

# La revue des ressources

-- Images & Cinéma - Critique --

Critique



## **L'idée d'une juste mémoire**

**Robin Hunzinger**  
jeudi 12 février 2004

### Un lieu.

Le camp de Natzwiller-Struthof est implanté en Alsace par le pouvoir nazi en 1941. Ce camp est conçu pour recevoir 1.500 détenus et contient une chambre à gaz. Plus de 45.000 personnes sont "immatriculées" entre 1941 et 1944. 25.000 meurent. Le Struthof, seul camp de concentration en France, est un lieu-trauma, un lieu de mort, un lieu où "ça" est arrivé.

A partir de la découverte d'une série de photos datant de 1954, montrant la destruction de baraques de l'ancien camp de concentration de Natzwiller-Struthof par des officiels français, j'aimerais enquêter sur la difficulté d'une "juste mémoire". Il s'agirait de comprendre les rapports de la mémoire et de l'histoire, dans un lieu où la barbarie a frappé. Et d'arriver à faire un film "mémoriel", où chacune des strates de mémoire trouve sa place, puisse être vue et ressentie et comprise. Pour cela, à travers des lectures, j'ai pris des notes, cherchant à comprendre le processus que je voulais lancer.

### Refolement.

Tous ceux qui ont vécu dans cette région ont une interprétation différente de la mémoire du camp. Ils ont un rapport différent au lieu. Mes parents m'ont transmis les défenses qu'ils ont édifiées contre le passé et, pendant longtemps, j'ai ignoré le lieu lui-même, vivant à l'ombre du refolement d'événements que je ne connaissais pas. Le jour où j'ai découvert ce lieu a été un grand choc. L'oubli n'avait pu venir à bout de cette histoire-là.

" Qui tente de s'approcher de son propre passé enseveli, doit faire comme un homme qui fouille. Il ne doit surtout pas craindre de revenir sans cesse à un seul et même état des choses - à le disperser comme on disperse de la terre, à le retourner comme on retourne au royaume de la terre. "

Face à l'oubli, j'ai eu une boulimie frénétique de lecture et de discussion : volonté de transmission et de casser le déni par la connaissance. J'ai d'abord voulu comprendre la culpabilité, la responsabilité, la faute, la honte, comme pour maîtriser le passé...

### Disparition.

Fragilité du témoignage ; présence ténue de l'absence ; pouvoir de l'absence ; silences, ombres et mémoire...

Comment ne pas évoquer, à propos de cette esthétique de l'absence, *La Disparition* de Georges Perec : " Il y avait un manquant. Il y avait un oubli, un blanc, un trou qu'aucun n'avait vu, n'avait su, n'avait pu, n'avait voulu voir. On avait disparu, ça avait disparu [...] Tout a l'air normal, tout a l'air sain, tout a l'air significatif, mais, sous l'abri vacillant du mot, talisman naïf, gris-gris biscornu, vois, un chaos horrifiant transparaît, apparaît : tout a l'air normal, tout aura l'air normal, mais dans un jour, dans huit jours, dans un mois, dans un an, tout pourrira : il y aura un trou qui s'agrandira, pas à pas, oubli colossal, puits sans fond, invasion du blanc. Un à un, nous nous tairons à jamais. "

### Absence.

Au Struthof, tout est exprimé dans l'absence de ce qui a été. Il n'y a pas de cohabitation entre passé et présent. L'Etat français lui-même a essayé de réduire au silence ce lieu. Ainsi, en 1954, le préfet du Bas-Rhin a brûlé les baraques du camp au cours d'une étrange cérémonie. Cette disparition a été

filmée et prise en photos. L'absence n'est ni le point culminant d'un acte historique violent, ni le contrecoup résiduel d'un vide, mais plutôt une entité immensément active. L'absence constitue le moteur de toute recherche critique. Elle doit être au coeur d'un film qui la traverse.

Envie.

Faire un film sur la mémoire intime, la réflexion personnelle et l'impossibilité de la représentation...

Il faudrait réfléchir à un récit filmique de la mémoire, qui ne soit pas une sacralisation de cette mémoire mais qui cherche à faire parler ses silences, à s'installer dans ses silences.

En voulant fonder le récit sur la rencontre de séries parallèles - la mémoire après le camp, la mémoire du camp, la réflexion sur un lieu de mémoire - j'ai été amené à penser le processus de la fouille, dont l'enjeu est la révélation de ce qu'on a incendié. Filmer la mémoire peut se faire par le biais de photos, d'archives, de témoignages, parcelles qui tentent de pallier l'oubli, la perte, en leur substituant d'autres types de traces, indices, fragments.

Avant et Après.

Sophie Calle, dans *Souvenirs de Berlin Est*, s'est penchée sur les traces d'un passé en train de disparaître. Elle a pris des photos de places, de façades, de socles, de boîtes, vestiges d'un passé qui se cache, sans se renier totalement. Ces traces sont autant d'insignes, de cicatrices.

Sophie Calle a mis en perspective d'autres photos du passé des mêmes lieux représentés, avec le monument, la plaque, la statue communiste. En passant de l'un à l'autre, en écoutant des Berlinois parler de la disparition des traces, on voit comment un paysage peut avoir un sens, comment la politique lui donne sens, et comment l'espace manipule celui qui y évolue - malgré lui, ou avec lui. Les insignes symboliques du pouvoir, une fois écartés, n'apparaissent que plus présents. Le mur est tombé, et l'idéal érigé avec lui. De part et d'autre du mur, on réinvente une scène nouvelle. La pièce s'y joue dans un théâtre où l'on se bat à présent pour un mieux-être, et au nom de la liberté. Mais où l'on oublie parfois le goût des choses simples.

Art.

Jochen Gertz travaille sur le silence et l'impossible transmission de la mémoire. Plasticien né en Allemagne en 1940, il est l'auteur du "Monument invisible" de Sarrebrück (1993). Pour ce monument, il a déposé 2600 pierres et inscrit sur chacune un nom pris dans un cimetière juif profané par les nazis. Il a ensuite remis chaque pavé en place, avec son inscription retournée, devenue invisible au passant. Sur les 8000 pavés formant le site, seuls ces 2600 pavés portent donc une inscription. Et il est impossible au promeneur de savoir s'il marche sur un pavé gravé ou non.

Jochen Gertz s'est exprimé à plusieurs reprises sur le sens de son entreprise : " Face à un passé, un certain nombre de gens de mon âge (et même ceux qui sont nés plus tard) ont toujours eu le sentiment de ne pas avoir su bien se comporter. C'est une forme de refoulement sublime. De là m'est venue l'idée de refouler l'oeuvre. Depuis Freud, on sait que le refoulé nous hante toujours. Je veux rendre public ce rapport au passé, qui pourrait être le mien. "

Jochen Gertz dit encore :

" Ce passé, on ne peut le vivre, c'est un héritage impossible. Il est impossible d'établir une relation

juste avec l'absence, il y a même un non-sens là-dedans. L'oeuvre dans toute l'opulence de ses qualités visuelles, de sa visibilité même, ne peut pas traiter l'absence de façon adéquate. Cette oeuvre doit donc trouver le moyen de s'absenter à son tour. Pourquoi ? Pour nous permettre de percer notre passé et d'en parler. Il faut que l'oeuvre fasse le sacrifice de sa présence afin que nous puissions nous rapprocher du noyau central de notre passé. Nous ne pouvons pas rester à la périphérie de notre passé. Nous ne devons pas devenir les simples accessoires de notre propre histoire. Il faut retrouver la place de la responsabilité. "

Contre le musée.

Régine Robin est historienne et linguiste, auteur d'un *Berlin chantiers, essai sur les passés fragiles* .

Elle commente ainsi le travail de Jochen Gertz :

" Contre les mémoires spectrales, hologrammatiques, les mémoires-prothèses, les mémoires virtuelles qui ne discriminent pas le vrai du faux, contre les "Reality-Shows" de la mémoire, Jochen Gertz renoue avec un temps et une distance qui retrouvent leur épaisseur et qui ne peuvent pas faire l'économie de toute la charge de leur inquiétante étrangeté. Alors, dans ce contexte, les restes du réalisme socialiste ? Ruines, décombres, déchets accumulés à la manière de Arman ou "installés" comme dans le Parc des statues de Budapest, muséifiés sans explication, peut-être sont-ils encore capable de raconter dans leur silence une saga en creux d'une promesse qui s'est perdue, vite dévoyée dans la tyrannie, mais qui n'a pas fini de recouvrir de son ombre morte les nouveaux dévoiements de sociétés vouées aux nationalismes, aux fondamentalismes ou aux dérives d'un marché redevenu sauvage. "

Sebald.

L'écrivain allemand Sebald (auteur de *Vertiges*, *Austerlitz*, *Les Emigrants*, *Les anneaux de Saturne*) réussit à montrer les strates du temps avec un appareil photo et un stylo. Il accomplit une oeuvre mémorielle où nous sommes à la fois dans les strates du passé, dans le présent, et où nous nous projetons dans le futur. Dans *Les Emigrants*, nous voyons une partie de la Mittle-Europa disparaître. Nous assistons à sa disparition et, en même temps, étonnement, à sa révélation. Nous sommes au coeur même de ce que Paul Ricoeur appelle "la juste mémoire".

Capacité mémorielle de l'oeuvre.

Le Struthof est le lieu de la mémoire, et de son retour.

Dans mon film, le Struthof est souvent montré dans de grands plans larges et dans des travellings : pour répondre cinématographiquement à certaines questions de l'enquête, pour chercher quelle mémoire porte ce lieu.

Le vide et le plein sont des notions filmiques importantes. Elles répondent au vide de mémoire, ou au trop-plein de mémoire. Aussi le Struthof est-il filmé en hiver, lorsqu'il est fermé et que personne ne vient le visiter ; et aussi avec cérémonies et foule présente lors de dates importantes, par exemple pour l'anniversaire de sa libération. La confrontation de ces états (vide /plein) est très importante pour approcher l'abîme du lieu.

Pour faire comprendre la mémoire du lieu, les strates de mémoire sont mises en scène différemment. Ainsi la chambre à gaz : elle fut d'abord une salle de bal (montrée en photo), avant de

devenir une chambre à gaz (montrée en photo), et d'être aujourd'hui un lieu fermé portant une plaque (montré en film). La confrontation filmique de ces trois utilisations permet d'avoir une vision globale du lieu, et de réfléchir.

Strates.

Question secrète des strates, matérialité et immatérialité de la mémoire, de la violence, de l'oubli, du souvenir...

Entre un site rasé et une mémoire totale virtuelle (celle des mémoriaux modernes, avec reconstitution du champ de bataille en imagerie 3D), il existe un autre lieu de la mémoire : un lieu en relation avec d'autres présences, en souvenir d'un passé et d'un futur.

Walter Benjamin parle de "ruines" pour asseoir une philosophie de l'Histoire où la remémoration garderait une force créatrice. La ruine renvoie à un lieu qui n'est plus. Elle en témoigne. La remémoration est une "île du temps" et permet la constitution d'un espace de contemplation rétrospective. Elle s'installe sur le silence, les manques, les trous, les bribes, elle permet un certain travail du silence en nous : une confrontation, non avec des images mais avec l'absence même, avec la ruine, avec une conscience historique de "l'enruinement".

Pour Walter Benjamin, le véritable souvenir doit " donner une image de celui qui se souvient, de même qu'un bon rapport archéologique ne doit pas seulement indiquer les couches d'où proviennent les découvertes mais aussi et surtout celles qu'il a fallu traverser auparavant. "

Faire un film "mémoriel", c'est mettre à jour ce processus de fouille et d'enquête, la traversée qu'il a fallu faire pour que, enfin, dans chaque document, dans chaque recherche, dans chaque question, surgisse une petite strate de réalité. Il faut apprendre à voir cette mémoire-remémoration, non muséale. La remémoration peut sauver le passé non advenu, en attente, sans succomber à la tentation de boucher les trous, de combler les manques. Elle permet la constitution d'un espace de contemplation rétrospective.

Elle s'installe sur les silences, les manques, les trous, les bribes, elle favorise un travail de silence.

Je me confronte à l'absence et à la ruine de Walter Benjamin.