

# « Le fils de Saul » ou la fin du débat sur la représentation de la Shoah

Mettre en scène les camps de la mort a souvent suscité la controverse. La réception largement positive du film de Laszlo Nemes laisse croire à une évolution, au moment où disparaissent les derniers survivants

PAR NATHALIE SKOWRONEK

Déjà, Adorno se trompait. Plus de poésie après Auschwitz? Eh bien, non, il y en eut. Paul Celan, par exemple. Comme il y eut des films qui tentèrent de mettre en images l'irreprésentable de la Shoah. De *Nuit et Brouillard* à *La Liste de Schindler*. Cet irreprésentable n'a cessé de se représenter, encore et encore, jusqu'à plus soif dans des tentatives désespérées, obsessionnelles, douloureuses et nécessaires. Laszlo Nemes a pris le risque de dire, ou plutôt de montrer, ou plutôt de ne pas montrer cet irreprésentable dans son film *Le Fils de Saul*, récemment sorti sur les écrans.

Le film est précédé (et suivi) d'une rumeur extrêmement positive. Mieux, il a été adoubi par les cautions morales françaises les plus respectées dans le domaine de la Shoah, parmi lesquelles sa figure la plus emblématique, et la plus autoritaire, Claude Lanzmann. Ouf! Car Laszlo Nemes a outrepassé les deux interdits majeurs érigés en lois absolues. Premièrement, ne pas faire de fiction à partir des témoignages des camps (autrement dit, tout doit être vrai, mais qu'est-ce que le vrai quand on sait que Primo Levi, invité à donner ses premières conférences quinze ans après avoir écrit *Si c'est un homme*, doit se relire, revérifier à sa propre source?). Deuxièmement, ne pas représenter les chambres à gaz.

Or *Le Fils de Saul* est une fiction qui se déroule pour sa plus grande partie à l'intérieur des bâtiments abritant les chambres à gaz et les crématoires de Birkenau. Si bien qu'il devient, c'est une première, une fiction cinématographique sur la Shoah avec label autorisé. Une fiction qui s'est totalement imprégnée des corpus disponibles sur les *Sonderkommandos* (les Juifs qui travaillaient sous la contrainte des nazis dans les chambres à gaz et les fours crématoires). On y retrouve les manuscrits enterrés, les photographies prises clandestinement, l'interdiction de parler aux futurs gazés, les réseaux de résistance, autant d'éléments-clés intégrés au récit avec talent et rigueur, selon un cahier des charges qu'on déroule en sachant qu'on marche sur des œufs et que plane l'interdit de la représentation.

## SPECTACULAIRE ET PRUDENT

Bref, un film à la fois spectaculaire et prudent, ce qui généralement ne va pas de pair, et qui prend soin d'éviter les images trop éculées (à l'instar du cow-boy des films de western qui descend de cheval et fait trembler les battants de l'entrée du saloon), celles presque iconiques de l'imagerie des camps : le portail « Arbeit macht frei », les rails de train, le rasage des crânes, la baguette de Mengele orchestrant les sélections, des images tellement incrustées dans notre imaginaire collectif que le film considère qu'il peut s'en passer.

La question n'est pas de savoir comment *Le Fils*

*de Saul* représente l'irreprésentable de la Shoah mais pourquoi celui-là reçoit soudainement l'autorisation de représenter ce qui jusqu'alors était considéré comme un tabou. Soixante-dix ans après la libération d'Auschwitz, au moment où disparaissent les derniers survivants qui nous obligeaient à une tenue et une retenue, la Shoah, privée de ses témoins-martyrs, est en train de tomber dans le domaine public. A la manière du droit de la propriété intellectuelle qui ne protège plus une œuvre soixante-dix ans après la mort de son auteur. De sorte que les règles qui régulaient les « comment dire », « comment montrer », « comment en parler » ne sont plus opérantes comme elles l'ont été. Il n'est plus question de s'interroger sur le bien-fondé d'une nouvelle édition critique de *Mein Kampf*, ou sur l'interdit d'écrire le mot « roman » en couverture des ouvrages traitant des camps ou sur la légitimité des images recréées au cinéma. La bascule s'opère sous nos yeux. Les gardiens officiels, investis, peuvent bien se fâcher et faire les gros yeux : « Je ne vous permets pas, vous n'avez pas le droit! », ça ne marche plus. Au mieux, les visages se détournent en haussant les épaules, au pire, ils ne savent même plus de quoi il retourne. Un peu comme le souvenir des pogroms, si tragiques qu'ils aient été, s'est détaché de sa charge émotionnelle pour devenir un événement historique.

Entendons-nous : je ne dis pas qu'on ne sait plus ce qu'est la Shoah, je dis que celle-ci s'est diluée (ou est en train de se diluer) dans un ensemble plus vaste où règnent d'autres considérations et nécessités mémorielles. Juifs et non-juifs en font bon et/ou mauvais usage. Il n'y a qu'à écouter Nétanyahou remplaçant le diable Hitler par le mufti de Jérusalem (pas un ange non plus, mais ce n'est pas le sujet) pour se rendre compte que la mémoire de la Shoah, jadis au cœur de nos esprits et de notre sinistre XX<sup>e</sup> siècle, ne sidère plus comme elle a sidéré. La preuve : on peut même désormais lui faire dire n'importe quoi. Changement d'époque, redistribution des cartes. L'avant-plan est devenu arrière-plan. C'est ce que dit Nemes en gardant sa caméra rivée sur le personnage central de Saul et en laissant les corps morts et l'irreprésentable dans le flou et le hors-cadre.

Pour les anciens, les gardiens du temple, ces glissements successifs sont comme l'effondrement d'un monde. Une perte de repères. Un coup de vieux. Que faire? Que faire quand se détache la branche sur laquelle on repose? Etre relégué à l'arrière du décor ou tâcher malgré tout de faire bonne figure? Applaudir ou crier au loup? Claude Lanzmann apporte sa réponse. On l'a lue ici et là dans les médias : « Laszlo Nemes a fait un film dont je ne dirai jamais aucun mal. » Alors oui, ne plus être celui qui condamne. Se choisir, in extremis, la façon la plus ancienne de se survivre, un fils. ■



Nathalie Skowronek est écrivain, elle est notamment l'auteure de « *La Shoah de Monsieur Durand* », (Gallimard, 64 pages, 7,50 euros) et de « *Max, en apparence* » (Arléa, 2013).