

Le cinéma à l'épreuve historique de la shoah

Extraits d'un texte de Serge KAGANSKI *



Shoah, de Claude Lanzmann

S'il existe un révélateur impitoyable de la question de la vérité au cinéma, c'est la shoah

Godard a souvent déploré que l'art du XX^{ème} siècle a manqué son événement historique et métaphysique central. Ce qui est vrai et faux. Vrai parce qu'en effet il y a eu très peu d'images tournées dans les lieux de la chaîne de l'extermination des Juifs au moment où elle s'est produite (et pour cause, les nazis veillaient à laisser le moins de traces possible de leur forfait); faux parce que depuis la fin de la guerre, de nombreux films, fictions et documentaires, ont été réalisés à propos et autour de la shoah. (...)

Sans remettre en cause la pureté d'intention des réalisateurs de ces fictions, il faut bien constater qu'elles ont le plus souvent échoué à s'élever à la hauteur de l'événement et de la tâche qui leur incombait. Peut-être que la vérité de la shoah est trop complexe, trop intense, trop mystérieuse, trop difficile à penser ou à concevoir, trop au-delà de l'entendement humain pour passer par le filtre forcément faible, forcément limité, presque forcément obscène de la fiction, avec ses comédiens, ses décors, ses souffrances mimées, etc. Il y a là une difficile question d'articulation entre le factice inhérent à toute représentation fictive et la vérité aveuglante de la "solution finale".

Ce n'est sans doute pas un hasard si le plus beau, plus fort et plus émouvant des quelques films en question est "Voyages" (1999), d'Emmanuel Finkiel. Une fiction certes, mais jouée par de véritables survivants, et qui s'arrête littéralement à la porte d'Auschwitz. Comme si Finkiel avait senti instinctivement l'impossibilité ou l'obscénité de filmer à l'intérieur du camp. (...)

Sur le front du documentaire, "Nuit et brouillard" d'Alain Resnais (1955) est une borne importante dans la retransmission de la vérité de la shoah par le cinéma. Pourtant, le film de Resnais est le produit de l'historiographie de son temps et véhicule à son corps défendant du mensonge par omission. Dans les années cinquante, la spécificité de la destruction des Juifs d'Europe n'était pas encore pensée, nommée, désignée en tant que telle, mais dissoute dans le chapitre général de la déportation et de la Seconde Guerre mondiale. Pour important et nécessaire qu'il soit dans le processus historiographique et dans l'histoire du cinéma, on est bien obligé de relever que "Nuit et brouillard" ne fait pas de distinction entre un camp de concentration et un camp d'extermination, entre un déporté résistant, politique, français, polonais...ou juif. Le mot juif est d'ailleurs à peine mentionné dans le film.

Dans le documentaire de Resnais, il y a d'un côté les bourreaux nazis (et parfois français, après rétablissement de l'image du gendarme à képi gardant l'entrée du camp de Gurs, coupée par les censeurs de l'époque), de l'autre les victimes génériques, la sombre litanie des déportés de tous pays et toutes origines, avec leurs pyjamas rayés. "Shoah", de Claude Lanzmann (1974) allait faire un sort définitif aux approximations de "Nuit et brouillard", approximations dont le responsable, redisons-le clairement, est le temps historiographique et non Alain Resnais.

"Shoah" est un film de neuf heures ne comportant pas une seule image d'archive, ce que l'on a beaucoup reproché à Claude Lanzmann. Pourtant, nulle coquetterie, nul caprice dogmatique dans ce choix esthétique, mais une somme d'interrogations et de réflexions. Comment éviter que la mince banque d'images de camps et de déportés utilisée dans maints documentaires ne devienne une fabrique de clichés, de posters, de signes visuels pavloviens, des images qui mentent autant qu'elles disent vrai? Comment représenter l'extermination proprement dite alors qu'il n'existe pas de film tourné dans une chambre à gaz en action? Comment figurer un crime sans trace, comment représenter une disparition en fumée, comment figurer l'effacement quasi-instantané d'une population doublé de l'effacement du crime ? Poser ces questions, c'est déjà esquisser un début de réponse : pas d'images d'archives parce qu'elles n'existent pas, parce que celles qui existent sont hors sujet : un déporté survivant en pyjama rayé, c'est certes une image de l'horreur nazie, mais ce n'est pas l'image d'un déporté transformé en tas de cendre deux heures après sa descente du train – ces derniers, qui se comptent par millions, n'ont jamais eu le temps de porter le pyjama rayé, ils sont passés de leurs vêtements de ville à la nudité, puis au gaz, puis au tas de cendre ou à la fosse commune, le tout en un laps de temps très bref. Pas d'images d'archives parce que le meilleur moyen de figurer un peuple effacé puis un crime effacé, c'est pas d'image.

Néanmoins, "Shoah", c'est neuf heures d'images. Des images prélevées par Lanzmann lui-même, des images au présent du tournage, des images de l'ici et maintenant : survivants, bourreaux et témoins qui parlent, lieux du crime. La vérité de "Shoah", ce sont des lieux, des corps, des paroles, les trois indissociablement liés, reliés par l'image et le son en boucle de trains qui roulent. Alors à la place du poster universel du déporté survivant filmé à la libération des camps, on voit des camps délabrés, des vestiges de crématoires, des bois, des forêts, des bourgs ordinaires aux noms pas ordinaires (Sobibor, Treblinka...), on voit et on entend un flot de paroles, dans toutes les langues (français, polonais, hébreu, anglais, allemand, yiddish...), qui sortent de bouches et de corps vieillissés et qui vont se déposer sur les lieux précités.

Un coiffeur raconte la tonte des déportés dans le vestibule de la chambre à gaz, puis se brise au milieu de son récit : la conjonction de son récit, de sa voix, de ses gestes, et de son blocage émotionnel produit de l'incarnation, le corps venant authentifier le récit. Un conducteur de locomotive fait spontanément le geste de se trancher la gorge avec la main : geste imprimant le sceau de la vérité sur une parole qui peut toujours être sujette aux aléas de la mémoire. La description précise, détaillée, du fonctionnement du complexe chambre à gaz/four crématoire par Filip Muller montée sur les images de ces mêmes chambres à gaz en ruines produit une vérité foudroyante, presque hallucinatoire, plus puissante et complète que n'importe quelle image d'archive ou n'importe quelle reconstitution hollywoodienne.

Claude Lanzmann traque cette vérité par des questions à première vue anecdotique : la porte de la chambre à gaz était-elle à gauche ou à droite ? La locomotive tirait-elle ou poussait-elle le convoi ? Autant de micro-faits qui tissent la toile du réel et contribuent à l'élaboration et à la transmission de la vérité. Autre aspect de la vérité de "Shoah" : ce n'est pas un film de dénonciation. C'est-à-dire que Lanzmann est en quête des faits, rien que les faits, des récits, rien que les récits, et il ne laisse jamais ses propres sentiments ou ses idées politiques surplomber ou entraver ces récits, ces paroles, ces faits. Il ne console pas Bomba ou Muller quand ils craquent, au contraire il continue des les pousser dans leurs retranchements afin de faire advenir toute leur parole, toute leur vérité ; devant les nazis, il reste poli, courtois, voire flatteur, tel le renard face au corbeau, car son seul but est de leur faire lâcher le fromage des aveux. Vérité encore.

Avec "Shoah", Claude Lanzmann nous a enseigné la différence entre un camp de concentration (pas de chambres à gaz, pas de femmes et d'enfants, la mort comme une conséquence de mauvais traitements, 50.000 morts à Buchenwald, ce qui est bien sûr énorme, monstrueux...) et un camp d'extermination (chambres à gaz, familles entières, la mort comme projet central, 800.000 morts à Treblinka, 1.300.000 morts à Auschwitz-Birkenau...), entre un déporté politique et un déporté juif (les uns étaient déportés pour leurs opinions ou leurs actes, les autres parce qu'ils étaient nés). Avec son film, il nous a aidés à mieux comprendre la spécificité factuelle et métaphysique du crime commis par les nazis à l'encontre des Juifs, spécificité jusque là ignorée, enfouie dans la joie de la victoire des alliés, le mythe de la réconciliation nationale et du "tous résistants", les tâtonnements historiographiques, la mauvaise conscience de la collaboration, le silence pudique ou traumatique des survivants, le regard du pays braqué vers la reconstruction.

Ainsi, dominant tous ses concurrents du cinéma, du journalisme et de l'histoire sur le double terrain de la vérité historique et de la vérité esthétique, c'est un documentaire sans images des faits décrits qui a le mieux transmis la réalité de la shoah, la parole et le corps des témoins filmés par Lanzmann portant témoignage pour l'éternité de cet impensable et invisible événement qui s'est produit au cœur de l'Europe et du XX ème siècle, l'arrachant au lointain rassurant du noir et blanc sépia des archives comme au factice des reconstitutions fictives pour le rapprocher de nos regards et de nos consciences dans un éternel présent. "Shoah" fait partie de ces quelques films où la vérité, imposante, indiscutable, universelle, éclate à chaque plan.

** Article paru dans "Print the Legend. Cinéma et journalisme". Edité par les Cahiers du Cinéma et le Festival international du film de Locarno (2004) Serge Kaganski est critique de cinéma aux "Inrockuptibles".*