

LA CAGE DE VERRE

... Le 11 mai 1960, les services secrets israéliens kidnappent Otto Adolf Eichmann en Argentine, où il coule des jours paisibles. Le 11 avril 1961, il comparaît devant le tribunal de Jérusalem. Ce procès est organisé comme un véritable spectacle. C'est une des dimensions qui a retenu l'attention d'Eyal Sivan et de Roni Braumann.

66



Service de presse officiel israélien

Grande salle de la Maison du peuple à Jérusalem, lors du procès.

Crimes contre le peuple juif, crimes contre l'humanité et crimes de guerre pendant toute la durée du régime nazi sont les plus graves des quinze chefs d'accusation qui pèsent sur lui. Eichmann dirigeait la section B-4 du bureau IV du *Reichssicherheitshauptamt*, l'Office central de sécurité du Reich. Il était chargé de l'acheminement des convois des juifs d'Europe vers les camps d'extermination.

Pour David Ben Gourion qui dirige alors l'État d'Israël, l'enjeu de ce procès est capital. Sa portée nationale vise à faire comprendre aux Israéliens l'ampleur de la machine exterminatrice nazie. Il s'agit aussi d'intégrer l'image des victimes et des survivants de l'Holocauste — à cette époque, on ne parlait pas de la « Shoah » — à la culture nationale alors que ceux-ci étaient auparavant peu pris en compte. Le modèle identificatoire dominant

était celui, mythique, de l'homme nouveau, pionnier et héros. À partir de cette période commence ce que les « nouveaux historiens » israéliens appellent l'instrumentalisation progressive de la Shoah. Quant à la portée internationale du procès, elle n'était pas des moindres. Elle mise sur la reconnaissance d'Israël comme premier juge de l'antisémitisme. Pour être à la hauteur de ces ambitions, pour ne pas simplement juger Eichmann comme un coupable, mais faire de lui Le coupable, et de ses crimes, Le crime, la mise en place d'un véritable spectacle s'impose.

LA RÉFLEXION CONTRE LES EFFETS SPÉCIAUX

Depuis 1995, Eyal Sivan et Roni Brauman s'emploient à faire revivre, sous la forme d'un

long métrage, Eichmann, tel qu'il apparaissait sur le banc des accusés. Pour cela, ils ont obtenu une copie intégrale du film du procès et ils en répertorient les séquences. En parallèle, ils mènent un méticuleux travail de lecture et d'interprétation de cet événement par le prisme que leur fournit Hannah Arendt, ses livres sur le totalitarisme et son *Eichmann à Jérusalem*. Travail de pensée, de penser même — réflexion et réalisation sont concomitantes — qui met en jeu le statut de l'archive tout en invitant à s'interroger sur la personnalité de cet homme trop banal pour n'être rien qu'ordinaire... On pourrait réduire l'originalité de *La Cage de verre*, titre du film, à ses aspects technico-technologiques et à la subtilité de ses effets spéciaux. Mais les images d'Eichmann n'ont pas le même statut filmique que celles de la trilogie *La Guerre des*

Les bourreaux, au sens strict, n'existent pratiquement plus. Quand on en parle, c'est par abus de sens. Par excès. Il s'agit des agents (perpetrator, en anglais, Täter, en allemand) de ces vastes tueries et de ces génocides qui, depuis le génocide commis, entre 1915 et 1916, par les Turcs sur les Arméniens, sont une des spécificités de notre siècle.

ENTRE GUILLEMETS

Les « bourreaux » sont en deçà des mots et du sens qui les évoquent. Contrairement à de nombreux pans du réel, leur réalité reste en défaut des discours tenus à leur propos. C'est pourquoi tenter de parler d'eux, ou de les représenter, comporte des risques. Entre autres, celui de les rendre attrayants, voire sympathiques. Il est cependant important de les sortir de l'anonymat dans lequel ils demeurent, et grâce auquel ils passent souvent inaperçus. À cause de cela, on a trop tendance à les confondre avec « Monsieur Tout-le-monde ».

Ils ont, au XX^e siècle, occupé ces lieux, désertés par le sens et en proie aux désirs inconscients les plus refoulés, que sont potentiellement les machineries bureaucratiques et les corps chargés du maintien de l'ordre. Machineries qui sont aux services des partis ou des États — au service de quoi seront-elles, après-demain ? Quelles formes prendront-elles ?

Ce qui caractérise les « bourreaux » ce n'est pas tant une catégorie socio-professionnelle ou une classe, qu'un certain rapport de soumission à la hiérarchie et à l'ordre reçu, une faculté de se déresponsabiliser en s'en remettant au désir d'un être qui tient lieu d'Autre, incarné ou non, qui fait loi, et un type de conscience très soucieuse du travail bien fait.

Généralement, leur situation les a prédisposés à un clivage spécifique. D'un côté, ils se laissent instrumentaliser, ils répriment leurs affects jusqu'à passer au-dessus de toutes les répulsions physiques — les meilleurs se sentent élevés par cet état comme s'il était la preuve « ontologique » de leur force (ce sont les consignes de Himmler à ses SS). D'un autre côté, ce sont de (charmants) pères de famille et des maris aimants, attentionnés.

Il y a néanmoins un paradoxe. Que le « bourreau » soit pourvu d'une psychologie particulière, ne veut pas dire qu'il puisse être facilement isolé du reste de la collectivité. Bien au contraire, ses particularités se confondent dans la généralité, voire, dans des situations limites, la modifient. Nous ne savons jamais exactement ce

que les situations nous réservent. C'est pourquoi notre vigilance ne doit jamais désarmer. Vigilance non simplement vis-à-vis de la loi — au cas où celle-ci se ferait criminelle —, mais aussi vis-à-vis de nous-mêmes qui, tous autant que nous sommes, pouvons céder sinon à la lâcheté, du moins aux facilités de notre condition. Et laisser s'installer les situations propices aux « bourreaux ». La désobéissance civile, sans jamais être un principe, doit être inspirée par ce sentiment.

DES REPRÉSENTATIONS QUI FONT, OU NON, ÉCRAN

Rien n'est irréprésentable, pas plus la sympathie sur le visage d'un fonctionnaire zélée que des catastrophes ou des assassinats en direct, fussent-ils massifs. La question n'est pas là, surtout dans un monde où nous vivons quotidiennement la grand-messe médiatique des malheurs du monde. La représentation des bourreaux comporte des risques.

Soit elle fait trop sens. Leur réalité est alors occultée par des images telles que celles du « monstre », du « diable », ou de la « bête au ventre fécond ». Elle produit alors une fascination malsaine, parfois déniée, parfois assumée. Soit, dans l'autre direction, elle présente les bourreaux en victimes. De plus en plus même, ils disparaissent derrière des victimes réifiées par l'idéologie médiatico-humanitaire. Bourreaux-épouvantails ou écrans de victimes, notre monde réclame des représentants, tantôt messianiques, tantôt diaboliques, pour mieux se détourner de la complexité des rapports de pouvoir qui nouent l'individuel au collectif.

C'est au niveau des modalités de représentation que cela se joue. Là, les choix déterminants s'effectuent et l'économie des rapports entre esthétique, éthique et politique se gère. Ces choix constituent un engagement

propre dont le sens, en tant que tel, ne peut se passer, et qui assignent au sujet-spectateur une place donnée. Le problème n'est pas tant d'adopter le point de vue de la victime ou celui du bourreau que de déterminer dans quelle position va se retrouver le spectateur. Ou bien lui dégager une marge où il sera sujet de son imagination, et lui laisser une liberté critique. Ou bien faire du spectateur l'objet de ses fantasmes et des configurations de pensée auxquelles la culture l'a assujéti.

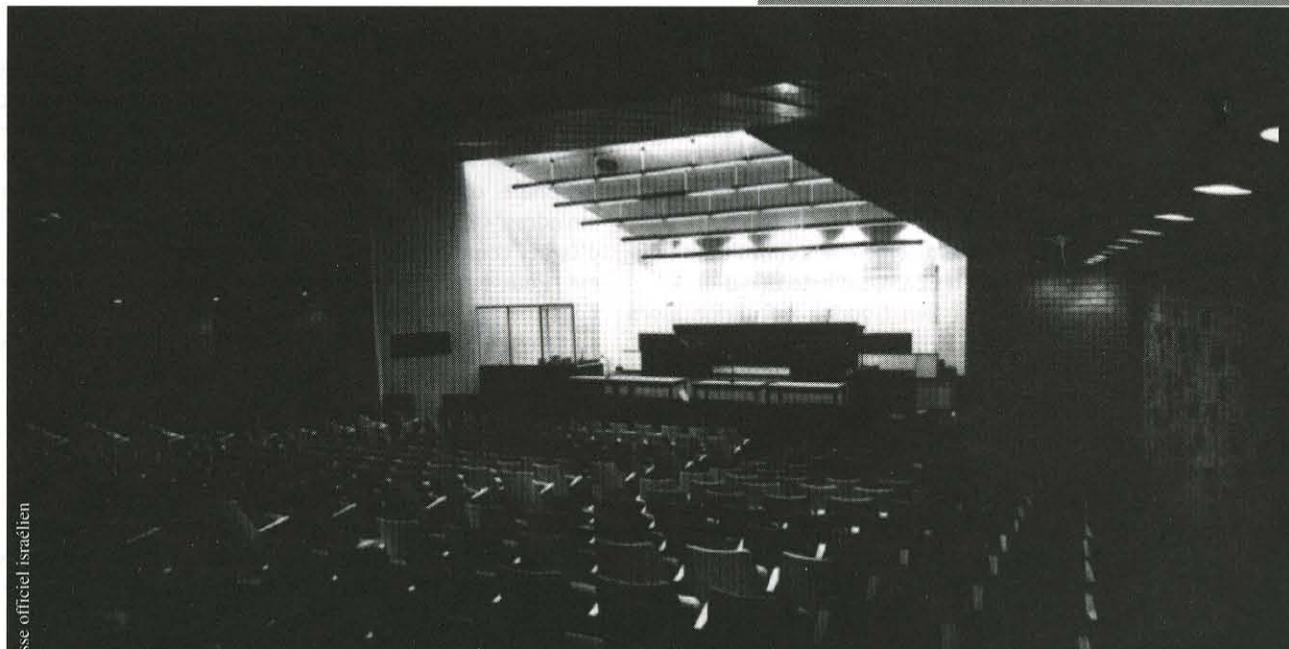
[Ph. M.]

« Les victimes qui échappent à l'humanitaire sont les victimes, directes ou indirectes, de l'humanitaire lui-même. D'ailleurs, c'est dans la victimisation du monde, dans cette espèce de difficulté que l'humanitaire éprouve à voir les conséquences troubles de son action que l'on peut voir le problème. Par exemple, le Rwanda est un terrain où les vraies victimes ont été occultées par celles, médiatiquement fabriquées dans les camps de réfugiés, par les « artisans » du génocide. C'est sur ces victimes que toutes les organisations possibles et imaginables, publiques et non-gouvernementales, ont fondu. Les organisations ont masqué les véritables victimes du génocide derrière l'écran de personnes totalement manipulées. C'est ce que l'on

pourrait qualifier de négationnisme humanitaire. Si l'on remonte un peu plus loin... La famine d'Éthiopie a été, également, un moment de production de victimes cachant la véritable oppression du gouvernement et les victimes qu'il causait. Le mouvement humanitaire en général, pas seulement les ONG, s'est coulé dans le moule que la dictature lui avait préparé. Il a contribué à cette espèce de tandem idéal securiste / victime derrière lequel fonctionnait une machine à détresse, dont le carburant était précisément l'aide humanitaire. Ce sont les modalités de l'action, les représentations et les discours qui déterminent une espèce de non-lieu, de territoire dans lequel sont isolées les vraies victimes, au profit de constructions idéalisées... »

65

Grande salle de la Maison du peuple à Jérusalem, vide.



étoiles qui ressort, en ce moment, et où, pour le plus grand bonheur du public, l'analogique cède le pas au virtuel par le truchement du numérique.

Revenons au procès. S'il n'a pas attendu l'informatique pour avoir lieu, en revanche, le sens que l'État israélien a voulu lui donner n'est pas indifférent au progrès technique de l'époque. Ce « procès-spectacle », tel que le nomme E. Sivan, doit pouvoir être diffusé au monde entier — en 1960, la télévision n'existe pas en Israël, et en Europe, elle n'en est encore qu'à ses débuts.

« Pour cela, raconte Eyal Sivan, son déroulement sera intégralement filmé. Cela fait l'objet d'une décision exceptionnelle. On utilise alors la salle du tribunal [c'est la grande salle de la Maison du peuple à Jérusalem qui est aménagée à cet effet] comme une salle de spectacle. On construit la scénographie d'un événement dont le déroulement est entièrement orienté vers le public. Quatre caméras, une régie, commandées par le réalisateur Léo T. Hurwitz. Il y a environ 600 heures de tournage, pour des raisons techniques cela n'en fait que 400. »

Trente ans avant le show mis en œuvre au moment du jugement d'O.J. Simpson, la valeur juridique du procès Eichmann s'avère indissociable de sa portée médiatique. Il s'agit de montrer Le bourreau aux yeux du monde entier. Entretien avec Eyal Sivan :

Et Eichmann ?

« C'est un bon fonctionnaire qui a le sens du devoir. Malgré la défaite, il doit continuer jusqu'au bout. Il est même satisfait de se faire juger, d'avoir la possibilité de s'expliquer puisqu'il croit le pouvoir. Eichmann est dans la continuité de son travail. Durant son procès, il ne cesse de travailler, de prendre des notes, de suivre scrupuleusement la présentation des documents, de corriger la cour sur des ques-

tions de chiffres et de dates des documents. »

Et quand, lors du procès, on lui diffuse des documents d'archives sur les camps et les exécutions de masse, quelle est son attitude de spectateur ?

« On lui passe *Nuit et Brouillard*, des films russes sur la libération des camps, quelques films « amateurs » SS. Sa réaction est toujours à peu près la même. Un énorme intérêt. Il découvre ces images. La question du bourreau se pose d'une autre manière. Devant la libération de Bergen Belsen, il est horrifié. Comme, durant la guerre, il est horrifié en voyant les actions des *Einsatzgruppen* [groupes de tueries mobiles exterminants les juifs et les communistes dans les villages sur le front de l'Est, n.d.r.]. Il est malade, il rentre à Berlin et dit à Müller, son chef, que si ça continue les Allemands vont devenir un peuple d'assassins. »

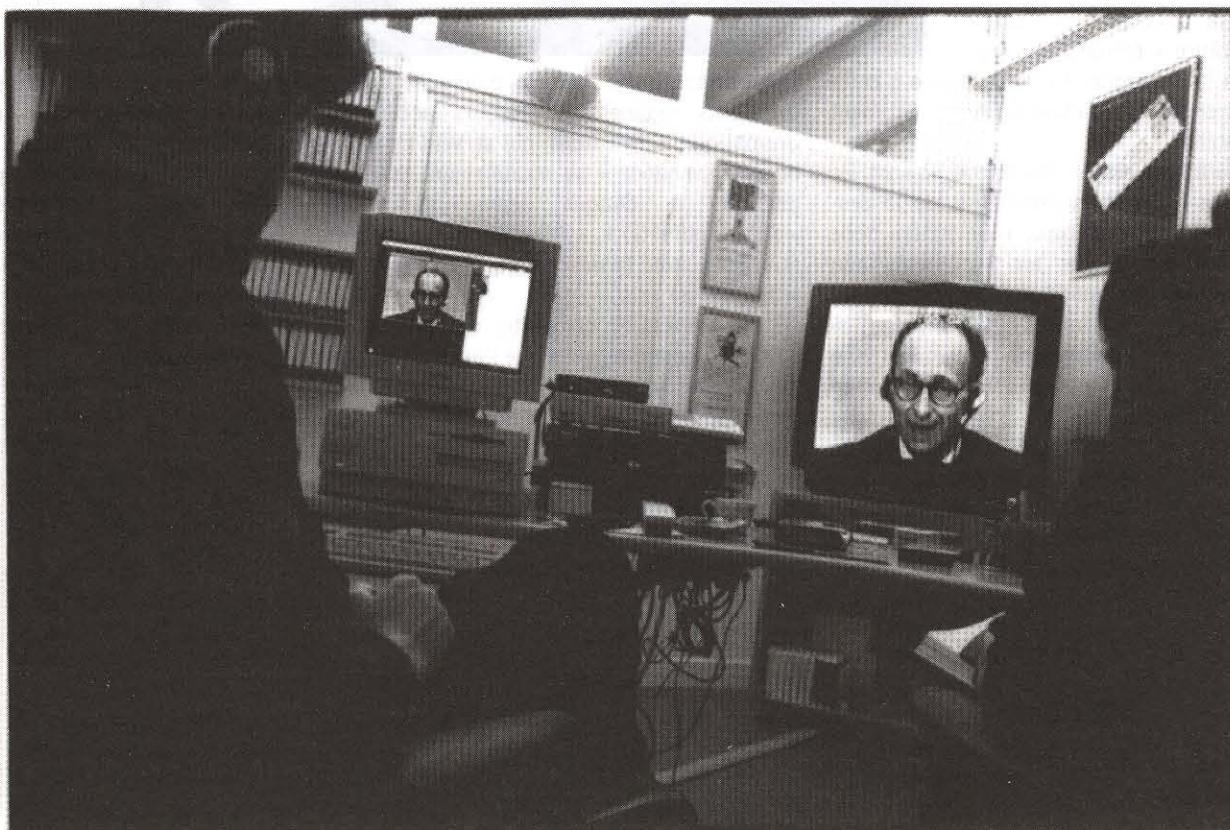
UN BOURREAU TROP DISCRET

Un « Eichmann », ça se montre. Mais, les impératifs idéologiques aidant, c'est un être muet qui est retenu pour être diffusé sur les chaînes mondiales. Ceux qui avaient la parole étaient les rescapés des camps. L'image la plus souvent utilisée est celle de l'écrivain KATZETNIK (Yehiel Di-Nur) quand il s'effondre à la barre au moment de témoigner. Cette scène est une des plus exploitées parce qu'elle est riche de sens. À côté d'elle, l'expression atonale d'un Eichmann, animée par un toujours même mordillement intérieur de la joue, reflète la privation de sens. Cette privation de sens, cette *banalité*, pour reprendre le terme provocateur d'Arendt, d'où est venu le mal. Ou plutôt d'où est venu ce mal, qui n'est pas Le mal — si le mal n'était qu'un, si le Mal existait uniment, il serait plus facile de le comprendre et de le combattre. Cette dimension-ci, le procès

ni son film n'ont su la restituer, parce qu'elle n'intéressait pas les juges.

Quarante ans après, l'image d'Eichmann revit autrement, plus proche de ce qu'a été son existence. Après une avancée considérable dans l'appréhension de ce mal qui n'est jamais si simple, Roni Braumann et Eyal Sivan ont décidé de faire entendre le « bourreau ». Eichmann héros, anti-héros devenu *star* ? Pour Eyal Sivan, ce nouveau héros est, par définition, « un personnage dénué d'intérêt qui finit personnage principal. Il est l'anti-héros comme un expert peut l'être. Dans le genre bourreau, on s'attendrait plutôt à un jeune Allemand aux yeux bleus. Ce qui n'est pas du tout le cas. C'est un homme âgé, à costume, cravate, lunettes, pas en costume SS. » C'est le SS, pas son fantasme. Alors, la représentation du bourreau existe-t-elle quand il n'y a plus de fantasme ? « Pour moi, répond Eyal Sivan, la représentation du bourreau, c'est quand il n'y a plus de fantasme... »

[Ph. M.]



Alexis CORDESSE / MEMENTO