet l'événement de génération en génération». Pour lui, l'apparition du roman a engendré ce déclin. Dans *La plus précieuse des marchandises*, les mots de Jean-Claude Grumberg (image 9) prononcés par Jean-Louis Trintignant (image 10) tissent les récits, accompagnent les personnages dans leur destin héroïque et transmettent les valeurs de l'amour de l'autre, de la dignité humaine et de la résistance.



Analyses de séquences

L'étude porte sur la séquence de la découverte de la plus précieuse des marchandises par la bûcheronne (3 minutes 16 secondes à 6 min 57 secondes), ainsi que sur la séquence du père de l'enfant dans le wagon (33 minutes 40 secondes à 36 minutes 56 secondes). D'une durée proche, ces deux séquences comportent respectivement 38 et 35 plans. Elles scellent le destin de l'enfant en le racontant de part et d'autre de la ligne tracée par les rails, la seconde séquence offrant un basculement du point de vue narratif, une sorte de contrechamp dramatique aux images de conte de la première séquence.

Au bord des rails, la découverte d'une merveilleuse marchandise

La voix du narrateur n'a pas tout à fait terminé son exposition du récit de l'existence de froid, de faim, de misère et de solitude du couple de bûcherons lorsque le premier plan de la séquence montre la femme agenouillée dans la neige, priant devant une sépulture signalée d'une petite croix en bois. Ils ont perdu un enfant. La prière de la bûcheronne est à cet instant le recueillement muet de celle qui a accepté son sort. Les trois premiers plans (images 1, 2, 3) de l'extrait décrivent son corps saisi par le froid (la buée qui s'échappe de sa bouche), ses traits creusés par la misère et la faim, et surtout sa solitude quotidienne. Le sifflement du train hors-champ sort la femme de sa prière aux « puissances terrestres, célestes et féeriques ». Reprenant son fagot de bois, elle quitte la sépulture de l'enfant perdu pour s'approcher du train qui vient de signaler son passage. Ainsi en passant d'une prière à une autre (parlée cette fois), bûcheronne relie l'enfant perdu à l'enfant trouvé qui deviendra pour elle un enfant reçu des « dieux du train ». La suite de la séquence établit une sorte de dialogue entre la femme et le train. L'alternance des plans, le rapport des valeurs de cadre, la façon dont la progression lente du convoi sur les rails répond à la gestuelle engourdie par le froid de bûcheronne, tout prépare à la rencontre qui s'établit dans un plan large (image 4) rassemblant la femme vue de dos en position de prière et le train en arrière-plan. La composition centrée de ce plan figure une convergence, une





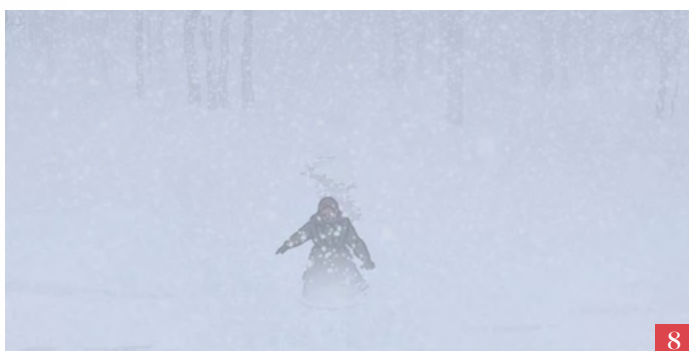
5



6



7



8



9



10

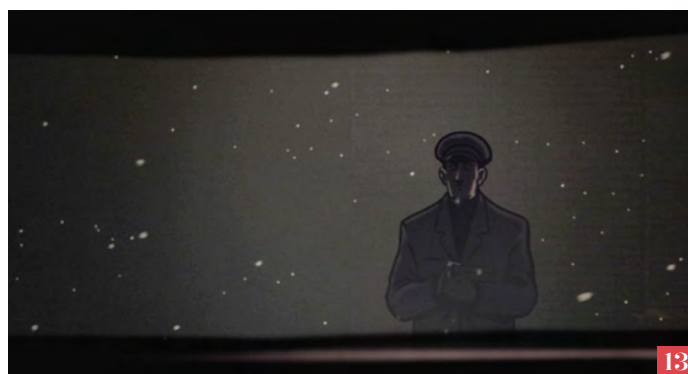
intersection des lignes d'autant plus perceptible que le paysage de campagne enneigé s'estompe progressivement sous les gros flocons. Aux plans rapprochés de la femme qui prie les « dieux du train » de lui amener « les bruits et la vie » et de lui donner « n'importe quelle marchandise que vous avez en trop » répondent les éclats jaunes de la locomotive à vapeur, puis un dernier sifflement lorsqu'un plan sur le dernier wagon marque la fin du passage et de la prière. Pourtant, lorsque le bruit du chemin de fer s'éloigne laissant revenir celui du vent, la solitude apparaît plus écrasante sur le corps de la femme (image 5) qui reprend sur son dos son lourd fagot de bois. Pour un instant, le dialogue établi par le champ-contrechamp et les mots de la prière fervente mêlés aux bruits du train semblent avoir été vains. Mais dans le silence de la campagne effacée par la neige, « les bruits et la vie » surgissent d'un hors-champ lointain, incertain et vulnérable. Quelque part, dans une image grise et blanche à peine lisible qui correspond au trouble de la perception sonore et visuelle de la femme, il y a une vie dont le premier cri déchire la pâle solitude de bûcheronne et illumine son visage (image 6).

Dès lors, les choix de l'épure graphique et de l'absence de musique déploient toute leur puissance dramatique. Ils s'accordent au point de vue narratif, celui de bûcheronne, à son espoir qui est alors une foi, ainsi qu'au registre du conte. Le plan d'ensemble en plongée totale (image 7) – qui n'épouse pas encore le point de vue d'un oiseau – peut être associé à une puissance céleste bienveillante qui veille sur la frêle silhouette de bûcheronne progressant difficilement dans l'épaisse couverture de neige. Tout devient impressions visuelles et sonores (le gris-blanc, la silhouette sombre et son fragile tracé, le vent, la respiration, le bruit des pas, les pleurs de l'enfant). Le déplacement de la femme permet de donner de la profondeur au lieu (image 8), sa respiration haletante en décrit les conditions extrêmes et son regard en esquisse les éléments à travers le rideau de flocons, dans un panoramique en point de vue subjectif. Dans cette quête à l'aveugle, l'alternance de silences et de pleurs pourrait faire douter de la réalité de ce qu'elle perçoit. Alors qu'elle s'épuise et se désoriente jusqu'à tomber, c'est à nouveau une plongée totale (image 9) qui révèle la présence de l'enfant au bord des rails, à quelques mètres de bûcheronne. La présence des rails en bord de cadre signale que l'apparition n'est pas merveilleuse puisque cette petite vie est tombée d'un train qui mène à la mort, mais de ce côté-ci de la voie et du récit, on l'ignore encore. Il faudra attendre que bûcheron se confronte, dans un face à face nocturne, à la réalité tragique du train et à sa figure de mort pour que l'envers du conte nous soit révélé. Le dernier plan de la séquence (image 10) donne un visage d'enfant aux bruits et à la vie que le train a amenés à pauvre bûcheronne.

Depuis le wagon, le geste d'un père

C'est une transition audacieuse qui fait surgir le train qui transporte la précieuse marchandise de l'esprit tourmenté de bûcheron. Mêlant fondu enchaîné et effet de volet, le convoi des Juifs déportés surgit à toute allure d'une nuit noire qui laissera bûcheron sans sommeil, comme le père de l'enfant. À l'intérieur du wagon, nous découvrons d'abord le visage qui nous est déjà familier, celui de la petite fille endormie dans son talit. Dans ce lieu obscur, l'enfant n'est pas seule, un mouvement combinant panoramique et travelling dévoile un père (dont les lunettes rondes seront pour le spectateur un repère au milieu des ténèbres du camp d'extermination), une mère et un autre enfant jumeau. Au plan serré de la famille encore réunie succède un plan d'ensemble du wagon tragiquement surpeuplé (image 11). Comme dans la séquence précédemment étudiée, l'absence de musique et ici de parole laisse place aux bruits et à un silence de terreur. À la blancheur teintée de grisaille de la première séquence s'oppose l'obscurité du wagon qui voyage alors de nuit. Comme la bûcheronne qui ne pouvait rien distinguer, le père peut à peine voir les visages des hommes et des femmes entassés dans le wagon. La succession des gros plans de visages s'offre surtout au regard du spectateur. Les uns contre les autres, jeunes ou vieux, femmes ou hommes, endormis ou dans une veille inquiète (image 12), leurs traits disent l'épuisement et la peur. L'animation subtile les montre soumis au léger cahotement du train, comme au caractère funeste de sa destination. Le silence et les regards semblent s'adresser aussi au spectateur, puisque nous savons... Le regard du père éveillé se dirige vers l'extérieur à peine visible entre deux planches de bois. Le bruit de freinage pourrait annoncer une arrivée, mais il n'en est rien. Lorsque le train ralentit sa vitesse pour traverser une gare, son chef est aperçu sur le quai les yeux fermés sur l'horreur qui défile devant lui (image 13). Le surcadre, l'absence d'ouverture, et l'attitude du chef de gare anéantissent tout espoir. Après un plan du train poursuivant son chemin dans la nuit, trois plans des passagers se succèdent pour redire la fatigue, la peur et l'inconfort inhumain du voyage, mais cette fois le montage suggère qu'ils sont regardés par le père. Son visage en gros plan s'inscrit dans cette succession, son regard est un instant dirigé vers eux, avant de se tourner à nouveau vers l'extérieur. La répétition de l'action offre une variation importante puisqu'il n'y a pas de raccord-regard, mais une reprise du plan d'ensemble du wagon (image 14). La vision du wagon est insoutenable, mais il n'y a pas d'échappée possible. Il ferme les yeux.

Le plan en plongée totale du train crachant sa fumée noire qui traverse le paysage de neige grise au petit matin établit une rupture forte avec la scène précédente. Pourtant, nous retrouvons le père dans la même





16



17



18



19



20

attitude que durant la nuit. Son regard qui passe du paysage de campagne à son épouse et ses deux enfants endormis témoigne de son obstination à trouver une solution, comme si le jour avait ramené l'espoir qui s'était éteint la veille. Une main posée sur la planche, le corps plus tendu vers l'ouverture et son mince possible, il distingue une minuscule silhouette au milieu des arbres (image 15). Le plan est court, la présence paraît d'autant plus lointaine avec le surcadrage et son effet de panoramique particulièrement étiré, mais elle suffit à faire réagir le père. À cet instant, sa famille reste hors-champ (image 16), son attention est entièrement absorbée par cette vision qui se fait plus proche et donc plus réelle, tout en étant graphiquement semblable à un mirage hivernal (image 17). D'une certaine manière, le surgissement du corps de la femme fait advenir ce qu'attendait le père (dont on entend soudain la respiration), ce qu'il appelait de ses yeux de la même manière que bûcheronne l'appelait de ses mots. Aux mots de la prière, les sons ont répondu. À l'appel du regard, c'est ici l'image qui répond. Alors que tout était fixé mortifère au sein du wagon (ou soumission à son seul mouvement inéluctable), la mise en mouvement du père saisissant l'enfant (mouvement souligné par le geste avec le talit blanc) engage un travelling à contre-courant du trajet du train (image 18), un désespéré mouvement d'opposition au destin. Le montage rapide des quelques plans du père devant la fenêtre à barreaux du wagon et de son épouse, témoin sidérée dont le cri de terreur reste silencieux (plan 19), souligne l'impulsion du geste insensé (plan 20) autant que salvateur de celui qui a vu un instant s'incarner dans une image et une présence la possibilité de sauver son enfant.

À travers cette étude, nous avons souligné les relations qui s'établissent entre les deux séquences qui ont en partie pour objet un même moment donné à voir sous deux points de vue. Les deux séquences se construisent en contrastes : la blancheur et la noirceur, la vue et l'audition, le cadre vide et le cadre plein. Elles sont également liées par les personnages qui, chacun à leur manière, sont en attente d'un signe de vie et luttent contre le sort qu'on leur impose. L'histoire qui se dessinera encore le long de la voie ferrée, après la libération du camp d'Auschwitz, mènera à la séquence des retrouvailles impossibles (cf. découpage narratif) qui peut prolonger l'analyse proposée ici. Dans cette séquence, les deux parties du récit du film se font face sans se rencontrer. Les regards ne se croisent pas vraiment, ils se détournent ou s'effacent dans la terrifiante découverte d'une apparence de cauchemar. La table de la bûcheronne devenue marchande de fromages de chèvre marque un obstacle entre le père et elle (et la petite fille), peut-être entre ce qui a existé et ce qui n'a pas existé. Enfin, aucun mot n'est prononcé, les bruits de la petite ville ainsi que la musique occupent tout l'espace sonore, puisque la petite fille a été sauvée et que « le reste est silence ».

Quand le son anime

Les trois matières du son au cinéma sont les paroles, les bruits et la musique. La bande-son de *La plus précieuse des marchandises* est une composition particulièrement riche dans laquelle voix, ambiances sonores, musiques originales et silences insufflent aux dessins animés une humanité profonde.

1. Voix

La voix, en tant que vecteur narratif, entretient avec l'animation un rapport singulier. L'impossibilité d'enregistrement synchronisé de la voix et de l'image est à l'origine d'une dichotomie irréductible : une « étrangeté » de la voix du personnage à son corps. Le choix des acteurs constitue un enjeu majeur, les voix peuvent être enregistrées avant ou après le travail d'animation. Dans le dossier de presse du film, Michel Hazanavicius explique qu'il a d'abord commencé la production du film en enregistrant la voix de Jean-Louis Trintignant : « Il restera sans doute pour longtemps la plus belle voix du cinéma français. C'était extrêmement touchant de l'entendre dire ce texte à ce moment de sa vie. » Jean-Louis Trintignant était aveugle à la fin de sa vie. Son épouse lui a lu le livre puis, il a appris le texte à l'oreille à partir de l'enregistrement fait par Michel Hazanavicius. Cette transmission orale du texte du narrateur nous ramène à la figure du conteur (cf. Adaptation). En charge de la narration, cette voix sans corps, vibrante et proche, semble également se faire le relais des corps sans voix du film, celle du père juif et de la précieuse marchandise. Dans *La Voix au cinéma*¹, Michel Chion parle des corps sans voix et des voix sans corps qui définissent des personnages « supposés plus ou moins omnivoyant[s], omniscient[s], voire tout-puissant[s] », dotés d'une « aura mythique ». Cela définit le narrateur, mais aussi les deux personnages sans mots du récit. L'absence de parole de l'enfant souligne son regard singulier sur son environnement, et le mutisme du père peut être associé à l'horreur de ce qu'il voit. Michel Chion associe le « muet de cinéma » « à l'origine du cinéma, et à ce supposé « grand secret » du cinéma muet dont on le fait dépositaire ». C'est peut-être ce caractère du personnage mutique, dans

l'incapacité de transmettre le dernier mot, que Michel Hazanavicius exploite de manière particulièrement bouleversante dans la séquence des retrouvailles entre le père et sa fille dans le village polonais : « Pendant le travail sur cette scène, je pensais à la fin des *Lumières de la ville*, comme tout était admirablement construit, limpide dans la narration, et laissant le temps et la place au spectateur pour non seulement comprendre, mais aussi ressentir l'émotion de la situation. Je crois de toute façon que quand on est dans un registre émotionnel, le silence a beaucoup de vertu. Comme dans la vie.² »

Le cinéma d'animation utilise la voix pour son potentiel expressif désignant un caractère propre au personnage. La voix donne à celui-ci une identité sonore se composant d'un timbre, d'un grain et d'un rythme. Dans un film qui n'est pas bavard (mais qui accorde une importance certaine aux mots, ceux du préjugé et du rejet, comme ceux de l'amour), le choix des voix est donc particulièrement important.

Les voix de Dominique Blanc (pauvre bûcheronne), Grégory Gadebois (pauvre bûcheron), Denis Podalydès (gueule cassée) et des autres acteurs ont été enregistrées après l'animation « pour que les acteurs puissent s'inspirer de l'énergie physique et du corps des personnages »². Michel Hazanavicius explique le choix des acteurs ainsi : « Podalydès, qui joue "gueule cassée", est acteur comme d'autres respirent. Il peut tout jouer, il n'est jamais faux, c'est étonnant. Gadebois a créé un personnage qui a à la fois un côté ogre, et en même temps une grande fragilité, une humanité impressionnante. Dominique Blanc, pareil, une actrice magnifique. Elle a une voix superbe, et neutre au bon sens du terme : elle peut accueillir plein de choses »³. La justesse doit se trouver en peu de mots, leur

1. *La Voix au cinéma*, Michel Chion, Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma, 1982, réédition 1993.

2. *La plus précieuse des marchandises*, dossier de presse, StudioCanal

3. Id.

voix doit insuffler une âme aux dessins. La neutralité de la voix de Dominique Blanc évoquée par Michel Hazanavicius s'accorde parfaitement à la détermination patiente d'un personnage qui affronte l'opposition virulente et haineuse de son époux, et sait convaincre gueule cassée de lui fournir du lait pour l'enfant ainsi que son mari de l'humanité de la petite marchandise. De même, la permanence du caractère taiseux du bûcheron doit cependant laisser percevoir sa transformation de l'injuste au Juste. Enfin, c'est d'abord par la voix que gueule cassée est introduit avant que ne soit révélé son visage meurtri par une autre guerre.

2. Bruits

«Je vous bénis de venir de la ville m'amener le bruit et la vie». Dans la prière prononcée par pauvre bûcheronne, ces mots invitent à comprendre la façon dont la précieuse vie recueillie aux bords des rails va se manifester et bouleverser le silence étouffé par la neige du grand bois arpenté chaque jour par la femme. Le silence est aussi celui qui masque la véritable nature des marchandises transportés par le train. Il est brisé par les pleurs d'une petite vie qui a faim et froid, mais également par les pas de la bûcheronne dans la neige et sa respiration haletante lorsqu'elle la cherche. Le silence brisé est enfin celui de la solitude quotidienne pesante de bûcheronne. De retour à la maison avec l'enfant dans les bras après une course effrénée, nous percevons les battements d'un cœur qui semble être alors celui de la femme. Puis, il s'agit pour elle d'être à l'écoute des bruits de l'enfant afin de répondre à ses besoins. L'expressivité du dessin de l'enfant au visage lisse est parfaitement soutenue par toute la gamme des expressions sonores (cris, pleurs, rires, babillages...). La présence sonore de l'enfant qui anime le foyer - dont on ne percevait que le crépitement du feu dans la première scène - n'est pas tolérable pour le bûcheron (c'est sa toux qui éveille ses soupçons, «va la mettre dans la remise et fais-la taire»). Plus tard, ce seront ses cris dans la nuit qui provoqueront la colère de l'homme avant que celui-ci ne soit transformé par les bruits du battement de son cœur.

La richesse de la bande son de la première partie du film, notamment des ambiances (bois du plancher qui craque dans la maison, flocons de neige qui tombent, oiseaux, vent...), instille une inquiétude, associée notamment au personnage du bûcheron, et permet de créer un fort contraste avec la première séquence dans

le train dont la matière sonore unique (les bruits du wagon du train qui roule vers le camp) figure par son dépouillement mécanique, l'implacable idéologie exterminatrice du nazisme. On peut d'ailleurs y associer le bruit de la tondeuse du père devenu coiffeur dans le camp. En outre, le travail sur le son peut souligner le parti pris dramatiquement et symboliquement signifiant de longues fermetures au noir, par le choix du silence total.



3. Musiques

La plus précieuse des marchandises accorde une place importante à la musique. Alexandre Desplat a composé 16 morceaux pour le film, auxquels s'ajoutent les chants yiddish. Le compositeur est intervenu dans le projet du film alors que celui-ci était engagé depuis trois ans. Comme il l'a expliqué dans une émission de France Musique⁴, le partage entre les voix des acteurs et la musique était pour lui essentiel dans l'approche des émotions : «Je me glisse derrière eux, avec eux, devant eux et j'essaie de participer à leur interprétation. J'essaie de ne pas envahir l'espace». On peut y ajouter la valeur émotionnelle et signifiante du silence. On peut citer à ce sujet les différentes scènes de retour de bûcheron au foyer après une longue journée de travail. Si le premier retour est marqué par une musique inquiétante (basson) qui souligne

4. [Alexandre Desplat : comment raconter la Shoah en musique ?](#)
France Musique

l'association du personnage à l'ogre des contes, les compositions qui accompagnent les autres scènes présentent une tonalité de moins en moins menaçante, tout en marquant encore par sa seule présence, l'absence de dialogue et la distance entre les époux. Le documentaire consacré à l'enregistrement de la musique originale composée par Alexandre Desplat⁵ permet d'observer l'attention portée aux fonctions dramatiques et émotionnelles de la musique. Michel Hazanavicius, présent dans les studios Abbey Road, s'y montre particulièrement attentif au placement de la musique et à l'effet de chaque note sur l'intensité de la séquence, notamment de celle, sans paroles, des retrouvailles dans le village polonais. On peut également y voir le dispositif technique d'enregistrement, la composition de l'orchestre (altos, violons, violoncelles, piano...) et la présence d'écrans diffusant le film en cours de fabrication. Enfin, la direction d'Alexandre Desplat témoigne de son attention à l'émotion. Il fait ainsi le choix d'un long mouvement d'une tension extrême, non mélodique, avec un tocsin lointain pour la séquence dans les camps. Sa musique emprunte également aux musiques d'Europe centrale (balalaïka).

5. *La plus précieuse des marchandises*, bonus DVD, StudioCanal, 2024

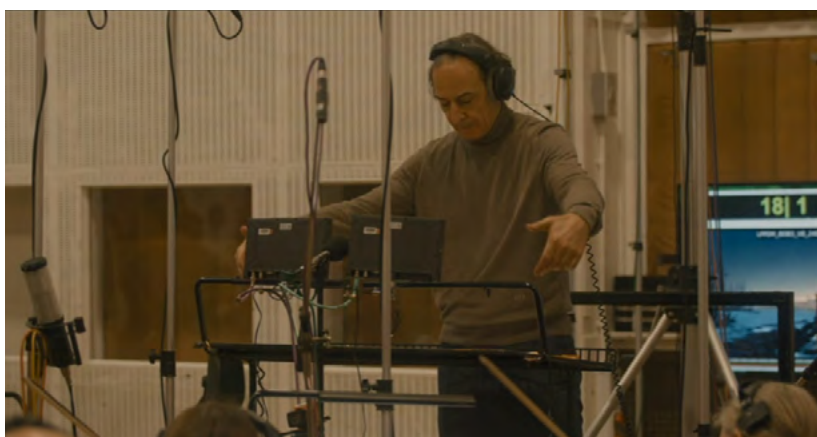
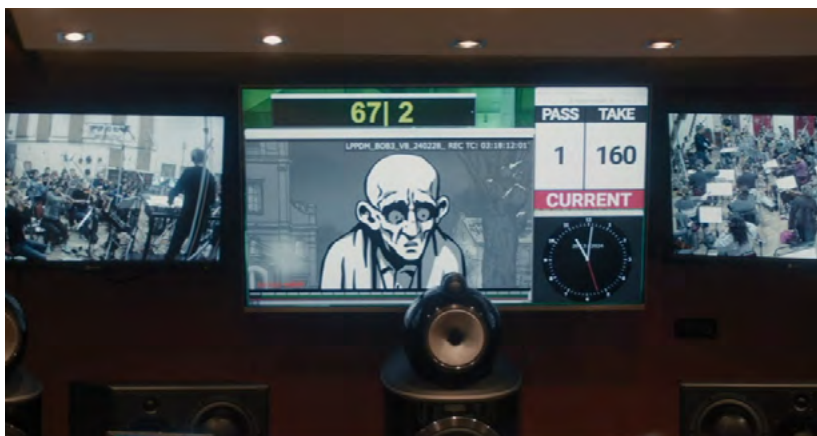
Deux chants s'ajoutent à la bande musicale du film. Il s'agit d'abord de la berceuse yiddish *Schluf je iedele* interprétée par Marie Laforêt.

Extradiégétique, ce chant accompagne d'abord la deuxième scène dans le wagon et la descente du train. Elle déchire l'obscurité tragique du convoi. Elle s'oppose aux aboiements des chiens et aux cris des SS par la fragile douceur de la voix de Marie Laforêt et les mots de la langue de ceux qui sont déshumanisés et condamnés (le yiddish était parlé par près de onze millions de Juifs à la veille de la Deuxième Guerre mondiale). Le chant revient lorsque le père, devenu Sonderkommando, sombre dans le charnier. Elle devient le seul mouvement, le seul souffle de vie (avec l'adagio de Desplat) quand le dessin, saisi par l'horreur de la Shoah (présente au son par les bruits du train), se fige dans des visages de douleur en noir et blanc.

Enfin, parce que le film s'achemine vers la lumière, la chanson entraînante du générique de fin – *Chiribim Chiribom*, interprétée par le groupe féminin de jazz yiddish The Barry Sisters – constitue un envoi joyeux et optimiste pour le spectateur.

Focus : Alexandre Desplat

Né à Paris en 1961, Alexandre Desplat commence sa formation musicale dès l'âge de cinq ans. Il apprend le piano avant de choisir la trompette, puis la flûte traversière. Il se forme au Conservatoire de Paris, son éducation musicale est variée (musique classique, brésilienne, africaine). Il se passionne également très tôt pour le cinéma. En 1977, la découverte de la partition de John Williams pour *Star Wars* est décisive dans sa vocation de compositeur de musique de films. Il débute sa carrière dans les années 1980 en composant pour des films français indépendants et des courts métrages. Son travail de composition s'inscrit souvent dans des collaborations suivies avec les cinéastes, parmi lesquels Jacques Audiard, Marion Vernoux, Florent Emilio-Siri, Xavier Giannoli, Roman Polanski, Stephen Frears ou Wes Anderson. Depuis *La Jeune Fille à la perle* (Peter Webber, 2003) et *Birth* (Jonathan Glazer, 2004), il accède à une reconnaissance internationale. Il a obtenu deux Oscars pour *The Grand Budapest Hotel* (Wes Anderson, 2014) et *La Forme de l'eau* (Guillermo del Toro, 2017). *La plus précieuse des marchandises* est sa deuxième collaboration avec Michel Hazanavicius après *Coupez !* (2022).



Ouverture historique : Justes parmi les nations

« La seule chose vraie, vraiment vraie [...] c'est qu'une petite fille qui n'existait pas, fut jetée de la lucarne d'un train de marchandises, [...] et que cette pauvre bûcheronne, qui n'existait pas, l'a ramassée, nourrie, chérie, et aimée plus que tout. » Pour les « amateurs d'histoires vraies », l'histoire des personnages de *La plus précieuse des marchandises* est celle de Justes parmi les nations.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, en Europe, des hommes et des femmes non-juifs ont aidé des Juifs. Ils sont venus au secours des personnes internées dans des camps, ont donné nourriture et vêtements, ont fourni caches et faux-papiers, et nombreux sont ceux qui ont sauvé des enfants, souvent emmenés chez des personnes ou dans des institutions religieuses, en milieu rural. Ils étaient fonctionnaires et ont désobéi aux ordres. Ils étaient aussi paysans, c'est la catégorie la plus représentée parmi les Justes. Ils étaient enseignants, ouvriers, artisans... Ces gestes de solidarité ont permis de sauver des milliers de personnes des rafles et de la déportation.

Le titre de Juste parmi les nations a été créé en 1953 par la Knesset (parlement israélien), dans le cadre d'une loi sur la commémoration des martyrs et des héros – Yad Vashem. Yad Vashem est à la fois un mémorial, un musée et un centre de recherche et d'enseignement consacré à la Shoah, situé à Jérusalem. Cette loi prescrit de rendre hommage aux « Justes parmi les Nations qui ont risqué leur vie pour sauver des Juifs en tout désintéressement ». On trouve à Yad Vashem une avenue des Justes plantée de milliers d'arbres, chacun ayant à son pied une plaque portant le nom du Juste à qui l'arbre est dédié. Plus récemment, un jardin des Justes a été créé sur le site, avec la liste de tous ceux qui ont été reconnus mais pour lesquels il n'est plus possible de planter d'arbres.

À ce jour, plus de 28000 personnes ont été reconnues comme Justes parmi les Nations. Jusqu'à présent, l'Institut Yad Vashem a honoré environ 7000 Polonais (groupe national le plus nombreux) de la médaille des Justes parmi les Nations, et plus de 4500 Français.

Avant d'attribuer le titre de Juste, une commission se réunit pour vérifier la véracité du témoignage. La reconnaissance des Justes est donc une démarche volontaire de la part des Juifs qui ont été sauvés ou de leurs descendants. Cette démarche a également pour objectif de témoigner de ce qui s'est passé pendant la Shoah, ce qui permet de lutter contre le négationnisme.

En Pologne depuis 2016, le musée de la famille Ulma, consacré aux Polonais qui ont sauvé des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale, rend hommage aux Justes du pays. Le musée est situé à Markowa, village dans lequel Jozef Ulma, sa femme Wiktoria et leurs six enfants ont été exécutés le 24 mars 1944. La famille, qui a été dénoncée, cachait huit personnes de confession juive qui ont également été abattues.

Irena Sendler

Déclarée Juste parmi les nations en 1965, Irena Sendler (Krzyzanowska) est assistante sociale à Varsovie lorsque la guerre éclate en 1939. Membre de la Commission d'aide aux Juifs Żegota, elle a sauvé près de 2500 enfants juifs du ghetto de Varsovie durant la Seconde Guerre mondiale. Dans son film documentaire *Tzedek, les Justes* (1994), Marek Halter s'entretient avec Irena Sendler. La vie d'Irena a également fait l'objet d'une adaptation en bande dessinée (série de 5 volumes, 2017-2020) dont les auteurs sont Jean-David Morvan, David Evrard et Séverine Tréfouël.

En France, les Justes sont aujourd'hui honorés : une allée des Justes leur est dédiée à Paris au Mémorial de la Shoah et une plaque leur rend hommage au Panthéon. Le 16 juillet est la « Journée nationale à la mémoire des victimes de crimes racistes et antisémites de l'État français et d'hommage aux Justes de France ».

Marie-Antoinette Pallarès et ses filles, Renée et Paulette

En partenariat avec France Culture, le Comité français pour Yad Vashem qui œuvre pour faire connaître et honorer les Justes des nations a réalisé un podcast intitulé « La voix des Justes » faisant le récit de l'histoire de dix Justes français. On peut notamment écouter l'histoire de Marie-Antoinette Pallarès et de ses filles, Renée et Paulette, qui ont sauvé une petite fille juive âgée de deux ans en 1942, Diane Popovsky, jusqu'à ce que son père, rescapé d'Auschwitz, ne la retrouve en 1948. Le dossier (avec témoignages) peut être consulté sur le site du Comité français pour Yad Vashem. Marie-Antoinette Pallarès et ses filles ont reçu le titre de Juste parmi les Nations le 6 novembre 1996.

Irena, vol. 1 : Le Ghetto,
Grenoble, Glénat
(janvier 2017)



Irena Sendler dans
Tzedek, les Justes,
Marek Halter (1994)



Jardin des Justes,
mémorial de Yad
Vashem, Jérusalem.



Mur des Justes qui
jouxte le mémorial de
la Shoah, Paris.

Documents disponibles autour du film

DVD

La plus précieuse des marchandises, Michel Hazanavicius, DVD, Studiocanal, 2024

Tzedek, les Justes, Marek Halter, Éditions Montparnasse, 2013

Le Cinéma d'animation en France, Alexandre Hilaire, DVD, Doriane Films, 2016

Bibliographie

La plus précieuse des marchandises, un conte, Jean-Claude Grumberg, Éditions du Seuil, 2019

La plus précieuse des marchandises, un conte, Jean-Claude Grumberg, Déclic-Lycée, Belin Éducation, 2024

Expérience et pauvreté suivi de *Le Conteur* et *La Tâche du traducteur*, Walter Benjamin, Payot, 2018

La Voix au cinéma, Michel Chion, Paris, Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma, collection « Essais », 1982

Périodiques :

Critiques de *La plus précieuse des marchandises* :

→ *Le Monde*, Jacques Mandelbaum, 19 novembre 2024

→ *Critikat*, Marin Gérard, 25 mai 2024

Ouvrages sur le cinéma d'animation :

→ *Cinéma d'animation, La French Touch*, Laurent Valière, Éditions de La Martinière, 2017

→ *Le Cinéma d'animation : techniques, esthétiques, imaginaires*, Sébastien Denis. Armand Colin, 3e édition, 2017

→ *Cinéma d'animation, au-delà du réel*, Xavier Kawa-Topor, Capricci, 2016

Sitographie et liens

Sur *La plus précieuse des marchandises* :

→ Dossier pédagogique, Prix Jean Renoir 2025 (à télécharger) :

<https://eduscol.education.fr/document/61870/download>

→ Autour de l'adaptation :

La plus précieuse des marchandises, du conte au film d'animation, Caroline Fridman-Bardet : « On ne voit bien qu'avec le cœur ».

[La plus précieuse des marchandises, du conte au film d'animation – Mémoires en jeu](#)

La plus précieuse des marchandises de Jean-Claude Grumberg : un conte pour parler de la Shoah, Marie-Laure Le Petit :

[La plus précieuse des marchandises de Jean-Claude Grumberg : un conte pour parler de la Shoah – Mémoires en jeu](#)

Réseau Canopé, entretien avec Jean-Claude Grumberg et Michel Hazanavicius :

[Jean-Claude Grumberg et Michel Hazanavicius, autour de La plus précieuse des marchandises](#)

Podcast « Le Cours de l'histoire », France Culture :

[Michel Hazanavicius, cinéaste : «Ce film trace une voie de dignité et d'humanité» : épisode du podcast Fou d'histoire | France Culture](#)

Leçon de cinéma avec Aymeric Gendre, responsable du storyboard, Julien Grande, directeur artistique, et Michel Hazanavicius, réalisateur :

[Master class «La plus précieuse des marchandises»](#)

Céline Siméon est professeure d'Histoire-Géographie et de Cinéma-Audiovisuel au lycée Henri Poincaré de Nancy. Elle assure également des formations en analyse filmique dans l'Académie de Nancy-Metz dans le cadre de Lycéens et apprentis au cinéma. Elle a contribué à plusieurs revues de cinéma.