

## Voyage au-delà des vivants

Parmi les disparitions de ce mois d'août exagérément meurtrier, celles de Raul Hilberg et d'Heinz Barth ont fait peu de bruit – même si, depuis, les hommages au premier se sont multipliés. Peu de comparaisons possibles entre l'irréprochable historien de La Destruction des Juifs d'Europe et l'ultime survivant des ordonnateurs du massacre d'Oradour, sinon qu'ils occupent les extrémités du même spectre, et qu'ils ont ramené l'attention sur la période, hors les habituelles commémorations.

LUCIEN LOGETTE

### CLAUDINE DRAME

DES FILMS POUR LE DIRE  
REFLETS DE LA SHOAH AU CINÉMA  
1945-1985

Métropolis éd., 384 p.

L'auteur ne s'intéresse pas aux années de guerre, mais aux lendemains et aux quatre décennies suivantes, dans une perspective à la fois plus étroite que celle de Sylvie Lindeperg (*Les Écrans de l'ombre, la Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français*, 1997), puisqu'il se limite à l'évocation du génocide, et plus large, puisqu'il élargit son corpus au cinéma mondial. Pourquoi 1985 comme date butoir ? Parce que c'est celle de la sortie du film de Claude Lanzmann (1) et qu'il constitue une borne, avec un avant et un après-Shoah. Avant, on n'en parlait pas, sous ce nom – Lanzmann fut le premier à l'employer –, après, on en parla autrement. Claudine Drame, dès son introduction, démine le reproche qu'on pourrait lui faire d'utiliser un terme qui n'existait pas dans la période de référence qu'elle a choisie : la chose n'a pas attendu le mot, et baptiser Shoah ce qui n'était alors qu'« extermination » ou « Holocauste » est une commodité compréhensible.

Sa problématique est simple : pendant les quarante années d'après-guerre, quand, comment et pourquoi le cinéma s'est-il intéressé au génocide des Juifs ? Dans les dernières années du siècle, les films à grande audience se sont multipliés – *La Liste de Schindler*, *Le Pianiste*, *La vie est belle*, *Train de vie*, *La Trêve*. Mais auparavant ? Comment le cinéma, si prompt à refléter l'époque qui le produit, a-t-il su montrer la réalité des camps ? Hollywood avait intégré dans ses fictions la guerre au fil de son déroulement, la France et l'Italie, représenté dès 1945 la Résistance et les blessures sociales d'après-conflit. Mais les camps, après les premières images de leur découverte dispensées par les journaux d'actualités filmées, disparaissent très vite – sans que la différenciation ait été faite alors entre concentration et extermination : seuls comptent les déportés, et leur retour. Si les « démocraties populaires » n'oublient pas le sujet tout de suite, puisqu'au moins deux films le traitent à chaud, *La Dernière Étape*, fiction tournée par une rescapée d'Auschwitz, Wanda Jakubowska, dans le camp lui-même, et *Ghetto Terezin*, du Tchèque Alfred Radok, (2) l'intérêt est sans lendemain. Dans le cinéma français, il faudra

attendre dix ans, et *Nuit et Brouillard*, pour les voir réapparaître. Et le film de Resnais traite lui aussi synthétiquement de tous les camps, sans spécification : si les séquences contemporaines ont été tournées à Auschwitz, le mot « juif » n'y est employé qu'une seule fois. La Shoah, en tant que telle, est encore un point aveugle.

Le bilan est vite tracé : entre 1945 et 1960, cinq films, toutes nationalités confondues, évoquent le génocide. Constat de carence que les années soixante ne vont pas améliorer, puisque Claudine Drame ne répertorie dans sa filmographie finale que sept films – avec des paramètres assez extensibles : on a du mal à considérer *Le Vieil Homme et l'enfant* et *Le Chagrin et la Pitié* comme des films traitant précisément de la Shoah. On aurait préféré y voir figurer *Kapo* (Gillo Pontecorvo, 1960), jadis objet d'une

### Une vingtaine de films pertinents

polémique à effets de manche stupides, qu'elle traite en deux pages dans le corps du livre, alors qu'il s'agit d'un titre fondamental (3). Et sur ces films, deux seulement, *L'Enclos* (Armand Gatti, 1961) et *Le Temps du ghetto* (Frédéric Rossif, 1961) ont laissé une trace valable, les autres étant demeurés inédits ou confidentiels. L'état des lieux ne s'améliore guère de 1970 à 1985 : treize œuvres sont retenues – mais on a un peu de mal à regarder *Lacombe Lucien* et *Le Dernier Métro* comme significatifs, sous peine de voir alors dans tous les films d'époque la marque de la Shoah, même par omission. En comptant large, on obtient en tout une vingtaine de films pertinents, pourcentage minuscule, qui permet de répondre aux deux premières questions initiales : quand ? Très peu souvent. Comment ? Pas très bien – car le cinéma s'est heurté tout de suite à la difficulté de la représentation.

Non pour des raisons morales (la question de « cet événement en soi irréprésentable » n'a pas à être posée, sauf à refuser toute iconographie ; le désir affirmé un jour par Lanzmann de détruire les images filmées à Auschwitz si jamais il en trouvait, est intenable), mais pratiques et spectaculaires. Pratiques, car l'effet de réel ne tient pas devant le réel : un seul plan de l'ouverture des camps filmée par les Russes efface toute *La Dernière Étape*, fort loué à l'époque et insup-

portable aujourd'hui. *L'Enclos* survit grâce à sa problématique « théâtrale ». *Le Temps du ghetto* marque une date, celle de l'introduction des premiers témoignages, mais ses parti pris « esthétiques » en font un objet dépassé. Spectaculaires, car le cinéma est affaire aussi de gros sous. *Nuit & Brouillard* excepté, aucun film avant l'assez crapuleux *Portier de nuit* en 1974, ne fut un succès auprès du public, comme si celui-ci n'avait envie d'affronter ni la réalité ni la représentation des camps. L'importance de Shoah réside dans son existence, pas dans le nombre de ses spectateurs, marginaux. Ce n'est qu'après la série télévisée *Holocauste* (1979), puis Spielberg et son *Schindler* que tout a changé : une filmographie de la Shoah après 1985 ne se réduirait pas à quatre pages.

Nous ne sommes pas tout à fait devant le couteau de Lichtenberg, mais devant une moitié : la lame ou le manche, au choix. Claudine Drame a raison de sous-titrer son ouvrage « Reflets de la Shoah », car nous sommes bien devant des reflets : très peu de visions directes, des éclairages déviés, des allusions, des ellipses, une présence absente. La solution avancée par l'auteur : « l'évocation contre la reconstitution », le recours aux témoignages bruts, comme elle le fait dans un DVD joint au livre, où trois survivants racontent, en 1992, leur expérience d'Auschwitz. Témoignages passionnants, certes, mais leur « mise en scène » appellent des remarques sur cette « nouvelle écriture de l'histoire » pas forcément concluante. En attendant, tel qu'il se présente, *Des films pour le dire*, avec ses manques (plutôt que dix pages sur *Pitchipoï*, projet inachevé, on aurait aimé un développement sur les films de Zbýnek Brynych, dont le remarquable *Transport du paradis* (1962) parfaitement, lui, adéquat au sujet) et ses excellentes analyses (les films de Gatti et Rossif), est une pierre importante dans l'édifice à construire. On attend la suite, sur notre fin de siècle, autrement plus productive. |

1. C'est également la date de la nouvelle version complétée de l'ouvrage de Raul Hilberg (la traduction française ne paraîtra qu'en 1988).

2. Curieusement orthographié « Amfred ». Les coquilles ne manquent pas (Hilbert, Lelouche, Melleville, *Nuit & Brouillard* daté 1946), mais pas beaucoup plus qu'ailleurs...

3. Explication possible : le livre aurait été écrit il y a plusieurs années – sur les 129 références bibliographiques, seules trois sont postérieures à 1998, la filmographie contextuelle s'arrête à 1990 –, alors que Kapo était invisible ; l'édition récente en DVD, évoquée p. 220, a été trop tardive pour permettre une approche plus fouillée.