

Avant-propos

1001 nuits et brouillard

De l'information dont il va être question, je ne possède que des bribes mais celle-ci suffisent à faire sens et dire l'état d'un monde et d'un rapport à l'art... Durant la seconde guerre mondiale, le commandant SS d'un camp de travail avait fait réaliser un film à la gloire de son camp, histoire, sans doute, d'en montrer la bonne organisation, l'excellence des recrues, et tout l'orgueil qu'en pouvait ressentir le Führer. La réalisation de ce film fut confiée à un cinéaste juif qui comprit très vite que son sort était lié à ce travail et que, plus le tournage durait, plus s'éloignait de lui le risque d'être expédié à Auschwitz. De fait, le tournage se poursuivit plusieurs mois au cours desquels le réalisateur juif connut un régime de faveur. Mais lorsque enfin, un jour, le film fut terminé, la sentence de mort s'ensuivit et le cinéaste juif fut expédié à Auschwitz, dont il ne revint jamais.

On vient de retrouver, plus de quarante ans après, une copie de ce film, porteur nostalgique d'une idée folle : montrer un camp de travail serein, agréable, quasi familial, sachant que la majorité de ceux dont l'image s'est ici inscrite et de ceux qui ont inscrit ces images vont mourir sans raison et ne l'ignorent pas.

Est-il possible de lire cette information, ce sursis accordé à l'homme qui réalise œuvre de commande, cette assurance sur la mort donnée par l'art, sans songer aux mille et une nuits et à la survie, sans nulle remise en cause cette fois, de Schéhérazade ?

Dans un cas comme dans l'autre, c'est l'art, le fait de créer, qui permet de reculer la mort, belle et hardie métaphore qui donne à l'art une raison d'être, lui donne vie et justifie cette vie, – donc une sorte (parmi d'autres et pourquoi pas ?) d'art poétique.

La différence essentielle, bien sûr, est que, dans le cas de Schéhérazade, la belle conteuse échappe à la mort, celle, programmée, décidée, perverse, que lui destinait le sultan, alors que, dans le cas du cinéaste juif, la sentence du SS est inéluctable et que la réalisation n'était, de fait, qu'un sursis. Dans le premier cas, l'œuvre donne la Vie. Dans le second, l'œuvre ne fait que retarder la mort. La fin de l'œuvre est la fin de l'être : comme si l'œuvre préfaçait la mort.

Mais pour peu qu'on s'y attache de plus près, on percevra dans ces deux « histoires » (sont-elles, l'une comme l'autre, si éloignées de la « grande Histoire » ?) bien d'autres différences qui sont autant de signes caractéristiques, fanaux révélateurs de temps différents dans leur esprit et dans leurs formes.

Schéhérazade est conteuse, le juif est cinéaste : d'un côté il y a le récit oral, la parole directe, l'oreille présente, et les corps qui se font face. De l'autre il y a la technique, la présence d'un intermédiaire, la distance, le découpage et la retransmission en différé après des opérations diverses (découpage, montage) qui évitent les dérapages du « live » mais, du coup, donne l'impression d'une fermeture du sens. On ne dit plus rien qui vaille, on n'y est plus autorisé quand le dernier morceau de pellicule est impressionné, quand la dernière bobine est sortie de la salle de montage, quand le public est installé et qu'il visionne l'œuvre. Schéhérazade, elle, peut encore « ruser », ou tenter de ruser, changer un mot, insister sur une phrase, un épisode, un accent, une volonté, développer, raccourcir. Le juif n'y peut mais, il remet sa copie et se tait : de fait, il se tait, définitivement.

Ce sont là différences d'approche de l'art (un peu comme seraient différents une musique et un roman) mais différences aussi d'époques : le récit oral et le film sont des réussites artistiques qui traduisent l'état des techniques et les mentalités du public. Le récit oral sous-entend l'absence d'imprimerie et la volonté d'accueillir le récit chez soi ou sur la place publique, le soir au coin du feu ou bien juste après le marché ; le film implique la maîtrise de la lumière et de la matière, il demande l'effort de la sortie dans un lieu collectif, armoire à rêves, obscurité factice et lumière d'artifice, fausse nuit, faux soleil, tout dans l'illusion.

Autre aspect maintenant : Schéhérazade est femme, le juif est homme. En face d'eux, le pouvoir est masculin dans les deux cas. Schéhérazade est femme devant un homme ; sans doute n'ont-ils pas eu encore de rapports sexuels, ce serait un contre-sens, car le conte est, bien entendu, la « mise en forme » à tous les sens du terme du fantasme sexuel. On fait récit pour mieux, ensuite, faire l'amour : et Schéhérazade ne s'en prive pas, qui doit jouer de ses atouts de femme à n'en plus pouvoir davantage faire bander un sultan. On l'imagine, orientale, les seins lourds et pointés, le ventre découvert et juste assez rebondi pour être totalement voluptueux, les cuisses larges, blanches, douceur d'albâtre sous le lait tiède des tissus transparents. Peut-être même, allez savoir, lui fait-elle un strip au sultan ?

Le juif est homme, lui, dans le monde sec et avare des militaires, tellement peu voluptueux qu'il n'y admet pas la femme, sauf pour lui faire jouer un rôle d'homme, la corseter, la briser, l'empêcher d'être ce qu'elle est : tout sauf homme. Le juif doit jouer le rôle de la femme. Peut-être même, ce commandant SS y a-t-il songé qu'il lui faisait jouer le rôle de Schéhérazade à notre cinéaste juif, et s'est-il régalé de savoir que « sa Schéhérazade à lui » n'échapperait pas au supplice promis ?

Dans les deux cas, la violence s'exerce sur l'autre considéré comme inférieur : le paria, le rejeté, le trop différent. L'oriental se méfie de la femme, elle trahit, trompe, séduit, leurre, et c'est bien pour cela que le sultan exécute ses femmes – homme averti par une déception amoureuse cruelle et qui, désormais, ne s'y laisse plus prendre. Le nazi se méfie du juif – toujours Süß, toujours avare, moche et voleur. Mais là aussi existent des différences : le statut de la femme orientale – ou du moins de la femme des 1001 nuits, mais qui doit être passablement représentatif – est ambivalent : la femme est traîtresse mais elle est aussi princesse, elle est suppôt de la trahison incarnée mais elle est aussi divine enchanteresse, elle est la pire des salopes et la plus belle des sorcières. D'ailleurs, Schéhérazade, somme toute, l'emporte : à ce gros matou de sultan qui ne jure que par sa bite, son pal et son sabre – chacun sait que cela revient au même ! – elle oppose le pouvoir des mots, elle *dit* des récits quand l'autre *brandit* des menaces, elle raconte quand l'autre marmonne, et finit par emporter... la décision.

Le statut du juif est monovalent : il ne secrète pas de jalousie. Son or, ses biens, ses richesses, ses tableaux, sculptures, meubles, le juif les a volés, forcément donc il est légitime de les prendre, ce n'est pas voler que de voler le voleur. Tout cela n'est jamais dit, ou alors par des maladroits ou des idiots. Tout cela ne correspond jamais – et pour cause – à un vécu, à un senti individuel – comme c'est le cas pour le sultan – mais à une certitude nationale. C'est l'idéologie face à l'expérience : le sultan a bien été trompé, d'où son désir de vengeance. Le SS ne connaît même pas le juif, il ne connaît aucun juif, mais il se venge quand même, parce qu'il est dit qu'on se vengeait, parce que ce sont les ordres. D'un côté la perversion individuelle, pour soulager la névrose, de l'autre la perversion institutionnelle. D'un côté presque thérapie, de l'autre abjection.

Comme le soulignait Roland Barthes, dans un avant-propos devenu morceau d'anthologie, ce qui faisait le bonheur de Voltaire, c'était qu'il connaissait le nombre de ses ennemis : après Hiroshima, on ne connaît plus que la démesure. L'échelle des valeurs a changé. De même ici, ce qui paraît presque compréhensible – ou du moins, et c'est là notion importante, ce qui paraît « humain » – dans le cas du sultan, devient totalement monstrueux, disproportionné, bref, justement, « inhumain », dans le cas du SS. L'un tue – ou veut tuer – des femmes, parce qu'elles sont trop salopes, ces nanas, pour mériter de vivre encore. L'autre tue une idée, l'idée de l'idée que d'autres se font du juif. D'où naturellement, la chute : on échappe à la perversion infantile du gros nounours sultan – qui n'a pas compris, le crétin, qu'il n'avait pas résolu son Œdipe – et la femme, victime expiatoire, devient du coup la castratrice, celle qui échappe au sabre tendu, qui en nie la force et la fatalité. Mais on n'échappe pas au fantasme collectif, à l'hystérie d'un peuple, au délire total d'une humanité malade.

C'est pourquoi cette information est importante, elle est la mise en fait divers d'une idée primordiale : après le nazisme, c'est fini de nos genèses artistiques, l'art ne peut plus nous sauver. Rembrandt le cède à Mussolini, Mozart s'abandonne à Hitler, Rodin s'agenouille devant la fission de l'atome, les déluges de nos jours ne sont plus d'eau mais de métal, de feu, de napalm. Il n'y a plus d'art, ou si peu, celui tout juste qu'il faut à nos consciences pour ne pas sombrer définitivement. D'où, sans doute, cette dérive immense de l'art moderne qui ne s'identifie plus, qui ne peut plus s'identifier, et qui passe son temps, tout son temps, perd son temps, détruit son temps, à parler sans cesse de lui-même, de son existence, de son droit à l'existence. Nous sommes à tout jamais les orphelins de Schéhérazade, malades de savoir que sa voix ne peut plus

s'élever, que ses mots ne peuvent plus être prononcés, que ses récits ne peuvent plus exister.

Depuis Auschwitz, nous ne savons plus raconter des histoires, alors nous compensons en faisant des films. Non pas que la technique cinématographique soit inférieure à la technique du récit oral mais ce ne sont pas les mêmes vérités qui sont prononcées, et leurs auteurs ne sont plus dans la même disposition d'esprit.

Depuis Auschwitz, les créateurs ne sont plus belles créatures endormant la défiance de gros lourdingues de sultans à coups de mots et à la pointe des seins, ils sont tous devenus juifs décharnés, maigres à en pleurer, acharnés à bâtir un scénario qui tienne, fasse un film honnête et susceptible de plaire à des publics dédaigneux. Ce cinéaste juif mourant à Auschwitz est peut-être la métaphore initiale d'une mort généralisée de toute culture. La question sourde, au fond de tout cela, c'est peut-être seulement : peut-on encore raconter des histoires, se raconter des histoires, après Auschwitz ?

Alain GIRODET

16 avril 1997

Voilà ce que j'écrivais à l'époque au sujet de l'histoire de Kurt Gerron. Quelques années plus tard, cette « anecdote » continuant à me fasciner, je décidais d'en faire une pièce. La petite histoire, celle d'un pauvre cinéaste condamné à trahir les siens avant de mourir tout de même (mais quel est donc l'avantage de trahir et à qui se fier ?), me paraissait rejoindre la grande Histoire dont j'avais à cœur de parler. De l'humain, je ne peux rien renier, y compris les génocides, et j'avais retenu, au passage, les leçons amères de Primo Levi et d'Hanna Harendt : tout cela ne se serait pas produit s'il n'y avait pas eu, au fond du cœur de tout un chacun, une réelle et monstrueuse complicité. Nous sommes tous à la fois victime et coupable, j'entends souvent cette admonestation de Sartre derrière tout ce que je lis, tout ce que j'entends et tout ce que je vis.

Mais je voulais également parler du rapport dominant dominé, du rapport homme femme, de la recherche des valeurs, de la fidélité à la morale, de l'engagement sans religion, de la droiture et des principes de vie : ainsi, souvent en moi, l'ancien croyant bouscule l'athée. Alors, le cinéaste est devenu une cinéaste ; et elle s'est interrogée sur ce que signifiait son « Et si j'accepte » prononcé face à un nazi. Elle s'est interrogée sur la sexualité, dans son rapport avec Mylena. Elle s'est interrogée sur la survie dans des conditions extrêmes.

Le temps a passé pour moi aussi. J'ai appris le nom de Kurt Gerron que je ne connaissais pas au moment de l'écriture de la pièce. Héros destitué, sans stèle ni mémoire, mort de n'avoir pas su qu'il devait mourir, traître sans profit, Judas sans même le moindre denier... Diable, comme il nous ressemble à nous autres, parfois.

30 septembre 2009

Les personnages :

Maya
Le commandant
Mylena

La scène représente un bureau d'état major.

Côté jardin : une table et un fauteuil ; contre le mur, des étagères surchargées de livres richement reliés, et derrière le fauteuil, une fenêtre.

Exactement en face de la fenêtre, *côté cour*, se trouve la porte.

Acte I

Le commandant est assis à son bureau. On frappe trois coups à la porte. Il se lève, rajuste son uniforme et se tourne en direction de la fenêtre. Tout le long de la scène, il restera tourné vers la fenêtre, sans regarder Maya. Il se risquera seulement, à l'occasion de certaines de ses questions oratoires, à de très brefs mouvements de tête en direction de la prisonnière qui, elle, restera debout, visage inexpressif, parfaitement immobile, bras ballants.

Le commandant Sandman

Entrez ! Je vous donne le bonjour ! Veuillez retenir, dès à présent, que le bonjour est le seul et unique don que je vous accorderai. Rien d'autre, de ma part, ne vous sera octroyé. Nos rapports seront marchands, fiduciaires, contractuels, ou bien ils ne seront pas. Vous me suivez ? (*silence*) Je vois que vous me suivez.

Vous êtes le matricule 8878, entré au camp Bildwessen le 7 octobre 1941, à 8 h 14 minutes, arrivage 804, en provenance de Dresde. Avant cela, dans votre vie civile, vous étiez Maya Monika Esperanza Kalho, fille de Ingmar Söderson, diplomate suédois, et de la très belle et très talentueuse Eva Kalho. J'ai eu le bonheur d'assister à un concert de votre mère avant la guerre. Elle y jouait du Schubert, du Chopin et du Brahms. Elle était sublime. Mais juive. Elle

même est internée au camp de travail de Treblinka depuis le 18 juin 1941. Je suis même autorisé à vous confier que pour qui est passé sans transition du clavier au manche de pioche, votre mère se trouve dans un état de santé tout à fait convenable. Vous êtes satisfaite ? (*silence*) Je vois que vous êtes satisfaite.

Vous êtes née le 31 janvier 1914. Vous avez passé les premières années de votre vie à Buenos Aires d'où votre mère était native et où elle a étudié, en particulier sous la direction du grand Claudio Arrau. Votre père était en poste en Argentine, il a rencontré votre mère, l'a épousée, l'a engrossée. Vous aviez dix ans lorsque votre père a été affecté à Varsovie. Après avoir achevé vos études secondaires, vous avez suivi les cours de l'école des Beaux Arts où vous avez décroché le premier prix de photographie et... le deuxième prix de peinture à l'huile d'après modèle vivant. C'est cela... ou c'est l'inverse. (*silence*) C'est cela.

Ensuite, vous êtes partie seule pour Berlin afin de suivre les cours de la prestigieuse école nationale de cinématographie. Vous avez travaillé avec les plus grands maîtres allemands et autrichiens de la dramaturgie, de la scénographie et de la photographie. Vous êtes une élève brillante, peu disciplinée mais brillante. Je me trompe ? (*silence*) Je ne me trompe pas.

A l'école, vous avez fait la connaissance du maître Friedrich Murnau, que vous avez assisté durant le tournage de *Nosferatu*. Ensuite, vous avez vous même réalisé deux courts-métrages animaliers et vous êtes l'auteur d'une série de scénarii policiers dont aucun, pour l'instant, n'a été porté à l'écran. En 1938, sur un plateau de tournage, vous rencontrez Anton Music, artiste peintre d'origine

viennoise, chargé du décor d'un film, militant anti-nazi bien connu, juif. Vous avez couché avec lui, et deux mois plus tard, vous l'avez épousé. A moins que ce ne soit l'inverse ? (*silence*) Non, ce n'est pas l'inverse.

Avec votre mari, vous êtes devenu membres d'un réseau secret pro-sioniste, vous avez conspiré, rédigé et distribué des tracts, diffusé des articles et des pamphlets, tous destinés à salir l'honneur et la réputation du gouvernement allemand en général et de notre Führer, en particulier. Vous ne le niez pas ? (*silence*) Vous ne le niez pas !

Au mois de septembre 1941, votre mari a été arrêté au domicile conjugal, incarcéré puis déporté au camp de Treblinka. Vous même avez été appréhendée après avoir vécu plusieurs semaines dans la cave d'un immeuble voisin du vôtre et après avoir été dénoncée par la concierge, excellente aryenne. Vous avez été interrogée par la gestapo puis condamnée à la déportation. Et vous voilà, n'est-ce pas ? (*silence*) Oui, vous voilà !

Comprenez-moi bien : j'ai admiré le talent de votre mère, je conserve, encore aujourd'hui, un souvenir ému de ses attaques fougueuses et charnelles dans la dixième valse de Chopin, celle en si mineur. Vous même avez été vantée par les noms les plus célèbres du cinéma actuel. Certains, parmi vos pairs, n'ont pas hésité à parler de vous comme d'un futur grand cinéaste, et cela bien que vous soyez une femme. Pourtant, voyez-vous, je vous méprise, votre mère et vous, quelque immenses que soient vos talents, je vous méprise. Me comprenez-vous ? Non, vous ne me comprenez pas, vous ne le pouvez pas. (*silence*)

Vous êtes juive, matricule 8878, et en tant que juive, vous êtes haïssable. Vous appartenez à la pire espèce de

l'humanité, celle qui a condamné à mort et laissé exécuter notre Seigneur Jésus Christ, celle qui a pourchassé de sa haine ancestrale toutes les populations qui l'entouraient, celle qui s'est arrogé le droit d'occuper les lieux saints à son usage exclusif. Vous n'en dites rien ? (*silence*) Vous n'en dites rien...

Je vais vous offrir l'occasion de racheter, partiellement, votre faute, matricule 8878. C'est une très grande bonté de ma part, j'en suis parfaitement conscient. Une très grande bonté et une très grande audace, je le sais. Mais je l'assume. De toute façon, je vous l'ai dit, c'est un rachat partiel. Vous êtes juive, c'est un fait qui ne se pardonne pas totalement. Mais enfin, c'est une occasion, vous voyez ? (*silence*) Non, vous ne voyez pas !

Et bien voilà : l'Allemagne, l'État, le Reich ont investi pour faire de vous une cinéaste. Vous êtes, en quelque sorte, redevable de ce que vous êtes. Vous devez rendre à la Nation ce qu'elle vous a donné. Et puisque vous avez appris à réaliser un film, il *faut* réaliser un film. Un soldat apprend à se battre, il part à la guerre. Un menuisier apprend à travailler le bois, il exécute une armoire en chêne. Vous avez appris à filmer, il faut filmer. C'est simple, n'est-ce pas ? (*silence*) C'est simple.

Vous allez donc faire un film dont le sujet sera : le camp Bildwesen. Vous filmerez ce qui s'y passe, le travail quotidien, les repas, les relations entre les prisonniers et leurs gardiens, le système de faction, les services de santé et d'hygiène, l'utilisation des produits manufacturés, les aménagements progressifs, et cetera. Il faudra que toute la vérité soit consignée sur la pellicule. Vous réaliserez également un portrait du commandant du camp Bildwesen,

c'est-à-dire de moi, de mon rôle, de mes activités et de mon rayonnement sur le camp. Je tiens à ce que le tout soit vrai et impartial. Vrai et impartial, vous voyez ? (*silence*) Vous voyez...

Vous disposerez de deux caméras, des nouveaux modèles dont Berlin nous a dotés, deux soldats, des spécialistes, vous serviront d'opérateurs. Je vous autorise à engager à votre service certains de vos congénères. Je me suis laissé dire que vous aviez quelques relations... comment dire ?... privilégiées ?... intimes ?... avec le matricule 7560, Milena Assukova, une polonaise ? Cette « dame » pourrait devenir votre assistante, ou quelque chose d'approchant, n'est-ce pas ? (*silence*) N'est-ce pas !

Il va de soi que vous allez bénéficier de conditions de détention, un peu ... disons... améliorées. Vous... et votre... compagne, vous disposerez d'une cabane... un peu... laboratoire. Je veillerai à ce que, outre vos chambres, tout le matériel nécessaire à votre travail soit stocké dans cette cabane : caméras, projecteurs, rails, traîneaux, réseau électrique, matériel d'enregistrement sonore, et... que sais-je ? (*silence*) Je ne sais pas...

Il serait également envisageable d'offrir quelques adoucissements subséquents à l'existence de votre mère pour laquelle j'éprouve le plus grand respect, malgré ses origines, je vous assure. En ce qui concerne votre époux, je ne peux, en revanche, rien vous promettre : un terroriste n'est pas l'égal d'une pianiste, même juifs tous deux. Vous voyez ce que je veux dire, 8878 ? (*silence*) Non, vous ne voyez pas...

Vous ne voyez pas parce que vous êtes une juive, et qu'une juive ne voit rien, une juive ne peut rien voir, rien

comprendre, rien entendre. Vous êtes une juive et vous devez obéir. Obéir ! obéir, 8878 ! Vous m'entendez ?
(*silence*) Vous m'entendez ?

Vous m'entendez mais vous vous taisez... Dites-moi seulement ce que veut dire votre silence ! ... Je veux ce film ! Vous comprenez ? Je veux ce film et vous ferez ce film ! De toute façon, vous n'avez pas le choix. Vous ne pouvez pas refuser. Vous ne pouvez rien me refuser ! Si vous osez seulement faire mine de refuser, je fais fusiller sous vos yeux votre compagne de bloc, la 7560, la polonaise ! Je peux faire venir votre mère, lui briser les mains. Je peux faire torturer votre mari. Si vous refusez mon offre, vous serez la responsable de la mort et de la souffrance de tous ceux qui vous sont proches. Et vous même, vous même vous allez périr de la façon la plus atroce. Il faut, vous m'entendez ! Il faut que vous acceptiez ce que je vous demande. Sinon, je vous jure que tous ceux qui vous ont côtoyée, de près ou de loin, ici ou ailleurs, vont le regretter. Tous ceux qui vous ont connue, ou seulement approchée, ou seulement regardée, tous vont vous haïr, à cause des souffrances qui vont leur être infligées, tous, vous comprenez ? tous ! (*Silence*)

Maya

Et si j'accepte ?

(*Le commandant se retourne vers elle*)

RIDEAU

Acte II

Scène 1

Maya, Mylena

(Entrent Maya et Mylena. La porte est refermée derrière elles. Maya va se tenir debout au centre de la pièce tandis que Mylena reste près de la porte. Elle regarde par le trou de la serrure, écoute à travers la porte puis observe la pièce.)

Mylena

Maya, viens ici ! surveille la porte !

Maya

Mais pourquoi ?

Mylena

Viens, dépêche toi, on n'a pas beaucoup de temps !

Maya

Pour faire quoi ?

Mylena

Pour piquer ce qu'on peut piquer.

(Elle se dirige de tous les côtés dans la pièce, soulève les

documents, parcourt les dossiers, fouille dans les tiroirs du bureau.)

Maya

Mais tu es folle ! si on nous surprend !

Mylena

C'est pour ça que je te demande de surveiller la porte !
(Maya obéit, se place près de la porte, écoute, avec une gêne et une nervosité évidentes.)

Maya

Qu'est-ce que tu cherches ?

Mylena

Tout ! rien ! N'importe quoi ! Tout ce qui peut nous servir : des allumettes, du papier, du cuir, je ne sais pas moi... un coupe-papier ! Si je pouvais trouver un coupe-papier ! Tu te rends compte de tout ce qu'on peut faire avec un coupe-papier ?

(Tout en parlant et en continuant à fouiller, Mylena empoche un certain nombre de petits objets et, à chaque fois, s'assure qu'on ne devine pas, de l'extérieur, qu'elle a les poches pleines.)

Maya

Mylena, je t'en prie, c'est trop risqué !