

Fiches de films

Golem !

Avatars d'une légende d'argile

8 mars – 16 juillet 2017



Paul Wegener, *Le Golem, comment il vint au monde*, 1920, Deutsche Kinemathek.



I. Der Golem, wie er in die Welt kam

Paul Wegener et Carl Boese, 1920

► Section de l'exposition : Le Golem de Prague



Paul Wegener, *Le Golem, comme il vint au monde*, 1920, Deutsche Kinemathek, Berlin, © succession Paul Wegener.

Né en 1874 à Bischdorf, le jeune Paul Wegener est très tôt attiré par le théâtre, pour lequel il délaisse des études de droit à l'Université de Leipzig. En 1906, il rejoint la célèbre troupe du metteur en scène Max Reinhardt et se forge une solide réputation sur les planches, avant de s'intéresser au potentiel onirique et fantastique du cinématographe. Fasciné par les images de doubles fantomatiques, créés par les premiers appareils photographiques, et avide de reproduire l'expérience dans le mouvement, Wegener se lance dans le cinéma sous les traits de Balduin dans *L'Étudiant de Prague* (*Der Student von Prag*, 1913) de Stellan Rye, œuvre au thème faustien dont il est également producteur. C'est sur le tournage du film qu'il prend connaissance de la légende du Golem et décide de l'adapter. Il en réalise trois versions successives dans lesquelles il endosse le rôle de l'être de glaise. La première, coréalisée avec Henrik Galeen, sort en 1915, l'année de parution du roman éponyme de Gustav Meyrink. La seconde adaptation intitulée *Le Golem et la danseuse* (*Der Golem und die Tänzerin*, 1917) est une parodie légère de son premier film tandis que l'œuvre de 1920 prétend revenir aux sources du mythe comme l'indique son titre *Le Golem, comment il vint au monde*. Avec l'aide du scénariste Carl Boese, lui aussi homme de théâtre, Wegener forge une œuvre à l'esthétisme et au jeu exacerbés qui contribue à l'essor d'un nouveau courant : l'expressionnisme allemand. Quant à l'image des juifs que l'acteur-réalisateur, qui apparaîtra plus tard dans des films de propagande nazis, met en scène, elle est marquée au coin de l'ambivalence (voir encadré du dossier pédagogique : *Le Golem et l'image du juif au cinéma*).

> EXTRAIT : La chute du Golem

[1:03:45 – 1:05:22]

> Résumé :

L'apprenti maladroit du rabbin Loew a réveillé le Golem en l'absence de son maître. Rongé par la jalousie, le jeune homme ordonne à l'être de glaise de détruire son rival en amour, le chevalier Florian. Pris d'une fureur destructrice attisée par l'apprenti, le Golem tue Florian. Devenu incontrôlable, il saccage les rues du ghetto de Prague, déclenche un incendie et malmène la fille du rabbin.

› **Quelques pistes d'analyse :**

- analyser la nature ambiguë du Golem, sa fonction protectrice et son potentiel destructeur, ses aspirations humaines et sa force surhumaine ;
- observer les oppositions (lumières, personnages, architecture, cadrages, espaces, points de vue) qui sous-tendent la séquence et révèlent cette ambiguïté ;
- réfléchir sur l'expressivité de la musique d'orchestre pour les films muets et dans cet extrait précisément ;
- étudier le rôle des décors (notamment celui de la porte), souligner leur ancrage dans un contexte historique.

› **Notions principales à aborder (voir glossaire) :**

- expressionnisme allemand
- coupe franche ou *cut*

› **Questions de compréhension :**

- Quel est l'effet produit par l'alternance d'ombre et de lumière dans cet extrait ? Quelle est la symbolique en jeu ?
- À quel lieu et épisode bibliques peut faire référence la fin de l'extrait ? Quelle autre figure biblique pouvez-vous distinguer dans l'extrait ?
- À quel moment la musique s'intensifie et s'accélère-t-elle ? Comment s'appelle ce procédé musical et quel effet produit-il ?
- Repérez les différents espaces créés par le biais de la caméra et du montage. Quelle est la place du Golem au sein du ghetto ?

II. Le Golem

Julien Duvivier, 1936

► Section de l'exposition : Le Golem de Prague



Julien Duvivier, *Le Golem*, France, 1936,
© Národní filmový Archiv, Prague, Raymond
Rohauer.

Né en 1896 à Lille dans une famille très catholique, Julien Duvivier s'oriente vers le cinéma en 1919, endossant les casquettes de réalisateur et scénariste. Excellent technicien, homme cultivé aux goûts éclectiques, le réalisateur de *Pépé le Moko* (1937), *La Belle équipe* (1936) ou encore *Voici le temps des assassins* (1956) s'essaie à tous les genres et réalise une soixantaine de films, dont un grand nombre sont des adaptations littéraires.

Le Golem (1936) est un film atypique dans la cinématographie de Julien Duvivier. Tourné à Prague dans les studios Barrandov et non en France dans les décors extérieurs qu'affectionnent le réalisateur, le film flirte avec le genre fantastique et effrayant, assez peu exploré par Duvivier. Après avoir tourné quelques œuvres aux thèmes chrétiens dans les années 1920 (*Credo ou la Tragédie de Lourdes*, 1924, *L'Abbé Constantin*, 1925, *La Vie miraculeuse de Thérèse Martin*, 1929), le réalisateur reprend et étoffe une légende juive en s'inscrivant dans la lignée de l'œuvre de Paul Wegener dont il propose une suite, *Der Golem. Wie er in die Welt kam* (1920), fondée sur la pièce de Jiri Voskovec et Jan Werich.

> EXTRAIT : Le ghetto, dans l'attente du Golem

[04 :34 – 07 :52]

> Résumé :

Cette séquence inaugurale présente les juifs du ghetto de Prague, leurs souffrances ainsi que l'architecture dans laquelle ils évoluent : la synagogue, l'enceinte fermée du ghetto, les portes monumentales, les ruelles étroites et pavées. Dans la nuit glacée, un homme se distingue : Rabbi Jacob, que tous pressent de ramener le Golem à la vie.

› **Quelques pistes d'analyse :**

- découvrir le contexte de genèse de la légende du Golem, en observer une réactualisation ;
- étudier les procédés cinématographiques qui créent le suspense, repérer les effets de retardements de l'action ;
- aborder les notions esthétiques et plastiques de contrastes et de clair-obscur ;
- s'initier à la notion de regard cinématographique, lié à la subjectivité de la caméra et aux changements d'angles de vue de cette dernière.

› **Notions principales à aborder (voir glossaire):**

- caméra subjective
- panoramique
- vue en plongée / vue en contre-plongée

› **Questions de compréhension :**

- Dans quel lieu s'inscrit l'action de cette séquence ? Quelle est la population représentée, comment vit-elle ? Que peut-on dire de l'architecture ?
- D'après les hommes vivant dans le ghetto, qui est à l'origine de la création du Golem ? Quels sont les éléments qui montrent que cette histoire est un mythe, une légende du folklore populaire et un thème religieux ?
- À quel moment la musique intervient-elle dans cet extrait et quels effets produit-elle ?
- Quelle ambiance se dégage du début du film ? Quel est l'effet principal produit par la lenteur des mouvements de caméra et les changements de points de vue ?

III. Le Golem

Jean Kerchbron, 1967

► Section de l'exposition : Le Golem de Prague

Jean Kerchbron naît en 1924 dans une famille juive originaire de l'Europe de l'Est. Engagé dans la Résistance, il est arrêté et emprisonné au camp de Drancy dont il s'évade en août 1944. Après la Libération, à laquelle il participe activement, il débute une carrière d'ingénieur du son à la RDF (Radiodiffusion Française). Lorsque la RDF devient la Radiodiffusion-Télévision Française, Kerchbron se lance dans la réalisation de téléfilms. Ce média naissant et encore artisanal lui laisse une grande liberté de réalisation et lui permet de s'essayer à tous les genres. Toutefois, il se consacre essentiellement à l'adaptation de grandes œuvres littéraires et théâtrales du patrimoine français et mondial. Le réalisateur se donne pour mission de diffuser les classiques auprès du plus grand nombre par le biais de la télévision. Cet engagement sans concession au service des belles-lettres lui vaut le surnom de « Britannicus » du petit écran et il est rapidement remarqué pour ses mises en scène audacieuses, ses décors originaux et la virtuosité de ses mouvements de caméra.

Autant de qualités à l'œuvre dans *Le Golem*, adaptation télévisuelle du roman éponyme de Gustav Meyrink publié en 1915. Les décors labyrinthiques accueillent les variations métaphysiques du narrateur qui, perdu entre rêve et éveil, part à la recherche de sa mémoire et rencontre le Golem. Le film évoque l'esthétique d'une rêverie surréaliste et emprunte sa lumière à la poétique expressionniste.

> EXTRAIT : L'Homme – première et ultime figure du jeu

[48 : 36 – 51 : 48]

> Résumé :

Athanase Pernath se rend chez le rabbin Hillel pour lui demander conseil. Il pense avoir vu le Golem et endossé son identité en l'espace d'une course poursuite cauchemardesque dans les rues de Prague. Athanase ne sait plus qui il est, ni ce qu'il faut croire.

› **Quelques pistes d'analyse :**

- confronter le caractère mystique et légendaire du Golem avec l'interprétation qu'en fait une autorité religieuse juive ;
- étudier le rapport existant entre le Golem et l'alphabet hébreu, évoquer le pouvoir créateur des lettres ;
- rappeler le rôle de l'homme dans la création du Golem et le rapport de force entre les deux ;
- aborder la notion historique d'humanisme à la Renaissance.

› **Questions de compréhension :**

- Quelle est la lettre de l'alphabet hébreu vue à l'écran sur la carte de tarot ? Que représente-elle selon le rabbin Hillel ?
- Quelle lettre hébraïque doit donner vie ou mort au Golem ?
- Quel est le rapport entre l'homme et le Golem, toujours selon l'explication du rabbin ? Quels éléments de la scène et du dialogue indiquent que le rapport est inversé dans le cas d'Athanase ?

IV. Le Boulanger de l'empereur – L'Empereur du boulanger

Martin Frič, 1951

► Section de l'exposition : Un mythe plastique



Martin Frič, *Le Boulanger de l'empereur – L'Empereur du boulanger*, Tchécoslovaquie, 1951, © Národní filmový Archiv, Prague.

Le réalisateur et scénariste tchèque Martin Frič (1902-1968) est désigné en 1951 pour remplacer Jiří Krejčík aux commandes du diptyque *Le Boulanger de l'empereur – L'Empereur du boulanger*. Librement adapté d'une pièce de Jan Werich (1905-1980) et Jiří Voskovec (1905-1981), le film en deux parties est le résultat d'un projet de longue haleine qui joue sur les nombreuses variations de la cinématographie européenne du Golem. Dramaturges et acteurs de théâtre, Werich et Voskovec proposent dans les années trente au réalisateur français Julien Duvivier d'adapter leur pièce portant sur la légende juive du Golem. Fasciné par le film de Wegener *Der Golem, wie er in die Welt kam* (1920), Werich tient lui aussi à revisiter le mythe juif. Duvivier accepte l'adaptation mais décide après réflexion de supprimer les rôles que les deux auteurs devaient jouer dans le film, sonnante ainsi la fin de la collaboration et donnant naissance à une version personnelle de la pièce, soit le film *Le Golem* (1936). Une vingtaine d'années plus tard Jan Werich remanie la pièce originale et engage le metteur en scène Jiří Krejčík pour l'adapter au cinéma, avec lequel il est bientôt en désaccord. Werich, qui joue aussi bien le boulanger que l'empereur dans le film, choisit finalement Martin Frič pour mettre en image sa conception du Golem.

> **EXTRAIT : Le réveil du Golem**

[43 :36 - 46 :53]

> **Résumé :**

Le boulanger Matej, précédemment jeté aux oubliettes par l'empereur, a désormais pris sa place grâce à leur ressemblance frappante. En possession d'un artefact magique, une bille que tous désignent comme le « *shem* », Matej réveille le Golem et prend conscience de sa dangereuse puissance.

› **Quelques pistes d'analyse :**

- évaluer le degré de fidélité de l'œuvre par rapport à la légende originale, les éléments repris ou délaissés ;
- aborder les notions d'intertextualité et de citation, ainsi que de fidélité à la source textuelle, mythologique.

› **Notion principale à aborder (voir glossaire) :**

- vue en contre-plongée

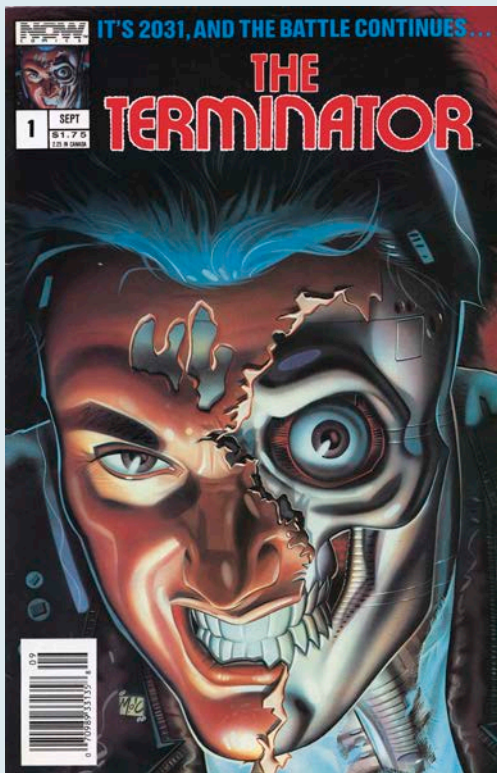
› **Questions de compréhension :**

- Décrire le processus de réveil du Golem opéré par Matej. En quoi diffère-t-il de celui évoqué dans la légende du rabbin Loew ?
- Quel élément de la scène, présent dans la première partie de l'exposition, revendique cependant l'héritage du rabbin Loew ?
- Quel élément symbolique et métaphorique sert à montrer que le Golem est en vie ?

V. Terminator II – Judgment Day

James Cameron, 1991

► Section de l'exposition : Les Descendants du Golem



Fred Schiller (texte), Tony Akins (dessin),
Terminator, Chicago, Now Comics, n° 1,
septembre 1988, Paris, mahJ © Now Comics.

Après des études de physique et la réalisation de quelques courts-métrages amateurs, James Cameron débute sa carrière de cinéaste à l'aube des années 1980 comme responsable des effets spéciaux et chef décorateur à la New World Pictures Company. Cameron gravit peu à peu les échelons au sein du studio jusqu'à exercer les fonctions de réalisateur et scénariste pour son premier long-métrage, *Terminator* (1984). Conçu comme un projet personnel et sans prétention, *Terminator* est acclamé par Hollywood et la saga de science-fiction urbaine est lancée. Chaque nouvel opus peut compter avec la participation d'Arnold Schwarzenegger (à l'exception du quatrième film), fidèle au rôle de robot T-800, et s'appuie sur des technologies visuelles dernier cri, promettant ainsi toujours plus d'effets spéciaux innovants et d'action.

Terminator II – Judgment Day voit le retour du T-800, machine humanoïde à l'intelligence artificielle venue du futur. Originellement créé pour tuer Sarah Connor, il a été reprogrammé avec la mission de protéger son fils John Connor, futur héros de la résistance humaine engagée contre les machines en révolte. Golem efficace tout de métal et de microprocesseurs, le T-800 singe l'homme en tentant de percer à jour l'essence de l'humanité et la distinction entre le bien et le mal.

> **EXTRAIT : Terminator – Tu ne tueras point**

[47 :10 – 48 :46]

> **Résumé :**

Le jeune John Connor prend connaissance des capacités du T-800 et tente de réfréner ses automatismes meurtriers en lui opposant la valeur de la vie humaine.

› **Quelques pistes d'analyse :**

- analyser la réactualisation contemporaine du mythe, la substitution du savoir religieux, de la magie au profit de la technologie ;
- étudier la persistance des caractéristiques du Golem originel chez le T-800, retrouver son obéissance aveugle à l'homme et sa force surhumaine, difficilement contrôlable et dangereuse ;
- aborder la notion philosophique d'éthique.

› **Notions principales à aborder (voir glossaire)**

- champ / contre-champ
- vue en plongée / vue en contre-plongée

› **Questions de compréhension :**

- À quel texte majeur du judaïsme et du christianisme la séquence se réfère-t-elle ? Pourquoi Terminator éprouve-t-il des difficultés à comprendre cet interdit ?
- Quelle action de John Connor illustre le rétablissement de la balance entre le bien et le mal ?
- Quels sont les éléments visuels accentuant l'opposition entre Terminator et John dans la scène étudiée ?

► Glossaire sélectif d'analyse filmique

> **Caméra subjective**

La caméra subjective montre ce que regarde un des personnages du film, lui-même précédemment montré à l'écran. Le spectateur adopte donc le point de vue d'un personnage, il voit « à travers ses yeux ».

► **Exemple :** extrait *Le Golem*, Julien Duvivier (1936)

À la fin de l'extrait, Jacob se trouve devant les portes du ghetto et regarde autour de lui. À l'écran défilent les visages des habitants du ghetto balayés par la caméra. Ce plan est réalisé en caméra subjective et suggère le point de vue de Jacob.

► **Effet produit :**

L'aspect pathétique du tableau que Jacob a sous les yeux est renforcé, la distance entre le spectateur et les familles du ghetto est amoindrie (émotionnellement et géographiquement), l'affect et l'empathie poussent le spectateur à se demander ce qu'il aurait fait à la place du rabbin.

> **Champ / contrechamp**

Les deux termes désignent un type spécifique de raccord intervenant au montage entre deux plans distincts. La caméra filme successivement deux personnes se faisant face et se place dans l'axe de leurs regards qui se croisent virtuellement grâce à ce procédé.

► **Exemple :** extrait *Terminator II*, James Cameron (1991)

L'extrait joue de l'usage de champs / contrechamps successifs entre John et le Terminator pour mieux appuyer leur opposition et souligner ce qui les sépare.

► **Effet produit :**

L'alternance champ / contrechamp confronte l'attitude de chaque personnage face au respect de la vie humaine et met en évidence la présence d'une conscience chez John et son absence chez le Terminator.

> **Coupe franche ou *cut***

La coupe franche ou *cut* consiste à juxtaposer deux plans différents (par leur sujet, cadrage, angle de prise de vue, grosseur de plan etc.) sans transition visuelle ni effet optique.

► **Exemple :** extrait *Der Golem, wie er in die Welt kam*, Paul Wegener et Carl Boese (1920)

La séquence commence avec un plan montrant la grande porte du ghetto. Le plan suivant est un plan rapproché sur la tête du Golem. Ces deux plans sont enchaînés successivement à l'aide d'une coupe franche, sans transition. C'est également le cas des plans suivants qui montrent à nouveau la porte et le Golem regardant par la serrure, puis un groupe d'enfants que l'on devine jouer derrière la porte.

► **Effet produit :**

La coupe franche permet ici d'accélérer le rythme de l'action et de donner des clefs de compréhension au spectateur. Dans l'enceinte du ghetto, le Golem aspire à découvrir ce qui se trouve derrière la porte dans un décor idyllique et verdoyant, soit la liberté. La séquence accumule les plans brefs suggérant cette quête et les étapes qui y conduisent dans un déroulé syncopé par les coupes franches : l'aboutissement est proche, dramatisé et marqué par la fatalité et l'urgence.

> **Expressionnisme allemand**

L'expressionnisme allemand est un mouvement cinématographique qui voit le jour au début des années 1920, dans le sillage du film précurseur de Robert Wiene, *Le Cabinet du docteur Caligari* (1919). L'expressionnisme accorde un rôle primordial au metteur en scène et à la lumière (avec l'emploi de nombreux clairs-obscurs) utilisée comme effet dramatique voire métaphysique. Le jeu des acteurs est appuyé, contrasté comme le sont les jeux de lumière. La conjugaison de ces éléments en studio concourt à isoler l'espace cinématographique comme scène théâtrale. Celle-ci devient la scène du monde seule productrice de sens. Les actions de montage sont souvent réduites.

► **Exemple :**

Le film *Der Golem, wie er in die Welt kam* de Paul Wegener et Carl Boese réalisé en 1920 présente plusieurs caractéristiques de l'expressionnisme allemand, dont la plus évidente est l'utilisation de la lumière à des fins dramatiques. L'alternance de lumière vive et d'ombres exprime la lutte entre bien et mal. Ce dilemme fondateur renvoie également à la lutte intérieure qui ébranle le Golem, divisé entre sa mission protectrice et sa nature destructrice.

> **Panoramique**

La caméra est fixée sur un pied. Si le pied reste fixe mais que l'objectif pivote, le mouvement est appelé « panoramique ».

► **Exemple :** extrait *Le Golem*, Julien Duvivier (1936)

Lorsque Daniel tire sa charrette, la caméra accompagne son mouvement, c'est un panoramique.

► **Effet produit :**

Le panoramique est lent et se poursuit à une autre échelle dans le plan suivant ; il confère ainsi les idées de pénibilité, de difficulté et de lenteur éprouvées par Daniel.

> **Vue en contre-plongée**

Correspond à un angle de prise de vue. En contre-plongée, l'objectif de la caméra est orienté vers le haut.

► **Exemple :** extrait *Le Golem*, Julien Duvivier (1936)

Au commencement de la séquence, l'image montre Jacob priant de dos. Ce plan est en légère contre-plongée.

► **Effet produit :**

Le spectateur prend connaissance de la vision qu'ont les fidèles du rabbin Jacob et de son statut social. Sa position élevée par rapport à l'axe horizontal de la caméra traduit une position éminente et respectée au sein du ghetto. La contre-plongée accentue également la solennité du personnage.

> **Vue en plongée**

Correspond à l'inverse de la contre-plongée. L'objectif de la caméra est orienté vers le bas.

► **Exemple :** extrait *Le Golem*, Julien Duvivier (1936)

Lorsque la prière s'achève dans la synagogue, un plan en plongée montre l'assemblée des hommes prêts à quitter l'édifice.

► **Effet produit :**

Cet angle de vue suggère qu'une présence autre que celle des hommes est abritée par la synagogue. Située en hauteur, l'entité semble avoir capacité de jugement sur la société qu'elle observe.

► **Textes**

Eline Malouet (stagiaire du service éducatif).

► **Coordination**

Mathias Dreyfuss (responsable du service éducatif) et Raffaella Russo-Ricci (responsable adjointe du service éducatif)

► **Relecture**

Ada Ackerman (commissaire de l'exposition), Paul Salmona (commissaire général de l'exposition, directeur du mahJ)

► **Mise en pages**

Larissa Pusceddu

Fiches de films réalisées à l'occasion de l'exposition « Golem ! Avatars d'une légende d'argile » présentée au mahJ du 8 mars au 16 juillet 2017.

© mahJ, tous droits réservés pour les textes, mars 2017.



Cette exposition est reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture et de la Communication/ Direction générale des patrimoines/Service des musées de France.

Elle bénéficie à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'Etat.

Elle a reçu le soutien du Centre Tchèque de Paris, de la direction régionale des Affaires culturelles d'Ile-de-France - ministère de la Culture et de la Communication, de la fondation pour la Mémoire de la Shoah, de la fondation Pro mahJ et de l'unité mixte de recherche Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité (Thalim-CNRS).