

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.