



Chambre noire

Gérard Gromer

17 novembre 2013

« Autour de moi le monde basculait, je ne fus pas le seul à perdre la tête. »

Jonathan Littel, *Les Bienveillantes*.

Chaque rediffusion de *Shoah*, le film de Claude Lanzmann est un événement. Celle qui vient d'avoir lieu sur Arte l'est d'autant plus qu'elle se démarque radicalement des nombreuses commémorations qui, ces jours-ci, mettent en scène tantôt la Grande Guerre et ses poilus, tantôt l'hommage aux Résistants qui se sont battus lors de la Seconde Guerre mondiale. Toutes ces célébrations font remonter jusqu'à nous une explosion de violence, une dévastation sans borne, une accumulation de cadavres que rien n'explique. La France, en 1914, n'était pas agressive, la reconquête de l'Alsace-Lorraine n'était plus à l'ordre du jour. Les Allemands, non plus, ne voulaient pas la guerre. Sauf leurs militaires. Jean-Pierre Chevènement, dans *1914-2014. L'Europe sortie de l'Histoire*, qui vient de paraître, rappelle que l'état-major allemand avait pris le risque d'un conflit européen, persuadé de battre la France en six semaines grâce à un plan d'invasion de la Belgique qui dormait dans ses cartons dès 1905. C'est l'état-major impérial qui a ouvert la boîte de Pandore et libéré les démons qu'on ne peut rattraper.

On commémore avec des images, de l'archéologie, du rituel, des archives, des récits, des histoires personnelles. Ceux qui le souhaitent peuvent retrouver, à l'œuvre dans des documentaires d'époque, la rage de tuer, la souffrance, la peur, la cruauté. Ils verront des ciels d'apocalypse, des forêts blessées, la terre qui se soulève et se creuse. Face à ce tumulte, ce vacarme, ces hurlements, ces enlissements, comment ne pas comprendre que ce conflit était sorti de ses gonds, qu'il avait perdu la raison, que la démesure et la folie l'avaient emporté. Et qu'il y avait là, sous nos yeux, le spectacle d'une civilisation qui s'autodétruisait, se sabordait et engloutissait sa jouissance dans la mort ?

Ces images de 14-18 sont en phase avec les premiers films de Chaplin. On voit Charlot soldat qui, à force de pousser son camouflage, finit par se changer en arbre et à coïncider avec la forêt. À Zürich, en 1916, la pathétique absurdité de l'affrontement franco-allemand a eu pour effet la création de Dada. Dada désigne clairement l'humanisme, qui a prouvé son incapacité à désamorcer le conflit, comme une imposture. Mais ce qui est dit tout au long des commémorations autour du 11 novembre et dans les mois à venir, ce qu'elles laissent entendre, avant tout autre considération, et avant les analyses des historiens, des stratèges, des archivistes, des politiques, c'est que la vie continue, que nous sommes, nous, spectateurs, des vivants, avec les survivants des survivants, et qu'en commémorant, en faisant remonter du passé des événements, des documents pour les transmettre, nous évitons la mort.

On cherchera encore longtemps le pourquoi de cette guerre, les commémorations servent aussi à ça : ne pas occulter les origines du conflit, car – si on suit Jean-Pierre Chevènement – des risques du même ordre existent aujourd'hui avec la seconde mondialisation.

Mais le propos de *Shoah* est autre. Il est à l'opposé des commémorations. D'ailleurs il n'y a dans le film de Lanzmann ni archive, ni cadavre, ni destin personnel. Et si l'auteur se livre à une exhumation archéologique, c'est quand il identifie, à l'issue d'enquêtes obstinées, l'un de ces survivants des *Sonderkommandos* qui, avec les tueurs nazis, avaient officié au plus près des lieux d'extermination. Ces « revenants » étaient les seuls à pouvoir témoigner des ultimes moments de ceux qui allaient disparaître entre quatre murailles lisses, les chambres à gaz plongées dans le noir, d'où personne n'est revenu, pour lesquelles il n'y a pas d'images mais un film, un chef-d'œuvre au-delà des images. Le sujet de *Shoah* n'est donc pas le devoir de mémoire, ni la continuité rétablie après une interruption catastrophique mais provisoire. Le film a pour seul impératif la vérité, sa recherche, son dévoilement. Et il a pour axe l'interruption définitive, la mort.

La rediffusion du film de Claude Lanzmann est relayée par un livre, *Le lièvre de Patagonie*¹, qui revient sur la genèse incroyablement risquée et tenace de *Shoah*. L'auteur est hanté pour toujours par les derniers instants, les ultimes regards des condamnés à mort, d'abord au temps des guillotines, en France et en Algérie, plus tard par les premiers moments de l'arrivée dans les camps, et « *par le dernier rail, la dernière bifurcation* » quand « *ici c'est encore la vie et, un pas de plus, la mort* ».

Shoah et *Le lièvre de Patagonie* ont été pour moi deux formidables opportunités. Ils m'ont permis, loin des colloques, des débats académiques sur le mal absolu, d'élargir ma réflexion sur le manque d'imagination des humains à (se)représenter, montrer, nommer l'effroi. Mes interrogations sont induites par ce que je sais des tueries de masse en Syrie. Je continue d'être offusqué par la folie d'un dictateur en guerre contre tout ce qui existe, contre la vie elle-même. Voilà un régime qui ne sait que promettre la peur, la désolation, la soumission. Et qui multiplie les formes et les techniques de la répression : armes dites conventionnelles, gaz neurotoxiques, torture, et, depuis peu, l'épuisement d'un peuple par la faim. Et mon accablement, mon indignation sont intacts quand je vois les faux-fuyants de la communauté internationale, les mauvais calculs de l'administration américaine, le retour de la Russie dans l'ordre international post-soviétique.

Ces recours par Assad à l'arme chimique le 21 août dernier avaient réveillé en moi le souvenir des années 50 et l'étrange, singulier et pénible climat qui s'était installé en France après la découverte des camps d'extermination, suivie en août 1945 par le bombardement atomique du Japon. J'étais un enfant des rues, et l'événement pour moi à cette époque se manifestait en priorité dans les gros titres de la presse telle qu'elle s'affichait sur les présentoirs des kiosques à journaux cossus et suréquipés. Si j'avais à matérialiser ce qui s'était imprimé en moi en ces temps-là, je crois que c'est au collage cubiste que je ferais appel. Très tôt me sont parvenus les échos du débat qui s'était instauré entre artistes, écrivains et intellectuels. Impossible de créer et de penser après 45 comme avant la guerre. Il fallait rompre avec ce monde qui s'était suicidé, qui est allé au bout de la nuit. Une phrase me vient : « Je ne dirai pas que le désastre est absolu. Il désoriente l'absolu. » Je vérifie, elle est bien de Maurice Blanchot, mais *L'écriture du désastre* n'est publié qu'en 1980². C'est l'époque où, passionné par l'aventure de la musique contemporaine, je dévore les écrits

¹ Claude Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie*. Paris, Gallimard, 2009.

² Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Gallimard, 1980.

d'Adorno sur Schoenberg, sur Webern et sur la musique savante de notre temps comme mise en forme de l'effroi. Plus tard, je repère dans la revue de l'IRCAM le nom de Günther Anders. Comme Breton avant lui, Anders³ prend acte de la radicale nouveauté d'Auschwitz et des bombardements atomiques sur le Japon. Il veut comprendre. Pourquoi l'homme est-il cet imbécile, qui vit dans l'ignorance de ce dont il est capable. Du meilleur comme du pire. Je pense à cette remarque de Claudel : « C'est en écrivant Phèdre que Racine apprend – pauvre imbécile – ce que c'est que d'être un homme de génie. » C'est aussi en s'enfermant dans le crime qu'Assad – pauvre con – se sent grand et puissant.

Parmi les œuvres en prise sur la « nuit effroyable » de l'autre côté du regard, *Shoah*, le film de Claude Lanzmann, s'impose de façon décisive. *Shoah* mais aussi *Le lièvre de Patagonie* qui fixe dans ses pages un savoir concret, éprouvé, construit et souverain sur la mort. Des peintres ont, de leur côté, tenté d'imaginer et de peindre l'effroi, d'ouvrir une fenêtre sur l'impensable, de saisir un corps en train de reculer vers le néant. Lanzmann, dans ses mémoires évoque « le suprême et inexorable savoir du *Fusiliamentos del tres de Mayo* de Goya conservé au Prado ». Il décrit les exécuteurs anonymes vus de dos, et, face aux fusils, les victimes aux visages éblouis et éblouissants, en insistant sur « la blancheur véritablement surnaturelle de la chemise du personnage central ».

Goya, d'après Élie Faure, savait dans ses portraits, y compris les portraits d'enfants, révéler dans « le trou noir » des yeux, au fond de la vie du dedans, les ténèbres effroyables du monde. Dans le registre des exécutions, il faudrait aussi mentionner, de Manet, *L'exécution de Maximilien*. Le condamné, dans ce tableau, est exécuté à bout portant, « dans une indifférence complète » – comme l'écrit Philippe Sollers, qui ajoute : « ce n'est pas le *Tres de Mayo* de Goya, tableau lyrique, Manet refroidit ça, et ça ne devient que plus horrible ».

Une œuvre récente s'est voulue au diapason de l'imaginaire terrorisé de la Deuxième Guerre mondiale et de la Solution finale. Il s'agit des *Bienveillantes* de Jonathan Littell⁴. L'auteur donne la parole à l'un des SS impliqué dans ce qu'on a appelé la « Shoah par balles », perpétrée dans le sillage de l'offensive allemande en Ukraine. Dès la première phrase du livre, le ton est donné : « Frères humains, laissez-moi vous raconter comment cela s'est passé. » Et, en effet, l'homme nous entraîne dans la plus abominable des épopées. C'est

³ Cf. Anders Günther, *Et si je suis désespéré, que voulez-vous que j'y fasse ?* Editions Allia, 2001 ; *Le temps de la fin*, L'Herne, 2007.

⁴ Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*, Gallimard, 2006.

sans culpabilité, sans remords, sans se poser de questions, qu'il décrit avec la plus grande minutie les exécutions, les agonies et les moments redoutables du passage à l'acte, lorsque la tentation de la tendresse et de la compassion, en colère contre elles-mêmes, se renverse en rage de tuer. L'auteur, remarquablement documenté, n'ignore rien de la chronologie des faits de guerre, du cheminement bureaucratique, des hiérarchies militaires et administratives, de la politique au sommet. Il sait faire parler la beauté du paysage, la lumière des ciels de neige, le passage des saisons sur les champs de bataille, tout en décrivant avec minutie les scènes d'horreur, une cervelle qui saute à coups de révolver et qui explose « comme un fruit », le regard plein de surprise et de souffrance d'une agonisante, ou les préparatifs de la pendaison d'une femme que les SS, par dérision, embrassent tour à tour sur la bouche, avant de la livrer à la corde. Le lecteur, à mesure que le narrateur lui dévoile son comportement, qu'il lui confie les secrets de son intimité perverse, ne peut qu'être subjugué par la manière raffinée qu'a cet assassin d'élucider ses sensations, ses troubles, ses extases. Il comprend, en même temps que cet officier SS, sensible, cultivé, mélomane est un psychopathe, de l'espèce la plus dangereuse. Cependant, le plus sidérant, dans ce roman, c'est un vertigineux message. Le narrateur, en effet, dans son délire s'adresse à son lecteur comme à un complice, un allié, un frère. Ce qu'il lui dit est simple : l'homme est mauvais, la nature humaine est abjecte, la vie est inutile, la création est une blague. Faut-il en rire, en pleurer ? « Ce que j'ai fait, tu aurais pu le faire ». C'est la conviction et l'enseignement du narrateur. Criminel et « frère humain ».