1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

90 | 2020

Varia

Jean-Patrick Lebel, *Cité de la Muette*

François Albera

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/7913>

DOI : 10.4000/1895.7913

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2020

Pagination : 265-267

ISBN : 978-2-37029-090-8

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

François Albera, « Jean-Patrick Lebel, *Cité de la Muette* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 90 | 2020, mis en ligne le 31 octobre 2020, consulté le 14 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/7913> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.7913>

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2020.

© AFRHC

Jean-Patrick Lebel, *Cité de la Muette*

François Albera

RÉFÉRENCE

Jean-Patrick Lebel, *Cité de la Muette*, Ciné-Archives, 2020

- 1 Jean-Patrick Lebel (1942-2012) est connu dans les études cinématographiques comme auteur d'un *Buster Keaton* (son mémoire de l'Idhec, paru aux Éditions Universitaires en 1964) et surtout de *Cinéma et idéologie* (Éditions sociales, 1971) qui était sa participation aux débats théoriques sur le cinéma des années « Mao » des *Cahiers du cinéma* et de *Cinéthique* emmené par Jean-Louis Comolli, Jean Narboni, Marcelin Pleynet et Jean-Louis Baudry. Lui-même, comme Noël Burch, Jean-André Fieschi, Michel Marie, Émile Breton ou Bernard Eisenschitz, avait choisi *la Nouvelle Critique*, mensuel d'ouverture intellectuelle du parti communiste. Les premiers faisaient de l'appareil de prise de vue un dispositif idéologique *in se*, le réglage perspectiviste produisant l'idéologie de la représentation propre à la vision bourgeoise du monde, réponse de l'époque au réalisme « ontologique » de Bazin. Lebel, en praticien, contesta cette approche en postulant la « neutralité » de la technique et reportant la charge idéologique sur l'usage qu'on en fait. Brièvement réconciliées sur le dos de Lebel (taxé de révisionniste), les deux revues « Mao » couvrirent ce dernier de sarcasmes. Bien que de nos jours l'*apparatus theory*, mise à mal par Noel Carroll, jugé sévèrement par Hubert Damisch (dans son livre sur la perspective) ou Bernard Edelman, ne fasse plus beaucoup d'émules, la question, posée sur une base trop étroite (l'appareil, l'objectif), est pourtant rouverte avec les nouvelles technologies.
- 2 Cependant Jean-Patrick Lebel a été avant tout un cinéaste (depuis 1979 après douze ans d'assistantat – entre autres pour Rouffio, Godard, Féret) et un scénariste (*Beau Masque* de Bernard Paul) ainsi qu'un créateur de collectifs de travail au sein de la Maison de la culture 93, de Périphérie, Périfilms. Dix-sept films, pour la plupart des documentaires et des courts métrages. Ciné-Archives, qui gère et édite le fonds audio-visuel du PCF et du mouvement ouvrier, publie ainsi en DVD l'un des films de Jean-Patrick Lebel tourné

en vidéo en 1986, *Cité de la Muette*. Premier film sur le camp de Drancy – qui a donné lieu dix ans plus tard à *Drancy Avenir* d'Arnaud des Pallières (1997), un livre-film de Claire Angelini, *Drancy la Muette* (Photosynthèse, 2013), un livre signé des historiens Renée Poznanski, Denis Peschanski et Benoît Pouvreau, *Drancy, un camp en France* (Fayard, 2015) pour ne citer que quelques productions. On sait que la cité de la Muette à Drancy, dont la construction est entreprise en 1932 – on aperçoit, dans le premier épisode de *la Vie est à nous* (voir 1895 n° 84, p. 81) les travaux en cours – pour l'office HBM de la Seine, a été un exemple de construction moderne, due aux architectes Eugène Baudoin et surtout Marcel Lods mettant en œuvre, pour ériger cinq gratte-ciel de quinze étages, des techniques de pré-fabrication (ossature métallique et panneaux de béton) et proposant une conception rationnelle de l'habitat (un film de 1934 de Jean Benoît-Lévy, *Construire*, est consacré à ce chantier). Outre les tours, l'ensemble comportait également un bâtiment de trois et quatre étages en forme de « U » avec des magasins, des équipements collectifs et des logements. Le tout devait évoluer, à son achèvement, en cité-jardin. Mais la crise économique interrompit les travaux et les aménagements, on logea des compagnies de gardes mobiles dans les tours et, en 1939, on transforma le bâtiment en « U » en camp de prisonniers puis d'internement pour les Juifs raflés par la police française et l'armée allemande. Ce bâtiment et sa cour intérieure (200 m sur 40 m) devenait alors le camp de transit des déportés « raciaux » vers Auschwitz : 84 % d'entre eux y séjournèrent dans des conditions difficiles (surpopulation, sous-alimentation, coercition, etc.). Le poète Max Jacob y trouva la mort. Rappelons qu'en France 76 000 juifs, en majorité étrangers, furent déportés et que seuls 2 500 revinrent.

- 3 Dans son film Lebel s'attache à décrire les lieux à une époque où, déjà, on avait démolì les gratte-ciel qu'on avait laissés se dégrader, et où le bâtiment qui avait servi de camp était habité par des populations pauvres, immigrées pour la plupart. Il filme au présent et utilise également des images d'archives, mais l'originalité de son travail tient avant tout aux témoignages de rescapés qu'il a recueillis entre 1982 et 1983. À cet égard le disque des suppléments propose un précieux document avec l'enregistrement intégral des entretiens avec Paulette Sarcey, aujourd'hui âgée de 103 ans, militante communiste déportée à la fois comme juive et comme résistante et qui était résistante en tant que juive (elle refusa de porter l'étoile jaune ce qui lui permit de distribuer des tracts, se faire embaucher dans une usine où elle se livrait au sabotage de produits destinés aux Allemands). Contrairement à ce qui est dit dans l'introduction au livret d'accompagnement, le fait que Lebel se soit intéressé à des Juifs combattants ne rend pas son film « daté ». Ou plutôt, s'il ne coïncide pas, à sa sortie, avec la démarche lanzmanienne dans *Shoah* (1985) consistant à ne conserver que les témoignages de Juifs « ordinaires » afin de mettre en évidence l'arbitraire et le caractère avant tout raciste de l'antisémitisme, il anticipait sur les dernières contributions du même Lanzmann qui reprit, dans le matériel inexploité de son enquête filmée, des cas ou des témoignages attestant de la résistance de certains déportés qu'il s'agisse de la révolte de Sobibor (emmenée par des soldats juifs de l'Armée rouge) vue par Yehuda Lerner, tailleur polonais qui s'était joint aux insurgés (*Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*, 2001), ou la figure controversée de Benjamin Murelstein dans le camp de Theresienstadt dans *le Dernier des Injustes* (2013).
- 4 Juive polonaise, Paula Szlifke était alors la compagne d'Henri Krasucki, responsable d'un réseau de résistance de la MOI (organisation communiste de la main d'œuvre immigrée) regroupant des adolescents et des jeunes gens du quartier de Belleville, actif dès septembre 1940. Réseau dans lequel militaient également Manouchian et ses

camarades de « l’Affiche rouge » et qui fut démantelé à la suite de l’infiltration d’une indicatrice des Brigades spéciales de la Préfecture de police en 1943. Dans la durée complète de son témoignage (3 heures filmées par Dominique Chapuis, opérateur de *Shoah*), Paulette Szlifke-Sarcey (ou Sliwka-Swiczarczyk) exprime avec une rare précision et une détermination exemplaire sa double appartenance à une minorité « raciale » persécutée et à une minorité politique luttant contre l’occupant. Arrêtée avec Krasucki dans leur « planque », elle connaît la déportation et les brutalités et survit grâce à la solidarité sans faille qu’elle parvient à préserver avec les proches de son groupe. Surtout, à l’entendre, il n’est pas un instant de cette tragique marche vers la mort jusqu’à Ravensbrück qui ne soit combattu par des tentatives d’évasion (dès le train Drancy-Auschwitz), de résistance, de sabotage, de tentatives de révolte. Ce témoignage si précis et articulé, y compris sur le plan politique et idéologique, pose évidemment le problème de l’histoire orale. Dans *Shoah* l’insistance et parfois la pression de Lanzmann sur ses témoins amenaient ces derniers à des actes de parole imprévus, à dévoiler des réminiscences enfouies, à faire des gestes relevant presque du lapsus (comme celui du cheminot tourné vers les déportés qu’il conduisait à la mort qui est devenu l’emblème du film). Comme le préconisaient Rouch et Morin dans la « doctrine » du « cinéma-vérité », les appareils d’enregistrement ne s’effacent pas, ne saisissent pas paroles et comportements à l’improviste et par transparence, ils exercent une pression qui peut faire sortir de soi la personne filmée. Dans le filmage de Lebel rien de tel. Dans les trois heures d’entretien avec Paulette Sarcey c’est elle qui garde la maîtrise de son propos et on n’entendra pas prononcer le nom de Krasucki qu’elle décide alors de taire en raison de ses responsabilités à la tête de la CGT (« L’heure de vérité » d’Antenne 2 du 1^{er} octobre 1984 atteste de l’exploitation politique qu’on fait alors des « origines polonaises » de Krasucki et de la situation en Pologne). On n’aura pas non plus de détails sur les conditions de survie dans un camp d’extermination en dehors de la solidarité du groupe et des déportés entre eux. Son témoignage est dominé, il exprime un point de vue sur les événements traversés qu’informe une constante volonté de conscience et d’action. À ce titre c’est un document sur un état d’esprit, une mentalité, une détermination et aussi une vie d’après les camps passée à perpétuer la mémoire des disparus, témoigner de l’horreur vécue et de l’espoir de la surmonter.

- 5 La comparaison avec un récent film de Ruth Zylberman (209, rue Saint-Maur, 2020) fait saillir les qualités respectives des deux démarches par rapport à un lieu : Zylberman recherche tous les habitants ou descendants d’habitants d’un immeuble dont 50 % étaient des Juifs étrangers qui furent, pour plusieurs d’entre eux, déportés, dont peu revinrent, tandis que plusieurs enfants, pris en charge par des voisins, survécurent. Sa réussite est de faire revenir à la mémoire ou – dans le cas étonnant d’un enfant sauvé par des voisins et qui s’est retrouvé ensuite aux États-Unis grâce à une association d’entr’aide – construire cette mémoire en confrontant les personnes à des documents, des objets ou des lieux qu’ils avaient souvent oubliés, fruit d’une enquête de longue haleine (dont elle a aussi tiré un livre : *209 rue Saint-Maur, Paris X^e. Autobiographie d’un immeuble*, Seuil-arte, 2020). Cependant sur le plan des témoignages proprement dits, ceux recueillis par Lebel se révèlent plus intéressants que ceux, fragmentaires, jamais développés, de Sylberman (ainsi l’un des survivants, gosse alors, évoque, en passant, le lancer de tracts depuis les toits et un engagement militant dont on ne saura rien).
- 6 Outre l’entretien avec Paulette Sarcey (2h45) – qui a publié un livre : *Paula, survivre obstinément* (Taillandier, 2015) –, les bonus comportent un entretien entre Christiane

Lack (monteuse du film) et Bernard Stora (2019 – 19 minutes). Un fascicule avec des textes de Tanguy Perron, Sylvie Zaidman, Denis Peschanski et le témoignage de Luc Alavoine, assistant de Lebel, accompagne le film.