

## Exemple de question portant sur l'enseignement de spécialité HLP Terminale :

### Peut-on représenter la Shoah par la fiction ?

#### Objectifs et démarches pédagogiques pour préparer l'épreuve

Le professeur met en œuvre durant l'année scolaire l'objet d'étude intitulé « L'Humanité en question » et, au sein de celui-ci, l'entrée « Histoire et violence ». Dans ce cadre, les élèves sont invités à réfléchir aux grands conflits et traumatismes du XXe siècle et à leur représentation dans la littérature, notamment la Shoah.

Sensibilisés à la démarche de littérature comparée depuis la classe de première, dans le cadre de la mise en œuvre des programmes de HLP qui permettent de croiser les regards et les démarches, les élèves sont invités à lire les romans d'Imre Kertész, *Être sans destin*, et de Bernard Schlink, *Le Liseur*, et de visionner des films mettant en scène la Shoah.

Prenant pour point de départ possible le propos du Prix Nobel de Littérature, Imre Kertész, déporté à Auschwitz à 15 ans, qui écrit dans son *Journal de galère* : « *Le camp de concentration est imaginable exclusivement comme texte littéraire, non comme réalité. (Pas même – et peut-être surtout pas – quand on le vit.)* »<sup>1</sup>, les élèves analyseront les choix effectués par les deux romanciers dans leur effort de retranscrire la violence concentrationnaire. Ils pourront s'interroger sur la forme romanesque retenue, sur la construction des récits, sur la place que trouve l'expérience concentrationnaire dans la structure de ces œuvres, sur la façon dont la fiction élabore une réflexion éthique qui déborde l'effort de mémoire. La distanciation à l'œuvre dans le roman de Kertész, qui adopte le point de vue d'un adolescent de quinze ans déporté à Auschwitz, sera comparée avec la position du narrateur dans le roman de Bernard Schlink. Cette confrontation prendra en compte l'expérience de chacun des auteurs, le premier étant un rescapé des camps, tandis que le second est un auteur allemand, né en 1944. Une attention particulière pourra être portée alors aux protagonistes de ces deux récits, qui, tout à la fois semblables et opposés, interrogent le lecteur sur l'intrusion de la violence de l'Histoire dans le destin de l'individu. La lecture de la fin des récits donnera lieu à une réflexion sur la responsabilité et la culpabilité de l'individu face à l'Histoire, et à la manière dont la fiction invite à cette réflexion.

---

<sup>1</sup> Imre Kertész, *Journal de galère*, 1992, édition Babel, Acte Sud, 2010, p. 222.

Le candidat pourra, à partir de la lecture de ces œuvres, ouvrir la réflexion à la fiction cinématographique, en s'intéressant à des films qui mettent en scène la Shoah.

Les camps sont des « *non-lieux de la mémoire* », dira Claude Lanzmann. Son film, *Shoah*, pourrait être le point de départ d'une réflexion sur l'impossible trace des camps. Le travail portera alors sur la volonté du cinéaste de construire par la parole des rescapés, des témoins mais aussi des responsables une archive et une mémoire, lui qui affirme que « *les images tuent l'imagination* »<sup>2</sup> et que « *la fiction est la transgression la plus grave dans une histoire pareille* »<sup>3</sup>. Lanzmann dénoncera le feuilleton américain *Holocauste*, comme il s'insurgera contre le choix de la fiction au moment de la sortie du film de Steven Spielberg, *La liste de Schindler*, lui reprochant de faire de l'extermination des juifs « *un décor* » : « *rien de ce qui s'est passé ne ressemblait à ça, même si tout paraît authentique* »<sup>4</sup>. Le même Lanzmann défendra l'œuvre de Nemes, *Le Fils de Saül*, une fiction pourtant, affirmant que ce film est « *l'anti-Liste de Schindler* ». Comment l'expliquer ?

*A contrario*, on pourra s'intéresser à la déclaration d'Imre Kertész qui, après avoir vu *La vie est belle* de Roberto Benigni, affirme que le « *film nous touche par le charme le plus ancien qui soit : la puissance du conte* »<sup>5</sup> et critique la lecture erronée de certains qui n'ont pas vu le film comme une tragédie mais en ont décrié la dimension comique. L'élève peut s'interroger sur les effets que les romans et les films cherchent à provoquer chez le lecteur spectateur. Le même Lanzmann met en garde contre les larmes que provoque le film de Spielberg : « *On pleure en voyant la Liste de Schindler ? Soit. Mais les larmes sont une façon de jouir, les larmes, c'est une jouissance, une catharsis* »<sup>6</sup>. Nemes dira de son film que c'est « *une approche* », « *une expérience* », « *extrême et viscérale* » et avoue que les spectateurs l'ont ressentie de manière très violente. « *Je ne suis ni avec Lanzmann, ni avec Spielberg. Je suis avec mon Sonderkommando* »<sup>7</sup> affirme-t-il pour qui le film est avant tout une catabase ; et d'ajouter : « *aujourd'hui, on ne peut plus parler de manière responsable de la Shoah. Il faut en parler en rassurant le spectateur* ». Quel effet provoque ce film sur le public ?

---

<sup>2</sup> Article publié dans Le Monde, 3 mars 1994, « A propos de « La Liste de Schindler », dernier film de Steven Spielberg. Holocauste, la représentation impossible », Claude Lanzmann.

<sup>3</sup> Collectif, Au sujet de Shoah, Le film de Claude Lanzmann, Belin, 1990, p. 410.

<sup>4</sup> Article cité du monde.

<sup>5</sup> Imre Kertész, *L'Holocauste comme culture*, Acte Sud, 2009, p.158.

<sup>6</sup> Article cité du Monde.

<sup>7</sup> Article revue Première, 18 mai 2018, « Je ne suis ni avec Lanzmann, ni avec Spielberg ».

Le traitement de la représentation de la Shoah, radicalement différent dans ces longs métrages, permettra à l'élève de s'interroger sur les limites d'une telle expérience cinématographique. L'analyse du film de László Nemes rendra compte des emprunts et des écarts par rapport à ses prédécesseurs, et posera avec acuité la question de la fiction. Film ou docu-fiction, *Le Fils de Saul*, qui entretient par ailleurs des liens forts avec l'univers d'Imre Kertész dont la biographe, Clara Royer, a été la co-scénariste, se présente comme une forme nouvelle. Le film met en scène la tentative ratée d'un sabotage de la part d'un Sonderkommando travaillant dans les chambres à gaz d'Auschwitz. Ce que ne montre pas le film, la mort dans les chambres à gaz, Vassili Grossman l'a décrit dans *Vie et destin*. Une étude comparée de ces scènes pourrait inciter à une réflexion sur le pouvoir et les failles de la fiction romanesque et cinématographique. Le choix de la fiction est-il à même de rendre compte de l'entreprise d'anéantissement à l'œuvre dans les camps ? Peut-on montrer les chambres à gaz ? et, ce faisant, que parvient-on à montrer ?

La réflexion peut se trouver enrichie par le visionnage d'*Inglorious bastards*, de Quentin Tarantino. Jouant avec les stéréotypes et les représentations de la Shoah, Tarantino en fait un film d'action, posant par là la question de la valeur des fictions. Que cherche à faire Tarantino en faisant de la Shoah un spectacle ? Est-ce désormais la seule façon d'intéresser le public à la Shoah ? la Shoah est-elle devenue ou se réduit-elle à n'être plus qu'un ressort dramatique puissant et efficace, ou comme le disait Lanzmann, « *un décor* » ? L'élève pourra alors revenir à la lecture du *Liseur* de Bernard Schlink et s'interroger sur le moment où font intrusion dans le roman les références à la Shoah.

Le regard croisé entre les œuvres romanesques et cinématographiques permet également d'interroger le moment de leur parution et le choix de la fiction. Comment comprendre la différence de traitement entre les premiers films sur la Shoah et le long métrage de László Nemes ? Pourquoi intégrer dans une fiction romanesque un épisode lié à la Shoah ? Que dit finalement la fiction de la Shoah ? Parvient-elle à être la trace de qui a été vécu ?

**Pistes pour la première partie de l'entretien :**

- Comment avez-vous arrêté le choix de ces œuvres ?
- Écrire la Shoah en 1975, 1985, 1998, 2009 et 2015 implique-t-il la même chose ?
- Imre Kertész est un rescapé des camps ; or, il fait le choix de la fiction, appelle son œuvre *Être sans destin* « roman » et son personnage porte un nom différent du sien. Qu'apporte ce détour par la fiction à l'entreprise testimoniale ?
- Lequel du roman ou du film vous semble le mieux permettre une réflexion sur la violence concentrationnaire ?
- Interroger la fiction dans le cas d'un roman ou d'un film suppose-t-il les mêmes démarches ?
- Qu'apporte, selon vous, à la compréhension de la Shoah, le détour de la fiction par rapport aux témoignages et aux documents historiques ?
- En quoi ces œuvres vous ont-elles touché et en quoi ont-elles nourri votre réflexion sur la violence de l'Histoire ?
- La fiction est-elle le moyen le plus favorable pour dire la violence de l'Histoire ?
- La fiction nous conduit-elle à interroger la réalité de l'événement historique ou au contraire nous en détourne-t-elle ? ou, comme le dit Lanzmann, la fiction satisfait-elle la conscience du spectateur et devient-elle dès lors « *consolante* » ?
- Prendre plaisir à une fiction portant sur la Shoah pose-t-il un problème éthique ?