

## L'âme du cinéma

### *Le fils de Saul* de Laszlo Nemes

Nicolas Klotz

---

Number 173, September 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/78565ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Klotz, N. (2015). L'âme du cinéma / *Le fils de Saul* de Laszlo Nemes. *24 images*, (173), 54–55.

# L'ÂME DU CINÉMA

par Nicolas Klotz

*Le fils de Saul* de Laszlo Nemes

**E**n voyant *Le fils de Saul*<sup>1</sup>, difficile d'empêcher un certain nombre de pensées (parmi beaucoup d'autres) de planer dans ma tête. Des choses qui concernent le cinéma et qui concernent l'histoire. Mais aussi la transmission du cinéma et celle de l'histoire. Les deux ensemble. Tant ce film *impossible* renouvelle une puissance secrète du cinéma, jusqu'alors exilée loin des écrans, dans les marges des représentations trop officielles ou trop spectaculaires, de ce qui fût, en plus d'être l'épouvantable catastrophe humaine que nous connaissons, un des actes fondateurs du monde industriel contemporain.

## PRIMO LEVI – LES NAUFRAGÉS ET LES RESCAPÉS, 1986 :

*Avoir conçu et organisé les équipes spéciales a été le crime le plus démoniaque du national-socialisme. On reste stupéfait devant ce paroxysme de perfidie et de haine : c'était aux juifs de mettre les juifs dans les fours, il fallait démontrer que les juifs se pliaient à toutes les humiliations.*

## CLAUDE LANZMANN – « HOLOCAUSTE », PARU DANS LE MONDE EN 1994 :

*Et si j'avais trouvé un film existant – un film secret parce que c'était strictement interdit – tourné par un SS et montrant comment trois mille juifs, hommes, femmes, enfants, mouraient ensemble, asphyxiés dans une chambre à gaz du crématoire II d'Auschwitz, si j'avais trouvé cela, non seulement je ne l'aurais pas montré, mais je l'aurais détruit. Je ne suis pas capable de dire pourquoi. Cela va de soi.*

## JEAN-LUC GODARD – JLG PAR JLG, TOME 2, 1995 :

*Naïvement, on a cru que la Nouvelle Vague serait un début, une révolution. Or, c'était déjà trop tard. Tout était fini. L'achèvement s'est fait au moment où on n'a pas filmé les camps de concentration. À cet instant-là, le cinéma a totalement manqué son devoir. Il y a eu six millions de personnes tuées ou gazées, principalement des juifs, et le cinéma n'était pas là. Et pourtant, du « Dictateur » à « La règle du jeu », il avait annoncé tous les drames. En ne filmant pas les camps de concentration, le cinéma a totalement démissionné. C'est comme la parabole du bon serviteur qui est mort de n'avoir pas été utilisé. Le cinéma est un moyen d'expression dont l'expression a disparu. Il en est resté le moyen.*

Depuis Auschwitz, une ligne magnétique ultra-puissante, frontière quasi infranchissable, scinde le cinéma en deux blocs aussitôt qu'il tente de s'approcher de l'extermination. Images ou pas ? Représentation ou pas ? Fiction ou documentaire ? Hier ou aujourd'hui ? Pour Godard, le cinéma a perdu son âme pour ne pas avoir filmé l'extermination. Pour Lanzmann, filmer l'extermination est inimaginable autrement qu'à travers la parole filmée des témoins. Bientôt disparus. Impossible également de ne pas penser au livre important de Georges Didi-Huberman *Images malgré tout* qui tente de faire dialoguer ces deux

positions. Et aussi aux dispositifs de tournage du cinéaste Béla Tarr dont Laszlo Nemes a été l'assistant sur *L'homme de Londres*. Un Béla Tarr toute en vitesse et en couleurs, plongé dans l'enfer de la destruction organisée des traces de la destruction des juifs d'Europe. Pas étonnant non plus que ce film nous vienne de la Hongrie, aujourd'hui envahie par un antisémitisme galopant.

En même temps, impossible de ne pas balayer tout ce que nous savons, pensons savoir, ainsi que toute forme de rigidité moralisante et politique, devant l'extrême précision et l'intelligence des partis pris cinématographiques du jeune cinéaste. C'est dire l'ambition cinématographique de ce film qui vous plonge dès son premier et fulgurant plan, physiquement, mais très sobrement, dans ce monstre de destruction dont l'Europe a accouché au siècle dernier. Balayer ces débats qui se confrontent depuis plus d'un demi-siècle, pour libérer nos regards de la saturation infinie des points de vue qui finissent par embrouiller plus qu'ils n'éclairent. Embrouiller quoi ? Éclairer quoi ? La place qu'occupe Auschwitz dans le monde contemporain. Question radicale à laquelle aucun film qui tente de s'en approcher ne peut échapper.

Les gestes de cinéma proposés par Laszlo Nemes et son équipe ne consistent pas à filmer une *reconstitution* de cet enfer, mais son horizon même, filmé au présent. Ils ne filment pas un enfer-souvenir enfermé pour toujours dans un passé cloisonné, séparé de nous. L'enfer est devant nous, en nous, et nous regarde en même temps que nous le regardons. Et ceci, dès la découverte fracassante du visage de Saul, membre d'un *Sondercommando* – « équipe spéciale » formée de détenus juifs chargés d'exécuter les gestes de l'extermination juive et d'en détruire aussitôt les traces, avant d'être liquidés eux-mêmes. Horizon qui ensuite, ne vous lâche plus.

Revenons à ce premier plan. Dans le vert flou des arbres et les formes brouillées des corps, le visage de Saul apparaît soudain très près de nous, dans la seule zone nette du plan. Zone très mince qui se réduit ensuite le plus souvent à son visage et son dos, marqué d'une croix rouge sang. La violence autour est telle, qu'à force de voir, le regard brûlant de Saul est devenu si intense que la netteté elle-même devient assassine. Voir d'aussi près les gestes qui exécutent la mise à mort, nettoient des chambres à gaz, transportent les cadavres, pillent leurs biens, réduisent les corps en cendres avant de faire définitivement disparaître les cendres, ne peut que mettre le feu aux âmes. Violence carrée, chiffrée, minutée, d'une netteté insoutenable.

Cette netteté mouvante dans l'image, est sans cesse omniprésente hors champ, dans les voix, les sons, les fragments de langues qui se bousculent – l'allemand, le yiddish, le hongrois, le polonais, les pleurs, les hurlements, les ordres, les chants, les chiens, les coups. En suivant l'action principale du film que sont les trajectoires et les gestes de Saul, la caméra laisse entrevoir le peu que nous sommes capables de supporter. Pourtant sans jamais rien cacher. Le choix d'une profondeur de champ ainsi réduite à l'essentiel en dit beaucoup sur l'importance de nos propres regards. Sur l'absolue nécessité de voir

le monde en profondeur. Car la parole, même si elle peut témoigner, décrire, déclarer, bouleverser, même si elle peut provoquer des images, la parole ne voit pas. Elle ne nous confronte pas au concret de nos regards. Produire une image à partir du montage d'un champ et d'un contre-champ, c'est une chose. C'est comme assembler deux mots, deux pensées, deux images. Proposer un rapport, une dialectique. Exposer le regard à un espace sans cesse en mouvement en est une autre. C'est expérimenter le vertige. Mais de quel vertige s'agit-il?

Lorsqu'un enfant juif est retrouvé vivant après l'exposition au Zyklon B, Saul assiste à une scène très étrange. L'enfant est allongé sur une table entourée de médecins, l'un d'entre eux, très calmement, l'étouffe avec sa main. Une fois mort, l'enfant doit être emmené pour une autopsie. Comment cet enfant juif a-t-il pu résister au gaz? Quels secrets chimiques habitaient son corps? Quelles forces de résistance logeaient dans son sang? À partir de cet instant, les trajectoires de Saul – déplacements très organisés, efficaces, calculés à la seconde près, étroitement surveillés par d'autres détenus juifs prêts à le dénoncer – se modifient, se décalent et reviennent sans cesse vers cet enfant qu'il veut voler aux médecins, cacher et enterrer dignement. Cet enfant dont il dit à tous qu'il est son fils. Mais dans le brouillage perpétuel des frontières entre la vie et la mort, cauchemar entretenu par la folie froide de l'extermination, donner la vie et donner la mort finissent par être identiques. Et ce geste fou, débordant, de Saul, qui ne cesse par ses trajectoires de plus en plus délirantes, de mettre en danger la révolte organisée par les autres membres du *Sondercommando*, éclatera soudain dans toute son ampleur politique lumineuse. Si Saul veut enterrer ce fils dont il imagine être le père, c'est pour lui rendre sa mort d'enfant. Car dans l'extermination, le pire des crimes exercés contre l'être humain a été de lui voler sa propre mort. De rendre sa mort inexistante. Rendre à cet enfant sa mort, afin que ses descendants puissent retrouver la vie.

Mais ce n'est pas tout. Pour exister dans cette violence absolue, la parole doit se faire brève, compacte, fragmentée. Des blocs de mots jaillissent des visages, des regards, des bouches, des silences. Des mots qui sont autant de combats fulgurants pour tenter de détraquer la machine quelques instants, sauver momentanément une vie, faire passer un message, des bijoux, de la poudre explosive, un appareil photo. Tout cela a été très précisément consigné par des membres des *Sondercommandos* d'Auschwitz, avant d'être liquidés. Dans des boîtes de conserve enterrées dans le sol du camp. Manuscrits réunis dans un célèbre recueil appelé *Des voix sous les cendres*.

« Les gestes de cinéma proposés par Laszlo Nemes et son équipe ne consistent pas à filmer une reconstitution de cet enfer, mais son horizon même, filmé au présent. [...] L'enfer est devant nous, en nous, et nous regarde en même temps que nous le regardons. »

Une fois déterrés, entre 1945 et 1985, les pages étaient bouffées par l'humidité, effaçant des mots, laissant des trous, des plaies ouvertes. Cette langue concrète habitée de trous noirs, scandé le jeu des acteurs. Rythmes de paroles beckettien. *Saul Buster Keaton Beckett*. Paroles vivantes déterrées d'un sol dévasté, envoûté, par une violence européenne dont on peut se demander où elle est passée. Car une telle violence administrative, industrielle et démoniaque, une fois apparue, on s'en doute bien, malgré les commémorations et toutes les déclarations possibles, ne peut pas s'évaporer comme ça. Les nazis ont beau avoir tout planifié pour faire disparaître les traces des six millions de cadavres. Eux non plus, même morts, n'ont jamais disparu.

Film d'auteur au budget relativement modeste, sans effets spectaculaires, sans pathos, sans ombres nostalgiques; il aura fallu 70 ans pour filmer cela. Pourquoi seulement maintenant? Peut-être parce qu'aujourd'hui une telle horreur serait redevenue possible. Non pas que cela *va* se reproduire mais que cela *pourrait* se reproduire. Dans des formes mutantes encore inconnues. Question fondamentale à laquelle la critique, comme les spectateurs, ne devrait pas se dérober. La beauté du cinéma, c'est de permettre aux spectateurs de prendre, ou pas, les mêmes risques esthétiques et politiques que les cinéastes. Voir un film, ce n'est pas seulement avoir un avis, une opinion, une admiration ou un rejet pour

*l'objet* film. C'est participer intérieurement au déploiement d'un film en train de se faire. Ce n'est jamais le même film. Jamais le même spectateur. Avec *Le fils de Saul*, Laszlo Nemes a déterré quelque chose de l'âme du cinéma. 📄

1. Présenté en compétition officielle au festival de Cannes cette année, le film prendra l'affiche à Montréal en janvier 2016.

Ce texte est d'abord paru dans le magazine français *Transfuge*.

