

questions
de communication

Questions de communication

14 | 2008

Moteurs de recherche. Usages et enjeux

Jean-Michel Frodon, dir., *Le cinéma et la Shoah, un art à l'épreuve de la tragédie du XXe siècle*

Paris, Éd. Cahiers du Cinéma, 2007, 400 p.

Vincent Lowy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1336>

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2008

Pagination : 320-323

ISBN : 978-2-86480-981-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Vincent Lowy, « Jean-Michel Frodon, dir., *Le cinéma et la Shoah, un art à l'épreuve de la tragédie du XXe siècle* », *Questions de communication* [En ligne], 14 | 2008, mis en ligne le 19 janvier 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1336>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés

Jean-Michel Frodon, dir., *Le cinéma et la Shoah, un art à l'épreuve de la tragédie du XXe siècle*

Paris, Éd. Cahiers du Cinéma, 2007, 400 p.

Vincent Lowy

RÉFÉRENCE

Jean-Michel Frodon, dir., *Le cinéma et la Shoah, un art à l'épreuve de la tragédie du XXe siècle*. Paris, Éd. Cahiers du Cinéma, 2007, 400 p.

- 1 À nouveau, le débat fait rage : et si Alfred Hitchcock était le grand cinéaste de la Shoah ? Et si *Psychose* et la scène du meurtre sous la douche constituaient une allégorie évidente de la disparition des Juifs dans les chambres à gaz ? Et si les rayures du générique du film renvoyaient au pyjama des déportés ? Et si, et si, et si...
- 2 Autant de propositions discutables – et discutées – dans cet ouvrage collectif qui vise, sous la direction de Jean-Michel Frodon, à faire le point des connaissances sur la représentation cinématographique du génocide des Juifs d'Europe. Confirmée par la programmation de la Cinémathèque française d'un cycle de projections important (*Le cinéma et la Shoah*, 1er semestre 2008) qui associait des films comportant des représentations explicites à d'autres qui en étaient dépourvues, cette idée d'une présence subliminale de la Shoah dans certains films sans rapport avec elle est la principale nouveauté de cette somme un peu hétéroclite, bourrée d'articles utiles et passionnants, eux-mêmes entrelardés de propositions nouvelles, iconoclastes – ou franchement décalées. Jean-Michel Frodon est directeur de la rédaction des *Cahiers du Cinéma*, on lui doit notamment la coordination d'un passionnant ouvrage intitulé *Print the Legend* (Paris, Éd. Cahiers du Cinéma, 2004), consacré aux représentations du journalisme à l'écran. Pour cette nouvelle publication de synthèse, il s'est associé à l'Institut Fritz Bauer de Francfort,

qui est devenu une référence en matière de représentations de l'histoire des crimes nazis. Cet ouvrage se divise en cinq grandes parties : la première, « Jalons », pose quelques grands principes et donne les principales perspectives (la philosophe Marie-Josée Mondzain, l'historien d'art Hubert Damisch et Jacques Mandelbaum, critique de cinéma au quotidien *Le Monde*). La deuxième comporte trois textes consacrés à trois films : une réflexion passionnante du cinéaste Jean-Louis Comolli sur les images de 1945, dites de la Libération des camps (il serait temps de remettre en question cette formule...); un texte de l'historienne Sylvie Lindeperg sur « Nuit et Brouillard ». *Un film dans l'Histoire* (1955), qui reprend les grandes lignes de son ouvrage de référence sur le film d'Alain Resnais (*Nuit et brouillard.*, Paris, O. Jacob 1997) ; une interview de Claude Lanzmann sur son film *Shoah* (1985). De très bonne qualité, ces trois textes sont malheureusement suivis d'une discussion à bâtons rompus entre différents membres de l'équipe rassemblée par Jean-Michel Frodon au sujet de films variés, parfois sans aucun rapport avec la Shoah. Appelé en renfort, le cinéaste Arnaud Desplechin se distingue à plusieurs reprises en tenant des discours péremptaires qui tranchent avec la prudence et le sérieux des historiens et philosophes par ailleurs mis à contribution. Licence poétique sans doute mais, en l'espèce, est-elle vraiment indispensable ?

- 3 La troisième partie s'intitule « Cinématographies à l'épreuve de la Shoah », elle comporte des textes des historiens du cinéma Bill Krohn sur Hollywood et la Shoah (sujet archi-rebattu), Ronny Loewy sur les films allemands et Ariel Schweitzer sur la présence de la Shoah dans le cinéma israélien. Ces deux dernières contributions apportent de réelles nouveautés. La quatrième partie (« Outils pour l'histoire ») présente les réflexions historiennes d'Annette Wieviorka sur le témoin et de Stuart Liebman sur l'écriture de l'histoire au regard des productions cinématographiques. Là encore, les informations sont nombreuses et particulièrement claires. La cinquième partie (« Ressources ») comporte une filmographie très complète due aux équipes du Fritz Bauer Institut et à son responsable Ronny Loewy, ainsi qu'un cahier de photogrammes très bien reproduits.
- 4 La matière est profuse, variée, de tenue inégale. On y trouve le pire (Jacques Mandelbaum, Arnaud Desplechin) et le meilleur (Sylvie Lindeperg, Jean-Louis Comolli). Mais au moins, les débats peuvent désormais suivre leur cours, en premier lieu celui relatif à la présence de la Shoah dans le cinéma de la modernité (Michelangelo Antonioni, Alfred Hitchcock, François Truffaut...). À la suite de la parution de cet ouvrage, le critique Michel Ciment a violemment contesté le bien-fondé de ces rapprochements cinéphiliques (« La Shoah prise en otage », *Positif* 565, mars 2008) selon lui, seule la représentation directe de l'expérience concentrationnaire justifie les commentaires qui s'y rapportent, et toute tentation d'étendre l'analyse à des œuvres aussi éloignées du sujet que *Le limier* (1972) de Joseph Mankiewicz ou *L'Avventura* (1960) de Michelangelo Antonioni (films programmés à la Cinémathèque) relève du délire interprétatif. Michel Ciment ajoute que la façon dont Serge Daney a contesté la représentation du camp de concentration dans *Kapo* (1959) de Gillo Pontecorvo, sans avoir jamais vu le film et au nom du seul anathème lancé par Jacques Rivette dans *Les Cahiers du cinéma* en 1960, constitue le meilleur exemple de ce type de « foi aveugle ».
- 5 Il est bien sûr important de relier cette querelle aux affrontements sporadiques qui ont marqué depuis bientôt 60 ans la coexistence peu pacifique des deux principales revues françaises de cinéma. Mais il se trouve que les prises de position de Jacques Rivette et Serge Daney – additionnées au film *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann – constituent la pierre angulaire de la réflexion de Jean-Michel Frodon et Jacques Mandelbaum. Les deux

critiques marquent même d'entrée, dans une présentation de la rétrospective, le sentiment d'une défaite de cette pensée de l'histoire par le cinéma : « Ces textes et ce film constituent les trois moments- clés d'une tentative d'articulation entre l'histoire

- 6 des camps et celle du cinéma, sous le signe de l'inquiétude chez Rivette, de l'accomplissement chez Lanzmann, du constat déjà mélancolique de la défaite chez Daney. Cette construction, si lentement sédimentée, est en effet fragile. [...] Il ne fait guère de doute, pour nous, que la menace qui pèse aujourd'hui de plus en plus ouvertement sur l'existence du cinéma comme art a parti lié [sic] avec la manière dont ce débat précis fut déclaré caduc. Cette programmation n'a pour autant aucune visée polémique. Elle a tout au plus l'ambition de renouer avec l'une des intuitions à notre sens les plus fructueuses que
- 7 recèle le questionnement qui nous occupe ici, à savoir la manière dont un désastre historique et humain d'une ampleur exceptionnelle, désastre qui fut soustrait au regard jusque dans les traces de ses victimes et de son exécution, a par contrecoup brutalement impressionné
- 8 le cinéma, par des voies, tantôt manifestes, tantôt secrètes, qui ont influencé l'histoire des formes cinématographiques » (texte extrait de la présentation du programme de la Cinémathèque française). C'est cette intuition qui justifie des rapprochements inattendus, autour du cas d'Alfred Hitchcock notamment, et que conteste Michel Ciment. Selon lui, l'absurdité d'un tel raisonnement conduirait à penser que *L'Avventura* (qui raconte la disparition mystérieuse d'une jeune femme lors d'une croisière sur un yacht) rendrait mieux compte du génocide des Juifs européens que le film *Kapo* – si l'on veut privilégier la contemporanéité des documents, ou que *La liste de Schindler*, un film dont la Shoah constitue l'arrière-plan institutionnalisé du récit... Et Michel Ciment a beau jeu de brocarder les élucubrations de Jacques Mandelbaum qui, sur un ton d'absolue certitude, déclare au sujet de *Psychose* d'Alfred Hitchcock : « Avec son générique en tenue rayée, son plan de voyeurisme mortel, sa scène de douche criminelle, ses cadavres recyclés et engloutis, son impossible trajet vers Phoenix, *Psychose* se présente donc comme un film puissamment travaillé par les réminiscences du génocide. L'une des principales d'entre elles tient au statut du personnage principal, Bates, qui se révèle à proprement parler un zombie ». On pourrait rapprocher ces spéculations des travaux du philologue allemand Klaus Theweleit qui, dans un ouvrage paru en 2003 (*Deutschlandfime. Godard, Hitchcock, Pasolini. Filmdenken & Gewalt*, Frankfurt a. M., Stroemfeld-Verlag, 2003) décrivait trois scènes de films réalisés par Hitchcock comme des renvois implicites à l'imagerie des camps d'extermination : celle de la douche dans *Psychose* mais également dans *Les oiseaux* (1963), le plan montrant des mouettes se mettre en ordre de bataille et piquer sur Bodega Bay (vue aérienne inoubliable, devenant pour Klaus Theweleit une allégorie montrant des avions de guerre survolant un sinistre complexe de mort aux allures militaires), et dans *Le rideau déchiré* (1966), le passage interminable teinté de raffinement sadique au cours duquel le personnage incarné par Paul Newman parvient à assassiner un de ses rivaux en lui coinçant la tête dans le four d'une cuisinière à gaz ! Cette rencontre entre Hitchcock et les représentations concentrationnaires n'a pas échappé aux spécialistes réunis par Jean-Michel Frodon : dans *Le cinéma et la Shoah*, le texte de Jean-Louis Comolli intitulé « Fatal rendez-vous » présente une série de commentaires relatifs aux images de 1945, qu'Alfred Hitchcock avait contribué à monter dans le cadre d'un projet anglais de propagande anti-allemande (le cinéaste insistait pour qu'on montre en plan panoramique, sans coupure, les notables riverains de Bergen-Belsen regardant les charniers). Avec une grande rigueur

intellectuelle, Jean-Louis Comolli structure adroitement son analyse autour de réflexions épistémologiques sur l'image de guerre et l'acte photographique. Analysant le rôle joué par Hitchcock, il en arrive rapidement à la question du regard forcé comme construction de la preuve : « Les spectateurs du film verront les spectateurs dans le film voir ce qu'ils voient eux-mêmes. Voir que l'autre voit et voir ce qu'il voit fonctionne comme un redoublement qui atteste de la réalité du fait de voir [...]. Croire en ce qui est filmé commencerait ainsi pour le spectateur par accepter que son autre sur l'écran puisse lui aussi y avoir cru, le précédant sur ce chemin de croyance, le balisant, le validant. La place redoublée du spectateur est ici la clé du plan-séquence ». Ce raisonnement sur le régime des images conduit directement la question paradoxale du différentiel entre temps des images et temps de la pensée, que Jean-Louis Comolli essaie à son tour de résoudre : « Ce quia été filmé à Bergen-Belsen l'a été sans savoir et sans comprendre la dimension même de l'événement filmé – la Shoah. [...] Filmer sans savoir. Filmer sans comprendre. Filmer pour voir, mais plus tard, dans l'après-coup de l'Histoire. Il y a urgence à filmer, même si l'on ne sait pas encore le sens que ça peut avoir. Filmer pour ramener un sens non encore donné, non encore possible, mais déjà inscrit sans qu'on le sache dans ce qui est filmé. Comme s'il y avait un dialogue direct entre l'événement et le film – qui anticipe sur le travail des historiens ». Jean-Louis Comolli identifie parfaitement ce qui échappait à Klaus Theweleit et Jacques Mandelbaum. Il invite au questionnement : peut-on, non pas comme le souhaitait Robert Bresson filmer l'invisible, mais au contraire attribuer *a posteriori* une visibilité à une matière inconnue qui résiste par définition à la pensée – et donc à l'idée de représentation ? La difficulté de (re)présenter la Shoah vient peut-être du fait qu'elle n'a pas été présentée une première fois. Et comment dès lors relier l'indicible lanzmannien – l'idée force de tout débat – à l'hypothèse que les images de la Shoah auraient été filmées mais seraient restées en réserve, indéchiffrables, jusqu'à ce que des exégètes pourvus de la bonne grille de lecture mémorielle s'en emparent ?

AUTEURS

VINCENT LOWY