

***Schindler's List* : pour ne pas oublier l'horreur**

Christian Poirier

Number 170, March 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49946ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poirier, C. (1994). *Schindler's List* : pour ne pas oublier l'horreur. *Séquences*, (170), 9–11.

SCHINDLER'S LIST

POUR NE PAS OUBLIER L'HORREUR

par Christian Poirier

Le dernier film de Steven Spielberg, Schindler's List, représente un point culminant dans l'oeuvre du réalisateur. Son traitement d'un événement historique douloureux (l'Holocauste) déborde largement le seul cadre d'analyse des événements survenus durant la Deuxième Guerre mondiale. En effet, c'est à un questionnement sur nous-mêmes, en tant qu'individus agissant au sein d'une société à l'aube du vingt-et-unième siècle, que nous convie également Spielberg.

À travers sa maîtrise de la forme et du contenu, le réalisateur réussit admirablement à établir un pont entre le génocide de millions de Juifs et la condition humaine de cette fin de vingtième siècle. D'une certaine manière, Spielberg transpose dans un autre contexte la réflexion entreprise par Coppola dans *Apocalypse Now*. Ce dernier amenait un soldat américain à se confronter à son semblable, à travers un douloureux processus d'introspection personnelle. L'un des deux protagonistes devait ensuite mourir, en prononçant ces terribles paroles: «The horror, the horror». Spielberg nous invite, à travers sa description d'événements survenus il y a près de cinquante ans, à nous regarder dans le miroir et à contempler toute «l'horreur» de la race humaine. En fait, si Dieu créa l'homme à son image, ce dernier tente constamment de lui ressembler. Spielberg nous suggère que c'est cependant le côté destructeur et non créateur de Dieu que l'homme assimile avec le plus d'efficacité.

Spécifiquement, trois concepts abordés par l'auteur concourent à une telle analyse: la nécessité de ne pas oublier l'horreur, l'obnubilation de la raison et les effets de la socialisation sur une société donnée.

L'IMPORTANCE DE CONSERVER UNE «MÉMOIRE COLLECTIVE»

Le film de Spielberg nous invite dans un premier temps à ne pas oublier l'horreur de l'Holocauste.

À travers une reconstitution précise d'un camp de travail et du complexe d'Auschwitz, il traduit admirablement la souffrance physique et morale



Spielberg à Auschwitz

que les Juifs ont vécue. Il est heureux de constater que ce film arrive à un moment où l'Holocauste, en tant qu'événement historique, nous semble aujourd'hui de plus en plus éloigné, temporellement et émotionnellement. Spielberg nous met ainsi en garde contre cette malheureuse manifestation de l'époque contemporaine qu'est la perte d'une certaine «mémoire collective»

propre à notre civilisation. L'écart inquiétant observable actuellement entre les générations fait en sorte que les expériences de milliers de personnes ayant survécu à la Deuxième Guerre mondiale ne sont que difficilement communiquées aux nouvelles générations. L'exemple du vieillard dans le film de Wim Wenders *Les Ailes du désir*, lequel se remémore les bombardements sur Berlin et constate autour de lui une indifférence généralisée quant au contenu de sa réflexion, illustre bien cette situation. La remise en cause de l'Holocauste par certaines factions d'extrême-droite va également dans ce sens. De plus, le film arrive au moment d'un déchirant débat sur la disposition que l'on doit faire des ruines d'Auschwitz. En effet, ce complexe, où 1,6 million de personnes furent gazées entre 1942 et 1945, est composé de deux camps que les Allemands se sont empressés de détruire avant l'arrivée des Russes dans cette partie de la Pologne occupée.

Le plus petit des camps fut immédiatement reconstruit après la fin des hostilités et transformé en musée. Cependant, le camp de Birkenau, qui constitue la plus importante partie des infrastructures, ne fut pas reconstruit et seules quelques ruines, se dégradant rapidement, subsistent aujourd'hui. Le problème est donc de déterminer s'il faut reconstruire cette section, ou du moins quelques chambres à gaz, pour que les visiteurs puissent mieux imaginer l'horreur. La question est d'autant plus délicate qu'Auschwitz constitue à la fois un musée, une terre sacrée, un cimetière et un monument. Il est intéressant de constater que beaucoup de Juifs sont présentement opposés à une reconstitution, bien

que techniquement impeccable, de l'univers physique qui entoura la mort de millions de leurs semblables. Spielberg répond à ce dilemme opposant la mémoire et sa représentation physique en offrant ce film qui agit sur l'imagination des individus de façon sûrement plus percutante que par une visite touristique sur des lieux reconstitués. Comme le souligne Jean-Claude Pressac, «You can't create memory, but you can create an experience that is as powerful as memory».⁽¹⁾



Au camp d'Auschwitz, les employés de Schindler ne savent pas si, des pommes des douches, s'échappera du gaz ou de l'eau.

Techniquement, ce lien entre le passé et la nécessité de se souvenir aujourd'hui s'effectue par l'utilisation de la couleur. Tout le film est tourné en noir et blanc (pour les besoins d'une évocation à la fois historique et sombre), à l'exception d'une estampille bleue sur un document officiel, du manteau d'une petite fille juive et des plans qui composent le prologue et l'épilogue. Ces percées colorées dans le film agissent de façon à faire prendre conscience au spectateur que ces événements, bien que semblant lointains, sont en réalité très près. Nous voyons d'abord une petite fille habillée de rouge, marchant dans la ville (qui elle est en noir et blanc), comme une étrangère dans un monde qu'elle ne reconnaît pas. Puis plus tard, nous reconnaissons, à l'intérieur d'une charrette remplie de Juifs assassinés, le corps enveloppé de rouge de la fillette. L'impact sur le spectateur est décuplé, la couleur (sang) rappelant que de tels événements peuvent se produire aussi bien aujourd'hui.

La séquence finale, tournée entièrement en couleur, suggère davantage ce lien. À ce moment, le film de Spielberg se transforme en documentaire, l'action se déroulant en 1993, moment où fut tourné le film. Nous assistons ainsi à l'hommage rendu par des Juifs à Oskar Schindler, qui les

sauva de l'Holocauste (**Schindler's List** est une histoire vécue). De surcroît, certains acteurs (Ben Kingsley par exemple) accompagnent les personnes qu'ils incarnent dans le film. C'est alors la jonction complète de la fiction-reconstitution et de la réalité. Spielberg nous

incite donc, par ces jeux de couleur, à appréhender avec des yeux contemporains les terribles événements qui eurent lieu il y a de nombreuses années. Il nous dit en fait que ce qui s'est passé à cette époque n'est pas coulé dans le ciment, notre appréhension des événements continuant d'évoluer et de se transformer.

LES EFFETS PERVERS D'UNE RATIONALITÉ POUSSÉE À L'EXTRÊME

Le lien avec le présent s'effectue également par l'entremise d'une réflexion autour de ce principe fondamental qui guide l'action et la pensée des humains (du moins de l'Occident) depuis le seizième siècle environ: la raison.

Spielberg nous montre un système rationnel d'organisation de la mort. La construction et la gestion des camps de travail et du complexe d'Auschwitz ne sont pas présentés comme l'aboutissement d'actes de démente. Au contraire, les dirigeants qui semblent avoir complètement perdu la raison (je pense à celui qui s'amuse à tirer sur les Juifs d'un camp à partir de son balcon... et après avoir fait l'amour) apparaissent comme de simples pions pris dans un système rationnel qui les dépasse complètement. En fait, le réalisateur remet en cause cette conception occidentale contemporaine voulant que Hitler et ses actions furent un accident de parcours de l'Histoire. L'Holocauste fut un massacre géré avec une efficacité toute scientifique et rationnelle. Comme le souligne l'écrivain John Saul dans *Les Bâtards de Voltaire: La dictature de la raison en Occident*: «Tout mettre sur le compte de la folie ou d'une banalisation du mal au sein d'une société technologique moderne, c'est passer à côté de la réalité.»⁽²⁾ Le ministre de l'Armement du régime nazi, Albert Speer, a d'ailleurs justifié ses actes de la façon suivante: «La technologie prive toujours davantage l'humanité de sa responsabilité vis-à-vis d'elle-même.»⁽³⁾

De façon brutale et déstabilisatrice, Spielberg met un miroir devant une Humanité qui se croit de façon irrémédiable sur la voie d'une démocratie occidentale et l'invite à contempler sa vraie nature.

Spielberg procède également à une critique virulente du système capitaliste occidental, montrant qu'elle porte en elle les germes d'une folie de la rationalité pouvant conduire à une appréhension de l'être humain en terme de bien matériel (dans ce cas-ci un bien nuisible). Oskar Schindler est un entrepreneur pur et dur, achetant la vie de Juifs pour pouvoir conserver une force productive de travail essentielle à son succès économique. Tranquillement, des sentiments humains se superposeront à son attitude pragmatique, mais cette évolution ne s'effectuera

qu'après avoir contemplé la mort de près et avoir réalisé tout l'impact de l'entreprise nazie. Il sera alors trop tard pour pouvoir influencer le système, alors que Schindler nous est montré au début du film comme un personnage ayant une popularité certaine auprès des membres du parti nazi. À cet égard, il ne faut pas oublier que la puissance allemande s'était à ce moment érigée grâce à l'application d'un système de marché purement capitaliste, emprunté au modèle de l'Occident.

Au centre de ces deux concepts que sont l'appréhension de l'histoire et l'impact de la rationalité, nous retrouvons la socialisation des individus.

LORSQUE LA SOCIALISATION DEVIENT UN INSTRUMENT DE POUVOIR

La socialisation est ce processus bidirectionnel et permanent qui fait en sorte qu'un individu évoluant au sein d'une société donnée s'y adapte et s'intègre de façon adéquate à sa culture. La socialisation est donc au cœur de la formation d'un être humain et de son appréhension de la réalité qui l'entoure. Dans le film, Spielberg nous donne une mesure du type de socialisation qui prévalait dans l'Allemagne nazie à travers son portrait des enfants allemands. Dans une scène terrible, un train rempli de femmes juives pensant se diriger vers l'usine de Schindler passe devant quelques enfants allemands s'amusant dans un champ. Un de ceux-ci lève alors la tête vers le train et effectue avec sa main gauche un mouvement illustrant une gorge tranchée. Le train avait en fait pour destination Auschwitz. À travers cette séquence, Spielberg nous montre le danger d'être obnubilé par la raison, la socialisation mise entre les mains d'une entreprise disposant de moyens étatiques considérables pouvant glisser vers l'endoctrinement.

Le résultat direct est une falsification du passé, une vision réductionniste de l'histoire humaine et de sa réalité contemporaine: des situations rappelées par certains auteurs comme étant en voie de se concrétiser à l'approche de l'an 2000.⁽⁴⁾

Poursuivant dans cette lignée l'analyse, il serait possible de concevoir *Schindler's List* comme étant une mise en garde que l'auteur se livre à lui-même. Spielberg a en effet acquis une maîtrise presque parfaite de son art, poussant à l'extrême la mesure du médium cinématographique (*Jurassic Park*). L'auteur a cette faculté, vérifiable à travers tous ses films, de nous faire croire que l'on pourrait se retrouver dans la même situation que les personnages. Entre autres par l'utilisation de changements d'axe de caméras aussi imprévisibles que violents et par l'utilisation d'un plan fixe ou d'un léger mouvement de caméra pour introduire un personnage ou un

objet, l'impact de la mise en scène sur le spectateur est tout à fait percutante, que le film soit *Jurassic Park* ou *Schindler's List*. Ainsi, lorsque la caméra se met au niveau d'une lignée de Juifs entrant dans la chambre à gaz, puis qu'elle se déplace verticalement vers le haut pour se fixer sur une énorme cheminée crachant une épaisse fumée composée de restes humains, l'effet sur le spectateur est immédiat, et aussi terrifiant que la vision d'un dinosaure.

Ses films étant vus par des millions d'humains répartis aux quatre coins du globe, Spielberg participe en quelque sorte à une certaine socialisation collective. Le cinéma est un instrument privilégié pouvant influencer fortement le comportement et les appréhensions des individus. L'auteur met en quelque sorte un bémol sur son propre succès en soulignant qu'une opération massive de diffusion peut entraîner des effets pervers (pensons à la réaction des Français regardant la distribution de *Jurassic Park*). Cela incite à penser que Spielberg en est à un point tournant de sa carrière, et pourrait expliquer en partie le commentaire qu'il fit en acceptant un prix lors de la dernière cérémonie des Golden Globes: «Ce qui est triste, c'est que maintenant, je ne sais pas ce que je vais faire.»⁽⁵⁾

Poursuivant la réflexion entreprise par les écrits existentialistes de Heidegger, Sartre et Camus, Spielberg nous montre la condition moderne traversée par de multiples conflits et caractérisée par un vide spirituel ultimement destructeur. Son dernier film traite de l'angoisse et de l'aliénation, de la souffrance et de la mort, de l'isolement, de la cupidité, du conflit, de l'insécurité ontologique, de l'absence de valeurs absolues, de la déchéance de la raison humaine et de l'impasse tragique de la condition humaine.

Sur un autre axe, la réflexion spielbergienne est définitivement post moderne. Tous ses films nous montrent ainsi des familles éclatées (*Duel*, *Close Encounters of the Third Kind*, *E. T.*, *Hook*, etc.), une civilisation obnubilée par la télévision (*Poltergeist*), des humains à la recherche d'eux-mêmes et d'un minimum de spiritualité (rencontres avec l'autre: extra-terrestres, etc.) et se réalisant à travers une quête mythique impliquant un retour aux origines. De façon encore plus marquée, Spielberg insiste grandement dans ses films sur les impacts négatifs associés aux débordements de la science et à la perte de contrôle de l'homme sur celle-ci (*Jurassic Park* et les manipulations génétiques entre autres). De plus, la solution aux problèmes contemporains semble être localisée pour Spielberg chez les enfants, lesquels ont, un peu comme dans *Les Ailes du désir*, une vision pure et angélique du monde. *Schindler's List* poursuit cette réflexion post-moderne en invitant le spectateur de la salle à faire face à sa propre civilisation, à se rencontrer

soi-même, expérience des plus pénibles mais combien nécessaire selon l'auteur.

Combinant une synthèse personnelle de l'apport des existentialistes et une vision postmoderne de la réalité sociale, Spielberg effectue une analyse originale d'un événement historique se prolongeant jusqu'au moment



Spielberg devant une partie de son «décor»

présent par l'entremise d'une socialisation évolutive conditionnant notre conception des événements. *Schindler's List* est un film fondamental, à mettre en perspective non seulement par rapport à l'oeuvre de l'auteur, mais également par rapport à l'évolution de la collectivité humaine, de ses contradictions et de ses conflits permanents. ☆

- (1) «On ne peut recréer la mémoire, mais on peut recréer une expérience aussi puissante que la mémoire.» (*The Globe and Mail*, 7 janvier 1994, p. A7.)
- (2) John Saul, *Les Bâtards de Voltaire: La dictature de la raison en Occident*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1993, p. 82.
- (3) Albert Speer, *Inside the Third Reich*, New York, Macmillan, 1970, cité dans John Saul, *Les Bâtards de Voltaire: La dictature de la raison en Occident*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1993, p. 264.
- (4) Voir entre autres Yves Moreau, *Les Fils d'Hitler: Enquête sur la nouvelle peste brune*, Paris, L'Archipel, 1993 et Philippe Videlier, «À peine masqués, s'avancent les falsificateurs du passé» dans *Le Monde diplomatique*, janvier 1994, numéro 478, 41e année, pp. 16-17.
- (5) *Le Soleil*, lundi 24 janvier 1994, p. C-5.