

Le Journal d'Anne Frank (Fiche filmographique) **The Diary of Anne Frank**

Numéro 23, décembre 1960

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52101ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1960). Compte rendu de [Le Journal d'Anne Frank (Fiche filmographique)].
Séquences, (23), 19–22.

LE JOURNAL D'ANNE FRANK

(THE DIARY OF ANNE FRANK)

(Fiche filmographique)

1. Généralités et générique

Pays d'origine : Etats-Unis
Date : 1959
Procédé : Cinémascope, Blanc et noir
Durée : 150 minutes
Genre : Drame psychologique
Prix : Grand Prix de l'O.C.I.C., 1959
Réalisation : George Stevens
Scénario et dialogues : Frances Goodrich et Albert Hackett, d'après leur pièce tirée du *Journal d'Anne Frank*
Photographie : Jack Cardiff et William C. Mellor

Musique : Alfred Newman
Décors : Lyle R. Wheeler et George W. Davis
Interprétation : Millie Perkins (Anne Frank)
Joseph Schildkraut (Otto Frank)
Gusti Huber (Mme Frank)
Diane Baker (Margot Frank)
Shelley Winters (Mme Van Daan)
Lou Jacobi (M. Van Daan)
Richard Beymer (Peter Van Daan)
Ed Wynn (M. Dussel)
Douglas Spencer (M. Kraler)
Dody Heath (Mlle Miep)

2. Le réalisateur : George Stevens, cf. p. 15

3. Le scénario

a) Résumé

Dans les rues d'Amsterdam, un camion ramène quelques Juifs rapatriés des camps de la mort ; l'un deux en descend devant une maison d'aspect modeste. Cet homme s'appelle Otto Frank, il est seul de sa famille à revenir de captivité et il s'en vient retrouver dans le grenier de cette maison les souvenirs des années qu'il y passa, caché avec sa femme et ses deux filles, Margot et Anne, par crainte des Nazis. Il retrouve le journal d'Anne et revit en le lisant ces jours angoissants.

C'est le 9 juillet 1942 que la famille Frank était venue partager l'espace étroit de cette cachette avec les Van Daan et leur fils, Peter. Protégés par un Hollandais, Kraler et sa secrétaire, Miep, ils pouvaient compter sur leur aide régulière mais devaient veiller à éviter le moindre bruit durant le travail des ouvriers employés dans l'immeuble. Pour l'aider à supporter cette réclusion, M. Frank a fait cadeau à Anne d'un gros cahier où elle pourra consigner ses impressions.

Anne n'a que treize ans ; d'un naturel vif et enjoué, elle observe ceux qui l'entourent et consigne



Anne confie ses observations à son journal

dans les pages de son journal les événements qui marquent le lent écoulement de leur captivité volontaire.

M. Frank prend en main l'organisation de la vie quotidienne des réfugiés, sans négliger les besoins d'étude de ses deux filles auxquelles se joint bientôt Peter. Un soir, l'intrusion d'un cambrioleur dans l'atelier à l'étage au-dessous inquiète fort tout le groupe. Grâce à un poste de radio ils peuvent suivre l'évolution de la guerre. M. Kraler amène un nouveau fugitif, un dentiste, M. Dussell, qui leur fait part de l'intensification de la persécution des Juifs. De nouveau, pendant la célébration de la Hanukah, un cambriolage a lieu, plus dramatique cette fois, car le voleur s'est aperçu d'une présence et a fui, laissant la porte ouverte, ce qui amène une perquisition par des soldats allemands.

Les mois passent. Anne note toujours ses impressions de recluse. L'adolescente a grandi et se sent attirée vers Peter. Bientôt une grande nouvelle vient donner un sursaut d'espoir : le 6 juin, les Alliés ont débarqué en Normandie. Pourtant, un matin, une voiture allemande s'arrête devant la maison, des pas résonnent dans l'escalier et les fugitifs, résignés, se préparent, sans précipitation, au sort qui les attend : la déportation et, probablement, la mort.

b) Origine

Depuis la publication du *Journal d'Anne Frank*, on a beaucoup écrit sur l'expérience vécue par l'adolescente juive d'Amsterdam. Le livre a été traduit en plus de vingt langues et répandu dans le monde entier. Un couple de dramaturges en tira une pièce qui tint l'affiche deux ans sur le Broadway, remporta le prix Pulitzer et fut représentée dans au moins trente pays, dont l'Allemagne où son succès fut surprenant. Il y avait là de quoi tenter le moins impressionnable des magnats d'Hollywood. La Twentieth-Century Fox acquit les droits d'adaptation du livre et de la pièce. Le tout fut confié à George Stevens qui eut charge d'agir à la fois comme producteur et réalisateur. Son film est une adaptation à peu près fidèle de la pièce de Frances Goodrich et Albert Hackett, beaucoup plus qu'une transposition cinématographique du *Journal* même. Les deux auteurs précités furent d'ailleurs engagés comme scénaristes ; rien ne semblait prédisposer le couple Hackett à la composition d'une pièce au sujet si sérieux. Co-auteurs et co-scénaristes de comédies, dont *Father of the Bride*,

leur travail s'était cantonné jusque là dans un registre plutôt léger. C'est ce qui explique probablement que l'esprit du film soit empreint d'un optimisme parfois naïf, plus encore que de la quête spirituelle qui domine dans le *Journal d'Anne Frank*. Les adaptateurs ont grossi les traits de certains des personnages, décrits par Anne, notamment les Van Daan, et accentué, par moments, le ton mélodramatique de quelques épisodes.

4. La réalisation

a) Préparatifs et tournage

Une fois que Stevens eut le projet en main, il envisagea de produire ce film sur une grande échelle. Ses recherches préparatoires et la mise au point du plan de tournage prirent plus d'un an. Un concours fut organisé pour trouver l'interprète idéale du rôle d'Anne ; 10,224 candidates furent entendues. On choisit enfin Millie Perkins, jeune New-Yorkaise exerçant le métier de modèle. Stevens alla visiter le 23 Prinsengacht à Amsterdam ; déjà il avait été de l'équipe militaire américaine qui avait libéré les prisonniers de Dachau et ce souvenir le hantait en visitant l'étroit grenier où s'étaient entassées, pendant deux ans, huit personnes prédestinées aux camps de la mort.

M. Otto Frank, lui-même, s'entretint longuement avec le réalisateur et approuva le choix de Millie Perkins. "Elle ne ressemble pas physiquement à Anne, dit-il, mais je pense qu'elle en a la qualité intérieure et beaucoup de traits caractéristiques." Plusieurs des autres interprètes avaient déjà joué dans la pièce, surtout Joseph Schildkraut, qui fut de 1188 représentations. Tous furent choisis avec soin par Stevens.

Des scènes d'extérieur furent tournées à Amsterdam par le fils de George Stevens, assisté de l'opérateur britannique Jack Cardiff. En studio, on fit construire une reproduction fidèle, jusque dans ses détails, de l'immeuble où avait vécu Anne Frank. Avec la minutie qui le caractérise, Stevens voulait faire grand et vrai. Tous les jours, sur le plateau, il créait l'ambiance grâce à des disques choisis par lui ; disques diffusant la musique en accord avec le moment, ou encore, le bruit des bottes allemandes sur le pavé, des *Sieg Heil !* retentissants, les voix d'Hitler ou de Churchill, enfin tout ce qui pouvait contri-

buer à faire partager aux acteurs les émotions de leurs personnages. Une reproduction géante du portrait célèbre d'Anne Frank avait été installée à la place d'honneur.

Tour à tour cajoleur et impératif, Stevens cherchait à faire donner à chacun le meilleur de lui-même. Le tournage se fit en continuité, selon la succession logique des séquences, ce qui est assez rare. Le décor unique permettait cette méthode, qui convenait aussi très bien à Stevens, désireux que ses acteurs pénètrent en progression leurs rôles.

b) *La technique employée*

L'éclairage a toujours tenu un rôle important dans les oeuvres de Stevens, du moins les plus ambitieuses. Ici encore, la lumière donne un sens particulier aux diverses scènes. Dès le début le contraste est frappant entre l'éclairage terne des intérieurs et les extérieurs ensoleillés. Des séquences sont traitées en contre-jour : le cambriolage, par exemple, où l'obscurité régnante rend le spectateur conscient du mystère qui entoure les agissements du voleur dans l'esprit des reclus. La grisaille presque permanente du film laisse tout de même place à des scènes plus éclairées et plus tendres comme la conversation d'Anne et Peter devant le puits de lumière. On peut noter aussi cette scène muette où le groupe assiste aux efforts d'un pilote allié pour échapper au réseau des rayons lumineux de la D.C.A. allemande. Les reflets jouent sur les visages, l'avion semble une mouche prise dans une toile d'araignée géante.

Un autre procédé cher à Stevens est celui du long fondu enchaîné ; l'on perçoit encore les détails de l'image qui disparaît alors qu'une autre vient déjà la remplacer ; dans ce film, il est même employé sur la bande sonore au début lorsque la voix d'Anne se substitue graduellement à celle de son père lisant le cahier confidentiel.

Mille détails témoignent du soin qu'a mis le réalisateur à choisir et à cadrer ses images. Son habileté technique n'est jamais prise en défaut. Les longs mouvements d'appareils, les travellings rapides qui font passer de la rue au grenier en un moment, les panoramiques verticaux qui traversent les planchers, tout cela facilité par la construction du décor, font mieux sentir la dépendance et l'emprisonnement des réfugiés à qui tous ces mouvements sont interdits. L'emploi de la bande sonore (cris fanatiques, ca-

rillon, cadence militaire des pas dans la rue, la sirène d'une barge, etc) est judicieux.

Si l'émotion gagne le spectateur, c'est souvent en dépit de toute cette perfection technique, car si Stevens a mis beaucoup de conscience dans la méticuleuse reconstitution du lieu, de l'époque et de l'atmosphère, il n'arrive pas toujours jusqu'à l'âme et si sa technique est uniformément précise en même temps que sobre, elle est assez souvent aussi extérieure et froide.

c) *Construction dramatique*

S'en tenant fidèlement à la structure de la pièce d'Hackett et Goodrich, Stevens pouvait difficilement éviter que son film ne soit apparenté au théâtre. Même s'il a su profiter de son unique décor avec souplesse et intercaler dans les scènes quelques vues sur l'extérieur, identifier par l'image une fois pour toute dès le début les bruits qui peupleraient par la suite l'abri des Frank, on sent immédiatement les emprunts au théâtre dont les plus flagrants sont la division en actes et le groupement des divers événements autour de quelques scènes-clés. On peut ainsi distinguer un prologue puis deux parties importantes séparées par un brusque laps de temps que rien ne laisse prévoir : d'Anne fillette à Anne adolescente, le passage se fait sans transition.

L'inclination habituelle du réalisateur à développer plus intensément certaines scènes ne pouvait que s'accommoder de cette structure dramatique préexistante. On ne peut nier d'ailleurs qu'il a su conférer à ces scènes un climat soutenu de tension ou de tendresse selon le cas. Mais en abandonnant la progression linéaire du journal pour une construction dramatique plus évidente, il a aussi mis de côté l'étude attentive de l'évolution psychologique du personnage central pour s'intéresser aux problèmes d'un groupe. Ce n'est pas nécessairement un mal puisque ce groupe contient suffisamment de personnages différents pour justifier une étude sociale, quoique certains d'entre eux soient légèrement caricaturés. En optant pour l'adaptation théâtrale, Stevens a rendu cependant moins sensible le fait que si les personnages nous paraissent tels, c'est qu'ils sont vus dans l'optique d'Anne. La vulgarité des Van Daan, l'excentricité du Dr Dussel, les gaucheries de Peter et surtout l'infailibilité de M. Frank sont présentées sans nuances, comme peut les voir une ado-

lescente sensible aux apparences et victime de jugements hâtifs.

La construction du film de Stevens a du moins le mérite de bien exposer l'angoisse permanente des deux familles entassées dans l'étroite cachette qui leur tient lieu de refuge contre les perquisitions de la Gestapo. Angoisse plus spécialement marquée par des scènes d'un suspense soutenu où le moindre geste prend une importance inusitée : un éternuement, une maladresse ou simplement la gourmandise d'un chat peuvent entraîner la capture. Stevens a eu cependant la délicatesse de ne pas laisser s'appesantir un climat déprimant sur l'ensemble malgré l'issue prévisible du drame. Ici et là, l'espoir surgit et la courageuse gaieté d'Anne n'est jamais abattue.

5. Portée du film

a) Valeur psychologique

Les confidences d'Anne Frank à son journal ont pris une importance exceptionnelle à cause du contexte entourant leur rédaction. La sincérité de l'adolescente et les nombreuses notations consignées par elle permettent une exploration des sentiments contradictoires propres à cet âge de la vie. Le film rend un peu moins présent cet aspect du livre mais des notations suffisantes demeurent pour permettre une étude intéressante. L'Anne dont nous faisons d'abord la connaissance est encore une petite fille dont le caractère rieur nous est révélé par ses jeux innocents et ses gamineries. Peu à peu quelques indications rendent sensible son évolution. Son attitude envers sa mère, dont elle se croit incomprise, l'admiration préférentielle qu'elle porte à son père mise en évidence par la séquence du cauchemar, sont des sentiments communs à maintes adolescentes et dont l'acuité est simplement accrue par l'ambiance d'inquiétude et la promiscuité qu'Anne doit subir. Son amour naissant pour Peter, qui prend une importance indue dans le film, alors que dans son journal Anne le voyait d'un oeil plus critique, est tout de même présenté avec une pudeur et une délicatesse de touche auxquelles les films américains nous avaient peu habitués.

S'ils sont dépeints d'une façon plus succincte, les compagnons de réclusion d'Anne peuvent être l'objet d'une observation attentive. Leurs rapports sont faits de contrastes : Margot est opposée à Anne par le

caractère et la conduite comme les Van Daan sont différents des Frank dans leurs conceptions de l'attachement conjugal. Tout en admettant la part d'exagération et de caricature, combien de notations justes et riches d'humanité dans ce tableau d'une société en péril.

b) Valeur sociale

Quand on se prend à penser que des huit personnes prisonnières dans cet étroit réduit, une seule en est sortie vivante ; quand on songe, en outre, que ce drame ne figure que comme un épisode entre mille du massacre systématique de millions d'hommes, le film prend des dimensions nouvelles et revêt la valeur d'un symbole universel. On a reproché à Stevens d'avoir voulu rendre son film commercial, d'avoir fait des concessions au public. Il y a eu de l'exagération dans cette accusation, mais quand cela serait, faudrait-il reprocher à un réalisateur d'avoir voulu rendre un vaste public sensible à un problème qui touche la conscience de l'humanité ? Certaines images sont des reproches ; lorsque Anne voit dans un cauchemar son amie Sanne parmi des prisonnières en tenues rayées, alors que la voix hystérique d'Hitler clame sa folie, le film atteint à une émotion bouleversante. Le racisme qui a entraîné ces atrocités et qui, sous d'autres formes, peut entraîner les hommes vers de nouvelles aberrations, est dénoncé avec vigueur.

Le grand risque qu'a pris Stevens est celui toujours hasardeux de l'adaptation ; si le film n'est pas fidèle en tout point au déchirant témoignage de la petite victime juive, ou du moins à l'idée qu'on s'en était faite, il n'en transmet pas moins l'essentiel de son message. Et ce message touchera en définitive un nombre plus grand de spectateurs que n'aurait pu en atteindre le livre même ; et pour combien de ceux-là n'aura-t-il pas été une invitation à la lecture du *Journal d'Anne Frank* !

ÉTUDE

1. Le caractère d'Anne est-il celui d'une adolescente ordinaire ?
2. Les personnes qui entourent Anne sont-elles caricaturées ? Pourquoi ?
3. Par quels moyens est rendue l'atmosphère de séquestration et d'angoisse ?
4. Le point de vue adopté dans le film est-il le même que celui du *Journal d'Anne* ?