



dossier de presse

exposition temporaire

du 9 janvier

au 27 septembre 2015

FILMER LA GUERRE : LES SOVIÉTIQUES FACE À LA SHOAH (1941-1946)

À l'occasion du 70^e anniversaire de la fin de la Seconde Guerre mondiale et de l'ouverture des camps par les Alliés, le Mémorial de la Shoah a choisi de dévoiler des images, pour la plupart inédites, filmées par les Soviétiques sur l'ensemble du Front Est.

Fruit d'un vaste travail de recensement et d'analyse des films tournés sur les territoires libérés par l'Armée rouge de 1941 à 1945 effectué par les commissaires, l'exposition donne à voir plusieurs heures d'images filmées, rushes montés, films... En tout, 76 extraits de films (90 minutes) essentiellement documentaires ont été choisis. La plupart viennent du RGAKFD (Russian State Documentary Film and Photo archives à Krasnogorsk), mais également des archives du film de Kiev, Varsovie ou de Riga.

Contact presse

Heymann, Renault Associées

Sarah Heymann

Lucie Cazassus

Tél. : 01 44 61 76 76

Fax : 01 44 61 74 40

l.cazassus@heymann-renoult.com

SOMMAIRE

COMMUNIQUÉ DE PRESSE	p. 3
L'INTERVIEW DES COMMISSAIRES	p. 4
L'EXPOSITION	p. 6
- CAPTER LES IMAGES	
- MOBILISER, DÉNONCER ET INFORMER	
- LES COMMISSIONS D'ENQUÊTE SOVIÉTIQUES	
- LES CRIMES DE MASSE DÉCOUVERTS EN TERRITOIRE SOVIÉTIQUE (1941-1944)	
- L'ARMÉE ROUGE INTERROMPT LA DESTRUCTION DES PREUVES	
- L'OUVERTURE DES CAMPS EN TERRITOIRE POLONAIS (1944-1945)	
- UNE JUDÉITE EFFACÉE ?	
- LES PROCÈS	
- NUREMBERT ET APRÈS ?	
CONCLUSION	p. 22
REMERCIEMENTS	p. 23
AUTOUR DE L'EXPOSITION	p. 24
INFORMATIONS PRATIQUES	p. 28

DE PRESSE

Remerciements : RGAKFD (Archives russes d'Etat des documents photographiques et cinématographiques), INION, RGALI, GARF, Musée du cinéma (Russie), TsDKFFA, Archives de la région de Kharkov (Ukraine), Filмотека Narodowa (Pologne), Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs (Lettonie).

En partenariat avec : ANR (Agence nationale de la recherche) CNRS (Thalim), Université de Strasbourg, CEFR (Moscou), Institut polonais, Le Fresnoy-Studio national d'arts Contemporains.

L'exposition a bénéficié de prêts de :

RGAKFD, INION, Archives Nationales de France, BDIC, Cinémathèque française, Bibliothèque Medem, Bibliothèque Tourgueniev, Gueorgui Chepelev, archives de la famille Troïanovski.

Les textes du dossier de presse sont extraits des textes de l'exposition rédigés par Valérie Pozner, Alexandre Sumpf, Vanessa Voisin.

À l'occasion du 70^e anniversaire de la fin de la Seconde Guerre mondiale et de l'ouverture des camps par les Alliés, le Mémorial de la Shoah propose une exposition exceptionnelle consacrée à l'étude des images de la Shoah filmées par les opérateurs soviétiques.

Dès 1941, dans les pas de l'Armée rouge, les opérateurs soviétiques sont envoyés sur le front et captent les traces du génocide. Les images filmées de ce crime, que l'Occident a pour la plupart oubliées, n'ont pas été exploitées depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Comment et dans quels buts ont été tournées, montées et projetées ces images en URSS pendant la guerre ? Pourquoi les Soviétiques ont-ils minimisé la spécificité des Juifs parmi les victimes des exactions nazies ? Que nous apprennent sur la Shoah ces films pour la plupart inédits ?

Entre 1941 et 1945, du fait de la géographie des opérations militaires, seuls les Soviétiques ont pu filmer les traces de Shoah dans toute son ampleur, sa systématisme et la variété des mises à mort. Les centaines d'images montrées dans cette exposition dévoilent l'ouverture des fosses et les traces des exécutions de masse en Europe de l'Est (Babi Yar, Rostov, Krasnodar, Kertch, etc.), la libération des camps de concentration et d'extermination (Klooga, Maidanek, Auschwitz, etc.), ainsi que les multiples procès et exécutions qui suivirent la Libération. Les images réalisées par ces quelque 400 opérateurs, dont le célèbre Roman Karmen, ont permis aux autorités soviétiques de construire une histoire de la « Grande guerre patriotique » au cinéma.

Commissariat scientifique : Les chercheurs du projet CINESOV - Le cinéma en Union soviétique pendant la guerre, 1939-1949 – Valérie Pozner, Alexandre Sumpf, Vanessa Voisin. Avec Irina Tcherneva, Eric Aunoble, Ania Szczepanska, Victor Barbat, Juliette Denis, Nathalie Moine, Thomas Chopart.

Commissariat général : Marie-Édith Agostini, Sophie Nagiscarde, Mémorial de la Shoah.

Scénographie et graphisme : David Lebreton et Emmanuel Labard de l'Atelier collectif

Autour de l'exposition

Un **cycle** de projections et rencontres, des **visites guidées gratuites** certains jeudis à 19h30, un **catalogue d'exposition** (éd. Mémorial de la Shoah, janv 2015) et un **site internet dédié**.

Contact presse
Heymann, Renoult Associées
Sarah Heymann, Lucie Cazassus
Tél. : 01 44 61 76 76
l.cazassus@heyman-renoult.com

Mémorial de la Shoah
17, rue Geoffroy-l'Asnier 75004 Paris
Tél. : 01 42 77 44 72
Métro : Saint-Paul / Hôtel-de-Ville

Ouverture tous les jours sauf le samedi de 10 h à 18 h, et le jeudi jusqu'à 22 h
Entrée libre
www.memorialdelashoah.org

L'INTERVIEW DES COMMISSAIRES

Valérie Pozner et Alexandre Sumpf, commissaires de l'exposition, historiens, et spécialistes respectivement du cinéma et du système de propagande soviétiques.

Qu'apporte l'exposition « La Shoah filmée par les Soviétiques » à la connaissance des crimes nazis ?

Alexandre Sumpf :

En Occident, le génocide des Juifs est largement associé à l'expérience concentrationnaire, avec une centralité accordée à Auschwitz dont le portail est en quelque sorte devenu l'emblème de la barbarie nazie. Cette exposition montre que la Shoah s'est accomplie dans une grande variété de lieux, avec différentes méthodes de mises à mort.

Valérie Pozner :

Avec l'invasion de l'Union soviétique par les Allemands, les territoires de l'Est subissent une violence totale. Les Juifs sont systématiquement ciblés. Des fusillades de masse à l'asphyxie dans des camions, en passant par les chambres à gaz et les expérimentations, tous les modes opératoires de la Shoah sont mis en œuvre. C'est

cette réalité multiforme de l'extermination que les Soviétiques vont découvrir et filmer au fur et à mesure de leur avancée.

Quels objectifs poursuivaient les Soviétiques en menant ce travail de documentation ?

VP : *Les autorités soviétiques voulaient recueillir les preuves de la barbarie de l'occupant, dans la pluralité de ses formes mais aussi de ses victimes, civiles en premier lieu. Il s'agissait de témoigner de la souffrance de la nation soviétique dans son ensemble, sans s'attacher spécifiquement aux exactions commises contre les Juifs.*

AS : *Cette indistinction des victimes s'explique en partie par l'usage que les autorités entendaient faire des images tournées dans les territoires libérés : premièrement, accentuer la mobilisation de l'armée et de la population, en les soudant dans un même désir de vengeance ; faire ensuite pression sur les alliés pour que s'ouvre un deuxième front en Europe ; enfin, accumuler les preuves de la culpabilité des Allemands, dans la perspective de procès futurs.*

La plupart des films que vous avez retenus sont inconnus du grand public : comment expliquer leur diffusion si tardive ?

AS : *Cette méconnaissance peut paraître surprenante quand on voit l'abondance de rushes, de films d'actualités, de documentaires produits par les Soviétiques. D'ailleurs, à l'époque, certaines de ces réalisations ont profondément marqué les esprits. Je pense notamment au film projeté au tribunal de Nuremberg par l'accusation soviétique. Mais la guerre froide est passée par là. La circulation des images n'était plus à l'ordre du jour, et les Américains dominaient l'historiographie de la Shoah. Par ailleurs, en mettant l'image au service d'une entreprise de falsification, le film Katyn, sorti en 1944, a jeté un sérieux discrédit sur les productions soviétiques.*

VP : *Les Soviétiques ont donné le sentiment d'oublier eux-mêmes les films qu'ils avaient tournés, la figure du héros de la Grande guerre patriotique prenant le pas sur la figure de la victime. L'exposition permet de redécouvrir ces archives. L'image, quand on sait la lire, est un formidable vecteur de savoir et de transmission. Le soutien du Mémorial permet aux historiens de partager le fruit de leurs recherches avec le plus grand nombre.*



Une femme dans les bras de son mari après avoir reconnu le corps de son fils à Kertch en janvier 1942.

© RGAKFD

SIX SÉQUENCES

PÉDAGOGIQUES

DANS L'EXPOSITION

La scénographie de l'exposition propose, pour faciliter la compréhension du sujet, des « séquences pédagogiques » au nombre de six. Il s'agit de "reportages" ayant pour but d'aider à la compréhension d'un groupe thématique de documents qu'ils soient vidéo, iconographiques ou papier. Ces séquences pédagogiques incluent le commentaire vidéo d'un commissaire de l'exposition qui prend la parole pour pointer successivement ou parallèlement les différents documents. L'ensemble prend la forme d'une projection sur une surface déterminée, en jouant sur une variation d'échelle des images.

L'EXPOSITION

Aujourd'hui, 70 ans après la libération des camps de Maidanek et d'Auschwitz, chacun a en mémoire les terribles images que les photographes en ont rapportées. Seuls les opérateurs de cinéma soviétiques ont pu tourner sur les lieux des plus importants massacres de civils qu'ait connus l'Europe dans son histoire. Après les défaites qui se sont succédées depuis l'invasion allemande du 22 juin 1941, l'Armée rouge cesse de reculer (fin 1941), et entame la reconquête du terrain perdu (1942-1943) puis la conquête des pays baltes, de la Pologne et des territoires allemands orientaux (1944-1945). Au fur et à mesure de cette avancée, se multiplient les découvertes macabres. Les dirigeants de l'URSS décident de présenter la souffrance du peuple soviétique sans distinction ethnique – d'où un silence presque total sur l'identité juive des victimes ainsi que sur le crime spécifique perpétré contre les Juifs par les nazis.

Dès les premières révélations sur les exactions en 1941, les plus hautes autorités décident d'en fixer les traces sur papier et sur pellicule, et ce dans un triple objectif. D'une part, il s'agit de mobiliser soldats et population par le recours à un registre émotionnel : pitié et chagrin pour les siens, haine et vengeance envers l'ennemi allemand. D'autre part, il est nécessaire d'informer l'opinion internationale des épreuves traversées. En effet, l'URSS milite pour l'ouverture d'un deuxième front en Europe dont la légitimité et la mise en œuvre reposent sur la preuve de l'efficacité de son effort de guerre. Enfin, la collecte de preuves doit contribuer à instruire les procès des vainqueurs contre l'armée allemande (dès 1943 en URSS) et le pouvoir nazi (Nuremberg en 1945-1946).

La plupart des images sont des montages de rushes muets, rassemblés à l'époque par date et par lieu de tournage. Ces centaines d'heures constituent le matériau d'actualités filmées, de documentaires et de films de propagande projetés en URSS et à l'étranger de 1941 à 1946.

Il s'agit ici de tenter d'en comprendre les usages, de chercher à saisir comment la diffusion d'une partie d'entre elles a façonné la représentation collective de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah.

CAPTER LES IMAGES



Caméra KS-4 copie soviétique de la Eyemo (Bell & Howell, USA). Images issues du film *Opérateur du front*, consacré à Vladimir Souchtchinski à partir des images qu'il a tournées (montage Maria Slavinskaïa, TsSDF, 1946) © RGAKFD. Cette caméra 35 mm, la KS-4, produite en URSS à partir de 1938 à l'usine de Leningrad, se distingue par sa maniabilité due à sa légèreté et sa poignée manuelle, et par sa robustesse due au moteur à ressort ; ses trois objectifs (35, 50 et 75) permettent de changer de focale.

Des opérateurs mobilisés pour filmer



L'opérateur Aleksandr. El'bert en train de filmer une opération de reconnaissance, 1943. © RGAKFD

Au lendemain de l'invasion allemande, sur ordre venu des plus hautes autorités, les opérateurs soviétiques filment la guerre en insistant sur les traces des destructions et massacres de masse. La Wehrmacht et les *Einsatzgruppen* ont d'emblée visé les Juifs, mais n'ont épargné ni les autres civils, ni les prisonniers de guerre.

Les écrans montrent très tôt villes et villages dévastés, femmes et vieillards victimes ou pleurant leurs proches, lieux d'exécution à l'écart, fosses ou camps, et surtout une litanie sans fin de cadavres plus ou moins mutilés. Anonymes comme **Vladimir Souchtchinski** ou célèbres comme **Roman Karmen**, les opérateurs envoyés spécialement auprès des unités sur le front sont équipés de caméras américaines ou souvent de leurs copies soviétiques (KS-4, couramment désignées sous l'appellation de leur modèle Eyemo) adaptées aux conditions de guerre et au climat. **En dépit de conditions techniques aléatoires, les tournages sont dirigés depuis Moscou**, où les images sont montées en fonction de leur utilisation immédiate ou différée.

Dès 1941, les opérateurs reçoivent pour mission de s'appesantir sur les destructions matérielles (usines anéanties, villages brûlés) suggérant la destruction programmée de l'URSS et de sa population. Ils doivent également enregistrer les crimes contre les civils, dont la répétition et l'ampleur représentent un cas à part dans le conflit mondial.

Avant le film que lui ont consacré ses camarades en 1946, **Vladimir Souchtchinski** n'était que l'un des quelque 250 opérateurs ayant filmé le front, le plus souvent sous l'uniforme de l'Armée rouge, l'un parmi la trentaine ayant péri en exerçant leur métier en temps de guerre. Tué en plein tournage en février 1945 lors des combats, le jeune homme avait jusqu'alors suivi des unités de Leningrad à la Prusse, en passant par la Crimée et les Carpates. Il a expérimenté les conditions précaires de survie et saisi au plus près la vie des soldats, les actions militaires, la découverte des crimes contre les civils. Souchtchinski a dû en permanence fournir au Studio central les images demandées, justifier ses choix de tournage, subir l'évaluation de son travail et les décisions de l'affecter à telle ou telle zone du front. C'est cette corporation qui a permis aux studios de disposer des images pour écrire l'histoire du conflit en cours.



L'opératrice Otilia Reizman à Budapest (Hongrie) en 1944. © RGAKFD.



Roman Karmen rédigeant un rapport de prises de vue. © RGAKFD.

Ci-contre :
Les opérateurs Rafail Guikov et Ilya Guttman apportent leurs bobines au studio de Moscou pour développement en 1943.
© RGAKFD

En juin 1941, l'industrie cinématographique soviétique n'est pas prête à filmer la guerre, et les opérateurs partent avec de lourdes caméras sur pied. Peu nombreuses au début du conflit, les caméras automatiques portatives tombent souvent en panne – or les réparations ne peuvent être effectuées qu'à Moscou. Les optiques font défaut jusqu'à la seconde moitié de la guerre. Quelques inventions témoignent de l'ingéniosité des opérateurs soviétiques cherchant le moyen de filmer le conflit, mais les téléobjectifs sont très encombrants et repérables, les essais en couleur ou en 3D aboutissent à des échecs. **À partir de 1942, l'équipement s'améliore, notamment grâce au Prêt-Bail conclu avec les États-Unis. C'est ainsi que les opérateurs du front sont en mesure de fournir aux studios des milliers de bobines de 30 m (1 minute).**

Les opérateurs du front sont contrôlés mais aussi informés par la Direction politique de l'Armée rouge, dont ils dépendent pour leur transport sur les lieux de tournage et l'envoi de leurs images à Moscou. Difficiles au début du conflit, les rapports des équipes cinéma avec l'armée s'améliorent dès que les commandants comprennent l'importance mobilisatrice de ces images. Les opérateurs sont alors plus régulièrement convoqués sur les sites des massacres où ils filment l'exhumation des corps, la reconnaissance par les proches, le travail des médecins légistes. Ces images, accompagnées de notes, sont ensuite envoyées à Moscou, où elles sont développées et tirées, puis visionnées par les responsables du cinéma d'actualité, des censeurs militaires, parfois des membres du Politburo. Là débute la seconde étape, cruciale : celle du choix et du montage de ces images, en fonction de différents objectifs clairement hiérarchisés.



MOBILISER, DÉNONCER ET INFORMER

Mobiliser soldats et population



Album *Clichés des civils et soldats de l'Armée rouge tués, pendus et torturés*, 1943. © RGAKFD.

Tiré à 5000 exemplaires par le Goskinoizdat, cet album doit servir de support pour les campagnes de mobilisation. La page associe sous le titre « les bourreaux fascistes n'échapperont pas à la justice » une image, trouvée sur le corps d'un officier allemand, d'une scène de fusillade et celle, prise par un Soviétique, d'une vieille femme levant un poing menaçant. Les deux clichés sont assortis de commentaires. Pour le premier : « des gendarmes allemands exécutent des citoyens soviétiques pacifiques » ; pour le second : « La vieille kolkhoziennine Varvara Denissova a été privée de toit et blessée par les bandits fascistes. Dans un élan de haine ardente, elle maudit les envahisseurs allemands ».

Les dirigeants du pays ne se sont pas contentés de la simple captation documentaire des crimes nazis. Leur représentation filmique, élaborée en URSS quelques mois à peine après l'entrée en guerre, a d'emblée été pensée pour les besoins de la mobilisation des Soviétiques contre l'ennemi allemand. Produit dès le début de 1942, *Nous nous vengerons !* sert de matrice à cette mobilisation par les images d'exactions. La leçon que doit tirer le spectateur ou le combattant de ces séquences répétées tout au long de la guerre, c'est que la barbarie allemande a frappé partout sur le territoire, sans distinguer entre hommes et femmes, soldats et civils, enfants et vieillards, russe ou non russe. Chacun a souffert ou va souffrir dans sa chair et il n'y a qu'une seule issue : la mise à mort de la « bête fasciste ». La campagne de propagande par le film est limitée par le faible nombre de copies tirées et de projecteurs, au front comme à l'arrière, mais participe d'une atmosphère générale construite par les harangues politiques, les reportages sur le front et la création artistique – en particulier littéraire.

Informer les Alliés

D'autre part, si l'invasion du 22 juin 1941 change la face du conflit en Europe, les Soviétiques doivent encore convaincre les Alliés de leur engagement total contre Hitler. La défense de Moscou fin 1941, est ainsi exaltée dans *La Défaite des envahisseurs allemands* (février 1942), apologie de la capacité de résistance de la population. Or l'idéologie nazie ou l'antisémitisme n'y sont pas évoqués et les crimes de masse apparaissent irrationnels. L'adaptation pour les Etats-Unis, en affirmant au contraire la planification des massacres, leur échelle industrielle et les responsabilités du haut commandement nazi, suggère l'intention génocidaire. Signe du crédit alors accordé aux images tournées en URSS, *Moscow Strikes Back* remporte l'Oscar du meilleur documentaire en 1942. La suspicion de l'opinion internationale vis-à-vis des images soviétiques s'installe plus tard, après la sortie en mars 1944 d'un film qui impute aux nazis le massacre d'officiers polonais à Katyn, alors que la responsabilité de la police politique soviétique est déjà largement reconnue.

Mettre en récit la mobilisation.

Certains réalisateurs développent des structures narratives simples mais efficaces pour frapper le spectateur : dans *La Bataille pour notre Ukraine soviétique* (1943), Dovjenko recourt à l'opposition entre des images trophées montrant l'ennemi paradant en territoire conquis et des séquences exposant la ruine et la désolation. Les gros plans d'enfants morts ou de l'ouverture des fosses insistent sur la dimension humaine de la tragédie et sont associés à des témoignages filmés en son synchrone qui disent la douleur des survivants. **Alexandre Dovjenko** est déjà un grand nom du cinéma soviétique lorsqu'éclate la Seconde Guerre mondiale. L'invasion de l'Union soviétique et la dévastation de son pays natal, l'Ukraine, bouleversent son existence. Grâce à la protection de Nikita Khrouchtchev, il passe plusieurs mois sur le front en tant que correspondant d'un journal de l'armée et pigiste de grands quotidiens nationaux (*Izvestia*, *Krasnaïa Zvezda*, *Pravda*). Il recueille des témoignages sur le sort de l'Ukraine occupée, puis constate de ses propres yeux l'ampleur du désastre à la libération. Ce choc attise un sentiment national qui le pousse à des audaces causant l'interdiction de son projet de fiction *L'Ukraine en flammes* début 1944. Son intérêt se concentre sur le « peuple ukrainien » et ses écrits personnels laissent filtrer des sentiments antisémites. Les deux grands documentaires de Dovjenko sur la guerre taisent ainsi le calvaire des Juifs d'Ukraine, bien que *La Bataille pour notre Ukraine soviétique* (1943) montre plusieurs sites de la Shoah et que *Victoire en Ukraine de la rive droite* (1945) évoque les femmes et les enfants de Babi Yar.

Ci-contre :

En février 1944, Ioulia Solntseva, épouse de Dovjenko et co-réalisatrice du film *Victoire en Ukraine de la rive droite* (1945) commande à ses opérateurs des prises de vues complémentaires à Babi Yar et des enregistrements en son synchrone de criminels de guerre allemands.
Citation. © RGALI.

IL EST ABSOLUMENT INDISPENSABLE de filmer en son synchrone les récits d'Allemands sur leurs actes en Ukraine :

1. Filmez un Allemand racontant l'histoire de Babi Yar, les exécutions puis l'incinération des corps de nos compatriotes soviétiques. Ces Allemands se trouvent, à l'évidence, toujours à Kiev.[...]

4. Un Allemand assassin, qui a empoisonné, brûlé, un sadique, etc. Qu'il raconte sa biographie, qui il est... Exemple : « Moi, Hans Richter, résidant à Berlin, Friedrichstrasse 7, docteur en histoire, j'ai tué 40 Soviétiques conformément à l'ordre d'extermination et de massacre reçu. Marié, 3 enfants.

Ça peut éventuellement ressembler à un formulaire. Choisissez des biographies intéressantes et les exactions les plus horribles de ces individus.

L'Allemand doit s'exprimer dans sa langue. Qu'apparaisse dans l'image l'interprète, qui doit traduire rapidement et avec du rythme les propos de l'Allemand, afin de ne pas faire durer cette scène en longueur. Ne l'excluez de l'image que dans les gros plans de l'Allemand.[...]

10 février 1944

Le réalisateur, I. Solntseva

LES COMMISSIONS D'ENQUÊTE SOVIÉTIQUES

Les Soviétiques créent la « **Commission extraordinaire d'État chargée de l'Instruction et de l'établissement des crimes des envahisseurs germano-fascistes et de leurs complices** » (TchéGuéKa) le **2 novembre 1942**, sans attendre l'aboutissement des pourparlers pour la fondation d'une Commission des Nations unies.



Le chirurgien en chef des armées Nikolai Bourdenko (1876-1946, premier à droite), membre de la Commission extraordinaire d'État, devant une rangée de cadavres exhumés en août 1943 à Orel.

© RGAKFD..

Présidée par Nikolai Chvernik, la Commission centrale comprend d'éminentes personnalités. Dotée de larges prérogatives, elle ordonne et mène les enquêtes sur les crimes commis, et a pour tâche de chiffrer les préjudices subis. De nombreux sujets des actualités ou séquences de documentaires exposent la procédure d'enquête : visite du terrain, expertise médico-légale, collecte de témoignages. Les opérateurs, comme leurs collègues de la presse écrite qui accorde une large place aux « communiqués de la TchéGuéKa », relaient son travail, dévoilent le caractère massif et systématique des exécutions, et accumulent les images qui seront exploitées durant les procès.

Pourtant, à la différence des opérateurs américains qui couvrent l'ouverture des camps de concentration en 1945, les opérateurs soviétiques ne sont pas soumis à un protocole précis destiné à garantir l'authenticité des images (témoins de la prise de vues, signatures).

Au cours de la guerre, **27 communiqués et plus de 50 000 rapports de la Commission centrale sont publiés sous forme d'articles de presse et de brochures** traduites notamment en anglais. Cette médiatisation est au cœur du travail de la TchéGuéKa : discours publics à Moscou, photographies et séquences d'actualités attestant la présence sur le terrain de ses plus hauts représentants. **Les résultats de ces enquêtes constitueront la base juridique pour les procès soviétiques depuis 1943 jusqu'aux années 1960.** Certes, c'est justement cette Commission qui a attribué le massacre de Katyn aux Allemands. Mais cette « falsification » avilissante, qui a jeté le discrédit sur l'ensemble de la Commission, ne doit pas masquer la richesse du travail qu'elle a mené, ni des sources qu'elle a recueillies.

Les Commissions locales

La TchéGuéka se décline en une foule de commissions républicaines et régionales, composées des élites locales. Instituteurs, médecins, clercs... souvent témoins, d'ailleurs, des massacres, cosignent les rapports locaux. Les commissions locales établissent les modalités de mise à mort, les listes des victimes, les destructions de biens culturels et religieux, les pertes matérielles de l'Etat et des individus. Leurs rapports remontent la voie hiérarchique et sont corrigés avant diffusion, la judéité des victimes étant souvent écartée. La séquence tournée à Koupiansk (Ukraine) montre que les commissions jouent un rôle de médiateur au sein des communautés locales meurtries par les crimes nazis.

Les commissions soviéto-polonaises

En franchissant les frontières territoriales de 1940, les Soviétiques décident d'associer les Polonais prosoviétiques à l'instruction des crimes nazis. La commission d'enquête constituée pour mener les investigations au camp de Maidanek dès sa libération en juillet 1944 intègre des représentants du Comité polonais de libération nationale (PKWN). À Auschwitz, Soviétiques et Polonais mènent l'enquête séparément – entre février et mars 1945 pour la TchéGuéka, qui examine les rescapés et pratique les autopsies, et à partir d'avril pour la commission polonaise qui récolte documents et témoignages, et effectue les analyses chimiques des produits employés.



Ci-contre :

Extraits de rushes tournés à Koupiansk (Ukraine) en mai 1943 (TsSDF).

© RGAKFD.

La bobine bénéficie d'une captation en son direct des discours du pope local et d'une jeune communiste (pionnière), ainsi que des chants ukrainiens. Premier à prendre la parole, s'appuyant sur sa canne, face au micro sur pied bien visible, le prêtre Johan Protopopov, membre de la commission extraordinaire locale, déclare : « cela fait 38 ans que je sers l'église Nikolaevski, il m'est arrivé dans ma vie de voir beaucoup de scènes horribles, j'ai survécu à deux terribles épidémies » (1). La suite est coupée. La pionnière qui lui succède s'exprime, parfois avec peine, lit le papier qu'elle tient à la main (2). Son discours, plus patriotique que communiste, insiste sur l'unité du peuple ukrainien et sur la mémoire des victimes des exactions nazies (elle mentionne les camions à gaz *douchégoubki*), qui devront être vengés. Puis la caméra opère un lent panoramique vers le public aligné. Plusieurs femmes en pleurs écoutent le président de la commission, l'écrivain ukrainien Konstantin Gordienko ; l'une s'effondre dans les bras d'un soldat, symbole puissant du front commun des militaires et des civils face à l'occupation nazie (3). **Cimentée par le travail mémoriel de la commission locale d'enquête, la symbiose entre les autorités politiques et religieuses et la nation ukrainienne est ainsi parfaitement mise en scène.**

LES CRIMES DE MASSE DECOUVERTS EN TERRITOIRE SOVIETIQUE (1941-1944)

Seuls les Soviétiques ont eu l'occasion de documenter a posteriori l'ensemble des modes opératoires de la Shoah – asphyxie par gaz d'échappement en camions aménagés, exécutions par balles au bord de fosses communes ou de bûchers, chambres à gaz et fours crématoires des camps d'extermination, expériences médicales, « Opération spéciale 1005 » de destruction des preuves du génocide.

Certains crimes sont découverts quelques mois après leur perpétration (Kertch en Crimée, Ukraine), d'autres sont filmés longtemps après (Babi Yar, lieu-dit de la ville de Kiev en Ukraine). Ces images mettent en évidence les violences perpétrées dans toutes les zones occupées par les nazis, mais leur signification d'ensemble échappe encore. Une seule priorité se dégage alors : donner un tableau complet de l'envergure des massacres, et faire partager la douleur de tout un peuple.

**Restituer un crime sans
image**

Prologue artisanal de la « Solution finale », l'assassinat collectif par étouffement au gaz dans des camions spécialement aménagés (les *douchégoubki*) n'apparaît sur aucune pellicule tournée à l'époque. En revanche, photographies et surtout témoignages informent assez tôt les autorités soviétiques de l'existence de ce mode de mise à mort réservé au front de l'Est. Quoique privée d'images animées, cette « atrocité germano-fasciste » frappe pour longtemps les esprits. Elle surgit dans de nombreux entretiens publiés et dépositions lors des procès organisés en URSS pendant la guerre même ; à cette occasion, les opérateurs ne manquent pas de saisir ces paroles qui, faute d'autres éléments, représentent les principales preuves de ce type d'exaction.

Filmer la douleur

La frontalité des images correspond à la recherche de l'effet le plus intense sur le spectateur. Les équipes de tournage disposent parfois de plusieurs caméras qui permettent de saisir les dévastations sous différents angles, et de s'attarder sur les blessures, sur les postures des morts ou sur les émotions des vivants (visages en larmes, mains qui se tordent, gestes de colère, horreur des experts enquêtant, etc.). **Il s'agit d'une démarche délibérée, d'une exigence des autorités politiques à laquelle répondent les responsables du cinéma, à l'unisson des autres médias de propagande** : affiches, albums de photomontages, etc. Dans les rares occasions où ils disposent de matériel de prise de son, les opérateurs s'attachent à capter le son direct des humeurs de la foule. L'exhumation de 71 dépouilles filmée le 17 mai 1943 à Koupiansk, offre un rare et précieux exemple de l'ambiance sonore qui mêle lamentations, exclamations, et discussions de passants parfois sans rapport avec la macabre opération.

Babi Yar, enjeu de mémoire

Le massacre de Babi Yar excède largement celui de Kertch par le nombre de victimes juives (près de 34 000 en deux jours). Dans *Les Insoumis* (1945), Mark Donskoï tente une reconstitution de cet assassinat de masse. Tournée à Kiev – où le réalisateur est arrivé quelques mois après la libération – la séquence s'inspire directement des témoignages recueillis alors sur les massacres de Babi Yar et affiche clairement l'appartenance ethnique des victimes. Donskoï travaille en collaboration avec les opérateurs du front ayant filmé les dépositions des témoins de l'Opération 1005 – au terme de laquelle le ravin est vidé de toute preuve de la fusillade. Néanmoins sa reconstitution reste approximative : en réalité les victimes furent contraintes de se dévêtir, puis abattues du haut du ravin, ou entassées sur les cadavres et mises à mort d'une balle dans la nuque. Avec l'interdiction du *Livre noir* (octobre 1947), toute évocation de Babi Yar devient taboue dans l'espace public soviétique. Dans les années 1950, le site fait l'objet d'un réaménagement : le ravin disparaît. La mémoire resurgit en 1961 à travers un poème de Evguéni Evtouchenko. Un obélisque est érigé en 1966, puis un second monument en 1976, sans faire référence aux victimes juives. Ce n'est qu'en 1989 qu'elles sont très officiellement reconnues (film *Babi Yar*).

L'ARMÉE ROUGE INTERROMPT LA DESTRUCTION DES PREUVES

Sonderaktion 1005



Extrait des rushes montés *Babi Yar* (opérateur Sergueï Semenov, TsSDF, 1943) où témoigne Efim Vilkis rescapé du camp de Syrets sélectionné par les autorités allemandes pour être affecté au *Sonderkommando* chargé de nettoyer le site de Babi Yar.
© RGA KFD.

Un massacre inachevé : Klooga, Estonie

Menée dans le plus grand secret entre l'automne 1942 et septembre 1944, l'Opération spéciale 1005 visait à effacer toute trace des massacres nazis en incinérant les cadavres exhumés. L'opération a commencé avec les camps d'extermination, puis a été étendue à partir de 1944 à tout le territoire occupé que les Allemands pensaient devoir abandonner. C'est ce qui explique les images du ravin totalement vide présenté par les films tentant de rendre compte du massacre de Babi Yar. Entre l'assassinat de plus de 33 000 personnes les 29 et 30 septembre 1941, et la découverte du site dans les faubourgs de Kiev libérée en novembre 1943, des unités spéciales ont déterrés les corps et procédé à leur destruction minutieuse, comme l'explique en son synchronisme l'un des Soviétiques réquisitionnés pour la tâche par les nazis.

Le massacre perpétré à Klooga se double de l'intention immédiate d'en effacer les traces, car l'Armée rouge approche à grande vitesse. À sa création à l'été 1942, ce camp rassemblait 500 prisonniers de guerre. À partir de l'automne 1943 y sont déportés environ 2 000 Juifs soviétiques ou occidentaux. La percée soviétique provoque l'évacuation de son administration et de ses prisonniers valides le 17 septembre 1944. Le surlendemain arrive à Klooga une brigade SS chargée du massacre et de la crémation des 1 600 Juifs du camp. Lorsque l'Armée rouge surgit le 22 septembre, elle délivre 80 rescapés juifs, témoins miraculés des fusillades et des bûchers. La section estonienne de la Commission extraordinaire arrive quelques jours plus tard, suivie par des journalistes soviétiques et anglo-américains. Entre l'automne 1944 et le début de 1945, les témoignages affluent dans les médias : John Hersey publie un long article dans le magazine *Life*. L'exceptionnalité de Klooga est également soulignée dans les films soviétiques *La Lutte pour les pays baltes*, *Le huitième coup*, et *Klooga camp de la mort*. Largement diffusés, ils fixent dans les esprits un exemple sans précédent de barbarie : plusieurs plans spectaculaires seront repris en intégralité dans le film présenté par l'accusation soviétique à Nuremberg.



Témoignage de Dina Pronitcheva au procès de Kiev, où sont jugés quatorze gradés allemands, le 24 janvier 1946 (opérateurs Solomon Golbrikh, Aleksandr Chapovalov, Vladimir Voïtenko, Iakov Mestetchkine, TsSDF). © RGAKFD.

L'une des rares rescapées de Babi Yar raconte son histoire en détails au procès de Kiev puis à Anatoli Kouznetsov, auteur des célèbres ouvrages *Babi Yar* de 1966 et 1970. Le film sur le procès supprime le passage où elle explique qu'elle a échappé à la mort en cachant sa judéité.

LA PLACE DU TÉMOIN POUR LES SOVIÉTIQUES

Dès 1942, la Direction du cinéma documentaire exige davantage de portraits, de dimension humaine dans les images du front. Certains réalisateurs passent même commande de témoignages filmés. **Mais faute de matériel adéquat en nombre suffisant, la plupart des images tournées par les opérateurs ne s'accompagnent d'aucun enregistrement sonore.** Pour « entendre » la voix des témoins, il faut ainsi se reporter aux interrogatoires de la Commission extraordinaire couchés sur le papier, ou prêter l'oreille aux rares récits captés par les micros – prononcés sur les lieux mêmes des crimes ou à l'occasion des procès, mais rarement livrés en intégralité. De fait, la pratique soviétique consiste à encadrer, voire recouvrir le témoignage par un commentaire assénant une vérité politique sur un ton doctoral. Dans les actualités comme dans les films montés, on n'accorde au témoin (et au son direct) qu'un rôle limité, d'autant que se pose la question de la langue : ukrainien, polonais, letton ou allemand ne sont guère compréhensibles pour l'ensemble des spectateurs soviétiques.

Enfin, les évocations de la Shoah disparaissent des films achevés, et les rares allusions à celle-ci sont réservées aux aveux des accusés ou à une utilisation codée de l'apparition des témoins, comme dans *Le Procès de Bobrouïsk* (1947) où un témoin nommé Livchitz vient identifier à la barre l'accusé Tarburg présenté par le commentaire comme « spécialiste de l'organisation des ghettos ».

Les dirigeants de la propagande de guerre comprennent vite les bénéfices d'une approche « individualisée » du Soviétique en guerre. Le témoignage en constitue la modalité la plus prometteuse. Ainsi, dès le début de 1942, le parti organise des « tournées » de kolkhoziens des régions libérées qui viennent narrer les horreurs de l'occupation aux travailleurs. Mais le résultat n'est pas toujours à la hauteur des attentes de Moscou. En effet, l'authenticité espérée de ces séquences se heurte à l'exigence d'un contrôle total de la parole des témoins. Trop mis en scène, pas assez « authentiques » souvent, ces entretiens individuels ne conviennent pas. Les bobines de rushes finissent alors « sur l'étagère ».

L'OUVERTURE DES CAMPS EN TERRITOIRE POLONAIS (1944-1945)

Au début de l'été 1944, l'Armée rouge franchit les limites de l'Union soviétique de 1939 et même de 1940. Cela influe sur la façon de montrer les crimes nazis, d'autant qu'aux côtés des opérateurs soviétiques, des équipes polonaises groupées autour d'Aleksander Ford tournent sur les mêmes sites. Dans le sillage de l'avancée soviétique, des unités découvrent les camps d'extermination, plutôt de façon inopinée ; d'autres centres de mise à mort restent privés d'images filmiques, souvent parce que les caméras sont mobilisées ailleurs. Conscientes de la portée de cette découverte, les autorités exploitent cette nouvelle preuve de barbarie à des fins de propagande internationale : deux films sont spécialement consacrés aux camps de Maidanek et à Auschwitz. Cette médiatisation demeure toutefois mesurée car le cinéma s'oriente vers la célébration de la victoire imminente. Alors même que ces films montrent l'horreur de ce qui a été perpétré, les Soviétiques ont procédé à certaines reconstitutions censées pallier aux défauts des scènes initialement tournées, livrant par la même occasion une interprétation singulière de ces crimes de masse.

Les camps non filmés

Nous entrons dans le camp, nous marchons sur la terre de Treblinka. (...) La terre rejette des fragments d'os, des dents, des objets, des papiers, elle refuse de garder le secret. Et des objets s'échappent de la terre, de ses blessures mal refermées. Les voici, les chemises à demi consumées des morts, leurs pantalons, leurs chaussures, des porte-cigares verdis, des rouages de montres, des canifs à tailler les crayons, des blaireaux, des chandeliers, de petits souliers d'enfant avec des pompons rouges, des serviettes brodées ukrainiennes, des dentelles, des ciseaux, des dés, des corsets, des bandages.

Extrait de « L'Enfer de Treblinka », de Vassili Grossman, été 1944, dans Carnets de guerre. De Moscou à Berlin, 1941-1945 (éd. Anthony Beevor et Liubov Vinogradova, Paris, Calmann-Lévy, 2008, p. 336-338).

S'il n'y a quasiment plus rien à voir dans les camps d'extermination de Sobibor, Belzec ou Treblinka, c'est du fait de l'Opération 1005 lancée par les nazis en novembre 1942 pour effacer toute trace de leurs crimes de masse. Fin juillet 1944, lorsque l'Armée rouge arrive à Treblinka, il découvre un camp d'extermination détruit, les infrastructures avaient été démantelées par les Allemands en 1943, les corps des 800 000 victimes et les baraquements brûlés. Des survivants sont interrogés par la Commission extraordinaire, mais c'est Vassili Grossman qui documente de manière exceptionnelle l'impossible dissimulation des crimes nazis dans le texte qu'il a intitulé « L'Enfer de Treblinka ».

Maidanek



Roman Karmen à Maidanek, juillet 1944. Les amoncellements d'ossements de Maidanek figurent sur nombre de clichés pris dans les semaines suivant la découverte du camp.

On voit un Roman Karmen filmant au plus près de son objet – sans doute conscient qu'on le photographie dans cette pose hautement symbolique. © RGAKFD.

Situé en périphérie de la ville de Lublin, le camp de Maidanek, fondé en octobre 1941 et transformé en camp d'extermination l'année suivante, est le premier à être découvert par l'Armée rouge, le 23 juillet 1944. Les derniers SS l'ont quitté après avoir évacué la plupart des prisonniers, détruit les documents et incendié les bâtiments – en partie seulement, car subsistent des chambres à gaz, des fours crématoires et certains baraquements. Prévenus par la Direction politique de l'Armée rouge, les premiers opérateurs y parviennent très rapidement. À leur suite, Roman Karmen ainsi qu'Alexandre Ford et son équipe y sont envoyés filmer le travail d'investigation de la commission soviéto-polonaise. La dimension industrielle frappe tout particulièrement les photographes et cinéastes qui enregistrent aussi précisément que possible les traces de cette « usine européenne de mise à mort », tandis que les autorités organisent des visites pour les correspondants de la presse étrangère, la population locale et les prisonniers de guerre allemands.

Auschwitz



Extrait du film *Auschwitz* (montage: Elizaveta Svilova) – la détention d'enfants est l'un des spécificités de ce camp d'extermination ; ces images ont vraiment frappé les spectateurs de l'époque et figurent parmi les plus réutilisées dans les documentaires occidentaux ultérieurs.

© RGAKFD.

Les opérateurs soviétiques et polonais arrivent à Auschwitz dès le 31 janvier 1945, quelques jours à peine après la libération du camp. L'équipe cinématographique tente dans le film *Auschwitz* de rendre compte de la dimension inédite des lieux et de l'ampleur des crimes qui y ont été commis. Mais les conditions de tournage sont extrêmement difficiles. Les températures atteignent cet hiver-là moins 25 degrés. Les opérateurs manquent en permanence de pellicule, le matériel d'éclairage n'arrive qu'avec la Commission extraordinaire d'État mi-février 1945, le matériel d'enregistrement sonore n'arrive jamais. Les problèmes techniques n'expliquent pas à eux seuls la faible mobilisation des équipes cinématographiques. Filmer la découverte du camp d'Auschwitz n'est en effet pas une priorité dans l'avancée vers l'Ouest. De plus, la spécificité du camp d'Auschwitz-Birkenau – à la fois camp de concentration et camp d'extermination des populations juives – n'est pas encore totalement perçue. **Comme dans les films précédents, la judéité des disparus n'est pas mentionnée. Elle est tue au nom de l'universalité des victimes de la barbarie nazie.**



Extrait de rushes montés Auschwitz (M. Ochourkov, N. Bykov, A. Pavlov, TsSDF, 1945). © RGAKFD.

Les femmes habillées en prisonnières, nommées et cadrées sur leurs visages, paraissent prendre le spectateur à témoin : « Demandez à Elena Jablunska, Stanisława Kszeczkowska, Olimpia Prusikowska, demandez à Franczeska Murawska » déclame le commentateur. Il s'agit de toute évidence de Polonaises, arrivées au camp probablement après l'insurrection de Varsovie de juillet 1944. La relative bonne santé de ces femmes âgées laisse penser qu'elles n'ont pas enduré les souffrances infligées aux détenues juives. Privés de voix propre, ces destins imposés au public dissimulent celui des principales victimes d'Auschwitz.

Réinterpréter / reconstituer

À Auschwitz et Maidanek, alors même que les films montrent l'horreur, les Soviétiques donnent une image de la « libération » très éloignée de la réalité : détenus bien portants en liesse, femmes des environs venant interpréter près de deux mois après le rôle des recluses dans les baraques, ou détenus de Maidanek posant derrière les barbelés.

Plusieurs raisons peuvent être avancées : le manque de pellicule et d'éclairage pour filmer à Auschwitz contraint de différer les prises de vues, et donc amène à faire rejouer certaines scènes. Mais l'intention est également de donner une vision valorisante de l'Armée rouge grâce à laquelle des vies ont été sauvées. Ce choix de mise en image est également à replacer dans la vive dispute au sujet des séquences de combat qui, selon certains opérateurs, ne peuvent être captées que « sur le vif » et selon d'autres, nécessitent une reconstitution, pourtant expressément réprouvée par la direction du Studio central des Actualités à Moscou... mais souhaitée par l'Armée rouge.

UNE JUDÉITE EFFACÉE ?

Le pouvoir soviétique connaît depuis fin 1941 le sort des Juifs en zone occupée. Il n'y est pas insensible mais fait face à un dilemme : évoquer le sort des Juifs ne reviendrait-il pas à accepter les critères raciaux nazis contre lesquels il lutte ? Et surtout, en terme de mobilisation des Soviétiques, toute insistance sur le massacre des Juifs n'aurait-elle pas comme conséquence de renforcer l'idée reçue, selon laquelle les Nazis « ne s'en prendraient qu'aux communistes et aux Juifs » et donc ces exactions ne les concerneraient pas ?

La volonté d'éluder la judéité des victimes est aussi partagée par bon nombre de dignitaires, y compris les plumes juives les plus célèbres de l'URSS en guerre.

Effacement à l'écran, surgissement ailleurs

Force est de constater la grande ambivalence des autorités soviétiques face à l'évocation de la judéité des victimes, en tout cas dans la période considérée (1941-1945) : tantôt clairement affirmée, tantôt éludée, cette présence, identifiable à travers des signes visibles (étoiles de David) ou des noms de famille, varie en fonction des supports (film, articles de journaux, textes officiels...), des usages, des publics cibles des moments, sans qu'il soit toujours aisé d'en retracer la logique. Les films semblent avoir davantage souffert de cette volonté d'éviction, comme le montre la comparaison des rushes d'Auschwitz avec les images montées, ou ailleurs, le recadrage d'un bref plan montrant une étoile de David sur le vêtement d'une victime, alors que les faits relatés dans la *Pravda* au même moment ne font pas mystère de sa judéité. Les autorités (ici Molotov) tantôt affirment l'existence de persécutions spécifiquement antisémites, tantôt s'attachent à supprimer leur évocation. Ainsi, les rushes du procès de Riga (1946), où il fut très souvent question de la Shoah, sont les seuls à ne pas être montés en film, alors même que la brochure qui lui est consacrée précise bien l'identité des victimes.

La russification

L'assassinat de Juifs évacués au Caucase sert de prétexte à l'exaltation du sentiment national russe. En septembre 1942 plus de 6 000 Juifs natifs ou évacués d'autres régions furent amenés de Piatigorsk, Kislovodsk ou Essentouki à la périphérie de Mineralnye Vody et fusillés dans un fossé antichar creusé aux abords de la verrerie. Dans *Sur les traces de la bête fasciste* (Chalva Tchagounava, Studio de Tbilissi, 1943), les images de la cérémonie en mémoire des victimes, dont

l'identité n'est pas précisée, suivent immédiatement une séquence portant l'accent sur les valeurs russes bafouées par l'envahisseur.

La soviétisation

Dans d'autres cas, les plus fréquents, la judéité se trouve effacée au profit d'une appartenance à la « nation soviétique ». Les victimes sont de « paisibles citoyens soviétiques », les Juifs massacrés à Babi Yar des « habitants de Kiev », etc. Dans *La Bataille pour notre Ukraine soviétique*, le ravin de Drobitski Yar près de Kharkov est qualifié de « fosse commune » et montré au milieu d'images de prisonniers de guerre, et de partisans torturés et pendus. Le schéma interprétatif qui s'impose est que l'ennemi a mis au point un programme mûrement pesé et minutieusement élaboré visant à détruire l'État soviétique et à exterminer sa population, sans distinction de nationalité, de condition sociale, de sexe ou d'âge.

L'internationalisation

Enfin, lorsque les Soviétiques abordent la question des camps libérés en territoire polonais, le commentaire et les images mettent l'accent sur la diversité nationale des victimes et des survivants, originaires de la plupart des pays d'Europe : Hollande, Danemark, Pologne, Grèce, Italie, France, etc. La séquence des passeports, dans le film soviétique consacré à Maidanek (Irina Setkina, 1943), a pour objectif de montrer que les détenus n'ont jamais été choisis en fonction de critères raciaux. Les témoins montrés à l'écran sont présentés comme un Français (c'est le résistant Corentin Le Dû), un Hollandais (Anton Benem) et un Tchèque (en réalité un Autrichien, Ludwig Tomashek), mais leur parole est recouverte d'un commentaire évoquant uniquement les « souffrances inhumaines » infligées.

LES PROCÈS

Dès les premières libérations de territoires soviétiques à la fin de 1941, les autorités traquent et sanctionnent sévèrement ceux qui ont collaboré avec l'occupant nazi. Des centaines de procès à huis clos se déroulent en zone libérée tandis que les partisans en découlent avec l'ennemi en territoire occupé. Il faut attendre la victoire de Stalingrad pour que le Kremlin se décide à organiser des procès publics très médiatisés, qui concernent surtout des criminels de guerre allemands. Partie émergée des milliers de sentences prononcées pour crimes de guerre, cette petite dizaine de procès spectacles poursuit des objectifs politiques précis, à l'attention de la population soviétique, de l'occupant et des alliés. Dans le récit de la guerre que ces procès contribuent à écrire, **la spécificité de la Shoah est ignorée, les victimes juives apparaissent comme une cible parmi d'autres d'un adversaire résolu à détruire l'URSS**. La comparaison des films et des rushes montre que sont évacués de façon méthodique les témoignages ou les dépositions jugés trop explicites sur ce point.



Rushes sur le procès de Kharkov (1943), où furent jugés trois criminels de guerre allemands et un collaborateur soviétique (opérateurs Vladimir Frolenko, Alekseï Lebedev, Aleksandr Chapovalov, Andreï Laptii. TsSDF.).
© RGAKFD.

Pendant la pendaison des condamnés en place publique, filmée en son synchrone, les micros captent notamment, sur fond de brouhaha, les sifflets et les applaudissements collectifs, ainsi que le commentaire d'un spectateur enregistré à son insu (1). Une fois l'exécution opérée, hommes et femmes se pressent sous le gibet et viennent toucher les bourreaux d'hier (2). Le film monté et diffusé (*Messieurs, la Cour !*, Ilya Kopaline, 1944) modifiera complètement cette version des réactions de la foule.

La mise en scène du châtement constitue la principale spécificité des procès de criminels de guerre des années 1940. Malgré des variations esthétiques d'un film à l'autre, le schéma narratif reste identique. Des images présentent les crimes de façon très crue. Le procès établit la responsabilité des accusés en présence de divers acteurs supposés servir de caution à cette procédure (public, représentants de la presse, personnalités célèbres). Enfin, le tribunal condamne et les coupables sont publiquement exécutés. Le reportage est ainsi mené jusqu'à son terme : le résultat de l'action de justice. Dans la réalité comme dans les films, trois messages sont privilégiés. Nul « bourreau » n'échappera à un châtement avilissant : la pendaison et l'exposition du corps. Le peuple soviétique approuve unanimement cet acte de justice. Enfin, l'État soviétique est fermement rétabli et possède le monopole du châtement. Le malaise ou les doutes éprouvés par certains spectateurs n'ont pas leur place dans cette communion punitive.

NUREMBERG, ET APRES ?

En novembre 1945 s'ouvre le procès de Nuremberg. Il s'agit pour l'accusation soviétique de mettre en avant la culpabilité des dignitaires nazis vis-à-vis des crimes perpétrés à l'Est par l'armée allemande. En proposant les *Documents cinématographiques sur les atrocités des envahisseurs germano-fascistes*, la délégation soviétique apporte un témoignage accablant sur ces exactions. Dès son origine, le projet de filmer cet événement s'inscrit dans une démarche testimoniale, historique et bien sûr politique. Les Soviétiques sont venus filmer un procès historique et *Le Tribunal des peuples* (1946) aura pour objectif de refléter de façon édifiante une vision soviétique de l'Histoire. Pour mener à bien cette production extraordinaire le Studio envoie une équipe de quatre opérateurs, dirigée par Roman Karmen. Les enjeux internationaux ainsi que les conditions de tournages particulières rendent le travail de l'équipe difficile.

CONCLUSION

Durant la guerre, des équipes d'opérateurs soviétiques ont documenté l'atroce diversité des crimes de masse nazis à l'Est. Ils ont capté l'ampleur du massacre spécifique des Juifs, sans rendre compte du projet génocidaire – ni à Babi Yar, ni à Klooga, ni dans les camps d'extermination en Pologne. Pourtant connue et prouvée, la Shoah n'avait pas sa place dans le système de propagande de guerre soviétique – d'ailleurs à Nuremberg, le film américain n'a pas non plus insisté sur ce point. Dûment conservé dans les archives jusqu'à aujourd'hui, le stock considérable d'images a continué de servir bien au-delà des procès de la fin de la guerre, alimentant des documentaires produits en URSS depuis les années 1960 jusqu'à la chute du régime. Ces films ont toutefois rarement été diffusés dans le Bloc communiste et encore moins en Occident ; surtout, ils servaient à célébrer le martyre enduré par le peuple soviétique dans son ensemble. La Shoah, très rarement exposée de manière explicite, est restée une affaire régionale, cantonnée à la mémoire complexe des nouvelles républiques baltes, de l'Ukraine et surtout de la « sœur » polonaise – non soviétique. Au final, ce sont les images du rescapé squelettique au visage émacié en habit rayé des camps d'extermination situés en Pologne (Maidanek et Auschwitz), bien davantage diffusées que celles des autres modes de mise à mort, qui se sont imposées dans l'imaginaire collectif à l'est comme à l'ouest de l'Europe.

PROVENANCE DES DOCUMENTS

RGAKFD (archives audiovisuelles russes d'État), INION (Institut d'information scientifique en sciences sociales de l'Académie des sciences de Russie), RGALI (archives russes d'État de littérature et d'art), GA RF (archives d'État de la Fédération de Russie), Gosfilmofond de Russie, Musée du cinéma (Russie), TsDKFFA (archives audiovisuelles centrales d'État, Kiev), Archives de la région de Kharkov (Ukraine), Filмотека Narodowa (Pologne), Latvia State Archive of Audiovisual Documents (Lettonie), Bibliothèque d'État russe (Moscou), Archives de la famille Troïanovski.

Archives nationales de France, BDIC, Cinémathèque française, Bibliothèque Tourguéniev, Bibliothèque Medem, Gueorgui Chepelev.

EN PARTENARIAT AVEC

ANR (Agence nationale de la recherche), CNRS (Thalim), Université de Strasbourg, CEFR (Moscou), Institut polonais Paris, Le Fresnoy-Studio national d'arts Contemporains.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

publication

Catalogue de l'exposition (éd. Mémorial de la Shoah, janvier 2015).
En vente à la librairie du Mémorial de la Shoah ou sur
<http://librairie.memorialdelashoah.org>

filmer-la-guerre.memorialdelashoah.org

En ligne dès le 9 janvier 2015, le mini-site internet <http://filmer-la-guerre.memorialdelashoah.org/>, complémentaire de l'exposition, présente une centaine d'images filmées, films, des analyses et des repères historiques.

visites guidées

Visites guidées gratuites de l'exposition pour les individuels les jeudis 22 janvier, 12 et 26 février et 12 et 26 mars 2015 de 19 h 30 à 21 h, sans réservation préalable. Les visites guidées sont proposées sur demande aux groupes.

Tarif : 49 €

Renseignements et réservation :

Tél. : 01 53 01 17 86

cycle de rencontres et de projections

Quelles images pour quelle justice ?

La finalité judiciaire des prises de vues tournées par les Soviétiques à la libération des territoires émerge dès la première année de conflit (1942). Elle trouve son aboutissement dans le film projeté au procès de Nuremberg en février 1946, lui-même fixé sur pellicule par Roman Karmen et son équipe.

projection

dimanche 11 janvier 2015 → 14 h 30

Les documents cinématographiques des crimes commis par les envahisseurs germano-fascistes

(Russie, documentaire, 70 mn, TsSDF, 1945, vostf)

Lors du procès du Tribunal militaire international à Nuremberg, les Soviétiques projettent un montage de scènes captées entre 1941 et 1945 par des dizaines d'opérateurs du front, parmi lesquels figurent Roman Karmen, Mark Troïanovski, et Aleksander Ford. Réquisitoire méthodique, ce film documente les différentes pratiques de mise à mort nazies, sans jamais laisser place à une quelconque identification des victimes.

Tarifs : 5 €/3 €.

3 séances achetées = 3 € la séance

Achat des places sur place au Mémorial de la Shoah ou sur

www.memorialdelashoah.org

En présence de **Valérie Pozner**, directrice de recherche, CNRS, spécialiste de l'histoire du cinéma russe et soviétique, **Alexandre Sumpf**, maître de conférences en Histoire contemporaine, université de Strasbourg, **Vanessa Voisin**, post-doctorante ANR « CINESOV » / IRICE, et **Victor Barbat**, doctorant en histoire, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

projection

dimanche 11 janvier 2015 → 16 h 30

Le Tribunal des peuples (*Sud narodov*)

de **Roman Karmen**

(Russie, documentaire, 59 mn, TsSDF, 1946, version russe diffusion de la traduction française par casques)

Roman Karmen, l'un des documentaristes soviétiques les plus reconnus, est envoyé filmer avec une petite équipe le procès de Nuremberg. Il met en place un dispositif à plusieurs caméras, tandis que lui-même, muni d'une Eyemo légère, reste au centre de la salle. Monté à Moscou par Elisabeth Svilova, le film sort à peine un mois après la fin du procès. Mais le contexte a changé : la guerre froide commence, et le film est reçu sans enthousiasme.

En présence de **Valérie Pozner**, directrice de recherche, CNRS, spécialiste de l'histoire du cinéma russe et soviétique, **Alexandre Sumpf**, maître de conférences en Histoire contemporaine, université de Strasbourg, **Vanessa Voisin**, post-doctorante ANR « CINESOV » / IRICE, et **Victor Barbat**, doctorant en histoire, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

rencontre

dimanche 1^{er} mars 2015 → 14h30

Les victimes en proie de l'image

Les autorités soviétiques sont très ambivalentes face à l'évocation de la judéité des victimes : tantôt clairement affirmée, tantôt éludée, cette présence, identifiable à travers des signes visibles ou des noms de famille, varie en fonction des supports (films, articles de journaux, textes officiels...), des usages, des publics cibles, des moments, sans qu'il soit toujours aisé d'en retracer la logique. Comment le montage et la sonorisation participent à la volonté d'éluder la judéité des victimes ?

En présence de **Valérie Pozner**, directrice de recherche, CNRS, spécialiste de l'histoire du cinéma russe et soviétique, et **Sylvie Lindeperg**, historienne, professeure, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, membre de l'Institut universitaire de France.

projection

dimanche 1^{er} mars 2015 → 17h

Les Insoumis

de Mark Donskoï

(URSS, fiction, 95 mn, Studio Kiev, 1945, vostf)

La vie d'une famille ouvrière ukrainienne durant l'occupation allemande que le père, Taras, croit pouvoir ignorer en se barricadant chez lui. Les membres de sa famille sont peu à peu happés par les événements et entrent en résistance, tandis que lui-même recueille la petite fille du docteur Aron Davidovitch, disparu dans le massacre de Babi Yar.

En présence de **Valérie Pozner**, directrice de recherche, CNRS, spécialiste de l'histoire du cinéma russe et soviétique.

rencontre

dimanche 8 mars 2015 → 14h30

La mobilisation par l'image

Dès les premières révélations sur les exactions en 1941, les plus hautes autorités de l'URSS décident d'en fixer les traces sur pellicule. D'une part, il s'agit de mobiliser soldats et population par le recours à un registre émotionnel : pitié et chagrin pour les siens, haine et vengeance envers l'ennemi allemand. D'autre part, il est nécessaire d'informer l'opinion internationale des épreuves traversées. Enfin, la collecte de preuves sous diverses formes doit contribuer à instruire les procès à venir.

projection d'extraits de

(Vo, diffusion de la traduction française par casques)

Nous nous vengerons ! (*Otomstim !*)

de Nikolai Karmazinski

(URSS, documentaire, 21 mn, Studio central des Actualités - Moscou, 1942)

Sélection de numéros des actualités filmées *Soyuzkinojournal* (1941 à 1945)

La Tragédie de Katyn (*Katynskaïa tragediia*)

(URSS, documentaire, 40 mn, TsSDF, 1944)

En présence d'**Alexandre Sumpf**, maître de conférences en Histoire contemporaine, université de Strasbourg, et **Laurent Véray**, historien du cinéma.

projection

dimanche 8 mars 2015 → 16h30

Bataille pour notre Ukraine soviétique

d'Alexandre Dovjenko et Youlia Solntseva

(URSS, documentaire, 75 mn, Studio central des Actualités (Moscou)/Studio central des Actualités d'Ukraine, 1943, vo diffusion de la traduction française par casques)

Montage d'images d'actualités magnifié par un texte d'auteur, la *Bataille* constitue la première partie d'une fresque sur les souffrances mais aussi « le rôle héroïque joué par l'Ukraine dans la défense de la patrie soviétique durant la Seconde Guerre mondiale ». Le film oppose la beauté et le développement de l'Ukraine soviétique d'avant-guerre au cauchemar de l'invasion et de l'occupation, non sans exalter les prouesses de l'Armée rouge libératrice.

En présence de **Vanessa Voisin**, post-doctorante ANR « CINESOV » / IRICE.

rencontre

jeudi 19 mars 2015 → 19h

Une spécificité propre à l'URSS : les commissions d'enquêtes

Les Soviétiques créent en novembre 1942 une « Commission extraordinaire d'État chargée de l'instruction et de l'établissement des crimes des envahisseurs germano-fascistes et de leurs complices » (TchéGuéKa). Composée d'éminentes personnalités, elle est secondée par un vaste réseau de commissions régionales et locales qui mènent les enquêtes sur les lieux des exactions. Les résultats de leurs travaux constitueront la base juridique pour les procès soviétiques depuis 1943 jusqu'aux années 1960.

Projection d'extraits de

(Vo, diffusion de la traduction française par casques)

Maidanek - Cimetière de l'Europe

d'Aleksander Ford

(Pologne, documentaire, 24 mn, Wytwórnia Filmowej Wojska Polskiego/ Filmoteka Narodowa, 1944)

Maidanek

d'Irina Setkina

(URSS, documentaire, 15 mn, TsSDF, 1944)

Auschwitz

de Mikhail Ochourkov

(URSS, documentaire, 27 mn, TsSDF, 1945)

En présence de **Juliette Denis**, doctorante en histoire, université de Paris-Ouest-Nanterre-La-Défense, et **Alexandre Sumpf**, maître de conférences en Histoire contemporaine, université de Strasbourg.

INFORMATIONS PRATIQUES

Mémorial de la Shoah

17, rue Geoffroy-l'Asnier 75004 Paris
Tél. : 01 42 77 44 72 Fax : 01 53 01 17 44
www.memorialdelashoah.org
contact@memorialdelashoah.org

Ouverture

Tous les jours sauf le samedi, de 10 h à 18 h, et le jeudi jusqu'à 22 h.

Accès

Métro : Saint-Paul ou Hôtel-de-Ville (ligne 1), Pont-Marie (ligne 7)
Bus : 96, 69, 76, 67, Balabus
Parcs de stationnement :
Baudoyer, place Baudoyer ;
Lobau, rue Lobau
Facilités d'accès pour le public handicapé.

Tarifs :

Exposition : entrée libre
Musée : entrée libre

Retrouvez le Mémorial de la Shoah sur



Le Mémorial de la Shoah est partenaire agréé du ministère de l'Éducation.

Il bénéficie du soutien permanent de :

- la Fondation pour la Mémoire de la Shoah,
- la Mairie de Paris,
- le Conseil régional d'Île-de-France,
- la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France, ministère de la Culture et de la Communication,
- le ministère de l'Éducation nationale nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche,
- la Fondation philanthropique Edmond J. Safra,
- SNCF-principale entreprise partenaire,
- Le Programme Europe pour les Citoyens.