

le 7 décembre 1963

NUIT ET BROUILLARD

un film français réalisé par Alain RESNAIS - 1955

prises de vue : Ghislain CLOQUET
commentaire : Jean CAYROL - dit par Michel BOUQUET
musique : Hans EISLER

Ce film fut réalisé sur commande du Comité d'Histoire de la Seconde Guerre Mondiale à l'occasion du dixième anniversaire de l'ouverture des camps de concentration par les armées alliées. Il a obtenu le Prix Jean Vigo 1956.

LE REALISATEUR : Alain RESNAIS

Alain Resnais est né le 3 juin 1922 à Vannes (Morbihan). Il a été élève à l'I.D.H.E.C. (première promotion) et de 1946 à 1948 a réalisé plusieurs films personnels en 16 mm muets. Il a également été monteur de plusieurs films dont AUX FRONTIERES DE L'HOMME de Nicole Védres dont il fut l'assistant en 1947 pour PARIS 1900.

En 1948, il inaugurerait, avec "VAN GOGH", une remarquable série de courts métrages qui est, dit Henri Agel, "une investigation pénétrante qui portait à la fois sur les possibilités d'expression du 7ème art et sur le tragique de la condition humaine". Dans cette série, il faut mentionner :

- en 1950 : GAUGUIN - et GUERNICA (du nom de la célèbre fresque de Picasso qui devient, dans le film, le point d'aboutissement de toute l'oeuvre du peintre).
- en 1952 : LES STATUES MEURENT AUSSI, en collaboration avec Chris Marker, une sorte de "Grandeur et Décadence de l'Art Nègre", qui est une méditation sur le destin tragique des formes les plus vivantes qui naissent au sein d'une civilisation ("C'est que le peuple des statues est mortel. Un jour, nos visages de pierre se décomposent à leur tour. Les civilisations laissent derrière elles ces traces mutilées comme les cailloux du Petit Poucet"), prix Jean Vigo 1954, interdit par la censure gouvernementale.
- en 1955 : NUIT ET BROUILLARD.
- en 1956 : TOUTE LA MEMOIRE DU MONDE, essai sur la Bibliothèque Nationale. ("Les bibliothèques sont des forteresses contre les assauts de l'oubli (...) Mais ces bastions (...) sont aussi des nécropoles : on ne peut conserver les témoignages ou les vestiges des temps anciens, on ne peut les mettre à l'abri, qu'en les situant hors de la vie, dans une sécurité obscure qui est celle d'un cimetière et d'une prison." H. Agel).
- en 1958 : LE CHANT DU STYRENE, une sorte de poème industriel.

En 1958, Alain Resnais abordait enfin la réalisation de longs métrages avec HIROSHIMA MON AMOUR, sur un scénario de Marguerite Duras, une oeuvre "qui hausse le 7ème Art à la dignité du roman et de la poésie lyrique", dit H. Agel, qui est en réalité "une méditation lyrique sur le souvenir".

En 1961, c'était L'ANNEE DERNIERE A MARIENBAD, écrit par Alain Robe-Grillet, Lion d'Or à la Biennale de Venise 1961, une oeuvre qui a été fortement controversée, où les personnages "nous introduisent dans un univers où se mêlent les souvenirs et les rêves éveillés" (J.L. Tallenay). "La notion de temps explose et se morcelle. Aux classiques retours en arrière, Resnais dans HIROSHIMA avait substitué l'irruption du passé dans le présent. Dans MARIENBAD, il y ajoute le futur. Et le passé, le présent, le futur s'interpénètrent dans une illustration poétique de la relativité d'Einstein" (Cl.M. Trémois).

Enfin, en 1963, Alain Resnais retrouvait Jean Cayrol au scénario de MURIEL ou Le Temps d'un Retour, qui fait dire à Claude Jean Philippe : "Le motif central c'est l'incessant va et vient entre le mensonge et la sincérité, le flou du souvenir et la netteté de l'Histoire, le repos dans l'imaginaire et le dur réveil à la réalité."

L'OBSESSION DU SOUVENIR

De cette filmographie ainsi résumée, on peut faire ressortir au moins une note dominante qui parcourt toute l'oeuvre d'Alain Resnais, et qu'on pourrait appeler : l'obsession du souvenir, l'angoisse du temps passé qui meurt. Le temps de l'Histoire est jalonné d'oublis qui s'accumulent et dont nous ne savons rien. Toute la mémoire du monde se meurt lentement dans une odeur de vieux papier. Même les visages de pierre des statues ne savent plus rien dire de la passion d'homme qui les avait fait naître. Même les événements qui ont le plus creusé le coeur et la chair de l'homme deviennent des fumées de cauchemar aux contours indécis. "Le temps s'en va... Las ! Le temps, non, mais nous nous en allons !"

C'est dans cette oeuvre et dans cette obsession qu'il faut situer NUIT ET BROUILLARD.

NUIT ET BROUILLARD, c'est un moment de l'Histoire, un moment de ce temps que nous n'en finissons pas de quitter. Avec NUIT ET BROUILLARD, nous sommes loin, cependant, d'une simple illustration d'un fait historique. Nous sommes véritablement en face d'une oeuvre authentique où le langage cinématographique atteint à un point de perfection assez rare. Il s'est passé avec Alain Resnais répondant à la commande du Comité d'Histoire, ce qu'il s'est passé avec Robert Flaherty répondant à la commande de la Shell et réalisant LOUISIANA STORY : l'auteur a dépassé les intentions des commanditaires.

NUIT ET BROUILLARD n'est pas une reconstitution historique. Il n'est pas non plus un documentaire sur les camps de concentration. Il est une question, un cri, un appel déchiré et douloureux au nom de toutes ces questions que nous ne savions pas, au nom de tous ces cris que nous n'avons pas entendus, au nom de tous ces appels qui cherchent encore en nous, malgré tout, l'écho dont ils n'ont plus besoin et dont ces lieux, ces "plafonds labourés par les ongles", ont résonné un jour, il y a quelques années, à deux pas de chez nous.

"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 un clocher peuvent conduire

"tout simplement à un camp de concentration."

C'est par ces mots du poète Jean Cayrol que s'ouvre sous nos yeux le terrible pèlerinage aux sources du cauchemar. Nuit et Brouillard ! deux mots qui sonnent le glas de millions d'hommes, de millions de femmes, de millions d'enfants embarqués dans la folie concentrationnaire. En allemand, on disait Nacht und Nebel, et cela voulait dire que ceux qui étaient marqués par ces deux initiales NN étaient destinés à l'extermination, dans les trois mois !

Et voilà que les images se déroulent, et nous entraînent de force au milieu du souvenir. Intercalant entre les prises de vue parmi les ruines où "l'herbe fidèle est venue à nouveau sur les Appelplatz, autour des blocks", des documents vrais retrouvés dans les archives des S. S., Alain Resnais nous oblige à regarder l'horrible quotidien dont ces murs, inoffensifs et cependant inquiétants, ont été les témoins. Et nous voyons ce qu'aucun regard humain n'aurait jamais dû voir. Et nous entendons des mots qui n'auraient jamais dû faire partie d'aucun vocabulaire. Et nous sommes pris de vertige, de ce vertige que les traqueurs de l'insolite sont allés parfois chercher au sein des profondeurs interdites et qui nous est soudain offert par un authentique quotidien.

Ici, véritablement, la réalité dépasse la fiction. Comme le fait remarquer Charles Pornon : "Pour parvenir au coeur du fantastique de la réalité, il n'est même pas nécessaire de pénétrer dans les profondeurs marines ou les univers microscopiques ; il suffit d'ouvrir les yeux sur la société des hommes, des yeux lavés de la crasse qu'y déposent les habitudes, les préjugés, les préoccupations utilitaires, la résignation."

"Jamais peut-être autant que dans NUIT ET BROUILLARD, dit Henri Agel, le cinéma n'a révélé que, par sa nature même, il était susceptible de hausser au tragique et, dans le cas présent, à l'irrespirable, les spectacles ou les objets les plus insignifiants en apparence." Et il ajoute : "Jean Cayrol peut dire que "le camp est une autre planète". Le propos d'Alain Resnais et de son équipe semble avoir été d'abord de nous faire pénétrer en pleine épaisseur de l'impensable, ensuite de nous habituer peu à peu à cet impensable, de le rendre en quelque sorte viable, naturel, familier. Au moment où nous prenons conscience du fait que nous avons assimilé cette horreur, notre nausée est encore plus forte : c'est là que les auteurs ont voulu nous amener. Nous faire accomplir le processus d'accoutumance qui a été celui de toute l'Europe qui, dix ans après, s'est si bien habituée à cette réalité qu'elle peut l'évoquer sans explosion de douleur ou de révolte - et, ensuite, nous faire mesurer avec honte que nous avons pu intégrer cela dans notre univers mental. A la limite, ce film est fait pour ne pas être vu : nous devrions ne pas supporter de le voir. Le seul fait de rester assis et de voir défiler ces images est déjà un symptôme de complicité. La décharge d'insolite qui vient de ces images devrait nous brûler à tel point le regard que nous ne puissions demeurer immobile dans notre fauteuil."

~~Il~~
devons pas

UN APPEL A LA LUCIDITE

Le texte qui commente ces images de mort a été écrit par Jean Cayrol, poète et romancier, qui fut lui-même déporté au camp de Mathausen et qui a publié en 1946 les "Poèmes de la Nuit et du Brouillard". Ces mots que nous entendons sont donc ceux d'un homme qui se souvient et d'un poète qui porte témoignage.

Il est à remarquer que ce commentaire commencé au passé ("Le sang a caillé, les bouches se sont tues...") se place très vite au présent ("1933. La machine se met en route... Un camp de concentration se construit comme un stade, ou un grand hôtel... Des architectes inventent calmement ces porches destinés à n'être franchis qu'une seule fois..."). Puis, tout au long du souvenir, le passé et le présent se mêlent ("Premier regard sur le camp : c'est une autre planète. Sous son prétexte hygiénique, la nudité, du premier coup, livre au camp l'homme déjà mutilé... Ces blocks en bois, ces chalits où l'on dormait à trois, ces terriers où l'on se cachait, où l'on mangeait à la sauvette... On troque deux, trois cigarettes, contre une soupe. Beaucoup, trop faibles, ne peuvent défendre leur ration contre les coups et les voleurs. Ils attendent que la boue, la neige, les prennent... Alors le monde véritable, celui des paysages calmes, celui du temps d'avant, peut bien apparaître au loin - pas si loin. Pour le déporté, c'était une image... Pour certains, la sélection est déjà faite. Pour les autres, on trie tout de suite. Ceux de gauche iront travailler. Ceux de droite... Rien ne distinguait la chambre à gaz d'un block ordinaire...").

Ce passage continu du présent au passé qui hante la mémoire du poète apporte aux images une présence humaine d'une grande intensité. Le passé jaillit dans le présent, et s'y installe. Le temps est aboli, et celui qui se souvient souffre d'avoir pu oublier. Et la souffrance et la honte deviennent trop fortes, et le poète s'arrache à ce passé-présent. Il réaffirme le temps aboli et rejette ses images dans le souvenir, dans ce qui a été, dans ce qui était. Et ce qui était brise à nouveau les barrières de la mémoire et revient, tenace, comme une douleur lancinante et qui n'en finit pas de réclamer ses droits.

Et grâce à cette voix monotone, presque impersonnelle, dont la froideur apparente cache la pudeur extrême d'un regard qui voudrait n'avoir jamais vu ce qu'il a vu, les images de NUIT ET BROUILLARD se haussent au niveau d'une longue méditation sur la tragédie humaine. Ce n'est pas un rappel d'un moment de l'Histoire. Ce n'est pas une accusation portée contre un régime politique donné. Ce n'est même plus la prise en charge fraternelle de toutes ces morts inutiles, un appel à la pitié. L'événement est dépassé. Ni dénonciation, ni plaidoierie. NUIT ET BROUILLARD, c'est un constat de la terrible présence du mal dans l'homme, un constat fait sans pessimisme et sans abandon entre les mains d'un Rédempteur, et c'est ce qui en fait toute la grandeur tragique. NUIT ET BROUILLARD, c'est l'humanité sortie du péché originel. Et s'il y a quelque part un appel (et il y en a un) c'est l'appel qui nous est lancé, à nous qui regardons ces images "d'une autre planète", à nous reconnaître les frères des bourreaux comme des victimes, un appel à la lucidité, mais d'abord vis à vis de nous-mêmes.

Car ce constat est pour nous, et il nous plonge au sein de l'événement, et cette plongée est une descente en Enfer.

"Le dépouillement total du montage, la sécheresse de la musique dont le sautellement grêle et funèbre compose un étonnant contrepoint aux images, le ton mat et rentré de Michel Bouquet, le commentaire en coup de fouet de Jean Cayrol : tout cela nous invite non pas à nous élever au-dessus de l'événement, mais au contraire à creuser jusqu'à l'os, calmement, sans plainte et sans fureur, le fait abominable de telle façon que se dégage dans toute sa pestilence, l'universelle action du mal." H. Agel.

C'est bien ce que disent les derniers mots du commentaire :

"Et il y a nous qui regardons sincèrement ces ruines comme si le vieux monstre concentrationnaire était mort sous les décombres, qui feignons de reprendre haleine devant cette image qui s'éloigne, comme si on guérissait de la peste concentrationnaire, nous qui feignons de croire que tout cela est d'un seul temps et d'un seul pays, et qui ne pensons pas à regarder autour de nous, et qui n'entendons pas qu'on crie sans fin."

M. R.