



Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures

Un film
de Claude Lanzmann
(2001),
avec
Yehuda Lerner.
1 h 38 min

Après *Shoah*, Claude Lanzmann avait conservé l'enregistrement du témoignage de Yehuda Lerner, participant de la révolte qui, en 1943, mit fin aux activités du camp d'extermination de Treblinka. Son film est construit autour de cette parole qui raconte l'itinéraire d'un garçon juif de 16 ans, forcé de se battre et de tuer pour rester en vie. Ou comment la mise en scène de la parole nue peut donner accès à un événement unique et non-reproductible.

Le suspense de la liberté

Histoire, philosophie, lettres, terminale

Œuvre austère, Sobibor, comme Shoah près de vingt ans plus tôt, repose sur la parole vive d'un témoin, Yehuda Lerner. Il relate son itinéraire d'adolescent juif pendant la guerre et la révolte de Sobibor, fomentée en octobre 1943 par un groupe de détenus qui a prévu l'assassinat simultané d'officiers nazis pour permettre l'évasion de centaines de prisonniers du camp. Là où Shoah multipliait les témoignages (anciens déportés, convoyeurs polonais, historiens, ancien SS) pour donner à voir, en plus de neuf heures, la réalité d'un processus d'extermination tout en rendant aux victimes leur droit à la parole, Sobibor se concentre durant une heure et demie sur un événement unique et sur l'un de ses protagonistes, trente-six ans après les faits.

Parole et témoignage

> Montrer comment la mise en scène de la parole nue peut donner accès à un événement unique et non-reproductible, et ainsi décèler la signification éthique des choix techniques de Lanzmann.

- Pourquoi Claude Lanzmann ne filme-t-il pas l'histoire elle-même, avec des acteurs, alors que son sujet, une révolte, donnait un scénario classique de film d'action ? (Le suspense, les bons et les méchants, la victoire du héros...) En quel sens est-ce aussi un choix moral ? Pourquoi une reconstitution historique, en créant une fiction avec le témoignage de Lerner, serait déjà une falsification ?
- À événement unique, témoin unique. On se demandera pourquoi seul Lerner parle dans le film, sans qu'aucun autre témoin ou historien n'intervienne, comme dans *Shoah*. Quel statut donner alors aux deux autres paroles, les textes lus par Lanzmann, au début et à la fin ? En particulier, on comparera le côté totalement subjectif de la parole de Yehuda Lerner avec la liste des convois de déportés lue par Lanzmann à la fin et brutalement interrompue : en quoi ces deux discours, l'un objectif et l'autre subjectif, disent-ils la même chose, c'est-à-dire la destruction de Sobibor ? On montrera alors combien cette liste finale était nécessaire.

L'espace dépeuplé

> Le montage alterne plans serrés sur Lerner et vues des lieux dont il parle, filmés de nos jours : Varsovie, Sobibor et sa forêt, la maquette de Sobibor. Comment cette alternance de plans accompagne-t-elle la parole de Lerner ?

- Lanzmann montre les lieux que la parole de Lerner investit avec ses souvenirs : dans quelle position le spectateur est-il alors placé ? En notant l'absence continuelle et fréquente d'humains dans les plans d'extérieur, on montrera comment Lanzmann suscite une impression de dépeuplement, qui contribue à la monstratation indirecte de l'extermination. Pourquoi, en ce sens, les seuls plans sonores montrent-ils des oies criillantes ?
- En quoi les plans serrés sur Lerner contrastent-ils avec les plans d'extérieur ? L'absence d'espace et de décor identifiables autour de lui le met dans une position particulière : il n'est d'aucun lieu ou d'aucun temps. En quoi est-ce nécessaire au film ?
- Lorsqu'il raconte la révolte de Sobibor, Lerner nous la fait suivre sur une maquette du camp, qui rappelle la carte de Treblinka que le SS interviewé clandestinement par Lanzmann déployait sous nos yeux dans *Shoah* ; comment comprenez-vous cette répétition ? On remarquera que le plan de résis-

tance des juifs repose sur la ponctualité des nazis, qui doivent tous arriver à 16 heures dans les baraquements : ils se réapproprient le temps nazi, comme dans le film Lerner, possédant la maquette, s'en est réapproprié l'espace.

Le tragique mis en scène

> Dégager et interroger les effets de mise en scène des faits tragiques relatés par le témoin.

- Même minimal, un agencement dramatique soutient cette parole. On remarquera que le seul moment où la caméra zoome sur les yeux de Lerner correspond à son évocation du double meurtre, acmé dramatique du film.
- On portera l'attention sur le début du film : pourquoi Lanzmann a-t-il extrait du flot continu de paroles la question « Il avait déjà tué avant ? » et ouvre-t-il le film sur elle ? Comment comprenez-vous la fin du film ? (Lanzmann arrête le témoignage de Lerner lorsque celui-ci raconte son endormissement dans la forêt après la fuite.) Pourquoi la suite du récit de Lerner, « une aventure de la liberté » selon Lanzmann, ne fait-elle plus partie du film ? Sobibor, entre ce début et cette fin, apparaît comme une totalité close ; s'il précède « les aventures de la liberté » (titre d'un livre de Merleau-Ponty, un maître de Lanzmann), un tel récit traite-t-il alors de la non-liberté, ou bien d'autre chose encore ?
- L'espace des camps était inhumain ; le temps du récit de Lerner appartient-il encore au temps humain ? Ou n'est-ce pas le récit d'une évasion vers le temps et l'espace humains ? Comment comprendre en ce sens la différence essentielle établie par Lerner entre le meurtre des deux SS et ses combats de guerre, ensuite, comme partisan russe ? On expliquera pourquoi, découpé ainsi, ce film est à la fois un témoignage sur l'histoire et la présentation d'un moment unique de l'histoire absolument singulière d'un homme.

Pour en savoir plus

- LANZMANN Claude, *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*, Cahiers du Cinéma, 2001. Le texte du film, avec une postface d'Arnaud Desplechin.
- FRAPPAT Hélène, « La naissance de la liberté », *Cahiers du cinéma*, septembre 2001. Sur le film.
- *Le Cinéma et la Shoah*, Cahiers du cinéma, 2007.
- Le film *Shoah* a fait l'objet d'un dossier pédagogique dans *Télédoc*.

http://www.cndp.fr/Tice/teledoc/dossiers/dossier_shoah.htm

Rédaction Philippe Huneman, professeur de philosophie
Crédits photo D.R.
Édition Anne Peeters
Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de *Télédoc*.

www.cndp.fr/tice/teledoc/

« Mon problème central, ce sont les traces »

Questions à Claude Lanzmann, réalisateur de Sobibor

Pourquoi l'entretien avec Yehuda Lerner n'avait-il pas trouvé place dans Shoah ?

Même s'il est question des révoltes dans *Shoah*, c'est un film sur la radicalité de la mort et de l'extermination. Et puis, quand j'ai filmé Lerner voilà plus de vingt ans, j'y suis allé, épuisé, par acquit de conscience, alors que je devais quitter Israël, que je n'avais presque plus de pellicule et aucun moyen d'en acheter. Lui-même était fatigué. J'avais tourné à la va-vite, près d'une fenêtre, dans une chambre au décor complètement nul. Il est en plan moyen, que je déteste – je préfère les gros plans mais mon opérateur ne comprenait pas les signes que je lui adressais pour qu'il resserre. Bref, cela ne devient beau que quand la nuit tombe. Elle est tombée, heureusement.

D'où le tournage complémentaire de paysages, plus de vingt ans après, en Biélorussie et en Pologne, à nouveau ?

Oui, j'ai filmé de Minsk à Sobibor, en passant par Majdanek, avec ses corbeaux, et par Chelm, qui fut à plus de la moitié juive. Mais il fallut prendre de graves décisions. C'est un film de cinéma, avec un seul personnage, ce qui est assez rare. En plus, après sa première apparition, on est douze ou treize minutes sans voir cet unique protagoniste. Juste des plans de paysages d'une amplitude angoissante, tandis qu'il parle. Et quand il surgit, à la fin de deux travellings latéraux qui se succèdent dans une forêt puis une clairière, c'est en silence. Il est silencieux quelques secondes.

Dans ce film, il y a des trains, bien sûr, mais vous poussez plus loin le travail de métaphore, avec notamment des oies saisissantes...

J'ai été sidéré de les voir, en troupeau, soudain former une galette blanche tournant sur elle-même, sans que personne ne le leur ordonne ! Avec Caroline Champetier [la chef opératrice], nous avons tourné par acquit de conscience. Mais je me disais qu'un tel plan allait relever de ce que je hais par dessus tout : l'illustration. Les images devaient se révéler splendides et j'ai eu l'idée, puisque les nazis faisaient crier ces animaux pour couvrir les hurlements des humains lors du passage à la chambre à gaz, de faire lutter la voix de Lerner, son témoignage en hébreu, avec la caquètement effrayant des oies. J'ai ensuite baissé le son des oies quand intervient la traduction française. Lors de leur seconde apparition, alors qu'elles tournent comme des derviches en hurlant, m'est venue l'idée de couper le son pour laisser

un silence effrayant. Silence qui répond à ce que disait, dans *Shoah*, l'aiguilleur de cette même gare de Sobibor : quand il était revenu reprendre son travail en ignorant le massacre, au lendemain du premier gazage dans le camp, « il régnait un silence idéal »...

Ces paysages que vous filmez, leur en voulez-vous, comme à une terre maudite ?

Non, je les trouve beaux et j'ai besoin de leur beauté. Je pense que la nature est innocente. Et ce n'est même pas la question : l'industrie aussi est belle. Pour *Shoah*, j'ai par exemple filmé la Ruhr à en perdre haleine.

Dans un tel paysage, je suis en alerte, en alerte permanente. Je hume, je renifle, tel un chien de chasse. Mon problème central, ce sont les traces. Je les cherche, elles sont fondamentales. [...] Or les nazis ont tout fait pour supprimer les traces de l'extermination. Et j'ai été hanté par cette disparition des traces.

Alors vous filmez à la fois la trace, l'interrogation de cette trace et la béance...

Oui, je ne prétends pas la remplacer, il faut que la béance y soit.

Shoah et les suites cinématographiques qui en découlent, est-ce pour vous un immense fardeau ?

Ce n'est pas un fardeau, non. Il n'y avait sans doute que moi pour le faire. [...] Ce n'est pas un fardeau, mais chaque fois que j'en parle, que j'accorde un entretien, n'étant ni une mécanique, ni un disque, j'essaie de réinventer à neuf. Cela demande un vrai effort. Je me donne. On me tue. *Shoah* est une incarnation. Et moi, j'incarne. ■

Montrer la Shoah

L'extermination des juifs et des tziganes, planifiée et exécutée par les nazis à partir de 1941, a été exceptionnelle en ce que, dans le projet comme dans les moyens, personne n'avait imaginé une chose pareille ; les images filmées par George Stevens, alors GI, lors de la libération des camps, furent un traumatisme pour toute la génération de l'après-guerre. Le cinéma européen est resté marqué par cette confrontation à ce qui n'est pas montrable. L'image est en effet en position de témoin de quelque chose. Or l'extermination nazie supprime tout témoin : il n'y a donc pas d'image juste des camps. *Shoah*, comme auparavant *Nuit et brouillard*, d'Alain Resnais, évite de mettre en scène les camps ; et même *La Liste de Schindler*, de Steven Spielberg, ou *La vie est belle*, de Benito Benigni, ne peuvent montrer les chambres à gaz.

Propos recueillis par Antoine Perraud,
Télérama, 17 octobre 2001

Un héros de la liberté

Fiche de travail

David contre Goliath, suggère Claude Lanzmann à propos de la révolte de Yehuda Lerner. Peut-on parler de « héros » dans le cas de cet homme ? Il ne fait qu'affirmer sa condition d'homme et sa liberté lorsqu'il choisit de tuer, lui qui n'avait jamais tué auparavant. Dans un acte de survie, il s'oppose absolument à la logique de mort de l'univers concentrationnaire. On s'interrogera alors sur le fait que l'acte de résistance de Lerner est un acte d'héroïsme en se souvenant de la phrase de Primo Levi dans *La Trêve*: « Nous avons résisté, après tout, nous avons vaincu. »

1. Le héros

Dites, pour chacune de ces définitions du héros, si elle s'accorde au cas de Yehuda Lerner.

- Un être doté de qualités exceptionnelles qui le soustraient au commun des mortels.
- Un homme d'action qui infléchit le cours de l'histoire dans le sens du bien.
- Un « prudent », celui qui, au-dessus de l'homme ordinaire, est capable d'une bonne délibération sur ce qui, « d'une façon générale », amène au bonheur de tous et à la vie réussie. (Selon Aristote, *Éthique à Nicomaque*, livre VI.)
- Un homme qui accomplit un acte inaugural de dimension mythique, qui ne peut être reproduit.
- Le personnage principal d'une histoire.

2. Célébrer les héros

Texte : « Ces révoltes [celle des camps de déportation en 1943-1944] sont le fait d'hommes dont la macabre fonction a pour corollaire, les temps précédant leur mort programmée, de disposer d'une nourriture suffisante et de conserver ainsi leur capacité de penser et d'agir. Ces révoltes n'ont pas pour autant changé le cours de l'histoire. Quand elles se déroulent, en 1943, la "solution finale" est, pour l'essentiel, accomplie. Reste leur signification morale. On a longtemps opposé ceux qui s'étaient laissé conduire comme des moutons à l'abattoir aux combattants.

Le Monument au peuple juif, ses héros et ses martyrs, du sculpteur Nathan Rapoport, installé à Varsovie pour le cinquième anniversaire de l'insurrection du ghetto, est emblématique de cette vision : Mordekhai Anielewicz, le chef de la révolte, torse dénudé, grenade serrée dans la main gauche, est entouré par les figures du peuple dressées pour le combat. Il faut contourner le monument pour trouver ce qui est considéré alors comme la face d'ombre, celle des martyrs, dont la plupart des visiteurs ignorent jusqu'à l'existence. Cette vision est désormais dépassée : les victimes sont entrées dans la dignité de l'histoire. Nous pouvons de nouveau célébrer les héros. »

Annette Wieviorka, *Le Monde*, 17 octobre 2001.

Question : Le récit de la révolte individuelle de Yehuda Lerner tel que le restitue le film de Claude Lanzmann vous semble-t-il relever de cette célébration des héros telle que l'entend Annette Wieviorka dans le texte ?

3. Mettre en scène le suspense

Notre attention se porte sur le récit des faits par Yehuda Lerner, véritable enjeu du film, dont la démarche seule importe. Montrez que ce récit repose sur le suspense. En quoi se rapproche-t-il des récits de suspense classiques ?