

Jean-Benoît Clerc, Haute école pédagogique Vaud

Le film de Reinhard Wiener : visibilité documentaire et lisibilité historique¹

Abstract

Reinhard Wiener's film is a hapax that documentary filmmakers have reduced to a mere figurative signal of the concept of "Holocaust by bullets". It has become unreadable. The combination of viewing and knowing, by restoring the film as a singular object giving to see a particular event, can restore its legibility and visibility.

Un film réduit à un signal conceptuel

En 1979, Michael Kuball travaille à la réalisation d'un documentaire qui compile des films amateurs tournés entre 1900 et 1960. Aux archives cinématographiques de Coblenche, il tombe sur une bobine acquise en 1965. Il s'entretient avec l'auteur du film, Reinhard Wiener, qui lui expose les circonstances du tournage. Arrivé à Liepāja (Libau), en Lettonie, au début juillet 1941, avec la 707^e section anti-aérienne de la marine, Wiener se rend en ville avec le sergent Beitzel. « *Nous nous trouvions à proximité d'un petit bois près de la plage quand un soldat allemand a couru vers nous en faisant des signes de ne pas aller plus loin. Nous avons demandé pourquoi. Il nous a répondu que c'était horrible; des Juifs étaient fusillés. Je lui ai demandé si, comme soldat allemand, on pouvait y aller. Il a répondu que ce n'était pas interdit, mais que nous devions nous épargner d'un tel spectacle. Nous y sommes pourtant allés et sommes arrivés sur la plage. Au sud de la jetée, il y avait un édifice et, entre celui-ci et le petit bois, une profonde tranchée avait été creusée. Des soldats allemands se tenaient tout autour en spectateurs. (...) Comme cinéaste amateur, j'avais toujours ma caméra avec moi, partout où c'était possible* ». Arrive un camion sur le pont duquel se tiennent des civils armés, portant le brassard de la « *force de défense nationale lettone* », qui hurlent l'ordre à d'autres de se lever et d'en descendre. Ce sont des Juifs, reconnaissables à une pièce quadrangulaire de tissu jaune sur leur vêtement. Mis en rang, ils sont ensuite dirigés vers la fosse dans laquelle ils sautent et où ils sont fusillés. Une fois tourné, Reinhard Wiener envoie le film à sa mère à Cottbus, mais la bobine est retenue par la *Feldgendarmarie* à la frontière lettono-lituanienne. Il la récupère et la fait développer au début de 1942,

¹ Cet article précède l'édition d'un ouvrage de l'auteur, qui paraîtra sous le titre *Deux minutes et quatorze secondes. Le film de Reinhard Wiener et son usage dans les documentaires d'histoire*.

alors qu'il est à l'école de sous-marinières de Neustadt. Il le projette à des camarades puis l'adresse à nouveau à sa mère. En 1947, libéré d'un camp de prisonniers de guerre, il recouvre le film et ne le montre à personne jusqu'à la fin des années 1950, à l'époque du procès d'Ulm, dit des *Einsatzgruppen*².

Le film de Wiener³ est un film en noir et blanc, muet, d'une durée de deux minutes et quatorze secondes dont la séquence centrale, d'une durée d'une minute et trente-huit secondes, est composée de dix-huit plans qui se succèdent dans l'ordre chronologique où ils ont été tournés. Peter Schier-Griebowsky est le premier à le montrer dans *Auf den Spuren des Henkers*, le premier documentaire consacré à Eichmann, diffusé le 11 avril 1961, jour d'ouverture de son procès à Jérusalem. Étant le seul à avoir fixé une exécution par fusillade, tous les documentaires suivants, qui évoqueront les massacres des Juifs d'Union soviétique, convoqueront ces images pour figurer qui une exécution à Minsk à la mi-août⁴ ou au début novembre 1941⁵, qui une autre en Lituanie en 1941⁶, qui une autre encore à Rumbula, à une dizaine de kilomètres au sud de Rīga, le 30 novembre 1941⁷, qui une autre enfin à Radun en Biélorussie en mai 1942⁸. Le film de Wiener est généralement amputé, démonté, remonté, recadré, bruité, habillé de musique pour rafraîchir et spectaculariser des images usées et banalisées à force d'être recyclées.

² KUBALL Michael, *Familienkino. Geschichte des Amateurfilms in Deutschland*, Band 2: 1931-1960, Hamburg: Rowohlt Verlag, 1980, p. 115-121. Les « groupes d'intervention de la police de sécurité et du service de sécurité » (*Einsatzgruppen der Sicherheitspolizei und des Sicherheitsdienstes*), désignés par les quatre premières lettres de l'alphabet latin, étaient des « unités mobiles de tuerie » (Raul Hilberg) qui opéraient à l'arrière du front durant la guerre contre l'Union soviétique, chargés d'abattre, dans les termes d'une circulaire de Heydrich du 2 juillet 1941, « tous les fonctionnaires du Komintern (...), les fonctionnaires permanents du parti (...), les membres du comité central, des comités de région et de district, les commissaires du peuple, les Juifs occupant des postes dans le parti et dans l'État, tout autres éléments radicaux ».

³ BA-FA, 2469.

⁴ DARLOW Michael, *Genocide*, 1974 (00:20:53–00:24:00); REES Laurence, *Terminus Treblinka*, 1997 (00:15:35–00:18:08); REES Laurence, *Auschwitz: The Nazis And The Final Solution*, 2005 (00:35:48–00:00:37:45).

⁵ KNOPP Guido, *Eichmann, der Vernichter*, 1998 (00:14:50–00:15:31).

⁶ LOSSIN Ygal, *Pillar of fire*, épisode 5: *Holocaust*, 1981 (00:13:30–00:14:47).

⁷ KNOPP Guido, *Hitler, der Verbrecher*, 1995 (00:36:41–00:37:37).

⁸ GOURI Haïm, *The 8th blow*, 1974 (01:02:59–01:04:23).

Ces manipulations rendent le film illisible: subissant les assauts de la visibilité à tout prix, étant à chaque fois associé à un commentaire de circonstance qui en prescrit un sens différent, il devient incompréhensible et insignifiant. Michaël Prazan, auteur d'un documentaire et d'un ouvrage sur les *Einsatzgruppen*, a poussé récemment la manipulation jusqu'à la confection d'un faux: dans un film consacré à Benjamin Ferencz, il fabrique une projection du film de Wiener lors du procès dit des *Einsatzgruppen* à Nuremberg⁹, alors que le film est resté invisible jusqu'en 1959...¹⁰

Érigé en synecdoque de toutes les tueries commises par les *Einsatzgruppen* en URSS¹¹, le film est réduit à « un simple signal » renvoyant à un concept abstrait: la « *Shoah par balles* ». Cette réduction conceptuelle, doublée de la « *surdétermination par un commentaire prégnant* » qui dicte par anticipation ce qu'il faut y voir, et de sa « *banalisation par un recyclage forcené* », vide le film de toute signification¹².

Voir, savoir et savoir voir

Lorsque la mémoire est saturée de commémorations télévisuelles qui s'appuient sans cesse sur les mêmes images, l'urgence est là, de conjuguer le voir et le savoir: « *Auschwitz désigne désormais la Shoah. (...) Surtout, Auschwitz est quasiment érigé en concept, celui du mal absolu, (...). Le "ça" d'Auschwitz-Birkenau, saturé de morale, est lesté de trop peu de savoir historique. (...) Rendre Auschwitz à l'histoire (...) c'est aussi et surtout rendre Auschwitz aussi lisible que possible* »¹³.

Rendre au film de Wiener sa lisibilité suppose en premier lieu d'ouvrir les yeux alors qu'on voudrait les fermer. Cela suppose ensuite de regarder

⁹ PRAZAN Michael, *Le combattant de la paix, Benjamin Ferencz*, (00:07:29–00:08:18), 2014.

¹⁰ KUBALL Michael, *Familienkino...*, p. 120.

¹¹ GOURI Haïm, *Face à la cage de verre*, Paris: Albin Michel, 1964, p. 151: « Ces films sont des pièces à conviction. Il suffit de multiplier par tant le nombre des Juifs que l'on voit fusiller et l'on assiste à la fin du judaïsme russe et balte dans ces zones d'occupation (...) ».

¹² Je reprends les réflexions de KEILBACH Judith, « Des images nouvelles », *Trafic*, n° 47, 2003, p. 76-77.

¹³ WIEVIORKA Annette, *Auschwitz, 60 ans après*, Paris: Robert Laffont, 2005, p. 13-14 et 20.

les images comme si elles étaient inédites et d'éprouver un choc aussi intense que celui que ressentirent les collègues de la 2^e section de l'école de sous-mariniens quand Wiener leur projeta le film à Neustadt en 1942¹⁴, que celui que Schier-Gribowski voulait provoquer en diffusant pour la première fois ces « prises de vues bouleversantes » (*erschütterten Aufnahmen*) en 1961, que celui que Michael Kuball éprouva, à la fin des années 1970, devant le petit film tremblant du sergent Wiener¹⁵. Cela suppose enfin de ne pas se contenter des commentaires en *voice over* qui, de haut, en dictent le sens qu'ils font mine de tirer de lui, mais de regarder ces images en les croisant avec des témoignages de victimes survivantes, de persécuteurs ou de spectateurs, de manière à ce que voir soit associé dialectiquement au savoir dans une relation de réciprocité : « si voir permet d'en savoir plus, un savoir préalable permet de voir davantage. Comprendre ce qu'on voit, c'est faire bon usage de ce savoir voir pour l'étendre (...) »¹⁶.

Le premier élément de lisibilité concerne l'auteur. Les documentaires ne mentionnent pratiquement jamais Reinhard Wiener comme filmeur ; tout au plus le signalent-ils comme « soldat de la marine ». Ce déni tient au traitement et à la gestion des images par les réalisateurs de documentaires et les chaînes de télévisions qui les produisent¹⁷. En occultant jusqu'à une date récente, sciemment ou par ignorance, l'auteur des prises de vue, les documentaristes les font passer pour d'objectives vues du monde sans sujet filmant, pour des faits et non des films. Ignorer ou feindre d'ignorer l'auteur du film revient aussi à s'interdire de connaître les circonstances de son tournage¹⁸. Contrairement à ce qu'on persiste à écrire¹⁹, Wiener n'appartient pas

aux *Einsatzgruppen* et il ne filme pas en enfreignant l'interdiction de filmer décrétée par Himmler le 12 novembre 1941²⁰, mais le fait avec l'autorisation du commandant local de Libau²¹.

Le deuxième fait de lisibilité concerne le lieu du filmage. Plusieurs indices, occultés pour certains par le recadrage ou l'inversion des images²², permettent de localiser très précisément le lieu de l'exécution : il est bordé par la mer Baltique à l'ouest, la place de sports au sud, le phare – visible dans le film – et les bâtiments de la conserverie de poisson – dont on voit le fumoir coiffé de cinq cheminées – au nord et par les fortifications tsaristes à l'est. Celles-ci lui donnent l'aspect d'un lieu de *spectacle* dont elles constituent comme des balcons ou des gradins, sur lesquels se sont placés les spectateurs : des militaires de l'armée et de la marine, des civils en caleçon de bain et torse nu, des gamins en culottes courtes.



BAK, B 162, Bild-05006. Photogramme du film de Wiener ; à l'arrière-plan, à g. le fumoir de la conserverie de poisson, à dr. l'extrémité septentrionale des fortifications tsaristes. DR

¹⁴ KUBALL Michael, *Familienkino...*, p. 117 et 120 : « Ils ignoraient tout ; ils étaient choqués ; (...) ils étaient très déprimés ».

¹⁵ KUBALL Michael, *Familienkino...*, p. 117 : « Quand on regarde le film, on voit peut-être qu'il tremble. Lorsque j'ai vu ce film à Coblenz, il m'a soulevé l'estomac ». Wiener explique peu avant : « Vous pouvez voir que le film tremble ; j'étais troublé par toute cette histoire ; je n'avais vu une chose pareille, que des gens étaient fusillés uniquement parce qu'ils étaient Juifs ».

¹⁶ NINEY François, *Le documentaire et ses faux-semblants*, Paris : Klincksieck, 2009, p. 140.

¹⁷ KEILBACH Judith, « Des images nouvelles ? »..., p. 74-75.

¹⁸ NINEY François, *Le documentaire...*, p. 24.

¹⁹ LINDEPERG Sylvie, « Nuit et brouillard ». *Un film dans l'histoire*, Paris : Odile Jacob, 2007, p. 217 ; LINDEPERG Sylvie, « L'étrange

album de famille du xx^e siècle. Le cinéma et la télévision face aux photographies d'Auschwitz », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 89-90, 2008, n. 25, p. 42, LINDEPERG Sylvie, *La voie des images. Quatre histoires de tournage au printemps-été 1944*, Paris : Verdier, 2013, p. 29.

²⁰ WITTE Peter, WILDT Michael, VOIGT Martina, POHL Dieter, KLEIN Peter, GERLACH Christian, DIECKMANN Christoph, ANGRICK Andrej, *Der Dienstkalender Heinrich Himmlers, 1941/42*, Hamburg : Christians, 1999, n. 33, p. 259.

²¹ KUBALL Michael, *Familienkino...*, p. 116.

²² SCHWARTZMAN Arnold, *Genocide*, 1981 (00:33:28–00:34:31).

Ce lieu de spectacle est un « *espace d'exception* » dont le droit est absent: « *Il ne faisait aucun doute, pour nous membres de la Wehrmacht, que les fusillades de masse à Libau n'avaient aucun fondement juridique. (...) Avant l'exécution à laquelle j'ai assisté, un jugement du tribunal n'a pas été lu aux délinquants* »²³. C'est donc aussi un « *bout de territoire (...) placé en dehors du système juridique normal* »²⁴.

Filmant avec une caméra sans téléobjectif²⁵, pour varier les cadrages, Wiener doit se déplacer. Certains plans rapprochés, à hauteur d'homme, montrent les visages des victimes et des bourreaux, afin qu'on puisse les identifier dans le cadre d'une procédure pénale: considérant que ces exécutions constituent des crimes de guerre, Wiener a « *l'intention, si le hasard le voulait, de donner l'occasion aux responsables de ces massacres de masse de répondre de leurs actes* »²⁶. Et le hasard veut que, à l'époque du procès d'Ulm, il ait pour voisin un magistrat du tribunal régional de Bade-Wurtemberg auquel il projette le film demeuré invisible jusque-là. On en fait des copies et on en tire des photographies qui serviront d'élément de preuve lors de la procédure d'enquête lancée en 1959 contre d'anciens membres de l'*Einsatzkommando 2* de l'*Einsatzgruppe A* actifs à Liepāja et lors du procès qui s'ouvre à Hanovre en 1969. « *Et donc, concluait Wiener, on a interrogé les participants qui y figurent. (...) Il en fut de même du SS qui (...) me demanda comment étaient les prises de vues. On a enquêté sur lui et ses déclarations ont permis d'en appréhender d'autres (...)* »²⁷.

Dernier élément de lisibilité: la façon de Wiener de filmer les groupes. Les spectateurs, les victimes et les bourreaux ne sont pas filmés séparément, mais ensemble, réunis dans le même cadre. Les uns et les autres manifestent cependant par devers eux qui leur curiosité, qui leur dignité, qui leur indignité.

²³ BAL, B 162/2621, p. 252-252a (déposition écrite de Reinhard Wiener du 4 octobre 1959).

²⁴ AGAMBEN Giorgio, « Qu'est-ce qu'un camp? », *Moyens sans fin. Notes sur la politique*, Paris: Payot & Rivages, 1995, p. 50.

²⁵ KUBALL Michael, *Familienkino...*, p. 116.

²⁶ BAL, B 162/2621, p. 251-252 (déposition écrite de Reinhard Wiener du 4 octobre 1959).

²⁷ KUBALL Michael, *Familienkino...*, p. 120-121.



BAK, B 162, Bild-04998. DR



BAK, B 162, Bild-04999. DR

Dans les cinquième et sixième plans, des hommes juifs aident un de leurs coreligionnaires, vêtu d'un manteau blanc, à se dresser sur le pont du camion et à en descendre, puis le soutiennent sur le chemin qui mène à la fosse; ceci sous les yeux de SS dont l'un, au deuxième plan, les poings sur les hanches, attitude à la fois d'orgueil, de fierté et de provocation, enjoint, dans un plan postérieur, d'un geste du bras droit, le groupe d'y aller en proférant, semble-t-il, des menaces et peut-être des injures.

Cette séquence rassemble plus particulièrement deux personnes que les événements précédant l'exécution ont fait violemment et tragiquement se rencontrer. Dans son journal, l'instituteur juif de Liepāja, Kalman Linkimer rapporte que, raflé le 29 juillet, il est emmené à la Prison des femmes

où il est témoin de cette scène : « *J'entendis bientôt la voix sauvage du sadique Handke : "Wo ist der Jude mit dem weissen Mantel?"* ["Où est le Juif avec le manteau blanc?"] *Personne ne répondit et personne n'osa bouger la tête pour voir qui portait un manteau blanc. Mais bientôt nous vîmes le meurtrier empoigner le Dr. Schwab (l'homme qui avait fait signe aux Juifs de s'éloigner de la place des pompiers) par les cheveux et le tirer hors de la file. "Du Verräter, Spion! Du wirst mir meine Arbeit stören, warte, ich werde mit dir abrechnen!* [Toi, le traître, l'espion! Tu oses troubler mon travail, attends, je vais te régler ton compte!] *Deux hommes commencèrent à frapper la tête de Schwab avec des matraques jusqu'à ce qu'il s'écroule. Ensuite deux policiers le saisirent par les jambes, le traînèrent de l'autre côté de la cour, firent un mouvement brusque vers lui, le frappèrent à la tête et au visage jusqu'à ce qu'ils lui enfoncent un œil. Le docteur implora qu'on le fusille, mais les meurtriers devinrent d'autant plus furieux et hurlèrent : "Espion communiste! Tu veux que nous te fusillions; tu recherches le plaisir; une balle est gaspillée sur toi; on va en finir avec toi convenablement". Enfin il cessa de hurler et, demi-mort, il fut jeté dans la cave* »²⁸. L'« homme au manteau blanc » est le docteur Aron-Jankel Schwab et l'homme en uniforme le SS-Unterscharführer Erich Handke²⁹. En 1963, Klara Schwab dépose que feu son époux, emmené

²⁸ ANDERS Edward (ed.), *Nineteen Months in a Cellar. How 11 Jews Eluded Hitler's Henchmen. The Diary of Kalman Linkimer (1912-1988)*, Riga : Museum « Jews in Latvia », 2008, p. 8.

²⁹ Rapports d'expertise de Richard A. H. Neave du 6.2.2015 et du 18.8.2015, commandés par l'auteur.

dans la Prison des femmes où il est violemment frappé, est exécuté près du phare de Libau, le 29 juillet 1941³⁰, entre 18 et 20 heures, selon d'autres témoignages concordants³¹.

Épilogue

Rendre lisible le petit film tremblant du sergent Wiener engage donc à construire le moment particulier et singulier dont il témoigne, afin de le délivrer de l'abstraction conceptuelle à laquelle les documentaristes l'ont réduit. Georges Didi-Huberman note à propos de la réflexion de Walter Benjamin sur l'articulation de la lisibilité de l'histoire à sa visibilité concrète et immanente et sur la nécessaire conjonction du voir et du savoir : « *C'est à partir d'une telle réflexion que la lisibilité du passé se voit caractérisée par Benjamin, contre toute prétention aux concepts généraux ou aux "essences" de bildlich (i.e. « imaginaire »).* *On comprend alors que le passé devient lisible, donc connaissable, lorsque les singularités apparaissent et s'articulent dynamiquement les unes aux autres – par montage, écriture, cinéma – comme autant d'images en mouvement* »³².

³⁰ BAL, B 162/2626, p. 1483 (déposition de Klara Schwab du 31 octobre 1963).

³¹ BAL, B 162/2621, p. 289 (déposition de Konrad Pohlenk du 30 octobre 1959); BAL, B 162/2626, p. 1332-1336 (déposition de Walter Schulz du 10 septembre 1963).

³² DIDI-HUBERMAN Georges, « Ouvrir les camps, fermer les yeux », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2006, p. 1013-1014.

L'auteur

Docteur en histoire, **Jean-Benoît Clerc** enseigne cette discipline dans un gymnase fribourgeois et la didactique de l'histoire à la Haute école pédagogique Vaud. Il a récemment publié « Aux urnes citoyennes? », dans DURISCH GAUTHIER Nicole, HERTIG Philippe, MARCHAND REYMOND Sophie (éds.), *Regard sur le monde*, Neuchâtel : Alphil, 2015 et *L'image fixe en classe d'histoire*, Lausanne : Anaxagore, 2012.

Résumé

Le film de Reinhard Wiener est un hapax que les réalisateurs de documentaires ont réduit à un simple signal figuratif du concept de « Shoah par balles ». Ainsi est-il devenu illisible. La conjonction du voir et du savoir, en le rétablissant comme objet filmique singulier donnant à voir un événement particulier, peut lui rendre sa lisibilité et sa visibilité.