

## Les matins d'Auschwitz

Robert Lévesque

Number 116-117, Summer 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/773ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, R. (2004). Les matins d'Auschwitz. *24 images*, (116-117), 28–29.

# Les matins d'Auschwitz

par Robert Lévesque

Andrzej Munk (1921-1961) est peut-être oublié aujourd'hui, mais ce cinéaste polonais de la génération de Jerzy Kawalerowicz et d'Andrzej Wajda a laissé, inachevé, ce qui m'est toujours apparu comme le plus beau film (c'est-à-dire le plus insoutenable) sur l'univers concentrationnaire, *La passagère*, un film essentiel de l'histoire du cinéma sorti en 1963, deux ans après que Munk se soit tué dans un accident de la route.

Film sans pareil, laissé tel quel, puisque personne ne tenta de le compléter et qui, par le fait même de cet inachèvement (il fait 63 minutes), a pris une force étrange, comme un renforcement de silence sur le malheur mis en scène; je me souviens du premier impact si puissant: il y avait dans la neutralité froide des matins d'Auschwitz un regard impitoyable, comme *arrêté*, un constat implacable qui naissait de la juxtaposition d'images fixes et de scènes jouées, un assemblage de pho-

tos de tournage et de documents de travail, c'était l'état du film que son assistant et ami, Witold Lesiewicz, avait respecté en organisant les matériaux filmés sans gommer les lacunes.

«Nous n'avons pas cherché de solutions qu'il n'aurait peut-être pas adoptées», dit en voix off Lesiewicz dès l'ouverture du film sur des photos de Munk, «nous ne désirons pas dire ce qu'il n'a pas eu le temps d'exprimer lui-même, tout ce que nous désirons c'est montrer ce qu'il a tourné». Il

en résulta une œuvre, un singulier chef-d'œuvre, qui est au cinéma ce qu'un carnet d'écrivain est à la littérature.

Munk avait tourné les scènes se déroulant dans le camp d'Auschwitz, dans des baraques de femmes, mais son film devait toutefois être contemporain de l'après-guerre, le présent du récit étant situé dans les années cinquante alors que sur un paquebot accostant à Southampton une ex-surveillante SS, Liza, en voyage avec son mari, croyait





reconnaître dans une passagère montant à bord une de ses ex-prisonnières, Marta, avec laquelle elle avait vécu une histoire érotico-haineuse de domination.

Ces séquences du bateau ne sont que des photographies choisies parmi des plans trop précaires, trop incertains, de documents de travail. Munk n'avait pas eu le temps de les tourner et le film débute sur ces images fixes où sur l'une d'elles apparaît le regard de Liza découvrant Marta. L'inquiétude. La peur. La fatalité est là, dans le regard inquiet. En voix off Liza va faire remonter le souvenir, expliquer à son mari son passé à Auschwitz, se profiler à rebours en «protectrice» de Marta, et dans ces mouvements arrêtés les séquences du bateau gagnent quelque chose d'unique à n'être que photographies, dans la blancheur muette des formes dégageant une violence tue et laissant imprécis ce visage de l'ancienne SS dont les apparitions dans les épisodes filmés du camp ne seront que plus saisissantes.

D'abord documentariste, formé à l'École de Lodz, Munk exerçait un regard qui devenait interrogation brûlante de la réalité historique. Sa description d'Auschwitz est sèche et sans scènes d'horreur car l'horreur était partout. Dans le moindre des gestes. Dans la quotidienneté. Dans ce plan du soldat empilant des boîtes de gaz tandis que passe en arrière-plan une colonne d'enfants (l'un d'eux caressant au passage le museau d'un chien) voués à la chambre à gaz. En silence.

*D'abord  
documentariste, formé  
à l'École de Lodz, Munk  
exerçait un regard qui  
devenait interrogation  
brûlante de la  
réalité historique. Sa  
description d'Auschwitz  
est sèche et sans scènes  
d'horreur car l'horreur  
était partout. Dans le  
moindre des gestes.  
Dans la quotidienneté.*

La force de ce film inachevé tient dans sa mise en scène prodigieuse d'exactitude et d'attention et ne montrant que la simple vie ordinaire dans un camp de la mort, l'effroyable simplicité des allées et venues, la sécheresse des dialogues, et jusqu'à l'ennui du travail où l'on trie les chaussures comme on classerait des dossiers. Tout cela a une valeur expressive coupant l'émotion au profit de la réflexion. Car à travers ces scènes en noir et blanc Munk cherchait à comprendre ce qui avait pu se passer pour que la logique industrielle ait pu aboutir à un tel enfer. Il était le reporter d'un cauchemar logique et infernal car cette logique n'avait plus rien d'humain.

Des plans fixes du paquebot aux scènes filmées du camp se forme une architecture de la distance (sans aucun apitoiement, ni nihilisme ni romantisme) qui donne au film une teinte nette, limpide, évoquant la lumière glacée mais brûlante du Dostoïevski de *La maison des morts*. Il y a un génie secret des œuvres délaissées, interrompues, inachevées, comme *Lamiel* qui n'a pas la perfection de *La chartreuse*

*de Parme* mais dont la sécheresse admirable du squelette de roman fait comprendre ce qu'est la rapidité du récit et l'égotisme dans les romans de Stendhal.

Seul un auteur véritable, comme l'était Andrzej Munk, peut se trouver grandi par une pareille épreuve et si *La passagère* doit quelque chose de sa réussite à cet état d'inachèvement c'est que déjà un regard était tendu, ne serait-ce que dans le choix de cette lumière dure, acérée, limpide comme le verre, nette comme une gravure, légèrement blanchie et contrastée qui formait déjà une écriture. Et cette distance dans l'observation c'était déjà la noblesse d'une écriture s'inscrivant sur la pellicule. Une écriture se situant entre un art de la juxtaposition et un art de la vision. Avec le résultat que les personnages se trouvaient atteints dans leur nudité. L'événement étant sa propre analyse.

Ce cinéma sobre et socialiste de Munk qui montrait des êtres pris dans le flux de l'Histoire (avec une grande hache) était de l'anti-Wajda. Le cinéma polonais a perdu son plus grand auteur et on ne connaîtra jamais l'œuvre qu'il aurait poursuivie s'il n'avait pas eu rendez-vous avec la mort le 20 septembre 1961. À 40 ans. ◀

