



« Implacable plaidoyer contre la peine de mort. »  
« Bouleversant »  
**TÉLÉRAMA**

« C'est dire si ce film, si touchant, n'a rien perdu de son actualité. »  
**LE MONDE**

« Un délicat portrait sur la vitalité et la camaraderie de l'activisme de gauche. »  
**LES INROCKUPTIBLES**

« Le film exalte une Amérique révolutionnaire, convoquant les idéaux pacifiques et le Parti Communiste américain. »  
**L'HUMANITÉ**

« L'occasion de constater que, loin d'apparaître comme une pièce détachée dans l'œuvre de Lumet, ce volet oublié renforce au contraire la cohérence de celle-ci, en y ajoutant une nouvelle réflexion sur la justice et les institutions du pays de l'oncle Sam. »  
**CULTUROPOING**

« C'est **Lumet** l'humaniste, et on ne s'en lassera jamais... »  
**LES CHRONIQUES DE CLIFFHANGER**

# Le Monde



Daniel Isaacson (Timothy Hutton), dans « Daniel », de Sidney Lumet.  
SPLENDOR FILMS

## Enquête sur une condamnation à mort programmée

« Daniel » de Sidney Lumet, sur l'affaire des époux Rosenberg, ressort en salle

### REPRISE

L'hommage rendu, à l'automne 2022, par l'Institut Lumière de Lyon à Sidney Lumet, admirable cinéaste américain, auteur de quelques chefs-d'œuvre – *Douze hommes en colère* (1957), *Le Prêteur sur gages* (1964), *Serpico* (1973), *Un après-midi de chien* (1976) – et d'un nombre plus que raisonnable de films passionnants, aura légitimement ouvert l'appétit de ceux qui y auront découvert quinze films sur la quarantaine, réalisés entre 1957 et 2007, que comporte son œuvre. Grâce à Splendor Films, un autre titre ressort aujourd'hui, qui n'infirmera pas tout le bien qu'on peut penser de ce cinéaste que le temps a injustement mis en sommeil.

*Daniel*, réalisé en 1983 et sorti en France en 1984, est inspiré de l'affaire Rosenberg. En pleine guerre froide, l'ingénieur Julius Rosenberg et sa femme, Ethel, militants communistes juifs, sont soupçonnés d'être des espions impliqués dans la fuite d'informations militaires durant la seconde guerre mondiale, alors que les États-Unis et l'Union soviétique sont alliés. La condamnation à mort du couple (ils seront exécutés le 19 juin 1953), disproportionnée au regard des preuves présentées (reposant sur l'unique témoignage

du beau-frère de Julius), était de toute évidence décrétée à l'avance par l'appareil macarthyste.

Trente ans plus tard, Lumet adapte la fiction historique du romancier Edgar Lawrence Doctorow, consacrée aux implications intimes de cette affaire, *The Book of Daniel* (*Le Livre de Daniel*), paru en 1971. Le cinéaste est sensible au point de vue que le livre adopte sur l'affaire et à son traitement temporel. C'est en effet du point de vue des enfants du couple (ici renommé Isaacson), adoptés par un assistant de l'avocat qui plaide leur cause, que l'histoire nous est contée, alors qu'eux-mêmes se trouvent pris dans le tourbillon politique et la résurgence de la gauche dans les années 1960.

### Victimes expiatoires

La mise en tension du passé et du présent, les implications silencieuses et tragiques du premier dans le second sont des questions qui passionnent le cinéaste, comme en attestent au moins deux autres de ses plus beaux films : *Le Prêteur sur gages*, dans lequel un modeste prêteur sur gages d'Harlem semble n'être jamais sorti des camps de la mort, et *A Bout de course* (1988), où deux anciens gauchistes des années 1960 continuent de fuir le FBI.

Dans *Daniel*, Lumet recourt à la technique narrative du montage

### C'est du point de vue des enfants du couple que l'histoire est contée

alterné entre les deux époques, procédé fastidieux, mais qui peut se révéler riche d'émotions et d'intuitions lorsqu'il est, comme ici, maîtrisé avec un art à la fois sensible et d'une profonde intelligence. Le couple de parents, militants purs et durs de l'égalité, rigides dans leur croyance, grugés par le stalinisme, voit se refermer sur eux le piège d'un procès truqué dont ils seront les victimes expiatoires.

La part quasi documentaire réservée à l'exécution et au fonctionnement de la chaise électrique (Ethel survivra à trois chocs successifs avant de succomber) fait d'ailleurs partie de ces moments de commotion par lesquels Lumet fait entrer toute la violence de l'histoire dans ses films. Notons, au passage, pour les amateurs de série, que le personnage du père, stalinien pur jus, est ici interprété par Mandy Patinkin jeune, en lequel ils ne reconnaîtront sans

doute pas, pour des raisons tant biologiques qu'idéologiques, le Saul Berenson d'*Homeland*.

Le couple d'enfants orphelins, devenus jeunes adultes, voit Susan, militante radicale des sixties, révéler et répéter la geste parentale, tandis que Daniel, marié et père d'un garçonnet, a de longue date marqué ses distances. Il faudra l'internement de Susan en hôpital psychiatrique – « *Et si elle n'était pas malade mais inconsolable?* », s'interroge un personnage – pour que Daniel bouge sur ses bases, entreprenne de sonder l'histoire familiale et assume une part de son héritage en défilant avec sa famille contre la guerre du Vietnam. Sa quête recouvre en réalité celle du film, qui dépasse de loin la question de l'innocence ou de la culpabilité des Rosenberg.

Réalisé en plein reaganisme, celui-ci s'interroge plutôt sur le grand aragement mémoriel de la société américaine et sur l'échec réitéré des mouvements de gauche, partant des idéaux de justice sociale qui les animent, à laisser leur empreinte sur ce pays. C'est dire si ce film, si touchant, n'a rien perdu de son actualité. ■

JACQUES MANDELBAUM

Film américain de Sidney Lumet (1983). Avec Timothy Hutton, Mandy Patinkin, Lindsay Crouse, Amanda Plummer (2h 10).

# Télérama<sup>1</sup>

Cinéma

Le choix du cinéphile

## LE MACCARTHYSME À HAUTEUR D'ENFANT

Comment survivre face à la condamnation à mort de ses deux parents ? « Daniel », film méconnu de Sidney Lumet, ressort en salles.

« Daniel est l'histoire d'un jeune homme qui revient à la vie », écrit le réalisateur américain Sidney Lumet (1924-2011) dans *Faire un film*, son livre somme. *L'histoire d'un jeune homme qui s'extirpe de sa propre tombe.* Inspiré de la vie des militants communistes et citoyens américains Julius et Ethel Rosenberg, exécutés en 1953 pour espionnage au profit de l'URSS, le film suit la quête de leur fils aîné, Daniel, qui essaie de trouver un sens à la mort de ses parents. Leur culpabilité et la parodie de procès, dans l'Amérique maccarthyste, qui mènera Paul et Rochelle Isaacson (leurs doubles de fiction) sur la chaise électrique intéressent peu le réalisateur de *Douze Hommes en colère*. En bon humaniste, Lumet n'a qu'une question en tête : « Qui paie le prix des passions et des engagements des parents ? » Et une seule réponse, douloureuse : « Leurs enfants, qui n'ont choisi ni ces passions ni ces engagements. » Daniel est l'adaptation du *Livre de Daniel*, de l'écrivain Edgar Lawrence Doctorow,

qui signe lui-même le scénario, subtilement feuilleté : trois strates de récits se mêlant, le passé, le présent et la voix off de Daniel, intemporelle. Pour servir de guide au spectateur dans la profusion de flash-back et faire cohabiter sur l'écran le monde des enfants (Daniel a une petite sœur) et celui des parents, Sidney Lumet décide, avec le directeur de la photographie Andrzej Bartkowiak, d'appliquer un traitement visuel différent pour les deux époques. Un filtre ambré estampille les années 1950. Une couleur plus froide, plus réaliste, est réservée aux années 1960. Mais, au fur et à mesure que le film avance et que Daniel « revient à la vie », qu'il fait la paix avec son lourd héritage familial, les couleurs se fondent... « C'est ça, le style », dirait Lumet.

Implacable plaidoyer contre la peine de mort (l'exécution finale glace le sang par sa précision chirurgicale), *Daniel* fait surtout monter les larmes aux yeux dans les scènes d'intimité familiale. Située exactement au milieu du film, l'une des plus bouleversantes est sans doute la brève fugue de Daniel et de sa sœur, Susan, qui retournent voir l'appartement où leurs parents ont été arrêtés et où leur vie a basculé. Main dans la main dans les rues de New York, les deux gamins courent vers ce lieu maudit, cet immeuble miteux et désormais muré. Dans l'espoir vain de faire ressurgir les souvenirs d'une harmonie anéantie.

Sorti en 1983, dans l'Amérique réactionnaire et toujours anticommuniste de Ronald Reagan, ce qui est en soi un acte de résistance de la part de Sidney Lumet, *Daniel* fut un échec critique et public et demeure, pour ces raisons, injustement méconnu. Il reste pourtant l'un des films préférés de son auteur. Lumet reviendra quelques années plus tard sur les relations conflictuelles entre parents militants et enfants sacrifiés dans son chef-d'œuvre, *À bout de course* (1988). — **Jérémie Couston**  
| En salles, en copie restaurée | Champo, 51, rue des Écoles, 5<sup>e</sup>; Sélect, 10, av. de la Division-Leclerc, 92 Antony; Méliès, 12, place Jean-Jaurès, 93 Montreuil.  
| À lire : *Faire un film*, de Sidney Lumet, éd. Capricci, 2016, 279 p., 19 €.



PARAMOUNT PICTURES - WORLD FILM SERVICES/COLLECTION CHRISTOPHEL

Lindsay Crouse et Ilan Mitchell-Smith dans un film inspiré de la vie de Julius et Ethel Rosenberg, exécutés en 1953.



17

Juin  
2023

## Sidney Lumet – « Daniel »

Par [Hugo Jordan](#)

« Malgré son échec critique et commercial, ce film reste pour moi l'un des meilleurs que j'ai jamais faits.[1] » Comme le souligne Sidney Lumet lui-même, *Daniel* fait partie des œuvres oubliées de sa foisonnante filmographie, riche de quarante-quatre films, À l'instar de Woody Allen et Clint Eastwood, qui commenceront leur carrière une dizaine d'années plus tard, le réalisateur de *Douze en hommes en colère* n'a en effet pratiquement jamais cessé de tourner, souvent au rythme d'un film par an, durant cinq décennies, de 1957 à 2007. Une telle production engendre inévitablement son lot d'œuvres occultées, restées dans l'ombre de celles ayant été couronnées de succès. À cet égard, le tort de *Daniel* est sans doute de sortir en 1983 après des années 70 fastes où, [comme le rappelait Jean-François Dickeli dans nos colonnes](#), le réalisateur a enchaîné « les classiques à un rythme soutenu (*Le Gang Anderson*, *The Offence*, *Serpico*, *Un après-midi de chien*, *Network*, excusez du peu) ». Comme ce fut le cas pour *Le Prince de New York*, autre long-métrage injustement oublié, on peut raisonnablement penser que le film a également souffert de l'absence d'une star susceptible d'attirer un plus large public[2], notamment au regard des opus précédents du cinéaste, portés par Sean Connery (*Le Gang Anderson*, *The Offence*), Al Pacino (*Un après-midi de chien*, *Serpico*), Faye Dunaway (*Network*) ou encore Paul Newman (*Le Verdict*, 1982). Quarante ans plus tard, sa ressortie par Splendor Films constitue le meilleur moyen de redécouvrir ce drame politique passionnant qui revient sur l'un des épisodes sombres et tragiques de l'histoire récente des États-Unis : l'exécution en 1953 des époux Julius et Ethel Rosenberg, soupçonnés de trahison et d'espionnage pour le compte de l'URSS. L'occasion de constater que, loin d'apparaître comme une pièce détachée dans l'œuvre de Lumet, ce volet oublié renforce au contraire la cohérence de celle-ci, en y ajoutant une nouvelle réflexion sur la justice et les institutions du pays de l'oncle Sam.

Le récit est tiré du *Livre de Daniel*, écrit par Edgar Lawrence Doctorow en 1971, puis adapté par ce dernier pour le cinéma. Dans son ouvrage *Faire un film*, où il revient sur sa carrière cinématographique, Lumet écrit : « Je l'avais lu à l'époque et m'étais dit que c'était l'un des meilleurs scripts que j'avais jamais lus.[3] » Il dut néanmoins patienter sept ans avant de pouvoir mener à bien ce projet avec le director's cut. Comme son titre l'indique, le roman initial ne se concentre pas tant sur les époux Rosenberg – renommés Isaacson pour la fiction – que sur leur progéniture : Daniel, l'aîné, et Susan. En reprenant cette structure, le réalisateur se détourne du film-dossier pour en tirer un long-métrage replié sur l'intimité de ses personnages, sur la manière dont les deux enfants ont vécu ce traumatisme et ont vu d'une certaine manière leur existence conditionnée par la situation de leurs parents. La trame narrative évoque celle d'*À bout de course*, réalisé par le cinéaste quatre ans plus tard, où deux militants opposés à la guerre du Vietnam embarquent leurs deux fils dans une vie faite de cavale et de clandestinité après leur attentat à la

bombe dans une usine de Napalm. Le parallèle entre les deux opus est d'ailleurs évoqué implicitement par Lumet, dans son ouvrage, lorsqu'il dresse sa liste des thèmes de chacun de ses films et propose la même formulation pour les deux œuvres concernées : « Qui paie le prix des passions et des engagements des parents ?<sup>[4]</sup> ». Mais l'ordre des récits semble inversé : *À bout de course* se situe au temps du lycée, au moment où les adolescents doivent s'affranchir de leurs aînés pour mener une existence qui leur est propre tandis que *Daniel* se situe dans l'après-coup, lorsqu'il est déjà trop tard et que le sort réservé aux générations précédentes a laissé une empreinte indélébile sur celles qui arrivent.



Copyright Splendor Films

Le récit s'ouvre par une dispute entre les deux enfants Isaacson, devenus adultes, sur la suite à donner à l'héritage parental. Susan souhaite prolonger leur combat politique tandis que Daniel désire passer à autre chose – la filiation d'une part et la rupture de l'autre. Mais la tentative de suicide de sa sœur pousse ce dernier à renouer avec cette histoire et à enquêter sur un drame qui lui reste finalement inconnu. Commence alors une narration scindée entre deux temporalités avec, d'un côté, le passé des parents, de leur jeunesse enthousiaste à leur exécution et, de l'autre, le présent, où le jeune homme essaie tant bien que mal de connaître la réalité des faits. Ce double récit prend immédiatement la forme d'une dichotomie entre un passé idéalisé, celui de toutes les utopies et de toutes les noblesses, et un temps présent marqué par la vacuité, où ne subsiste plus rien des promesses d'hier. C'est cette béance *a priori* irrésoluble entre deux périodes qui affecte profondément les enfants Isaacson – lorsque l'un des protagonistes signale à Daniel que sa sœur est malade, il répond qu'elle est peut-être simplement « inconsolable ». Dès lors, la quête du personnage ne sera pas tant juridique qu'intérieure : il ne s'agira pas de découvrir une vérité qui restera insaisissable mais de sortir d'une opposition mortifère. Tout l'enjeu va alors être de parvenir à relier ces deux temporalités en effaçant peu à peu la frontière qui les séparait, en faisant disparaître les biais qui entravent le regard : la vie des parents n'était pas aussi glorieuse et le présent n'est pas complètement dépeuplé. Ce processus s'incarne à travers l'évolution de l'esthétique du film et notamment, à travers les variations de la photographie, comme le souligne Lumet lui-même :

*« Je dois faire ici une nouvelle parenthèse pour exposer un détail technique. Il faut savoir que les rayons de soleil et l'émulsion de la pellicule ne font pas bon ménage. Filmée sans précaution préalable, n'importe quelle scène tournée en extérieur, que ce soit par une journée radieuse ou nuageuse, donnera une image proche du monochrome bleu. Pour remédier à cela, nous apposons un filtre ambré à la caméra. Ce filtre corrige la lumière pour faire en sorte que l'image restitue intactes les couleurs réelles. On appelle ce filtre un « 85 ». Quand, dans une scène d'intérieur, une fenêtre laisse passer la lumière du jour, on y installe aux mêmes fins d'énormes rideaux de 85.*

*Sur Daniel, Andrzej [Andrzej Barthowiak, le directeur de la photographie] a suggéré que nous tournions toutes les scènes des enfants devenus adultes sans 85. Cela leur donnait un aspect fantomatique, froid, qui bleutait jusqu'aux couleurs chair. Par cohérence, dans les scènes d'intérieur, nous ajoutions des gélamines bleues sur les lumières. Les parents, de leur côté, coincés dans un passé idéalisé, étaient filmés à travers la lueur ambrée du 85. On l'ajoutait dans toutes leurs scènes, intérieur comme extérieur. Au début du film, nous utilisions un double 85 sur leurs scènes. Puis, tandis que Daniel revient doucement à la vie, nous avons commencé à ajouter un 85 sur ses scènes et à l'enlever sur celles de flash-back de ses parents. Pour les parents, nous sommes passés d'un double 85 à un simple 85, puis à un demi 85 et enfin à un quart de 85. Sur les scènes de Daniel, nous avons ajouté un quart de 85, puis un demi 85, puis un 85 complet. Pour aboutir, quand les deux enfants visitent leurs parents en prison à la fin du film, à une scène où les couleurs apparaissent telles que dans la réalité. Daniel s'est purgé de sa douleur obsessionnelle et la vie peut redémarrer pour lui[5]. »*

Cette scène du pénitencier s'ouvre en effet par un plan frappant où les quatre personnages sont disposés aux quatre coins de la pièce dans une mise en scène de l'éclatement de la cellule familiale et de la distance désormais irrésolvable qui sépare ses différents membres. L'enthousiasme des parents se heurte alors au sérieux d'une progéniture vidée de son enfance, qui ne cherche plus qu'à venger le sort de ses parents, dans le cas du fils, ou à se préparer à leur mort prochaine, dans le cas de la fille. La séquence apparaît comme le point d'orgue de cette tragédie où les choses perdent peu à peu leur substance pour se muer en une profonde opacité qui contamine et entrave tout le tissu des relations humaines. Cette dépossession progressive, presque imperceptible, se manifeste soudain lors de l'évasion de Susan et Daniel du centre pour mineurs dans lequel ils ont été placés. La longue marche qui doit les conduire à la maison familiale et, par extension, au passé ne fait que les confronter à une maison vide, où toute trace de leur vie antérieure a désormais disparu.



Copyright Splendor Films

On pourrait croire que cette concentration sur l'intériorité des individus ôte au film sa dimension politique mais celle-ci est pourtant bien présente, à travers notamment les interstices de la narration. Lumet ménage en effet un certain parallèle entre les deux récits – celui des parents et celui des enfants – en les faisant commencer par une scène d'ouverture similaire : celle d'une manifestation violemment réprimée par la police – pour les droits syndicaux dans la scène se

déroulant dans les années trente et contre la guerre du Vietnam pour celle se déroulant dans les années soixante. Cette double introduction révèle la répétition de l'Histoire et, par extension, la constante répression des mouvements sociaux-politiques aux États-Unis. Rien n'a véritablement changé semble dire Lumet, même au lendemain d'une décennie marquée par la contre-culture et le mouvement des droits civiques. Pourtant, le réalisateur conclut son long-métrage par une note d'espoir en filmant une nouvelle manifestation. Contrairement à la première scène, Daniel décide cette fois de s'y rendre, avec sa femme et son bébé, signe qu'il porte désormais ses propres revendications, qui ne sont plus celles de ses parents même s'ils en perpétuent l'esprit. Les violences policières sont également absentes et la chanson qui porte l'ensemble lui donne un souffle optimiste. Le dernier plan prend alors la forme d'un lent dézoom qui vient révéler l'immensité de la foule peuplant la cité, soulignant l'importance de ces mouvements que l'on cherche à rendre invisible.



Copyright Splendor Films

Enfin, la portée politique du film réside également dans le regard qu'il appose sur la peine de mort. À trois reprises, l'intrigue est entrecoupée par un discours de Daniel, enregistré face caméra pour mieux interroger le spectateur, pour mieux s'adresser à sa conscience. À chaque nouvelle occurrence, le jeune homme raconte une manière différente de pratiquer la peine de mort, selon les époques et les sociétés. Ces rappels historiques montrent que ces variations ne sont que des changements de degré et non de nature. De l'écartèlement à la chaise électrique en passant par le bûcher, c'est toujours le même processus qui se répète, celui consistant à laisser la barbarie prendre le pas sur la justice. Cet argumentaire trouve son incarnation dans la séquence d'exécution des époux Rosenberg à la fin du récit. Rarement aura-t-on vu, de mémoire de spectateur, la mort filmée de manière si frontale et si clinique, comme une simple procédure administrative conduite avec détachement et rigueur par une institution assassine. Une série de plans rapprochés sur les opérations qui président à la mise à mort et un long plan fixe, vierges de toute musique, suffisent à révéler l'inhumanité d'une telle procédure. Cette séquence rappelle celle qui referme *Une Vie cachée* (2019), tout aussi marquante dans sa mise en scène de la peine capitale. Mais alors que le film de Malick revenait sur des horreurs du passé, celles de l'Allemagne nazie, celui de Lumet évoquait une atrocité qui lui était contemporaine et qui, aujourd'hui encore, dans son pays, n'a pas disparu.

[1] LUMET Sidney, *Faire un film*, Nantes, Capricci, 2016, p. 63-64.

[2] Notons que pour *Le Prince de New York*, il s'agissait d'un choix de Lumet qui craignait qu'une star comme Al Pacino ne suscite un trop grand sentiment d'empathie pour le personnage principal qu'il aurait interprété.

[3] LUMET Sidney, *Faire un film*, op. cit., p. 62.

[4] *Ibid*, pp. 24-25.

[5] *Ibid*, p. 120.

### Sidney Lumet, à gauche toute

**CINÉMA** Inspiré de l'histoire d'Ethel et de Julius Rosenberg, *Daniel* ressort en salle. Le film exalte une Amérique révolutionnaire convoquant les idéaux pacifiques et le Parti communiste américain.

*Daniel*, de Sidney Lumet, États-Unis, 2 h 10

**M**oins connu que *Serpico* ou *Un après-midi de chien*, *Daniel* confirme pourtant le talent de Sidney Lumet, réalisateur régulièrement sous-coté. Sa propension à s'exprimer dans différents genres, souvent considérée comme une qualité chez d'autres, l'a cantonné, aux yeux de nombre de cinéphiles, au rang de bon faiseur. C'est pourtant un sacré cinéaste. Réalisé en 1983, en pleine révolution conservatrice, ce film nourri au souffle de la gauche américaine oppose à Reagan une autre vision de la liberté. Adapté du roman *le Livre de Daniel* d'E. L. Doctorow, directement inspiré de l'histoire d'Ethel et de Julius Rosenberg, renommés Paul et Rochelle Isaacson, l'œuvre joue sur différentes temporalités. Certes, à l'instar de *Douze Hommes en colère* - autre grand film de Lumet -, *Daniel* s'intéresse aux ressorts de la justice. Ou plutôt à ses dysfonctionnements, son iniquité et son instrumentalisation.

#### CANDEUR ET ESPOIR

En pleine effervescence contre la guerre du Vietnam, Susan, fille d'un couple de communistes américains accusés d'espionnage au profit de l'Union soviétique, veut créer une fondation à leur nom. Une juste cause en apparence, violemment rejetée par son frère, Daniel, lassé des incartades de sa sœur. La colère passée, son désir d'explorer le parcours militant de ses parents et de comprendre, vingt ans après leur exécution, la réalité de leur implication émerge. Mais, plus qu'une véritable réponse à cette interrogation de son personnage, c'est plutôt le tableau d'une Amérique en pleine ébullition que livre Lumet. Celle qui croit en des lendemains qui chantent. Celle qui est en proie à l'antisémitisme et à une violence rappelant les pogroms avec la complicité de la police. Celle qui lutte pour sa liberté d'opinion dans un pays où la guerre froide a succédé à la Seconde Guerre mondiale. C'est d'autant plus évident que le cinéaste convoque la voix caverneuse de Paul Robeson, Afro-Américain communiste qui interprète des chants révolutionnaires.

L'ancrage à gauche est encore plus manifeste avec la mise en scène de grands rassemblements. Il y a de la candeur et beaucoup d'espoir dans ces représentations. Surtout, le cinéaste se positionne délibérément contre la peine de mort. Daniel (Timothy Hutton) apparaît entre des séquences de pure fiction pour rappeler des méthodes d'exécution à travers l'histoire. Une manière cinglante, efficace et définitive de montrer que, même face à la peine capitale, les inégalités de classe perdurent. ■ M. M.



*Daniel* de Sidney Lumet (21 juin)

Cinéaste de la politique, Lumet livre ici une version fictionnelle du destin du fils des époux Rosenberg, exécutés pour être des espions présumés pour l'Union soviétique en 1953. À première vue traversée d'une distance rigoureuse, la mise en scène de Lumet finit par transcender le simple examen en profondeur de son pays pour offrir un délicat portrait sur la vitalité et la camaraderie de l'activisme de gauche. On peut également voir dans cette ample épopée intimiste une répétition générale d'*À bout de course*, chef-d'œuvre du cinéaste réalisé cinq ans plus tard.

# L'Histoire

## L'honneur des Isaacson

Le samedi 17 juin 2023

En 1983, Sidney Lumet adapte *The Book of Daniel*, le roman d'E. L. Doctorow qui s'inspire de l'affaire des époux Rosenberg.

Avec son roman publié en 1971, *The Book of Daniel*, l'écrivain américain E. L. Doctorow revisite l'histoire d'Ethel et Julius Rosenberg, militants communistes américains exécutés en 1953, en pleine guerre froide, pour intelligence avec l'ennemi soviétique. En 1983, Sidney Lumet s'inspire du livre pour revenir, trois décennies plus tard, sur cette ambiance du « Red scare » (« Peur rouge ») des États-Unis du maccarthysme.

Doctorow participe activement au scénario, choisit même les acteurs, travaillant durant plusieurs mois avec Sidney Lumet. Cinéaste de gauche, ce dernier souhaite rendre hommage à l'histoire des radicaux américains dans le contexte de l'accession au pouvoir, en 1981, de Ronald Reagan, président républicain conservateur qui fait à nouveau planer une forme d'hystérie anti-communiste. *Daniel* joue pleinement de cette correspondance entre les époques, croisant sans cesse, par un système de flashes-back, le « moment Rosenberg » et le « moment hippies ».

Rochelle et Paul Isaacson sont arrêtés par le FBI et accusés d'espionnage pour le compte de l'Union soviétique. Le couple de communistes, après deux ans de procès et de procédures, est exécuté sur la chaise électrique, malgré les protestations nombreuses et internationales, les manifestations de soutien et les appels à la clémence. Il laisse deux jeunes orphelins, Susan et Daniel. Par un jeu de montage constant, sur deux temporalités, le film suit les enfants Isaacson, une fois adultes. Susan est devenue une militante très engagée, épousant les causes anti-impérialistes, féministes et de soutien aux droits civiques des minorités. Daniel a choisi de vivre plus rangé, centré sur sa famille, sa femme et leur petit garçon. Il a tout fait pour oublier le traumatisme de l'exécution de ses parents. A ce propos, les disputes du frère et de la sœur sont violentes et nombreuses. Mais quand Susan est internée en psychiatrie, ne supportant pas l'oubli qui efface la mémoire de ses parents, même dans le milieu gauchiste américain, Daniel reprend le

flambeau, se replonge dans l'histoire, et cherche à comprendre le processus qui a conduit à cette tragédie.

### **Culture populaire et lien familial**

Sidney Lumet, qui aimait beaucoup ce film, malgré son échec public, a su reconstituer les deux époques et les deux ambiances avec minutie : l'Amérique d'après-guerre, où les militants communistes sont portés par l'espoir de changer le pays mais bientôt réprimés par une impitoyable « chasse aux sorcières », et celle « post-68 » conduisant une part de la jeunesse à occuper les campus, les places publiques, les grands festivals, pour protester contre la Guerre du Vietnam.

Ce qui lie ces deux moments ce sont, d'une part, l'amour profond de la culture populaire américaine, tant chez les parents Isaacson que chez leurs enfants, jeunes devenus adultes, passant par le rapport aux sports, aux films, aux manières de manger, aux chansons, aux voitures, soulignant comment ont pu fusionner une culture de gauche et un *American Way of Life*. D'autre part, c'est le lien familial lui-même : « *Mon sujet, reconnaît Lumet, est le suivant : qui paie le prix des passions et des engagements des parents ? Leurs enfants...* »

Il est profondément émouvant de voir comment l'émancipation même de Daniel passe par la reconnaissance de ce qu'ont pu être ses parents, de ce qu'ils ont pu vivre, de ce qu'ils ont pu souffrir. Jusqu'au bout de la douleur et du traumatisme. Sidney Lumet a passé de longues heures à étudier le terrible rituel de mise à mort par électrocution et crise cardiaque sur une chaise électrique. En le filmant, cliniquement, il rend hommage à toute l'histoire de la gauche radicale américaine. Et ce n'est après cela qu'il peut lancer, comme un paradoxe : « *Daniel est l'histoire d'un jeune homme qui revient à la vie.* » (*Faire un film*, éditions Capricci, 2016).

*Antoine de Baecque, historien et critique de cinéma.*

# Les Echos

---

Traditionnellement, les écrans de l'été se parent de raretés. *Daniel* de Sidney Lumet n'était pas ressorti depuis 1983. Daniel est le fils de Rochelle et Paul Isaacson, militants communistes américains condamnés à mort pour espionnage en 1953. À la fin des années 1960, devenu adulte, il tente de comprendre ce qui s'est joué pendant son enfance.

Adapté par E. L. Doctorow de son propre roman, le scénario s'inspire du destin des époux Rosenberg. Il nous plonge dans un labyrinthe historique tortueux mais passionnant et tissé d'ambiguïtés. *Daniel* fut mal compris à son époque. Le grand critique américain Roger Ebert lui reprochait alors ce qui fait aujourd'hui ses qualités : « *Je n'attends pas de ce film qu'il soit historiquement exact sur le procès qui a eu lieu. Je ne lui demande pas non plus de me raconter la véritable histoire des enfants Rosenberg. Ce que je voudrais c'est qu'il prenne une position claire en ce qui concerne les Isaacson. Je ne souhaite pas qu'il me dise s'ils sont innocents ou coupables, mais s'ils sont bons ou mauvais.* »

Lumet décrit un homme et une femme, ni mauvais ni bons, engagés dans une aventure exaltante qui donne un sens à leurs vies... et détruira celle de leurs enfants. Lumet raconte aussi la folie d'une nation obsédée par les valeurs familiales... et qui condamnera froidement deux innocents à grandir sans parents. *Daniel* s'achève à l'orée des années 1970, sur une image superbe de manifestation pour la paix au Vietnam et le visage du héros dans la foule. Des jours meilleurs arrivent.

**Adrien Gombeaud**