

Peut-on filmer Auschwitz après Auschwitz?

Alexandre Cloutier

Numéro 327, printemps 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92853ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Cloutier, A. (2020). Compte rendu de [Peut-on filmer Auschwitz après Auschwitz?] *Liberté*, (327), 85–86.

Peut-on filmer Auschwitz après Auschwitz ?

Alexandre Cloutier

Quoi qu'on en dise, toutes les formes de censure ne sont pas délétables. Certains interdits existent, aurait-on envie de dire, par principe de précaution, et c'est d'ailleurs dans cette veine que Theodor Adorno (*Prismes*) avait décrété qu'écrire un poème après Auschwitz était barbare. Bien qu'il soit facile de tourner en dérision une déclaration aussi radicale – en quoi *Casablanca* est-il responsable de la Shoah ? –, il est indéniable que l'art et la culture ont joué un rôle dans les catastrophes du xx^e siècle ; pensons simplement aux films de propagande du Troisième Reich de Leni Riefenstahl. Ainsi, continuer à créer « comme si de rien n'était » contribuerait ni plus ni moins, sinon à préparer la répétition de telles tragédies, du moins à occulter l'évènement et ses causes.

Pour Giorgio Agamben (*Ce qui reste d'Auschwitz*), l'« interdit » entourant la représentation des camps d'extermination comme celui d'Auschwitz s'explique par les caractéristiques uniques de cet évènement. Si l'existence des chambres à gaz ne fait aujourd'hui aucun doute, les traces de cette entreprise cyclopéenne sont moins nombreuses qu'on aurait tendance à le croire. De pareils camps n'ont jamais eu d'existence officielle, d'où le soin maniaque qui a été mis à détruire preuves matérielles et témoins de la « Solution finale ». Représenter les usines de mort comporte ainsi toujours une part de fiction. Pensons – si ça nous est possible – aux *Muselmans*, ces prisonniers ayant atteint le dernier degré séparant une vie devenue végétative de la mort. Ils n'ont, par définition, presque pas survécu, et représentent ainsi un pan de l'univers concentrationnaire – le pire – qui restera toujours incommunicable parce qu'à jamais incommunicable.

Ainsi, celui qui couche sur pellicule les camps d'extermination fait face à un paradoxe : soit la représentation est « fidèle » et trivialisait nécessairement le caractère exceptionnel des crimes nazis en proposant une expérience « polie » par le traitement artistique, soit elle prend certaines libertés avec le réel, ce que les négationnistes ne manqueront pas d'exploiter pour crier à la fantaisie. C'est notamment pour ces raisons qu'à peu près tous les films consacrés aux camps de la mort – de *Schindler's List* (S. Spielberg, 1993) à *La vita è bella* (R. Benigni, 1998) en passant par *Nuit et brouillard* (A. Resnais, 1956) – ont été voués aux gémonies par les spécialistes de l'univers concentrationnaire.

Un chef-d'œuvre raté

En dépit de ces écueils, et contrairement à ses prédécesseurs fictionnels, *Le fils de Saul* (*Saul fia*) est pour sa part parvenu à recueillir presque tous les suffrages. Peu avant sa mort, même Claude Lanzmann (*Shoah*, 1985), qui avait jusqu'alors jugé sévèrement toutes les incur-

sions fictionnelles du côté d'Auschwitz, lui a donné son approbation.

Or, de la création à la diffusion, le film de Nemes reproduit presque à l'identique la formule hollywoodienne, celle-là même dont Arendt dira, dans *Les origines du totalitarisme*, qu'elle servit de modèle à la propagande du Troisième Reich. En employant le même modèle de diffusion que pour n'importe quel autre produit de masse, on fait ainsi fi des problèmes de réification des œuvres d'art. Pour preuve, on peut avoir accès au film sur Netflix : « trois étoiles », « trop lent », « pas assez d'action », disent les commentaires. Or, en recourant à la recette de diffusion des *blockbusters*, on a en quelque sorte répondu au mouvement négationniste de la même manière que de Gaulle à la Wehrmacht : « Foudroyés aujourd'hui par la force mécanique, nous pourrions vaincre dans l'avenir par une force mécanique supérieure. Le destin du monde est là. » Il est inquiétant de constater, autant dans le processus de production que de diffusion, une absence de remise en question du rôle de la civilisation moderne et de la technique. Le seul élément de réflexion fut le choix de la pellicule (qui laisse une trace) plutôt que le support numérique dématérialisé.

Ne nous méprenons pas : Nemes maîtrise parfaitement son médium. De la bande-son, qu'on imaginerait sortie de *L'Enfer* de Dante, à l'image – format 4:3, filmé en gros plan, caméra à l'épaule –, tous les artifices du cinéma sont mis à contribution pour nous malmener en nous forçant à entrer dans le camp. Cette impression est renforcée par le montage qui repose sur un enchaînement de plans-séquences et un scénario qui emprunte la structure tragique aristotélicienne – les évènements se déroulant sur deux jours. Il est toutefois navrant de constater que la maestria dont fait preuve Nemes derrière la caméra se retourne aussi contre son intention de rendre compréhensible la véritable nature des camps de la mort, en plus de promouvoir une éthique hautement discutable.

La quête de (non-)sens de Saul

Saul Ausländer (Géza Röhrig), membre d'un *sonderkommando* (groupe de prisonniers juifs chargés du gazage et de la crémation de leurs semblables), découvre dans une pile de cadavres un garçon agonisant. Malgré les dangers auxquels il s'expose en agissant de la sorte, le protagoniste se met en quête d'offrir des funérailles dignes – notamment en faisant prononcer la prière des morts par un rabbin – à l'enfant qu'il dit être le sien. Au cours de ce périple, il rencontrera des prisonniers qui tentent d'organiser un soulèvement dans le camp. Toutefois, si Saul participe à l'insurrection, inspirée de celle du 7 octobre 1944 à Auschwitz, c'est *malgré lui*, voire à

László Nemes
Le fils de Saul
Hongrie, 2015, 107 min.

son insu, sa participation lui permettant de naviguer dans le camp afin de parvenir à ses fins.

Dans *Sortir du noir*, Georges Didi-Huberman a vu dans cette quête d'un être *isolé* une métaphore religieuse culminant lors de la scène où Saul laisse partir son « fils » à la dérive, évoquant ainsi, dit-on, l'enfant Moïse. Pourtant, l'acte de piété du protagoniste n'a un sens que parce que nous y assistons *artificiellement*. Toute l'impressionnante mécanique cinématographique déployée par Nemes, en nous amenant à « communier » avec le protagoniste, cache cet enjeu fondamental : toutes les institutions, du langage aux religions, nécessitent la présence de l'autre ; or, Saul est seul. Son acte est donc insensé. Un traitement distantiatif nous aurait permis de saisir immédiatement le problème.

Cet acte de soi-disant piété repose ultimement sur un espoir messianique absolutisé – les hommes ne voient pas, mais Dieu, si –, sur une religiosité sans l'altérité. Mais sans tradition, sans communauté, le symbolisme lié au judaïsme pourrait être génériquement remplacé par tout et n'importe quoi, les gestes

Peut-être faut-il ne pas écouter Lanzmann et plutôt retourner s'abreuver à la source de son œuvre maîtresse, *Shoah*.



n'ayant plus aucun sens sans l'autre pour les reconnaître. L'acte de Saul, que certains ont assimilé à une forme de « résistance », est non seulement illusoire, mais s'inscrit dans la logique totalitaire : il est possible de « créer » du sens sans l'Autre.

Une méprise aussi grossière ne peut survenir que dans une société qui a évacué graduellement toute forme de transcendance véritable pour assurer la paix et le commerce, désormais seuls étalons de mesure du progrès humain. Ce vernis de religiosité, avec les autres bons sentiments, les vœux pieux et les injonctions solennelles – pensons seulement au « devoir de mémoire » –, n'est qu'un autre expédient destiné à recouvrir le nihilisme ambiant.

Pourtant, il faudrait arriver à faire apparaître Auschwitz

Plus encore aujourd'hui qu'hier, il ne faut pas représenter la « Solution finale ». Non pas parce que c'est

impossible, comme le prétend Agamben, mais parce qu'il y a trop de gens pour percevoir les camps, et presque plus pour les voir. Ils sont invisibles parce qu'il y a des discours qui les voilent, parce qu'il y a de l'idéologie. Et il y aura de l'idéologie tant que l'on continuera de substituer à notre désir de nous connecter à tous les membres de la société le besoin d'apparaître dans l'espace public. Et c'est pour cette raison que la mémoire universelle des camps – et le fameux devoir de mémoire – est impossible, voire dangereuse. À force d'éructer des fantômes, on risque de faire disparaître la vérité à jamais, enterrée sous le bruit ambiant. Pour savoir où commencer à chercher notre chemin, peut-être faut-il ne pas écouter Lanzmann et plutôt retourner s'abreuver à la source de son œuvre maîtresse, *Shoah*.

Avec ses plus de neuf heures, son œuvre-fleuve brise toutes les conventions cinématographiques. Loin d'être une simple idiosyncrasie, cette structure, comme l'affirme Alain Finkielkraut (*La mémoire vaine*), soustrait l'objet au train-train du quotidien, assurant une mise à distance essentielle à l'intelligence de son sujet.

Surtout, le film de Lanzmann se distingue de façon cruciale de celui de Nemes sur la question du sens. Arendt, dans *La crise de la culture*, affirme qu'« [o]n peut sauver toutes choses et les mener à l'harmonie tant que le commencement est vie ». *Shoah* termine aussi son parcours par l'évocation d'un soulèvement, celui du « ghetto » de Varsovie. Le message est toutefois bien différent : devant l'inhumain, la seule réponse raisonnable, pour ceux qui en ont la chance, est de se révolter pour sauver ce qu'il reste de notre monde commun. Ce n'est pas un message d'espoir de salut qui nous est livré – la révolte étant condamnée à l'échec avant même le premier coup de feu –, mais un vibrant plaidoyer pour la liberté, présentée comme fin et non comme simple moyen.

La libération d'Auschwitz est encore à venir

Sauver l'humanité de l'ombre d'Auschwitz, ce n'est pas exclure encore plus de voix en imposant certains discours et en en censurant d'autres grâce à la technique, ce n'est pas créer un monde dans lequel seule la logique de l'efficacité aurait droit de cité, où le « devoir de mémoire » est imposé par la domination. Ouvrir les portes des camps, c'est recréer ces espaces d'émancipation que sont les communautés politiques.

Et pour y arriver, il faut suivre Lanzmann : donner la parole à tous pour que chacun apparaisse tel qu'il est – bourreau ou victime, spécialiste ou profane, héros ou lâche. C'est seulement dans un espace où nous ne serons plus réduits au rôle d'enfants – ou, pire, de bétail –, dans un espace duquel aura disparu l'exigence absolue d'efficacité et l'orthodoxie idéologique que nous pourrions véritablement échanger sur le monde. C'est alors que la lumière pourra être faite, que le sens de ce que nous partageons – notamment notre histoire – apparaîtra, et qu'il sera possible de pouvoir montrer – et libérer – Auschwitz. 