

LUCÍA PUENZO

■ ■ ■ Entrée en matière

Pour commencer

Fille du cinéaste Luis Puenzo (Oscar du meilleur film étranger en 1986 pour *L'Histoire officielle*), Lucía Puenzo est née en 1976 à Buenos Aires. Après des études en littérature et cinéma, elle écrit son premier roman à vingt-trois ans, *L'Enfant poisson* (publié en France en 2004), racontant les amours contrariés entre deux adolescentes. Suivent quatre autres livres, dont *Wakolda* en 2011 (ici adapté), qui fait de Puenzo l'un des écrivains, avec Alan Pauls et César Aira, les plus stimulants de la littérature latino-américaine d'aujourd'hui. Parallèlement, la jeune femme passe au cinéma et réalise *XXY*, un premier long métrage sur une jeune hermaphrodite, qui remporte le prix de la Semaine de la Critique du Festival de Cannes 2007. Deux ans plus tard, elle s'inspire de son premier roman et tourne *El Niño pez*, un thriller social mêlant réel et imaginaire.

Avec *Le Médecin de famille*, son troisième long métrage, Puenzo remet sur le métier quelques-uns des thèmes présents dans *XXY* : découverte de la sexualité, prise de conscience politique, emprise d'un médecin tout-puissant, questions génétiques... Elle aborde également, à travers la figure de Josef Mengele, l'épineuse question des criminels de guerre présents en Argentine après la Seconde Guerre mondiale. Selon Puenzo, « Mengele est le paragon de la perversion. Il a vécu des années à Buenos Aires, où il avait une pharmacie. Son vrai nom, José Mengele, était dans l'annuaire et il se déplaçait en toute impunité. Tant de monde devait être au courant. Des gens avec qui il travaillait, des gens qu'il rencontrait, qui ont dit après qu'ils ne savaient pas. Mais ils savaient... Pour moi, ce fut toujours très difficile à comprendre, comme cela m'est difficile de comprendre comment des gens qui ont vécu sous la dictature militaire de Videla peuvent dire : "Oh, nous ne savions pas..." Comment pouvaient-ils ne pas savoir ? »

Synopsis

Argentine, 1960. Enzo et Eva roulent avec leurs trois enfants vers la Patagonie, où ils veulent rouvrir un hôtel dont ils ont hérité. Chemin faisant, ils rencontrent un médecin allemand, un certain Helmut Gregor, qui bientôt les accompagne, puis devient leur premier client. Ils ne savent rien de lui, mais l'homme, affable et respectueux, gagne peu à peu leur confiance, jusqu'à obtenir l'autorisation de traiter aux hormones le défaut de croissance de leur fille Lilith. Or, quand celui-là s'intéresse de près à la naissance imminente des jumeaux d'Eva, Enzo se récrie et le chasse de chez lui...

Fortune du film

Le Médecin de famille, présenté au dernier Festival de Cannes (« Un Certain Regard »), a été loué par certains critiques pour sa beauté plastique (les paysages de Patagonie, l'hôtel-labyrinthe...) et pour son audace à traiter un sujet encore sensible en Argentine. D'autres ont néanmoins regretté une certaine faiblesse de forme, académique et un peu forcée. Le public, quant à lui, a été sensible à l'audace de la thématique, puisque plus de 30 000 spectateurs se sont déplacés pour voir le film ; lequel a été retenu pour représenter l'Argentine à la cérémonie des Oscars en 2014.

Zoom



© Sebastian Puenzo

Deux hommes de part et d'autre du cadre. Entre eux, une poupée à l'état préliminaire de fabrication, tenue par Enzo, à gauche de l'écran. Face à lui, son mystérieux hôte germanique, qui s'intéresse à sa passion pour les poupées anciennes et qui n'a de cesse de le pousser à passer au stade supérieur, à une production industrielle, massive, rapide et standardisée. L'Allemand lui présente ici le prototype qu'il s'est lui-même chargé de faire réaliser dans une fabrique d'après « Wakolda », la vieille poupée mapuche de Lilith qu'Enzo, son père, s'efforcera longtemps de réparer.

Au centre de l'image et en plein dans la ligne de fuite des regards, la tête de la poupée attire l'attention et inquiète. La caméra, astucieusement placée à contre-jour, fait en effet ressortir ses orbites vides, évoquant ainsi une sorte de masque mortuaire...

Davantage qu'une simple poupée, circule entre les deux hommes l'ombre froide de la mort. La mort dont est entaché le passé de Mengele. La mort, ou plus précisément l'extermination des milliers de déportés dont s'est rendu coupable l'ex-médecin nazi au cours de ses expérimentations dans le camp d'Auschwitz.

Davantage qu'une simple poupée, circule encore entre les deux hommes la vision de deux mondes opposés. L'un – humain, sensible et imparfait – véhiculé par Enzo, et l'autre – froid, tyrannique et déshumanisé – incarné par Mengele.

La méthode de fabrication d'Enzo est artisanale. Ses poupées sont toutes différentes les unes des autres. Elles ont toutes des imperfections qui leur sont propres, lesquelles les rendent précisément attachantes. Et, nous dit le motif (de la poupée) récurrent du film, il en va des poupées comme des individus, tous imparfaits mais tellement humains, singulièrement et magnifiquement humains.

« Wakolda » est une poupée mapuche, issue de la tribu aborigène « au sang mêlé » des Mapuches (ou Araucans) du centre-sud du Chili et de l'Argentine. « Wakolda », qui désigne aussi l'épouse légendaire d'un des premiers héros de Patagonie, est

en quelque sorte le double de Lilith, la « petite » fille de douze ans qui en paraît neuf, que Mengele veut transformer en lui injectant de violentes doses d'hormones de croissance dans le corps. Lilith, comme « Wakolda », qui devient peu à peu le nouveau jouet, la poupée-matrice (cf. l'origine biblique du prénom Lilith), l'instrument des projets fous de Mengele.

La poupée aryenne que l'Allemand propose ici à Enzo de fabriquer (« Herlitzka » ou « l'anti-Wakolda » dans le roman) trahit son désir totalitaire – toujours vivace ! – de perfection, son obsession de race pure, reproduite à la chaîne. Cette poupée, placée au centre de notre image et des enjeux du film, apparaît ainsi comme la métaphore des anciennes pratiques eugénistes de Mengele visant à l'amélioration de la race aryenne et à l'élimination des races dites inférieures.

Plus tard, l'image des poupées défigurées et entassées, vue au détour d'une scène, évoquera quant à elle les corps des déportés exterminés massivement durant la Seconde Guerre mondiale.

Carnet de création

Alors qu'elle rédige son cinquième roman, *Wakolda*, Puenzo travaille parallèlement à l'écriture d'un nouveau film. Or, à mesure qu'elle approfondit ses recherches historiques pour les besoins de son livre, elle se rend compte que la présence des criminels de guerre dans son propre pays est un sujet qui lui tient à cœur. Elle change alors de projet cinématographique et décide d'écrire un scénario à partir de *Wakolda*.

À la différence du roman où la voix du narrateur se mêle parfois à celle de Mengele qui, nous dit l'écrivain-cinéaste, « voit le monde comme un vaste zoo, un terrain d'expériences », le film adopte le point de vue de la jeune Lilith. « C'est à travers son regard que l'on découvre la relation qui se noue avec ce médecin allemand et le voyage qui les emmène aux confins de l'Argentine, dans cette communauté germanique de Bariloche, qui était très fermée et pronazie à l'époque, et ce même avant la guerre. »

Puenzo prévient : le contexte historique de *Médecin de famille* est vrai. Cependant, son film demeure bien une œuvre de fiction. Aucun document, en effet, n'atteste totalement la présence de Mengele en 1960 à Bariloche. « On a peu d'informations sur les différents séjours de Mengele en Argentine, précise Puenzo. Mais Nora Eldoc [la documentaliste qui travaille pour les services secrets israéliens dans le film, NDR] a bien existé ; son corps a été retrouvé à Bariloche quelques jours après que la présence de Mengele y eut été signalée. Les gens de l'ambassade israélienne sont venus, ils ont emmené son corps et récupéré ses papiers... On suppose donc que c'est elle qui a signalé la présence de Mengele. »

Le personnage de Mengele et notamment les carnets qu'il remplissait de notes et de croquis ont fait l'objet d'une enquête poussée de la part de la réalisatrice : « J'ai lu dans de nombreux ouvrages d'histoire que pendant tous ses voyages, même lorsqu'il se trouvait dans les camps, il tenait des carnets dans lesquels il esquissait des dessins et prenait des notes précises sur ses activités quotidiennes. Nous sommes même parvenus à retrouver certains de ces carnets. Les dessins, très sombres, étaient tellement enfantins qu'ils étaient inutilisables pour nous. Nous avons donc dû reconstituer des carnets qui sont devenus un élément central du film. »

Le casting du film, qui doit répondre à certains critères précis, s'avère très long. Pour le rôle du médecin nazi, Puenzo veut « un acteur germanophone, qui parle

LUCÍA PUENZO

aussi très bien espagnol, mais surtout qui ressemble physiquement à Mengele et soit à peu près du même âge que lui à cette période. » L'acteur espagnol Alex Brendemühl, après correction de son accent ibérique pour une intonation plus locale, correspondra finalement en tout point à ses attentes.

Quelque huit mois de recherche et des centaines de jeunes filles rencontrées ont été, par ailleurs, nécessaires pour découvrir celle qui incarne Lilith : Florencia Bado. Quant à Natalia Oreiro (Eva, la mère), vue en 2011 dans *Enfance clandestine* de Benjamín Avila, elle devra suivre deux mois de cours pour apprendre l'allemand phonétiquement et être une Argentine d'origine germanique crédible à l'écran.

Vu l'importance des décors naturels situés sur la rive sud du lac Nahuel Huapi, Puenzo fait le choix d'une image large (format cinémascope). Non seulement pour souligner la photogénie paradisiaque des lieux (en heureuse opposition avec le climat hostile de l'intrigue) mais aussi pour « faire sentir l'immensité du territoire argentin » aux spectateurs européens.

Enfin, le tournage s'est étalé sur une durée de six semaines seulement (deux à Buenos Aires et quatre à Bariloche et en Patagonie).

Parti pris

« Au sein d'une chronique racontée sur un mode classique et magnifiée par de superbes paysages joliment cadrés, Lucía Puenzo installe une atmosphère de film fantastique. C'est particulièrement flagrant lorsqu'elle filme la maison, sise à proximité de l'hôtel familial. Bâtisse mystérieuse, baignée par les ombres, elle renferme d'inquiétants dignitaires nazis en cavale, le visage recouvert de bandages. Ce sont ces spectres que traque la cinéaste, tout au long d'un film d'horreur qui ne dit pas son nom, tout comme Josef Mengele, monstre au charisme trouble. Cette période accablante de l'histoire argentine, encore taboue, inspire à Lucía Puenzo un film en forme d'exorcisme où les fantômes sont bien vivaces, comme la mémoire. »

Sandrine Marques, *Le Monde*, 6 novembre 2013

Matière à débat

Josef Mengele, un monstre

Si tout n'a pas encore été révélé sur le passé du docteur Josef Mengele sur le sol argentin, on sait, en revanche, que l'homme était, comme dans le film, d'une austère courtoisie; laquelle lui permettra souvent de cacher une abjection qu'il manifeste pleinement dès mai 1943 dans le camp d'extermination d'Auschwitz (on le surnomme « l'ange de la mort ») et qui sera rendue publique pour la première fois lors du procès de Nuremberg en novembre 1945-octobre 1946.

Après la défaite allemande, l'ex-médecin-chef nazi retrouve sa Bavière natale où il vit tranquillement, jusqu'à ce que les enquêtes menées dans le cadre des poursuites contre les criminels de guerre ne s'orientent vers lui. C'est alors le début d'une longue cavale qui le conduit à trouver refuge à Buenos Aires dès 1952, où il ouvre un cabinet médical sous le nom de « José Mengele ». L'Argentine est alors dirigée par le président Juan Perón. Passant un temps au Paraguay (dont il deviendra citoyen plus tard) après la chute de Perón, Mengele revient ensuite en Argentine où Simon Wiesenthal retrouve sa trace en 1959. Désormais n° 5 sur la liste des grands criminels de la Seconde Guerre mondiale dressée par le centre

de documentation de Simon Wiesenthal, l'homme est activement recherché par les services secrets israéliens.

« Au moment où Eichmann [responsable de la solution finale et n° 1 sur la liste Wiesenthal, NDR] a été arrêté par le Mossad, explique Puenzo, Mengele a disparu, pour réapparaître au Paraguay six mois plus tard. Le film se déroule pendant ces six mois, où personne ne sait vraiment où il se trouvait. » Une zone d'ombre, ou parenthèse de temps située en 1960, dans laquelle l'écrivain-cinéaste se glisse pour tisser les fils de son intrigue au ton parfois horrifique, dresser le portrait d'un parfait bourreau et faire la démonstration d'une « certaine » complicité à son égard.

Les Argentins savaient-ils ?

Rien dans son apparition à l'écran ne suscite la méfiance à l'égard de Mengele. Encore moins le rejet. L'homme est même présenté par la réalisatrice sous un jour agréable sinon avenant. Comme une manière de dédouaner – au moins dans un premier temps – ses compatriotes qui, à l'image de la petite famille fictionnelle qu'il rencontre, auront pu être abusés par l'imposture d'un tel personnage. L'homme est un habile manipulateur. Charismatique, troublant, ambigu. À la question de savoir si les Argentins étaient au courant ou non, Puenzo répond donc en deux temps. La mystification d'une part (Mengele trompe d'abord son monde), et le silence, la veulerie, la complicité passive d'autre part (la méfiance de la famille reste vague et longtemps sans réaction).

Rappelons que l'action se déroule en 1960 à Bariloche, où vit une importante communauté germanique depuis le début du XIX^e siècle. Celle-ci prône, et ce bien avant le début de la guerre, une idéologie ouvertement nazie. Impossible donc, selon la cinéaste, que les Argentins n'aient eu quelques soupçons sur l'identité de certains Allemands arrivés dans le pays après la chute du Reich. Impossible que cette partie confiante de la population qu'incarne Eva, la gentille mère de Lilith, n'ait pu ignorer les crimes nazis et les pratiques des médecins-tortionnaires dans les camps de la mort. Et la réalisatrice en fait l'habile démonstration avec le personnage de Lilith, qui semble percevoir d'emblée la duplicité du dangereux médecin, dirigeant ainsi notre regard.

La première rencontre entre les deux personnages suscite un important malaise chez le spectateur. L'inconnu, l'œil acéré et le verbe inquisiteur, interroge étrangement la gamine. Sa méthode d'approche est celle d'un prédateur dont les instincts et l'obsession de pureté raciale se raniment à la vue de la gamine trop petite pour son âge. Cette impression liminaire se trouve vite confirmée par une série d'indices, comme les fameux carnets remplis de croquis et observations, qui complètent progressivement le portrait du personnage, vraisemblablement toujours convaincu, comme son mentor le médecin eugéniste von Verschuer, que les jumeaux recèlent les clés du code génétique. Et c'est tout aussi progressivement qu'Enzo sonne l'alarme contre la bienveillance de sa famille envers le « médecin maudit » et ses bonnes manières affichées. Lesquelles trouvent un contrepoint effrayant, ou indice de vérité, dans l'obscur communauté allemande des environs, ainsi que dans l'établissement scolaire fréquenté par Lilith.

Film d'horreur

Cette communauté, nous dit Puenzo, est « préparée à l'accueil des Allemands qui arrivaient de l'étranger et qui avaient besoin de se procurer rapidement un nouveau passeport, une nouvelle identité, un nouvel emploi. Il y avait des réseaux en place visant à les leur fournir et à leur permettre de se fondre dans la masse. »

LUCÍA PUENZO

Le film nous en livre une image opaque, mystérieuse, foncièrement inquiétante. Son existence, qui nous évoque la société secrète et satanique de *Rosemary's Baby* (Roman Polanski, 1968), est en grande partie limitée au hors-champ menaçant du film, dans l'ombre de laquelle errent des fantômes de la guerre (au visage bandé) et où s'ourdissent des plans secrets. Sa partie la plus visible reste encore l'école allemande de Lilith, véritable espace de la cruauté et du totalitarisme, où les petits Aryens de la communauté qui y sont inscrits torturent ceux qui ne leur ressemblent pas.

Cette école fait froid dans le dos. Elle nous parle (comme l'ensemble du film) du passé et du présent, mais aussi du futur à travers ces jeunes gens fascinés par le mal et les théories nazies. Futur qui est aussi aujourd'hui notre présent, et qui interroge notre rapport tyrannique à la beauté physique, notre propre culte du corps parfait...

La mise en scène du *Médecin de famille* oscille entre différents registres renvoyant tous à l'horreur : le conte horrifique avec l'attirance trouble de la petite Lilith pour Mengele; l'horreur fantastique avec la communauté allemande mais aussi le décor labyrinthique de l'hôtel évoquant celui de *Shining* (Stanley Kubrick, 1980); la noirceur de l'épouvante avec le diabolique docteur Mengele. L'horreur et ses fantômes donc, comme désir et moyen d'introspection.

Œuvre cathartique, *Le Médecin de famille* est un miroir tendu à la conscience collective, à l'examen du passé d'un pays qui a accueilli et soutenu les plus grands criminels de guerre nazis.

Envoi

Marathon man (1976) de John Schlesinger. « C'est sans danger », répète-t-il *ad nauseam* avant de « travailler » les dents de sa pauvre victime, « Babe », l'étudiant incarné par Dustin Hoffman. Son bourreau allemand, parti d'Amérique latine pour récupérer aux États-Unis un trésor de guerre nazi, est inspiré du tristement célèbre docteur Mengele. Édifiant.