

## 24 images

24 iMAGES

# Ouvrir les yeux *Nuit et brouillard*

André Roy

---

Numéro 150, décembre 2010, janvier 2011

Alain Resnais

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63249ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Roy, A. (2010). Ouvrir les yeux : *Nuit et brouillard*. *24 images*, (150), 24–24.

## NUIT ET BROUILLARD

# Ouvrir les yeux

par André Roy

IMAGE-TEMPS, IMAGE-SOUVENIR, LA MÉMOIRE EST LE THÈME PRIVILÉGIÉ DES ŒUVRES d'Alain Resnais. Les images du passé qu'elle suscite entrent dans le présent, sont transformées par lui. Présent et passé coexistent au cinéma, ce qui donne alors le sentiment de voir ce qui a sitôt disparu dès son enregistrement, créant un trouble d'intimité. Il y a confrontation, forçage, corps à corps pour montrer ce qui doit être vu, rendu visible. Dans le dedans du film, il y a toujours un mort, des morts. Ils reviennent vers nous, de l'écran : des fantômes. Le cinéma est le pays des morts, et pour cela, il ne peut que déchirer notre regard, devenir pure conscience, l'horizon même d'un absolu.

Ce sont ces affects qu'a personnellement suscités en nous la vision de *Nuit et brouillard*, court métrage de 1955 commandé à Alain Resnais par le Comité d'histoire de la Seconde Guerre mondiale pour le 10<sup>e</sup> anniversaire de la libération des camps de concentration. En trente-deux minutes, tout est dit : l'horreur des camps, la survie et la mort, la question du temps et de la mémoire. Sur ce qu'on voit et sur ce qu'on en garde. Sur ce qui a traversé la mort et qui est ressuscité. On est plongé dans une poésie lazarienne<sup>1</sup>. Quelqu'un parle, revenu d'entre les morts, comme l'est l'habituel héros des romans de Jean Cayrol. Cet écrivain qu'on a situé dans la mouvance du nouveau roman a écrit le commentaire du film ; le thème de prédilection de ses romans est le souvenir. Et son *Lazare parmi nous*, de 1950, vient explicitement des camps de concentration. Du quotidien concentrationnaire, théâtre de la violence, de la mort qui ne peut échapper au temps.



*Nuit et brouillard*

Aux images d'archives et à celles tournées par Resnais, il est demandé d'apposer des mots, c'est-à-dire d'établir un rapport entre elles et le souvenir, entre le présent et le passé. Le film interroge par la parole de cet ex-déporté, qui s'y est préparé doublement. On sait que le cinéaste lui montra dans un premier temps le montage

muet du film, que le romancier écrivit un texte, qui fut réécrit par Chris Marker, avant d'être réécrit par lui<sup>2</sup>. Le premier, écrit dans un état de vertige, portait sur la déportation ; le deuxième, sur le moment concentrationnaire. Le commentaire cayrolien se fait dispositif d'alerte : « Même un paysage tranquille, même une prairie avec des vols de corbeaux, des moissons et des feux d'herbe, même une route où passent des voitures, des paysans, des couples, même un village pour vacances, avec une foire et une cloche, peuvent conduire tout simplement à un camp de concentration. » Ce sont les premiers mots du film.

Cayrol est arrêté comme résistant, emprisonné en France et ensuite déporté ; il arrive le 23 mars 1943 à Mauthausen, qui est un camp de concentration, et non un camp de la mort comme Auschwitz. Libéré, il se consacrera à l'écriture. Mais l'ombre concentrationnaire s'inscrit définitivement en lui, hantant sa mémoire. Comme beaucoup de rescapés des camps, il reste un temps silencieux sur l'horreur. En 1950, son héros, Lazare, fera enfin le lien avec l'événement concentrationnaire. Avec l'insaisissable qu'est la déshumanisation. Écrire est pour Cayrol errer dans une nuit sans fin. À la commande de Resnais, il sait qu'il n'y a rien à expliquer ; il faut décrire ; il se refuse au témoignage (il n'emploie pas le « je »). C'est un spectre, la voix d'un survivant qui se veut universelle et qui parle de cette « autre planète », de ce monde kafkaïen : la « colonie » concentrationnaire. Du froid, de la chaleur, de la boue, de l'obsession de la nourriture, des bruits des camps, des ordres, des brimades, des cris, des projecteurs la nuit. Le texte est sobre, pudique, précis comme un laser. Il emploie le « nous ». Se dit à l'imparfait (sur les images en noir et blanc) et au présent (sur les images en couleur, qui ont un rôle d'accusateur). Il emprunte une voix blanche, celle de Michel Bouquet, comme si elle venait du lieu de la disparition. Cette voix a besoin des images pour dire les camps, qui restent encore opaques à la raison. Elle nous pousse dans les images. Le texte ne hurle pas, mais les plans frappent, stupéfient, font mal. *Nuit et brouillard* est un cri. Le film imposera un regard sur les camps et l'anéantissement auquel on ne pourra plus jamais s'habituer. À cause de ce cinéma-là, nous aurons appris que nous sommes condamnés à ouvrir les yeux tout le temps. 📺

1. Pour la comprendre, on peut lire de Jean Cayrol : « Pour un romanesque lazarien » dans *Les corps étrangers*, Paris, Union générale d'éditions, coll. 10/18, 1964, p. 198-229.
2. Pour la genèse du film et le traitement des archives filmiques, lire Sylvie Linderberg, « *Nuit et brouillard* ». *Un film dans l'histoire*, Paris, Odile Jacob, 2007.