1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

75 | 2015

Varia

« Filmer la guerre : les Soviétiques face à la Shoah »

Mémorial de la Shoah, 9 janvier-27 septembre 2015

François Albera

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4974>

DOI : 10.4000/1895.4974

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2015

Pagination : 142-146

ISBN : 978-2-37029-075-5

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « « Filmer la guerre : les Soviétiques face à la Shoah » », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 75 | 2015, mis en ligne le 29 octobre 2015, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4974>

tion d'un fanatisme hélas d'actualité, sont de grands films. C'est aussi le cas de deux autres titres : *Wild Boys of the Road*, document social à chaud sur une époque sombre des États-Unis, bien qu'affaibli par un dénouement optimiste imposé par Jack Warner ; *Westward the Women*, histoire d'un voyage vers l'Ouest où les épisodes traditionnels (franchissement d'une falaise, traversée de la Vallée de la mort) sont renouvelés par l'intensité du récit.

Concluons sur un film lui aussi hors rétrospective et très peu connu (TCM le projeta en 2008), *My Man and I*. Réalisé pour la MGM en 1952, il raconte comment un Américain d'origine mexicaine, pur et honnête (Ricardo Montalban), finit par triompher de ses exploiters. Le couple étrange de ces derniers (Wendell Corey, Claire Trevor), enfermé dans sa solitude puis torturé par le remords, donne lieu à des scènes d'une tonalité jamais vue ailleurs. C'est du Wellman typique, curieux mélange de dénonciation et d'idéalisme, « d'amertume et d'élégie » selon les mots de Christian Viviani (*Dictionnaire du Cinéma*, Paris, Larousse, 1986) (J.-P. B.).

Jean-Pierre Bleys, Lorenzo Codelli, Jean A. Gili,
Eric Le Roy, Lucien Logette.

EXPOSITION

« **Filmer la guerre : les Soviétiques face à la Shoah** », Mémorial de la Shoah, 9 janvier-27 septembre 2015

L'exposition que présente le Mémorial de la Shoah depuis janvier 2015, due à une équipe de chercheurs du projet *CINESOV, le cinéma soviétique pendant la guerre 1939-1945* (dirigé par Valérie Pozner, Alexandre Sumpf, Vanessa Voisin) n'est pas facile à parcourir à tous les sens du terme. L'espace ingrat qui lui est dévolu, malaisé à occuper (cimaïses) comme à arpenter (visiteurs), et les documents proposés (90 minutes de films documentaires, *rushes*, extraits, journaux, brochures,

objets) articulés grâce à des panneaux explicatifs, exigent une attention soutenue et de renouveler sa visite. La nouveauté des matériaux et les conséquences que leur mise en lumière induit sont cependant d'une ampleur telle qu'il semble bien que cette exposition doive marquer sinon un « tournant » en tout cas une étape dans la connaissance historique du génocide des Juifs d'Europe perpétré par l'Allemagne nazie. La concomitance de l'ouverture de l'exposition avec la commémoration de la « libération » des camps, en particulier celui d'Auschwitz devenu métonymie de la Shoah, a d'ailleurs aussitôt fait surgir interrogations et étonnements devant les écarts qu'on pouvait repérer entre le discours médiatique (étayé par celui d'historiens spécialistes) et la teneur de cette exposition. Pour tout dire le retard du premier sur la seconde.

« Filmer les camps : de Hollywood à Nuremberg », l'exposition que le Mémorial de la Shoah présentait en 2010, appelait son contrechamp, qui aurait pu s'intituler « Filmer les camps : de Mosfilm à Kharkhov et Nuremberg ». En effet, Jeremy Hicks le rappelait ici même (*1895 revue d'histoire du cinéma* n° 62, 2010), comme la plupart des travaux historiques français sur la Shoah, cette exposition ne tenait pas compte de la documentation iconographique réunie par les opérateurs soviétiques sur le sujet, alors même qu'ils avaient été les premiers à en constituer une (fin 1941) et les seuls pour ce qui concerne les territoires de l'Est (pays baltes, Ukraine, Biélorussie, Russie, Pologne). Cependant l'exposition 2015 s'intitule « Filmer la guerre : les Soviétiques face à la Shoah ». Pourquoi « la guerre » ? Il est de fait que ce sont quelques-uns des 260 opérateurs soviétiques chargés de filmer les opérations militaires – la guerre – qui documentèrent l'ouverture des camps. Mais il en allait de même du côté américain. Il est vrai aussi que ce qu'ils filmèrent, et qui amène maintenant à sérieusement s'interroger sur la place qu'il faut lui accorder dans la représentation de la Shoah, est loin de se borner aux camps, fussent-ils « d'extermination ». En effet ces opérateurs enregistrent témoignages, constats, expertises

diverses des exactions nazies lesquelles ne se limitèrent pas à ghettoïser, déporter et mettre à mort dans des lieux spécifiques, selon le « calendrier » polonais : Varsovie est occupée par les Allemands en septembre 1939, les Juifs de la ville sont assignés dans le ghetto en octobre 1940, affamés, affaiblis puis progressivement déportés en direction des camps d'extermination à partir de juillet 1942, le ghetto est détruit, après le soulèvement, en mai 1943. La destruction des Juifs de Varsovie s'étend donc sur trois années. On pourrait en dire autant de la France, des Pays-Bas, de la Hongrie. Au contraire, en URSS, lors de « l'opération Barbarousse » (lancée le 22 juin 1941), les tueries de Juifs commencèrent avec l'occupation allemande, dans un premier temps du fait des milices nationalistes ukrainiennes ou lituanienes, puis des Allemands eux-mêmes (*Einsatzgruppen* et Wehrmacht) dès lors que leur avance était freinée par la résistance de l'Armée rouge (Kiev, encerclée, résiste et ne tombe qu'en septembre 1941). Le massacre de Babi Yar suit l'occupation de Kiev et les explosions de bombes à retardement, attentats et incendies dans la ville qui tuent des milliers de soldats allemands ; et les exécutions s'y poursuivent deux ans durant, élargissant la population des victimes aux Polonais, Tsiganes, Ukrainiens et partisans de toutes nationalités. Les Juifs sont les victimes privilégiées de ces massacres d'abord parce que, dans ces territoires, ils représentent un pourcentage élevé de la population – 25 % des habitants de Kiev, 28 % de Poltava, 65 % de Berditchev sans parler des pays baltes –, sont concentrés dans les villes, ensuite parce qu'aux yeux des Allemands ils sont « les vecteurs essentiel du système et de l'idéologie bolchéviques » (Arno Mayer) dans le « choc de civilisations » entre le germanisme et le « judéo-bolchévisme ». Avant 1939, environ trois millions de Juifs vivaient en URSS (avec cette nationalité, reconnue après 1917, ce qui ne coïncide pas avec l'identification nazie sur critères « biologiques »), concentrés surtout en Biélorussie, Ukraine et Crimée. Mais en 1940, quand, à la faveur du pacte germano-soviétique, l'URSS élargit son périmètre défensif, elle englobe des cen-

taines de milliers de Juifs polonais, roumains et baltes sans compter des milliers de réfugiés de la partie occidentale de la Pologne ; la population juive se monte alors à quelques cinq millions dont quatre concentrés dans les territoires que la Wehrmacht investit lors de son offensive. Après le début de l'invasion un pourcentage important est évacué (75 % des Juifs de Kiev ont quitté la ville à l'arrivée des Allemands).

Dès les contre-offensives de l'Armée rouge, fin 1941, jusqu'à la défaite allemande, les opérateurs filment les traces des exactions, massacres, destructions matérielles, la dévastation des villes et des villages dans les territoires occupés. La guerre menée à l'Est est une guerre d'anéantissement visant à créer un *Lebensraum* protégeant la civilisation germanique. La destruction de plus 9 000 villages en Biélorussie atteste de cette politique de la table rase tant des infrastructures que des habitants. En ce sens, « filmer les camps » n'eût pas convenu. Mais pourquoi « Les Soviétiques face à la Shoah » ? Ce titre consonne avec celui du télé-film *les Alliés face à la Shoah* (2012) rediffusé sur France 3 en janvier dernier, et résonne aussi avec celui de Delage : *les nazis face à leurs crimes*, deux films où l'on confronte ici les Alliés, là les nazis à ce crime de masse *dénié*. Or cette exposition tend à montrer que les Soviétiques ne dénièrent pas la réalité de ce phénomène, au contraire qu'ils en prirent conscience, que la commission d'enquête sur les crimes fascistes qui se met en place en 1942 recueillit toutes les données possibles dans le dessein de juger les responsables, même si les films d'actualités tournés durant la guerre, en raison de leur visée mobilisatrice de tout le peuple ne le spécifient pas le plus souvent et évoquent des massacres de civils sans distinction.

Ces questions terminologiques sont les indices de quelques-uns des problèmes que soulève cette exposition et, au-delà, ce à quoi elle devrait ouvrir, à savoir une reconfiguration de la représentation commune admise ici de la « destruction des Juifs d'Europe » identifiée encore souvent à la machine de destruction (chambres à gaz, crématoires) mise en place dans un certain nombre de camps situés

en Pologne. Déjà ce qu'on a appelé « la Shoah par balles » (Exposition au Mémorial de la Shoah de juin 2007 à janvier 2008) avait jeté un premier aperçu sur l'extermination à l'Est par fusillades de masse, exécutions sommaires, etc., montrant que les « usines de mort » n'avaient été ni le premier ni le seul moyen d'extermination, et que cette politique d'élimination physique « totale » des Juifs (la « solution finale ») était coextensive à l'invasion à l'Est, qu'elle n'« attendait » pas la décision prise à Wannsee en 1942 par les dignitaires du régime, que cette dernière ne signait « que » le démarrage de l'entreprise « industrielle » d'élimination des populations juives. Les recherches allemandes et celles, menées en France, par Christian Ingrao sur les *Einatzgruppen*, ces groupes d'intervention spécialisés dans l'exécution de masse des ennemis du Reich, Juifs et cadres bolchéviks en priorité, qui avançaient dans le sillage de la Wehrmacht, 3000 hommes appuyés et souvent précédés par les milices nationalistes locales antisémites et anticomunistes, ces recherches avaient également éclairé ce phénomène en introduisant l'idée d'un processus dont ces massacres étaient une première étape (qui débute en Pologne). Mais à partir des seules sources allemandes, alors que l'exposition présente se fonde sur des sources soviétiques accessibles depuis les années 1990 et qui n'ont pratiquement pas connu d'exploitation jusqu'ici en France où les historiens « de la Shoah » lisant le russe sont rares, ce qui a conduit à une sous-estimation de ce corpus voire à sa méconnaissance.

Enfin, au vu des chiffres ahurissants des victimes civiles, toutes nationalités et appartenances culturelles et religieuses confondues, laissées par les envahisseurs sur les territoires de Biélorussie, Ukraine, Russie, il semble que l'on devrait reconsidérer la question du « poids de la guerre » assumé par les différents protagonistes de ce conflit, la nature de la guerre menée (une guerre raciale – ce qui n'est pas le cas à l'Ouest) et aussi reconsidérer à cette lumière la question de la place reconnue et accordée à l'entité proprement juive de ces millions de victimes (15 millions de victimes civiles dont 3 de Juifs sur l'ensemble des 27 millions

de morts soviétiques, soit 16 % de la population de 1940). Le « révisionnisme » engagé à bon droit en Occident après le procès Eichmann visant à reconsidérer la confusion des différentes victimes des déportations, sévices et morts tel qu'elle a pu avoir lieu en France (le Commissariat aux Prisonniers, Déportés et Réfugiés confié à Henri Frenay les envisage ensemble et, comme on l'a relevé plus d'une fois, le commentaire du film d'Alain Resnais *Nuit et Brouillard* dû à Jean Cayrol et inspiré par Henri Michel fait de même) ne s'applique pas dans les mêmes termes dans des territoires où les massacres de civils furent aussi massifs et globaux – même si le rassemblement et la mise à mort des Juifs, parmi eux, fut l'une des premières préoccupations des envahisseurs, en particulier en Ukraine –, dans la mesure même où les populations soviétiques, slaves et asiatiques, considérées comme des *unttermenschen* étaient promises, à leur tour, à l'extermination (dans *Auschwitz, enquête sur un complot nazi* [Paris, Seuil, 2012], Florent Brayard, sur cette base, distingue également entre Juifs de l'Est et Juifs occidentaux, en particulier allemands dont le sort ne serait pas d'emblée envisagé dans les mêmes termes). Il semble d'ailleurs que le terme d'« extermination » ou d'« anéantissement physique » de l'adversaire ait été prononcé par Hitler à propos de la guerre contre l'Est, la Pologne d'abord puis l'URSS (ainsi exterminait-on les prisonniers de guerre soviétiques contrairement à ceux des autres pays : 2 millions meurent de faim dès 1941 puisqu'il est explicitement décidé de ne pas les alimenter).

Le comportement des nazis en URSS n'est-il pas spécifique à cette région et dès lors la question du génocide ne s'y pose-t-elle pas autrement ? Arno Mayer dans son livre de 1988 *Why Did The Heavens not Darken ? The « Final Solution » in History* (la « Solution finale » dans l'histoire, La Découverte, 1990) en vient peut-être à des conclusions outrées sur la question mais sur la base d'une enquête « factuelle » qui doit nous faire nous interroger sur la grille interprétative qu'on place sur ce phénomène. Il soutient que c'est l'échec de l'invasion « éclair » de l'URSS, qui

ne devait prendre que quelques mois (sur le modèle français en quelque sorte), la résistance de l'Armée rouge, la guérilla proclamée par Staline et sa mise en œuvre dans les territoires occupés (harcèlements, sabotages, etc.), l'enlèvement pour des raisons climatiques et logistiques qui déterminent un changement de politique et un déclenchement de brutalités accru, de destructions matérielles, de massacres humains.

S'agissant enfin de la connaissance et la diffusion des actions de la Wehrmacht, des SS et autres sections spécialisées (*Einsatzgruppen*) ainsi que leurs supplétifs locaux, le fait que non seulement l'information – par exemple du massacre de Babi Yar – soit diffusée immédiatement, mais que ces bandes filmées, photographies et autres rapports ou ouvrages (in fine *le Livre noir* de Ehrenbourg, Grossman, etc.) aient été transmis aux Alliés occidentaux de l'URSS et que, dès 1943, des procès aient été organisés dans les territoires reconquis où furent jugés les responsables allemands, procès filmés (ainsi à Kharkov), donnant lieu à des brochures traduites en plusieurs langues étrangères (il en figure dans les vitrines de l'exposition), que les films sur Majdanek et Auschwitz aient été montrés en France, devrait également amener à revoir, à cette lumière, la non prise en compte de ce phénomène, la non reconnaissance de la spécificité de la Shoah en Occident, en ne mettant pas tout le monde dans une même catégorie dénégatrice.

La question du filmage, le rôle dévolu aux images

Cet ensemble de données, pour partie inédites ici et même en URSS (les « chutes » et les *rushes*), de l'iconographie soviétique de la « Shoah », cet ensemble de données nouvelles concernant les conditions de travail des 260 opérateurs ayant été chargés de constituer cette iconographie, les directives qu'ils recevaient de leurs studios, le sort qui fut réservé à ces images et ces sons (leurs usages, leur mise en forme), la réception qui leur fut faite, tout cela renouvelle la vision qu'on peut avoir du phénomène.

Pour tenter de décrypter des corpus d'images documentaires, comprendre leur fonction, la question des consignes que recevaient les opérateurs et de la mise en forme des matériaux qu'ils récoltaient et envoyaient à leurs studios de rattachement est importante.

L'exposition de Delage de 2010 avait mis en évidence les protocoles techniques et énonciatifs que les opérateurs américains devaient respecter dans le filmage des camps de concentration « libérés ». Ces protocoles dépendaient de la destination des documents : procès des responsables après la guerre, films de propagande dans les territoires occupés pour mettre la population en face de ses responsabilités, films de propagande aux États-Unis afin de conforter la politique d'intervention militaire sur un théâtre qui ne concernait pas au premier chef le pays, films de propagande destinés à créer un mouvement de solidarité avec les victimes, etc. Il en va de même dans le cas soviétique à cette différence près que les opérateurs travaillent dans des circonstances tout autres (pendant et non après) et à d'autres fins (la guerre se poursuit). Les instructions qu'ils reçoivent vont du général (recueillir toutes les traces des crimes) au particulier (rapport au témoin, usage du gros plan et du plan général) avec des demandes parfois très précises. L'exposition nous met sous les yeux les instructions que donne Ioulia Solntseva : recherche de témoignages de soldats allemands, notamment sur Babi Yar, en son direct, dans sa langue avec un traducteur visible à ses côtés qui traduise « rapidement avec du rythme »...

La présence des experts de la commission sur les crimes germano-fascistes mise en place en 1942 joue un rôle structurant dans ces collectes car ils ont accumulé un savoir, une capacité à comprendre ce qu'ils découvrent qui peut être comparée à ces compétences que les médecins et les infirmières acquièrent durant les années de progression de l'Armée rouge jusqu'aux camps de concentration. Les journalistes, reporters, opérateurs doivent souvent aux membres de cette commission de savoir où aller, que regarder, etc. (ainsi Grossman à Treblinka). On n'est pas dans le mythe de la « décou-

verte», de la révélation : celles-ci sont forcément construites.

Outre la quantité de documents à laquelle il faut désormais se confronter et la logique de leur mise en forme, retenons pour finir trois faits majeurs – qui ressortent de cette exposition.

D'une part, on l'a dit, les Soviétiques se mettent à réunir des images et des sons, à confectionner des documentaires, à recueillir des données dès la fin de l'année 1941, soit dès l'arrêt de l'avance allemande sur le territoire soviétique. Il y a donc une *antériorité* importante par rapport à l'iconographie occidentale qui est dans l'après-coup. D'autre part, ils sont les seuls qui aient eu accès aux territoires occupés par les nazis à mesure qu'ils les reconquerraient ou les conquéraient (pays baltes, Pologne, Tchécoslovaquie, Hongrie), aux camps d'extermination proprement dits. Il y a donc une *autre topographie* que celle à laquelle on a été accoutumé. Enfin, dans *Nuremberg, les nazis face à leurs crimes* (2006), Delage soulignait l'« initiative radicalement nouvelle » du procureur Jackson de « montrer des images » lors du procès. On voit ici que les procès soviétiques, qui commencent dès 1943 dans les territoires libérés, avaient déjà inauguré cette pratique avec ces mêmes différences temporelle et géographique.

Il est certainement d'autres leçons que celles qu'on vient d'esquisser qui devront être tirées de cette iconographie tant de la part des historiens de la Shoah que de celle des spécialistes du documentaire et du cinéma d'actualité.

François Albera

EXPOSITION

Henri Cartier-Bresson, le bougé décisif

L'exposition Henri Cartier-Bresson du Centre Pompidou à Paris et de l'Instituto de Cultura de Madrid, qui a eu lieu entre février et septembre 2014, partait avec un handicap un peu paradoxal, celui de la notoriété indiscutable de Cartier-Bres-

son, son statut de classique de la photographie, image qu'il a contribué à forger lui-même dans la dernière partie de sa vie (notamment avec sa « Master Collection » de 400 photographies) et que sa fondation perpétue en exposant régulièrement ses œuvres couplées avec celles d'autres photographes (Paul Strand, Lewis Hine, William Eggleston...). L'explosion de l'utilisation de la photographie grâce à internet et auparavant dans les magazines et des journaux qui s'en tinrent longtemps éloignés par principe (comme *le Monde*) a inévitablement produit une « usure » à laquelle bien peu de photographies – ou d'« images » – résistent. La tâche à laquelle s'était attelé Clément Chéroux de présenter une exposition d'envergure sur le photographe était donc redoutable puisque, sur fond d'un consensus acquis d'avance, il s'agissait de renouveler le regard porté sur cet œuvre. Or dans son petit ouvrage de 2008, *Cartier-Bresson : le tir photographique* (voir 1895 n° 57, 2009), prélude à cette exposition, Chéroux faisait déjà bouger l'image convenue du maître de « l'instant décisif ».

En repartant des tirages originaux (HCB ayant fait réaliser de nouveaux tirages de ses négatifs au cours de sa vie ceux-ci changeant de facture selon les époques) et de photographies peu connues – on a répertorié et classé 30 000 tirages à la fondation – en déployant surtout, dans quelques cas, ce qu'on pourrait appeler la « logistique » du « tir photographique » de HCB grâce à l'exposition de planches contact, d'albums et en redonnant toute sa place à deux activités minorées dans la carrière du photographe – son travail dans le cinéma et dans la presse illustrée d'extrême-gauche –, le pari de rendre à nouveau cet œuvre intrigante, inattendue a manifestement été gagné. Le gros catalogue de 400 pages grand format édité par le Centre Pompidou retrace et documente ce parcours des premières peintures réalisées dans l'atelier d'André Lhote aux collages surréalisants jusqu'aux œuvres graphiques des années 1980 en passant par cette foisonnante activité de photographe, de reporter, de cinéaste.

Le rapport de HCB au cinéma doit nous intéresser ici au premier chef. Il apparaît sous deux aspects :