



L'œil de la Stasi était myope

Les archives audiovisuelles de l'Allemagne de l'Est ont fourni la matière première de ce film, fable ironique et cruelle sur la volonté de contrôle des dictatures

**POUR L'AMOUR
DU PEUPLE ★★**
d'Eyal Sivan
et Audrey Maurion

Quelle vérité tirer des archives de l'Histoire? Avec *Un Spécialiste* (1999, coréalisé avec Rony Brauman), Eyal Sivan avait donné sa lecture du procès du nazi Adolf Eichmann, présenté comme un « criminel moderne », bureaucrate zélé plutôt que monstre sanguinaire. *Pour l'amour du peuple* est son exégèse des archives de la Stasi (la police politique de l'ex-République démocratique allemande) ouvertes au public en 1989 au lendemain de la chute du Mur de Berlin.

C'est la confession de M. B., ancien officier de la Stasi, publiée en Allemagne en 1989 (1), qui permit à Eyal Sivan et Audrey Maurion de structurer leur récit; de tirer un fil dans cette pelote informe et pléthorique de documents à la fois très banals et ahurissants. Banals, parce que l'essentiel de ce qui est donné à voir frôle le niveau zéro de l'information: ces enregistrements vidéos de la ville, ces va-et-vient de passants aux carrefours, ces façades d'immeubles anonymes, ces avenues vides... sont d'un intérêt quasi nul. Ahurissants, parce qu'on y découvre le travail quotidien de ces policiers dévoués: les fouilles faites au domicile d'« ennemis du



« Ce prétendu peuple n'arrête pas de brailler »

Des images souvent banales. Comme la légende d'une photo qui en souligne le sens, le texte off est lu d'une voix neutre.

peuple» (en leur absence), les interrogatoires de suspects que l'on presse d'avouer, les filatures... Collés bout à bout, ces morceaux d'archives prennent du sens par le récit, en voix off, de M. B. Le texte, lu sans relief particulier, renforce le sentiment d'indifférence face à l'enjeu. Quelle conscience M. B.

avait-il des conséquences de son travail? Cet employé modèle avait fait sien cet axiome: la confiance, c'est bien, le contrôle, c'est mieux.

Les réactions affectives (des spectateurs) sont tenues à distance. Ainsi, lorsque le réalisateur tire des archives cet interrogatoire

inouï d'un directeur d'école, on mord à l'hameçon de cette histoire terrible et vraie en espérant en connaître le dénouement. On ne saura jamais si le directeur qui «avoue» être en désaccord avec la pédagogie qu'on lui demande de pratiquer se «repent» en acceptant de devenir, à son

tour, indicateur de la Stasi ou s'il sera expédié en prison. Eyal Sivan défend ainsi cette option: «C'est que cette histoire ne se termine pas, précisement. Ces personnes tirées de l'oubli sont des figures emblématiques. Leur sort personnel a-t-il jamais compté dans un régime qui a écrasé l'individu? C'est pour moi une façon de faire le lien entre une histoire et l'Histoire, de montrer ce qui advient quand le sujet est sacrifié «pour le peuple»»

Ces images «vraies», montées selon une logique qui prend en compte les exigences du spectacle, sont aussi une réflexion sur le cinéma. Sur les frontières – de plus en plus floues – entre fictions et documentai-

«Le sort personnel manipule les images et le a-t-il jamais revendiqué: «Je suis un ouvrier compté dans un régime de l'image. Mais plutôt que d'en fabriquer qui a écrasé l'individu?»

res. Eyal Sivan les interroge. J'aimerais que celles que je propose, selon une pratique proche du collage, comme en arts plastiques, servent à reformuler les questions plutôt qu'à faire semblant d'y répondre. Car la surabondance d'images crée de l'opacité.» Pour M. B., qui rêvait de caméras de plus en plus performantes mais fut incapable d'imaginer la chute d'un mur, voilà de quoi méditer.

GENEVIÈVE WELCOMME