



Belzec

Un documentaire

de Guillaume Moscovitz (2005),

produit par

VLR Productions (Jean Bigot),

diffusé dans

Infrarouge.

1 h 49 min

Chronologiquement le premier camp d'extermination, Belzec fut aussi l'un des premiers détruits et, avec lui, les traces du génocide industrialisé des juifs et les témoignages de ce meurtre de masse. En filmant les séquelles de cet effacement, Guillaume Moscovitz montre la violence de notre présent: où il n'y a que destruction, comment attester ce qui a été ?

Rien à voir, tout à savoir

Histoire, philosophie, lettres, lycée

Le film de Guillaume Moscovitz témoigne, aujourd'hui, de ce que fut le premier camp d'extermination des juifs dans la Pologne occupée. Détruit intégralement au début de l'année 1943, bien avant les camps de Sobibor ou Treblinka, l'effacement des corps, des noms et des lieux était délibérément programmé. Le réalisateur, en se rendant sur place, a filmé la plaine, l'absence de traces, le non-lieu. Il a rencontré une femme survivante de ce génocide, des habitants polonais témoins directs ou leurs enfants. Il a cherché à travers leurs réponses à lutter contre le négationnisme rampant et à attester ce qui a été. À une époque où le nombre des survivants de ces camps tend à se réduire et où les discours contestant cette page de notre histoire se développent, ce documentaire doit prendre toute sa place dans la connaissance de l'histoire enseignée dans les classes.

La trace, la traque

> *Tenter d'énoncer l'objet de la démarche.*

On interrogera la posture adoptée par le documentariste : une posture éthique et opératoire, comme celle de Lanzmann dans *Shoah*. Comment s'approcher dignement et efficacement de la vérité ? Le statut de toute enquête historique consiste toujours à savoir aujourd'hui ce qui n'est plus ; ici s'est ajoutée la volonté des nazis d'effacer les traces pour l'histoire (comme ensemble des événements et comme discipline d'étude). Quand il n'y a plus rien à voir, plus personne à entendre, comment faire ? Comment travailler sur cet effacement réitéré, puisque trois phases d'extermination et d'effacement se sont succédés : les chambres à gaz avec les cadavres enterrés, puis les cadavres exhumés pour être réduits en cendres, puis les restes à nouveau enterrés. Que faire de la légende de ce camp ? La légende est soit ce qui est inventé, fictif, soit, dans ce cas, ce qui doit être lu, lu sur le lieu, sur les photographies du lieu, sur les visages des voisins du camp... Traquer des traces. Même s'il y avait à voir, on pourrait toujours reprendre l'adage de Marguerite Duras « tu n'as rien vu à Hiroshima » et dire « tu n'as rien vu à Belzec ». Les témoignages des survivants non du camp mais du voisinage sont requis par des questions actuelles : « Leurs paroles comme une réponse à leur propre silence », dit le documentariste.

Une affaire de cadre

> *Rechercher les moyens de cette démarche.*

On démontrera que la mémoire, le souvenir sont des images cadrées, dans le temps et dans l'espace : portraits peints ou photographiés des ancêtres dans des cadres, des albums. Comment trouver une réponse formelle, puisqu'il faut bien filmer quand on est documentariste ? Comment cadrer ? Que mettre dans le cadre quand on construit autour d'une absence ? À quelle distance se placer ? Le prologue montre une jolie ville banale, en couleurs, sans personne dans les rues (annonce de quoi ?), puis la photographie panoramique en noir et blanc de 1945-1946 avec une description extrêmement précise en voix off. Les personnes interrogées sont souvent cadrées (trop) serré, avec pour le premier Polonais une source du son des questions (trop) éloignée ; d'ailleurs lui-même les entend mal (comprend mal, refuse de comprendre ?). Un travelling arrière le sort de ce cadre très serré et l'installe dans un contexte, dans le lieu : il dessine alors le schéma des baraquements du camp dans la poussière, et finalement les efface du pied. Les jeunes gens sont également cadrés très serré, en flagrant délit de se tromper

sur les chiffres des victimes. Une femme balaye son gazon à distance de la caméra pour révéler que des Polonais (et pas seulement des Allemands) tuaient des Polonais. La vérité est une construction d'un cadre, d'un point de vue : un habitant près de la gare allait voir les convois arriver. Est-il plus grave d'aller voir par curiosité (mettre quelque chose dans son champ de vision, mais pour en faire quoi ?), ou de ne rien savoir, de tout laisser hors champ ? Le documentariste parle d'un hors-champ absolu, « qui renvoie à ce qui excède toute vision, à ce qui ne peut être circonscrit dans un cadre, à l'événement incommensurable », et d'un hors-champ relatif : ce que les habitants de Belzec ont vu, l'horreur qu'ils ont entrevue. Le montage alterné avec le témoignage de la survivante juive constitue un contre-champ (souterrain) des témoignages des habitants (à ciel ouvert, en été, sous le soleil).

Métaphores et métonymies

> *Développer le résultat de cette démarche.*

On fera remarquer à la fois la dimension de l'indicible et une précision méticuleuse à raconter les détails, qui sont toujours ceux de l'essentiel, de la vie et de la mort, à la fois d'une triviale réalité métonymique et d'une grande puissance métaphorique. Par exemple, la séquence chez la coiffeuse est à mettre en parallèle avec l'évocation de la tonte des cheveux des femmes juives arrivant au camp ; le calcul du nombre des pains à cuire en 24 heures et à livrer au camp est à mettre en parallèle avec le calcul du nombre de cadavres qu'on peut brûler dans un four en une journée ; l'activité de la gare qui anime cette petite ville rappelle ces « convois exceptionnels » qui atteignaient « la station finale » ; les moulins des agriculteurs évoqués, éléments pittoresques du paysage rural, servaient à mouliner les cendres des juifs : quand les objets, les gestes, les mots déclinent l'horreur.

Pour en savoir plus

- BOSSY Jean-François, *Enseigner la Shoah à l'âge démocratique*, Armand Colin, 2007.
- WALTER Jacques, *La Shoah à l'épreuve de l'image*, PUF, 2005.
- Le DVD du film, édité par la Compagnie Phares et Balises, comprend des témoignages non utilisés dans le film et un livret pédagogique avec la contribution d'Annette Wiewiorka et de Jean-François Forges.
- « Arts et littérature de la Shoah », *TDC*, n° 968, 15 janvier 2009.

<http://www.cndp.fr/Produits/DetailSimp.asp?ID=136160>

Rédaction Catherine Paulin, professeur de philosophie, et René Paulin, professeur de lettres modernes
Crédit photos VLR Productions
Édition Anne Peeters
Maquette Annik Guéry

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

www.cndp.fr/tice/teledoc/

« Il y avait là quelque chose d'hallucinant »

Questions à Guillaume Moscovitz, réalisateur

Comment est née l'idée de faire ce film ?

À l'occasion d'un voyage en Pologne en avril 2000 avec Richard Prasquier, alors président du comité Yad Vashem France, le père Patrick Desbois et l'historien Marcello Pezzetti. Ils avaient besoin d'un cameraman pour filmer le témoignage de deux habitants du village de Belzec. Je n'étais jamais allé en Pologne, alors je suis parti. En arrivant, ça a été un choc, un choc de voir qu'il n'y avait rien à voir. Belzec, c'était un petit bois, une forêt, des arbres, une clairière, un champ de framboises. Finalement un paysage extraordinairement banal et en même temps, cette nature avait quelque chose de tout à fait effrayant, de presque irréel : les arbres et le champ de framboises recouvraient les fosses dont certaines sont aujourd'hui encore pleines de cadavres oubliés, en tas serrés, momifiés ; les restes d'ossements carbonisés des victimes assassinées affleuraient un peu partout à la surface du sol ; autour, à côté, il y avait des bouteilles vides, les cendres d'un feu pour un pique-nique. Les habitants venaient boire et manger là. J'étais saisi de vertige devant le spectacle de cette nature muette, indifférente. J'ai appris alors que ces arbres avaient été plantés par les Allemands une fois l'extermination terminée pour cacher l'existence du camp. J'avais une caméra avec moi, j'ai filmé ces paysages. Il y avait l'image réelle, ces arbres, ces framboises, et cette image était la négation de la réalité de l'extermination. Ce qui était visible était l'effacement de ce qui ne se voyait plus. Il y avait dans ce « jeu » entre le visible et l'invisible, entre la réalité du meurtre et celle de sa négation quelque chose d'hallucinant. Tout est parti de là, du lieu lui-même. Mais avant cela, avant cette confrontation avec la réalité de Belzec, avec la réalité de l'effacement, avec la violence de cette réalité, il y avait eu *Shoah* de Claude Lanzmann. Enfin, après un deuxième voyage en Pologne au mois d'août 2000 j'ai fait la connaissance de Jean Bigot, son engagement de producteur et ses encouragements ont rendu le film possible.

Il y a eu très peu de survivants du camp d'extermination de Belzec ?

Rudolf Reder et Haïm Hirszman furent les deux seuls survivants du camp de Belzec à avoir témoigné après la guerre. Rudolf Reder est décédé à Toronto à la fin des années soixante et Haïm Hirszman est mort assassiné à Lublin en 1946, au lendemain du début de sa déposition devant la commission historique juive. Cette absence de témoignage de survivants est comme la métonymie

exacte et terrifiante de l'extermination. Mon film est construit autour de cette absence. Sarah Ritterbrand, la mère de Braha Rauffmann, l'enfant cachée, a survécu mais elle n'a jamais eu la force de témoigner. [...] Plusieurs personnes déportées à Belzec dans les premières semaines d'existence du camp, ont réussi à s'évader après un ou deux jours passés dans le camp, mais aucune n'a survécu à la guerre. Leurs brefs témoignages nous sont connus par les personnes auxquelles elles se sont confiées. C'est le cas du témoignage de David Bachner recueilli par Irena Johannes. Haïm Hirszman a fait partie des derniers *Arbeitsjuden* de Belzec qui après avoir déterré les centaines de milliers de cadavres des victimes assassinées pour les brûler ont été déportés à Sobibor pour y être liquidés. Haïm Hirszman et quelques autres ont réussi à sauter du train qui les emmenait à Sobibor. Il est le seul parmi ce petit groupe de « sauteurs » à avoir survécu à la guerre. Lorsque le convoi est arrivé à Sobibor, les derniers *Arbeitsjuden* de Belzec ont refusé de descendre du train et les Allemands les ont liquidés dans les wagons. Un rescapé de Sobibor a retrouvé dans la poche de l'un d'entre eux un message qui disait : « Nous venons de Belzec. Ils ont fait là-bas ce qu'ils font ici. Vengez-nous ! » Cette absence de survivants est sans doute une des raisons pour lesquelles Belzec est un camp si peu connu aujourd'hui.

Entre le début et la fin du film, du temps a passé, mais dans la vision de ce lieu on a fait un retour en arrière. La forme du film est très particulière : il trace une boucle. C'est comme si au début du film on partait d'un temps 0 ; à la fin du film on est revenu à un temps - 1. Du temps a passé, mais dans la vision de ce lieu on a fait un retour en arrière et c'est sensible dans la forme du film. Il y a peut-être dans ce déplacement du temps la prise en charge de la réalité de ce lieu aujourd'hui. C'est à cela finalement que mène le film. Ce lieu n'est plus le même au début et à la fin du film. Quelque chose de la réalité de ce lieu s'inscrit sur la pellicule, quelque chose de la réalité de l'extermination et de son effacement. Quelque chose advient par le film, et ce qui advient en quelque sorte pour le spectateur, c'est l'existence de Belzec. ■

Guillaume Moscovitz ayant fait des études de philosophie, on peut induire quelques références philosophiques dans cette œuvre, par exemple : Emmanuel Kant entame la conclusion de la *Critique de la raison pratique* (1788) par cette formule qui fut inscrite sur sa tombe : « Deux choses remplissent le cœur d'une admiration et d'une vénération toujours nouvelles et toujours croissantes, à mesure que la réflexion s'y attache et s'y applique : le ciel étoilé au-dessus de moi et la loi morale en moi. » On peut rapprocher cette déclaration du témoignage de la femme juive rescapée, recueilli en gros plan puis en plan moyen quand elle évoque sa redécouverte du ciel étoilé, son étonnement et son questionnement sur sa nature.

De même elle raconte une sorte de « naissance » quand on l'a sortie par les épaules du trou dans lequel elle était cachée. Dans *Le Concept de grandeur négative* (1763), Kant parle de la mort comme une naissance négative ; on pourrait aussi parler de cette (re-)naissance comme d'une mort négative.

Propos recueillis par Isabelle Rèbre pour le dossier de presse

Les images d'une Shoah oubliée

Fiche de travail

Le film de Guillaume Moscovitz travaillant sur l'impossibilité de la représentation du camp de Belzec, il peut être intéressant de faire réfléchir les élèves grâce à la comparaison de deux scènes diamétralement opposées dans la structure du document :
– la photographie noir et blanc du camp de Belzec en 1945, au tout début du film,
– la scène avec les tableaux peints, quelques minutes avant la fin.

La lecture comparative de ces deux scènes conduira les élèves à interroger la manière dont le discours historique se construit et à se demander quels documents servent de témoignages, pour éviter de mettre en doute la véracité de ce qui est affirmé.



Séquence 5^e min du film.



Séquence 93^e min du film *sq.*

Consigne

En vous appuyant sur la relation entre la bande-image et la bande-son de ces deux scènes, vous devrez mettre en valeur :

1. L'impossibilité de montrer réellement, aussi bien en 1945 qu'aujourd'hui, si ce n'est en se référant à des œuvres picturales, même simplement exécutées par un « autodidacte ».
2. Les modes d'expression permettant la connaissance de ce qui s'est passé dans ce camp d'extermination : rapport officiel en 1945, description des tableaux.

Réponses attendues

Les élèves auront à mettre en parallèle la mise en images utilisée pour ces différentes images fixes. Guillaume Moscovitz nous invite à nous y « promener » pour constater que dans le cas de la photo, il n'y a rien à voir. Tout ce qui sera possible d'apprendre se fera par l'intermédiaire du rapport d'octobre 1945. Toute l'horreur est signifiée uniquement par des mots et par la description minutieuse du camp, de sa situation, de ses dimensions (263 m sur 275 m), de ce qui a été retrouvé (crânes, tibias, chevilles, mâchoires, prothèses dentaires en caoutchouc, cheveux, morceaux de chair, mains, membres inférieurs d'enfants, grande quantité de corps brûlés et restes d'ossements humains) et de ce que l'on peut supposer de l'attitude des Polonais (terrain retourné pour trouver de l'or et des diamants cachés par les juifs).

Les deux tableaux qui nous sont montrés permettent de se représenter, avec le premier la disposition générale du camp (baraquements, chambres à gaz, mirador, portail fermé, rails, trains) et les protagonistes (soldats nazis, certains avec des chiens, masse indistincte des juifs descendant des wagons). On pourra d'ailleurs s'interroger sur la présence des arbres autour du camp, compte tenu du commentaire qui prétend qu'il était possible de voir ce qui se passait à l'intérieur. Avec le second tableau, par un mouvement de circulation dans l'image semblable à celui de la photo, on peut visualiser les grilles fabriquées avec des rails, les bulldozers permettant de sortir les cadavres des fosses, les corps en flammes, et les auxiliaires de cette extermination avec des fourches.