

Les Quatre Sœurs

France

Réalisation : Claude Lanzmann

Production : Synecdoche, Arte France, 2017

Distribution : Synecdoche

Edition : Arte Editions

274 min

Il n'y a *a priori* rien de commun entre l'avant-dernier film de Claude Lanzmann, où il relate personnellement face caméra le souvenir d'un amour impossible qu'il vécut furtivement avec une infirmière lors d'un voyage en Corée du Nord en 1958, et *Les Quatre Sœurs*, chirurgien de *Shoah* tourné à la fin des années 1970 et réalisé trente-cinq ans après, diffusé en janvier 2018 sur Arte en même temps qu'il paraissait en DVD. Rien de commun entre la mémoire émue du joli cœur à qui le contexte politique dictatorial ôta l'une de ses (nombreuses) conquêtes, et les récits précis de quatre Juives de différents pays de l'Est survivantes des camps de concentration. Pourtant, la féminité y domine : d'un côté la passante perdue à jamais, mise sur un piédestal qu'elle partage avec le désir lui-même, celui d'un homme alors trentenaire et aujourd'hui nonagénaire. Dans *Napalm*, le réalisateur a seul la maîtrise du récit, sans contrechamp sinon une lettre caviardée et soumise aux aléas de la traduction, il est devenu, de par son passé de cinéaste, le lieu de mémoire en lui-même, le monument, ce qu'il ne se gênait pas de dire, de son imposante corpulence doublée d'une voix insistante, dans les séquences tournées en 2012 du *Dernier des Injustes*, nourri par le long entretien avec Benjamin Murelstein de 1975. Dans les quatre volets des *Quatre Sœurs*, qui sont autant de portraits, cette auto-monumentalité est appréciablement atténuée. Ne reste du séducteur de *Napalm* que l'auditeur subjugué par la beauté¹ de Ruth Elias, Ada Lichtman, Paula Biren et Hanna Marton, beauté de femmes mûres qui racontent, le tenant prisonnier de leur récit. C'est du moins ainsi qu'il aime à s'imaginer rétrospectivement. Mais dans les moments où l'on entend (et parfois où l'on voit) Lanzmann dialoguer avec elles, ce n'est pas l'homme subjugué que l'on voit mais l'historien, l'intervieweur qui éblouit les témoins par sa connaissance des faits. Lorsque Ruth Elias parle des déportations dans sa ville natale tchèque de Moraska Ostrava vers Nisko en septembre 1939, elle ne peut s'empêcher de lâcher à Lanzmann : « Vous êtes rudement bien renseigné ».

C'est de cette surpréparation, de cette exigence première du documentariste qui mérite son statut d'historien (et pas seulement d'illustrateur de l'histoire dans le domaine filmé) que se

¹ « J'étais subjugué », « j'étais leur prisonnier » : ainsi se souvient Lanzmann dans un entretien diffusé sur France Culture (émission *La Grande table*) le 17 janvier 2018.

nourrit semble-t-il l'assurance des femmes qui parlent : elles ne s'adressent pas au commun des Européens, à ceux qui n'ont pas voulu entendre à leur retour et qu'elles n'ont que trop rencontrés. C'est donc dans le dialogue avec lui que se produisent des micro-événements de parole qui font de ce film (et en particulier les volets 1 et 3) une très grande œuvre. Ainsi, quand Ruth Elias arrive à une conclusion sans appel (« [Les Allemands] ont réussi, ils nous ont détruits »), Lanzmann parle mais elle l'interrompt pour digresser avec, « si vous le voulez bien », une histoire sur son père : au plus profond de la négation (la réussite de l'entreprise génocidaire), cette femme, la plus résistante des quatre à toutes les acceptions du terme, relance elle-même l'élan vital en faisant revivre la figure de son père, mort sur le chemin de Treblinka. La conduite du récit, qu'Elias a reprise à son interlocuteur, écrit autre chose que la seule précision des faits, pour y placer en insert ce qui apparaît comme peu décisif mais pourtant miraculeux : la carte qu'elle a reçue de son père, sans doute lancée d'un train en marche et incroyablement parvenue jusqu'à elle à Terezin. A mesure que les nouveaux rameaux de *Shoah* continuent de paraître (*Un vivant qui passe*, *Sobibor*, *Le rapport Karski*, *Le Dernier des Injustes*), il apparaît de plus en plus clairement que c'est le dispositif particulier de dialogue qui crée une fraternité – celle du titre, car les témoins ne sont pas tant sœurs entre elles que dans le rapport établi avec Lanzmann. Ce rapport importe, car chacune à sa manière, pas toujours avouée, est porteuse de culpabilité. Il n'est que de voir Ada Lichtman, entourée de poupées, évoquer le rôle qu'elle avait à Terezin (réparer les poupées arrachées aux enfants juifs pour que les nazis en fassent cadeau à leur progéniture) pour comprendre que la culpabilité perdure. Culpabilité de Paula Biren, qui put survivre dans le ghetto en tant qu'élève d'un lycée expérimental et brièvement policière dans le ghetto de Lodz. « A l'époque, raconte Biren, je me disais que je n'avais pas le choix. Plus tard, je me suis dit que j'aurais pu me suicider. [...] Après coup, et non sans aide, je me dis que ce sont les Allemands et les Européens qui devraient se sentir coupables de ce qui m'est arrivé ». La Hongroise Hanna Marton, qui aide Lanzmann à comprendre l'étrange tractation qui eut lieu (fait unique dans l'histoire de l'Holocauste) entre Rudolf Kastner, le président du Comité de sauvetage, et l'*Obersturmbannführer* Adolf Eichmann, pour qu'un convoi de 1684 Juifs soit autorisé à quitter l'Allemagne pour la Suisse. Elle n'a pas pris part personnellement à cet échange, et pourtant les larmes qui coulent pendant l'entretien, on le devine, scellent les quatre volets de ce que le cinéaste appelle lui-même « une tétralogie de la culpabilité ».² Il n'y a pas de survie sans la combinaison impure du hasard, de choix qui ont peut-être condamné à la mort d'autres personnes, de chances injustes, de honte qui ne se dénouent que dans le présent de l'entretien, soit trente ans après les faits.

Outre le formidable élan vital que transmettent des figures comme Ruth Elias (qui se met à chanter à l'accordéon, après avoir détaché son chien – un berger allemand bien sûr), *Les Quatre Sœurs* contribue à compléter peu à peu le difficile puzzle historique que constitue le rôle des institutions de représentation de la communauté juive (principalement la structure du *Judenrat* local) dans les interactions avec les nazis. C'était déjà l'objet du *Dernier des Injustes*, avec son titre parodiant celui d'André Schwarz-Bart pour suspendre tout jugement négatif, historiquement absurde par son aspect rétrospectif, sur Mureksstein. Lanzmann montre ainsi en creux que le programme nazi, retors jusqu'au bout, fabriquait délibérément des strates innombrables de (pseudo) privilégiés, divisant à l'infini pour mieux régner. Lanzmann poursuit aussi son projet transversal (et chronologiquement premier dans sa filmographie) inauguré par la question de son premier film *Pourquoi Israël ?* : une archéologie du sionisme, ces survivantes parlant toutes de l'impression de libération qu'elles ont pu avoir en arrivant dans l'Etat juif. Les pogroms, rappelle Paula Biren, commencent en

² Entretien à *La Grande table* précédemment cité.

Pologne en 1946, ses compatriotes accueillant donc son retour d'un peu amène « Dégage ! ». Même constat de la Hongroise Hanna Marton : « J'ai regretté d'être revenue dans ma ville natale, Cluj, dit Hanna Marton : je n'ai pas croisé le moindre ami, je m'y sentais comme un fantôme ». Ce rappel n'est pas superflu dans une culture polarisée entre l'affirmation de plus en plus entendue que les atrocités de 39-45 ont été trop racontées, relatées, mises en fiction, et celle non moins erronée que le très scolaire *devoir de mémoire* garantit le non-retour desdites atrocités. De l'accordéon, une promenade sur la plage, des poupées, un mari silencieux, des larmes et des fantômes : c'est en filmant ainsi un dialogue parfois interrompu, souvent très légèrement infléchi par le décor, les accessoires ou les rares autres êtres vivants présents, que *Les Quatre Sœurs* prouve à la fois la force du récit individuel pour l'écriture de l'Histoire et la construction d'un espace absolument singulier au film, documentaire ou non.

Charlotte Garson

Extrait de *Images documentaires* n°90/91 (2018)

Ne peut être reproduit sans l'autorisation de la revue