

UN CHEF-D'ŒUVRE LUMINEUX ET BOULEVERSANT



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
COMPÉTITION

La plus
PRÉCIEUSE des
MARCHANDISES

UN FILM DE
MICHEL HAZANAVICIUS





FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2024
COMPÉTITION

La plus PRÉCIEUSE des MARCHANDISES

UN FILM DE
MICHEL HAZANAVICIUS

AVEC LES VOIX DE DOMINIQUE BLANC DE LA COMÉDIE FRANÇAISE, GRÉGORY GADEBOIS,
DENIS PODALYDÈS DE LA COMÉDIE FRANÇAISE, JEAN-LOUIS TRINTIGNANT

AU CINÉMA LE 20 NOVEMBRE 2024

DISTRIBUTION

Sophie Fracchia

sophie.fracchia@studiocanal.com

06 24 49 28 13

Durée : 1H21

CONTACT APPROCHES

Sandrine Lamantowicz

sandrine@approches.net

06 81 34 18 31

— SYNOPSIS —

Il était une fois, dans un grand bois, un pauvre bûcheron et une pauvre bûcheronne.

Le froid, la faim, la misère, et partout autour d'eux la guerre, leur rendaient la vie bien difficile.

Un jour, pauvre bûcheronne recueille un bébé. Un bébé jeté d'un des nombreux trains qui traversent sans cesse leur bois.

Protégée quoi qu'il en coûte, ce bébé, cette petite marchandise va bouleverser la vie de cette femme, de son mari et de tous ceux qui vont croiser son destin, jusqu'à l'homme qui l'a jeté du train.

Leur histoire va révéler le pire comme le meilleur du cœur des hommes.

— ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR — MICHEL HAZANAVICIUS

Avez-vous songé à ce qu'on appelle le "devoir de mémoire" ?

Non, ce n'est pas mon truc. Je ne suis pas prof, je ne me sens pas investi d'une mission, je suis réalisateur de films, je fais du spectacle, ça me va très bien de rester à ma place. J'en ai parlé avec Grumberg, qui m'a dit que ce n'était pas non plus son idée, il voulait juste montrer qu'il peut exister de belles choses au milieu de toute cette histoire dégueulasse. Ça m'a donné la clé parce que c'est ce qui m'avait ému en lisant son livre. **LA PLUS PRÉCIEUSE DES MARCHANDISES** n'est pas une histoire sur l'horreur, ou sur les camps, ça transcende cela. C'est un mouvement des ténèbres vers la lumière, c'est une histoire lumineuse, qui révèle ce que l'homme - et en premier lieu la femme - a de meilleur. C'est une pulsion de vie, et si le film appelle à se souvenir de quelque chose ou de quelqu'un, c'est des Justes. Ces hommes



Croquis préparatoires de Michel Hazanavicius

et ces femmes qui ont sauvé des vies au péril de la leur. C'est eux que le film célèbre. Ce n'est ni une célébration des victimes, ni une condamnation des bourreaux. Ce qui me semble être d'ailleurs très juif : toujours tu choisiras la vie. Cette histoire incarne ce précepte sans démonstration, sans thèse. Quand j'ai commencé à travailler sur l'adaptation, j'ai eu une tentation didactique, à vouloir décrire ce qu'étaient les camps, et puis Jean-Claude m'a dit "pas besoin de dire tout ça, ce n'est pas notre rôle". J'ai très rapidement abandonné cette piste, et j'ai suivi l'instinct de Jean-Claude. Il cherche toujours à aller chercher un sourire ici ou là, malgré tout. Beaucoup plus élégant, plus smart, et réservant une place tellement plus valorisante et agréable pour le spectateur.

Le choix de faire un film d'animation correspond-il à cette volonté d'alléger, de styliser, de créer une distance avec un contexte très lourd et un sujet délicat à représenter ?

Oui, l'animation correspond bien à l'idée de ne pas être trop lourd. L'animation, c'est de l'ultrafiction, alors que la prise de vue réelle tente de faire croire qu'on représente la réalité. Dans un film d'animation, rien n'est réel et c'est visible, assumé. Il y a déjà une distance imposée par le format. Par rapport à Auschwitz, la question de la fiction n'est pas innocente, elle au coeur même de ce qui est raconté. Les derniers survivants disparaissent, la fiction va prendre le relais pour raconter cette période. Un gars de 20 ans est aujourd'hui à la même distance d'Auschwitz que moi par rapport à la loi de 1905 quand j'avais son âge : c'est loin. C'est de l'Histoire ancienne. Il faut l'accepter, même si cette désacralisation est parfois compliquée. Le fait est que nous sommes dans un moment de bascule dans l'histoire de la représentation des camps d'extermination. Les survivants disparaissent, la fiction s'empare du sujet et du coup, la manière de représenter cet



évènement au cinéma change. Tant qu'il y avait des survivants qui témoignaient, nous étions, je dirais, dans l'ère Lanzman, c'est à dire le temps du documentaire. Nous entrons dans l'ère de la fiction, et le format de l'animation assume totalement ce choix, le met même puissamment en avant. Par ailleurs, cette non-réalité de l'animation permet toute forme de stylisation, permet de trouver la bonne distance par rapport à l'objet montré. C'est très précieux, et c'est ce qui m'a permis d'aborder cette histoire, et la question de quoi montrer, et comment le montrer.

C'est à dire ?

C'est à dire que si vous avez une scène dans un camp et que vous ne racontez pas l'horreur de ce qui s'y est passé, vous êtes dans une forme de mensonge, de déni de l'Histoire. Et à l'inverse si vous montrez tel quel ce que racontent les témoignages et les historiens, vous créez un spectacle impossible à regarder, voire obscène. Toute la question est donc celle de la suggestion. Et pour ça l'animation, le dessin - en tout cas pour moi - était la forme la mieux adaptée pour succéder au documentaire.

Vous avez repris le titre de l'ouvrage, LA PLUS PRÉCIEUSE DES MARCHANDISES, qui détourne à des fins de conte la langue nazie qui désignait effectivement les Juifs comme des marchandises.

Je pense que beaucoup de titres d'oeuvres résument l'oeuvre de façon méta, presque de manière psychanalytique. Je trouve ce titre très joli, le film étant lui-même une marchandise extrêmement précieuse. J'ai beaucoup insisté pendant la fabrication sur le mot "modeste". Ce film ne devait pas être tape-à-l'oeil, ça devait être une petite chose. On parle d'une gamine qui ne parle pas encore, les bûcherons eux-mêmes ne sont pas très diserts. Il y a aussi l'ironie et la pudeur de Grumberg : il raconte une histoire profondément humaniste tout en appelant un bébé une marchandise. Malgré le contexte horrible, ce film n'est pas traumatisant, c'est une histoire solaire finalement, c'est là toute l'élégance Grumberg. Grumberg a beaucoup écrit, des films, des pièces, des livres, des histoires et des pièces pour enfants, mais mon sentiment est qu'il a mis 80 ans à écrire ce livre, d'une simplicité diaboliquement complexe.

Raconter des choses graves par le biais de l'ironie et de la légèreté, c'est aussi très chaplinesque.

D'une manière générale, j'ai essayé de faire un film pas très causant. Il me semblait que ça collait bien à l'humeur du film, mais aussi aux personnages, qui ne sont pas des gens du verbe, ce sont plutôt des taiseux. Et puis j'aime bien mettre en scène sans parole, j'avoue. En ce qui concerne Chaplin, avec toutes les réserves et les guillemets nécessaires, j'ai pensé à lui pour une scène. Celle des retrouvailles entre le père et sa fille dans le village polonais. Cette scène m'a pris un temps fou. Pourquoi ce père ne dit-il pas à sa fille qu'il est son père et pourquoi part-il alors qu'il l'a reconnue ? C'est une question qui me posait un vrai problème pendant l'adaptation. C'est donc la proposition que j'ai faite. En se voyant dans un miroir, il se rend compte qu'il est devenu un fantôme, et qu'il ne peut s'imposer à une petite fille qui croit avoir une mère. La petite, elle, a peur de lui, de son aspect terrifiant, déshumanisé. Il a devant les yeux les deux alternatives pour la gamine, il comprend tout ça et préfère s'en aller, comme s'il refaisait son geste de sacrifice pour la survie de sa fille. 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.

Vous avez opté pour le "less is more" : à l'arrivée au camp, quand la femme et l'enfant sont sélectionnés pour la chambre à gaz. Vous les montrez juste partir vers le fond du plan puis disparaître dans un fondu au noir et le silence. Plus tard, vous montrez les sonderkommandos qui ramassent les cadavres pour les brûler : c'est plus explicite mais pas du tout obscène car c'est du dessin.

Oui, encore une fois, c'est un des avantages du dessin. En s'affranchissant du naturalisme, on peut créer la distance que l'on veut avec l'objet raconté, ce qui permet de laisser de la place au spectateur. Moins on montre et plus on suggère, plus le spectateur participe au récit, fait appel à son imagination, et devient actif dans le processus de narration. De cette manière, en imposant moins, on

laisse au spectateur le soin de définir ce qu'il a envie d'investir dans la scène. Il le fait avec son code moral, son éthique, et juste ce qu'il faut pour être horrifié sans pour autant sortir du récit. D'une manière générale c'est un procédé que j'aime beaucoup, et qui là m'a semblé essentiel. Mais le dessin animé en soi n'est pas suffisant pour créer cette distance. J'ai essayé à chaque fois de mettre des filtres supplémentaires entre le spectateur et ce qui est montré. Soit en jouant avec la lumière, avec la fumée, le brouillard, le son, ou même en réduisant les personnages à leur dimension dessinée. Dans la scène du charnier, j'ai voulu arrêter l'animation, créer des images fixes, une sorte de « dessin non animé » finalement, pour incarner l'arrêt de la vie. Le personnage bascule dans le royaume des morts, et après ça il ne sera plus qu'un fantôme. Je voulais le montrer en fantôme après cette séquence.

Dans cette séquence on pense aux photos de charniers des camps, mais aussi au tableau Le Cri d'Edvard Munch. Un cri à la fois de douleur et de rage.

Peut-être mais là encore de manière inconsciente. Ma vraie inspiration, c'est le

Rwanda. Quand j'y suis allé après avoir coécrit et coproduit un documentaire sur le génocide, j'ai visité des lieux terrifiants, où s'étaient déroulés des événements horribles. J'avais en tête pour cette séquence une espèce de grange, dans un village, dans laquelle ils avaient gardé tous les crânes des victimes et les avaient posés, bien en ordre, sur des étagères de fortune. Une vision insoutenable et inoubliable, qui m'avait rappelé les accumulations que l'on peut voir à Auschwitz. Cette séquence des morts



vient de là. J'ai beaucoup hésité et fait des dizaines de versions de ces dessins pour finalement aboutir à cette version. Pendant longtemps il y avait dans le montage les croquis ultra vite faits au moment de mon premier story board. Ils n'étaient pas jouables, mais avaient une vitalité et un truc brut que j'aimais beaucoup, et il m'a fallu du temps et beaucoup de versions pour retrouver quelque chose d'équivalent.

Les trains aussi, à l'instar de la Nature, sont un motif du film.

Oui, il y a plusieurs motifs dans le film, la Nature, le feu, la fumée, mais le train est quasiment un des personnages principaux. C'est en tout cas comme ça que je l'ai abordé. Les trains sont un élément central de la déportation des Juifs, on ne peut pas y échapper. Il y a quelques années, je suis allé à Berlin en train, et je n'ai pas pu m'empêcher de penser à la déportation. Pendant la production de ce film, je suis allé plusieurs fois en Ukraine : là aussi, les trains sont fondamentaux puisqu'on ne peut plus aller là-bas en avion. C'est quatorze heures de train pour aller de Pologne à Kiev, on traverse ces paysages d'Ukraine, des forêts enneigées

avec le son du train complètement obsédant, sans compter que je passais juste à côté de la ville d'où venait ma grand-mère. C'était très étrange de me retrouver là, comme un trait d'union de l'Histoire, les trains, la guerre, cette partie du monde, ma famille, le film...

Vous disiez que nous étions dans un moment de bascule dans la transmission de la connaissance de la Shoah. Votre film va sortir après un autre moment de bascule qui est le 7 octobre 2023 : cela lui donne-t-il une dimension supplémentaire ?

Je ne sais pas. Le film part de la voix de Jean-Claude, ce n'est pas un film qui parle de l'actualité, même s'il y a aujourd'hui une résonance certaine. Mais quoi qu'il en soit je suis très fier de porter un film qui porte une voix humaniste, apaisée et pacifique. Je pense être à ma place en faisant un tel film. Le monde nous apporte quotidiennement notre lot d'inquiétude, voire d'angoisse, et je crois que nous devons tous veiller à ne pas perdre notre humanité. Ce n'est pas un film qui cherche à faire peur, mais au contraire à émerveiller et à émouvoir avec le beau. Le vrai sujet de **LA PLUS PRÉCIEUSE DES MARCHANDISES**, c'est l'amour, et ses

protagonistes principaux sont les Justes. Ce film raconte comment une chaîne de solidarités s'est formée pour sauver une gamine. Ce n'est pas un film sur les massacres, la guerre, la mort, c'est un film animé par les forces de vie, ce qui peut encore nous donner des raisons d'espérer.

*L'intégralité de l'interview de Michel Hazanavicius à lire dans le dossier de presse

Retrouvez le matériel en libre téléchargement sur le site pro Studiocanal

screeningroom.studiocanal.com/espace-pro

Identifiant : salles@studiocanal.com

Mot de passe : 2024@Studiocanal@EspacePro





La plus
PRÉCEUSE des
MARCHANDISES

Réalisateur.....**Michel Hazanavicius** **Voo et Be Tv**
Adapté du conte..... **« LA PLUS PRÉCIEUSE DES MARCHANDISES »** Avec la participation..... **Ciné+, France Télévisions, Wallimage**
De.....**Jean-Claude Grumberg** © LA LIBRAIRIE DU XXI^E SIÈCLE - ÉDITIONS DU SEUIL - 2019 En association avec..... **Cinimage 17, Indefilms 11, Palatine Etoile 20,**
Producteurs**Patrick Sobelman, Florence Gastaud,** **Sofitvcine 10, La Banque Postale Image 16, Cineventure 8, Cineaxe 4,**
.....**Michel Hazanavicius** **Cinecap 6**
Musique originale **Alexandre Desplat** Avec le soutien de **Canal +, CNC, Eurimages, la Région Nouvelle- Aquitaine**
Bible graphique et dessin des personnages.....**Michel Hazanavicius** **et du département de la Charente, la Région Occitanie,**
Production exécutive **Christophe Jancovic & Valérie Schermann** **la Région Grand Est et de Strasbourg Eurométropole, du Tax Shelter**
Studio d’animation.....**Studio 3.0** **du gouvernement fédéral belge casa Kafka Pictures, Belfius,**
Direction artistique **Julien Grande** **de la fondation pour la mémoire de la Shoah,**
Superviseur Story board/Chef de projet.....**Aymeric Gendre** **la Fondation du Judaïsme de Belgique, la Fondation Claims,**
Montage **Michel Hazanavicius / Laurent Pelé Piovanni** **la PROCIREP, l’Angoa, la SACEM**
Son**Selim Azzazi, Jean-Paul Hurier** Distribution France (salle et vidéo)..... **StudioCanal**
Direction de production..... **Bernard Devillers** Presse**André-Paul Ricci / Tony Arnoux / Pablo Garcia-Fons**
Supervision et post production **Frank Mettre** Ventes internationales..... **StudioCanal**
Une production **Ex Nihilo et Les compagnons du cinéma** Langues..... **Française**
En coproduction avec **StudioCanal** Formats..... **DCP - 1,85 - 5.1**
..... **France 3 Cinéma,** Durée..... **1h21**
..... **Les films du fleuve, RTBF (télévision belge)**

MODE D’EMPLOI POUR ORGANISER UNE SÉANCE DU FILM

La plus PRÉCIEUSE des MARCHANDISES

POUR ORGANISER UNE PROJECTION POUR VOTRE ASSOCIATION, IL VOUS SUFFIT :

1. DE CONTACTER LA SALLE DE CINÉMA DE VOTRE CHOIX.

Si vous n’avez pas le contact n’hésitez pas à nous le demander à cette adresse :

gabrielle.villaumie@canal-plus.com

2. DE DEMANDER AU RESPONSABLE DE LA SALLE LES MODALITÉS POUR ORGANISER OU VOUS INSCRIRE À UNE SÉANCE :

tarif de groupe, horaires, disponibilités de la salle...

Pour toute information complémentaire, n’hésitez pas à contacter

sandrine@approches.net

“ UN CHEF-D’ŒUVRE PROFONDÉMENT JUSTE ”

TÉLÉRAMA

“ SPLENDIDE ET POÉTIQUE ”

TÉLÉRAMA

“ UN VÉRITABLE BOULEVERSEMENT HUMAIN ET CINÉMATOGRAPHIQUE ”

LE PARISIEN

“ UN FILM IMPRESSIONNANT ET LOURD QUI LAISSE ENTRER LA LUMIÈRE
ET L’ESPOIR D’UN MONDE MEILLEUR ”

FRANCE INFO TV

STUDIOCANAL
A CANAL+ COMPANY