

Fiche technique

France - 2005 - 1h40

Réalisation & scénario :
Guillaume Moscovitz

Image :
Guillaume Schiffman
Stéphane Massis

Résumé

Presque oublié dans l'histoire de la Shoah, Belzec est chronologiquement le premier camp d'extermination de l'Aktion Reinhard, le plan nazi d'extermination des Juifs des territoires de la Pologne occupée.

Sa destruction intégrale dans les premiers mois de l'année 1943, presque un an avant le démantèlement des camps de Sobibor et de Treblinka, témoigne de la volonté nazie d'effacer les traces de l'extermination des juifs d'Europe. Le meurtre de masse industrialisé du peuple juif par les nazis ne s'est pas arrêté aux meurtres des vies, il a continué avec la destruction des cadavres



de ceux qui avaient été exterminés : effacement des corps, des noms et des lieux. Ce qu'on appelle aujourd'hui le négationnisme était déjà au principe même du meurtre nazi : l'effacement des traces de l'extermination faisait partie du plan d'anéantissement du peuple juif. En filmant les séquelles de cet effacement, le cinéaste montre la violence de notre présent : là où il n'y a que destruction, comment attester de ce qui a été ?

Critique

Fin 1941, le gouvernement nazi de la Pologne occupée fit construire à Belzec le premier camp d'extermination des juifs. Pendant l'année suivante, des convois ferroviaires y amenèrent des hommes, des femmes et des enfants déportés des ghettos polonais, d'Allemagne et d'Autriche.

Les victimes étaient exterminées dans des chambres à gaz alimentées

L E F R A N C E

par des moteurs de camion puis enterrées dans des fosses communes. Entre 600 000 et 800 000 juifs ont été assassinés à Belzec, qui fut le prototype des camps à venir, Auschwitz, Treblinka. Début 1943, les nazis firent déterrer et brûler les cadavres puis détruire les installations de Belzec. A la Libération, il ne restait du camp que quelques vestiges de bâtiments et des fragments de corps humains éparpillés. Trois déportés seulement avaient survécu. L'un d'eux fut assassiné par des antisémites polonais en 1946 alors qu'il témoignait devant la commission d'histoire juive de Lublin, le deuxième est mort au Canada dans les années 1960.

Seule vit à ce jour, en Israël, Braha Ranffmann. En 1942, elle avait 7 ans. Sa mère réussit à la faire sortir du camp. Recueillie par une famille polonaise, elle a passé vingt mois cachée dans un réduit où elle ne pouvait se tenir debout. **Belzec**, le documentaire de Guillaume Moskowicz, doit donc raconter une histoire deux fois effacée — une première fois, délibérément, par les nazis, une seconde fois par l'écoulement du temps.

Les outils que lui laisse la réalité sont rares : les témoignages d'habitants de la ville de Belzec qui ont gardé un souvenir direct ou indirect de l'extermination, les tableaux naïfs d'un Polonais qui, semble-t-il, avait assisté à certains épisodes, et surtout le récit de Braha, la petite fille cachée. Si Guillaume Moskowicz réussit à construire un récit cohérent et terrible, la forme cinématographique qu'il lui a donnée reste en deçà de l'immensité de l'horreur évoquée. **Belzec** arrive tard dans

l'historiographie du génocide des juifs par les nazis allemands et leurs alliés (les gardes de Belzec étaient Ukrainiens) et doit trouver sa place à l'ombre du **Shoah** de Claude Lanzmann. (...)

Thomas Sotinel
Le Monde 23 novembre 2005

(...) Partant du paysage, comme Claude Lanzmann en 1985, comme Alain Resnais et Jean Cayrol en 1955 dans **Nuit et brouillard**, Guillaume Moscovitz tourne à son tour autour du meurtre ; à la façon des grands documentaristes. Pas un commentaire, aucune archive, foin de musique, mais une bande-son d'un naturel glaçant : le froufrou obsessionnel des pigeons qui prennent leur envol, le bourdonnement d'insectes, le chant des oiseaux, quelque aboiement de chien, le tapage d'engins de chantier. **Belzec** n'est plus qu'un lieu de fouilles, un mémorial avec sa part de frontières et de béton, qui tente de contenir et de définir ce périmètre sablonneux charriant encore et toujours des ossements calcinés. Avant que ne meurent les derniers braves ou veules Polonais, confrontés - de si près, de trop loin - aux destructions et à leurs cortèges, le documentariste farfouille dans leurs souvenirs. Avec respect, mais sans concession : gros plans, questions serrées. Ces paysans étaient nés là. Ils assistèrent («là-bas, on ne pouvait rien demander à personne») à la mise à mort de juifs, dont le seul crime était d'être nés, nés ailleurs, nés tout court. Le film appuie sur cette chanterelle avec une grande

justesse de ton. Sa construction en spirale, qui fore l'abomination sans fin, coince soudain sur une voix qui parle hébreu et non plus polonais.

Braha Rauffman fut cachée entre 7 et 9 ans dans le minuscule cagibi d'une porcherie du village. Elle en sortira ne tenant plus sur ses jambes, ne pouvant plus que murmurer, ne sachant plus ce qu'était le ciel. La force de son expérience, la puissance de son témoignage en font le pivot du film, au point d'en contrarier la rotation. Cette petite survie singulière devient comme un grain de sable dans la mécanique de mort absolue à laquelle collait le réalisateur. Sa manière de creuser l'inépuisable sujet, avec une grâce inflexible, captive et poursuit le spectateur, bien après que la lumière est revenue. En retournant à Belzec, où la terre avait été retournée par des chercheurs de dents en or, Guillaume Moscovitz nous retourne, peut-être comme jamais. Il était pourtant parti de rien.

Antoine Perraud
Télérama n°2915 - 26 nov 2005

Entretien Avec Guillaume Moscovitz

Comment est née l'idée de faire ce film ?

Lorsque j'ai été à Belzec pour la première fois, en avril 2000, j'ai été, au sens propre, sidéré de voir qu'il n'y avait rien à voir, un petit bois, une forêt, des arbres, une clairière, finalement un paysage

extraordinairement banal. Mais cette nature avait quelque chose de tout à fait effrayant, de presque irréaliste. Ces arbres avaient été plantés par les Allemands une fois l'extermination terminée pour nier l'existence du camp. Tout est parti de cette image et du lieu lui-même, de la confrontation avec la réalité de ce lieu. Cette image était la négation de la réalité, ces arbres plantés par les Allemands étaient la négation du crime, la négation de l'extermination. J'étais avec un historien qui me montrait où étaient les baraques, les fosses, les chambres à gaz... Il y avait l'image réelle - les arbres, la clairière - et cette image visible était la négation de l'image que produisait en moi le récit de l'historien. Il y avait dans le jeu de ces deux images, quelque chose d'hallucinateur, de littéralement sidérant. C'est de cette confrontation avec la réalité de l'effacement, avec la violence de cette réalité qu'est né le besoin de faire ce film.

Comment se sont déroulés les interviews avec les villageois ?

Le camp d'extermination de Belzec était dans le village à cinq cent mètres de la gare. Il y a un peu plus de deux mille habitants à Belzec aujourd'hui. Ceux qui étaient vivants à l'époque ont été les témoins de l'extermination. Les habitants du village voyaient tout, ils savaient tout, et la plupart ont fait comme s'ils ne voyaient rien, comme s'ils ne savaient rien. Malgré les petites et les grandes lâchetés, les complicités avec l'occupant, la peur, ou l'héroïsme de quelques-uns, ils ont tous été les "spectateurs" de ce qui s'est passé.

Le secret était un leurre imposé par les Allemands avec lequel les habitants du village se sont arrangés. Comment ces gens et leurs enfants ont-ils fait pour vivre après la guerre avec tout ce dont ils avaient été les témoins, comment ont-ils fait pour continuer à habiter à proximité d'un lieu pareil ? J'ai beaucoup travaillé autour de la notion de hors-champ, autour de deux aspects de cette notion, parfois antagoniques, parfois complémentaires. Un premier aspect du hors-champ, d'un hors-champ pour ainsi dire "absolu", renvoi à ce qui excède toute vision, à ce qui ne peut être circonscrit dans un cadre, à l'événement incommensurable, immobile du "ça a eu lieu", l'effroyable énormité de la Shoah, de la réalité de l'extermination. L'autre aspect du hors-champ, d'un hors-champ "relatif" s'articule dans le film à ce que les habitants de Belzec ont vu, vision close, proche dans l'espace, témoins des fragments de l'horreur entrevue. Ce hors-champ renvoie à la proximité des gens du village avec le camp, à la contiguïté du village avec le camp : les convois qui arrivent de l'autre côté de la rue, le camp de l'autre côté des voies, ce qui se passe derrière les arbres...

Au moment de commencer le film, connaissiez-vous l'existence de Braha Rauffman, l'enfant caché ?

Oui, je connaissais l'histoire de cette enfant juive cachée dans le village. La femme qui l'avait cachée avait reçu la médaille des Justes. Nous avons retrouvé Braha en Israël. La question s'est très vite posée du statut de son témoignage par rapport au reste

du film. Rudolf Reder et Chaïm Hirzsmann furent les deux seuls survivants du camp d'extermination de Belzec. Tous les deux étaient morts depuis longtemps lorsque nous avons commencé la préparation du film. Cette absence de survivants est un des points nodaux du film. Braha est une survivante, mais qui n'a pas vécu le camp, une survivante qui n'a rien vu, cachée dans un trou, retranchée du monde des vivants, cachée parmi les morts. Elle ne témoigne pas de l'effacement des traces de l'extermination ou de l'extermination elle-même, mais des effets, en elle, des disparitions collectives.

Une des scènes centrales du film est ce moment où les bulldozers détruisent l'ancien mémorial.

Belzec est une immense fosse, les restes des cadavres brûlés ont été enterrés partout sur le terrain du camp. Le sol est sablonneux, une partie de ces restes est remontée à la surface. Les restes d'ossements affleuraient partout à la surface du sol. Les choses ne pouvaient rester en l'état, l'Holocaust Memorial Museum de Washington en collaboration avec le gouvernement polonais ont donc décidé la construction d'un nouveau mémorial à Belzec. Il y avait alors vaguement une clôture et un monument érigé dans les années soixante à la mémoire des "martyrs de l'hitlérisme", terminologie communiste qui donnait à penser que ceux qui étaient morts assassinés à Belzec, étaient morts dans leur combat contre le fascisme. Il a fallu attendre 1994 pour qu'une plaque soit apposée à l'entrée du site pour dire que 600 000 hom-

mes, femmes, enfants, étaient morts exterminés à Belzec parce qu'ils étaient Juifs. En 1997 des fouilles ont été menées pour déterminer l'emplacement des fosses et des infrastructures du camp. Quand nous sommes arrivés à Belzec pour tourner en juin 2002, commençaient les travaux de destruction de l'ancien mémorial. Mais l'entrepreneur en charge des travaux n'avait pas connaissance de l'existence des fosses. Des restes d'ossements ont été jetés avec les gravats. Tout cela est raconté dans une scène du film où l'on voit l'architecte du nouveau mémorial expliquer à l'émissaire du grand rabbin de Varsovie venu constater les dégâts, qu'il se trouve sur un immense charnier. Là, on est confronté à la matérialité des faits. Le jeune émissaire du rabbin qui vient pour la première fois à Belzec ne comprend pas ce qui se passe. Pourtant il n'arrête pas de dire : "Je comprends. Et là aussi vous avez trouvé des restes d'ossements?". L'architecte lui répond : "Là où il n'y a pas de fosses il y a aussi des restes d'ossements, il suffit de voir l'herbe, l'herbe est blanche." Et l'émissaire répète : "Oui je comprends..." Mais ça lui échappe, et à nous aussi. Ces restes d'ossements brûlés transformés en poudre, on ne sait plus ce que c'est. Où sont les morts, où sont les cadavres ? Voilà ce que les nazis ont fait et c'est très difficile à réaliser. L'entreprise d'extermination des nazis ne s'arrêtait pas aux meurtres des vies, il continuait

avec la destruction des morts. Il y a dans cette nature à Belzec, dans cette nature qui a poussé sur les cendres des cadavres juifs toute la volonté folle des Nazis de réduire les Juifs à cet état de nature, à cet état d'herbe blanche, la volonté de nier non seulement la vie, mais aussi la mort de ceux qu'ils avaient assassinés.

*Quelles ont été les influences du film de Claude Lanzmann, **Shoah** sur votre film ?*

J'ai vu **Shoah** à sa sortie au cinéma en 1985, j'avais 16 ans, ce fut une expérience extrême, et je peux dire que ce film ne m'a plus quitté depuis. Lorsque Claude Lanzmann énonce son refus de comprendre, lorsqu'il dénonce l'obscénité absolue du projet de comprendre, il définit ce refus comme la seule attitude possible éthique et opératoire à la fois. Il parle de l'aveuglement comme "seule façon de ne pas détourner son regard d'une réalité à la lettre aveuglante, un mode plus pur du regard, la clairvoyance même". Ce refus de comprendre est l'exact contraire du renoncement, il garde hautes les exigences de savoir et de vérité, il est la seule manière de garder l'œil ouvert, la seule façon pour le regard de faire face, la seule façon de ne pas perdre connaissance, au sens propre comme au sens figuré, dans le vertige qui nous saisit devant la violence de l'extermination. "L'extermination ne s'engendre pas, écrit-il encore, et vouloir le faire, c'est d'une certaine façon nier sa réalité, refuser

le surgissement de la violence, c'est vouloir habiller l'implacable nudité de celle-ci, la parer et donc refuser de la voir, de la regarder en face dans ce qu'elle a de plus aride, de plus incomparable". Ne pas céder sur la réalité, la violence de l'extermination, refuser les schémas explicatifs d'un objet qui serait purement d'histoire, cette éthique du refus de l'engendrement qui va de pair avec l'exigence de clairvoyance, constituent en quelque sorte les principes à la fois éthiques et artistiques qui m'ont guidé tout au long de mon travail sur ce film. (...)

Dossier de presse

Filmographie

Long métrage :

Belzec

2005

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Cahiers du Cinéma n°606
Positif n°538

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com