

**CINÉMA** A partir de l'enregistrement en vidéo de la totalité du procès d'Adolf Eichmann à Jérusalem, en 1961, Rony Brauman, ancien président de Médecins sans frontières, et Eyal Si-

van, documentariste israélien connu pour son antisionisme virulent, construisent un film, *L'Expert*, qui se veut une réflexion sur les mécanismes du totalitarisme. ● LE LIVRE de Han-

nah Arendt *Eichmann à Jérusalem, rapport sur la banalité du mal*, qui avait déclenché de violentes polémiques à sa sortie, sert de fil directeur aux auteurs du film, qui cherchent à

s'inspirer à la fois du point de vue singulier et du ton juste de la philosophe. ● LA MANIPULATION électronique des images, à laquelle ont choisi de procéder les auteurs de *L'Expert*,

doit permettre de servir leur propos, mais suscite également des questions essentielles quant au traitement des archives filmées et de la possibilité de les modifier.

## « L'Expert », film-enquête sur la visibilité du mal

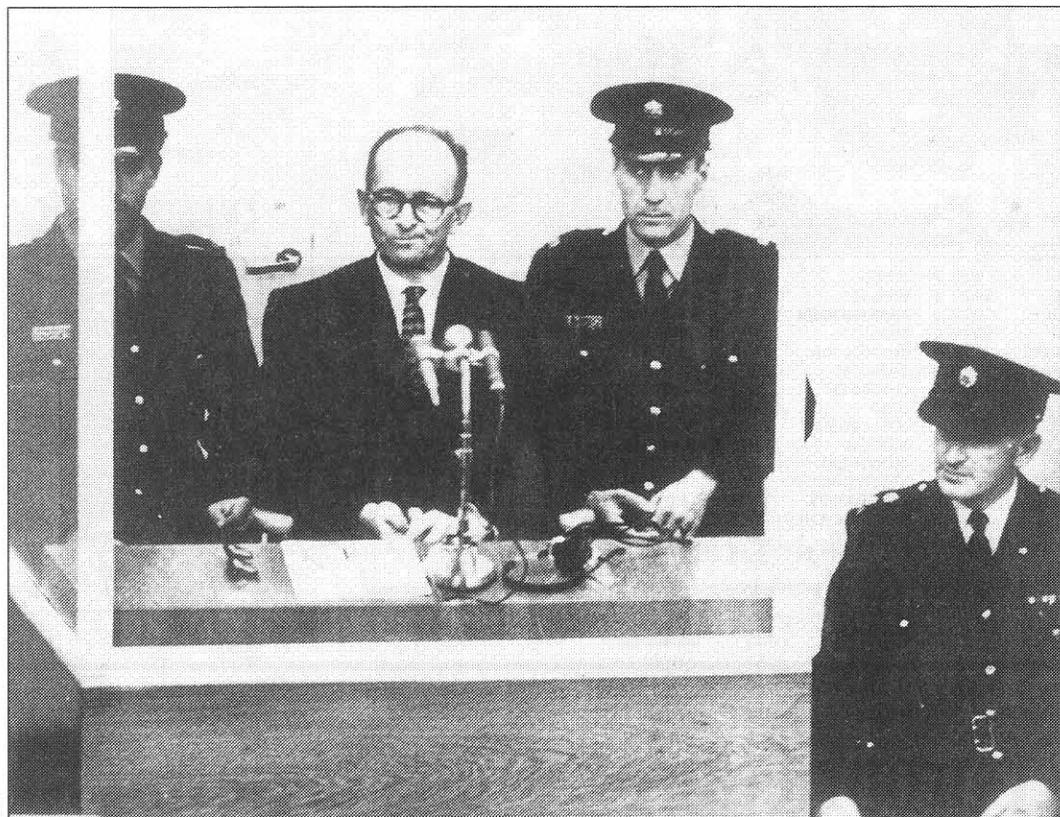
Rony Brauman, praticien et théoricien de l'action humanitaire, et Eyal Sivan, documentariste engagé, mettent en scène les archives du procès Eichmann. Le livre d'Hannah Arendt est utilisé comme « scénario »

C'ÉTAIT EN 1986, et Rony Brauman, président de Médecins sans frontières, affrontait une tragédie de plus, les déplacements forcés de populations en Ethiopie. Travaillé par le doute sur le fonctionnement de ces organisations humanitaires dont il est l'un des animateurs les plus actifs et les plus respectés, il découvre un livre écrit vingt-cinq ans plus tôt par la philosophe américaine Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem, rapport sur la banalité du mal* (Gallimard - réédité dans la collection Folio-histoire). « *Le livre m'a fait une énorme impression, il m'a aidé à reformuler notre action d'ONG, à penser les comportements des différents protagonistes des situations dramatiques* », dit aujourd'hui Rony Brauman.

C'était début 1995 et Eyal Sivan mettait la main sur un étrange et volumineux trésor. Ce documentariste israélien, connu pour ses documentaires à l'antisionisme virulent, découvrait « *à l'abandon, dispersés en vrac à l'Université hébraïque de Jérusalem, dans des caves et jusqu'en dans les toilettes* », la totalité de l'enregistrement filmé du procès Eichmann.

A l'époque (1961), la télévision israélienne n'existait pas. On avait commandité le tournage de la totalité des débats à un réalisateur américain inscrit sur liste noire à Hollywood par le maccarthysme, Leo Horwitz. Celui-ci installa quatre caméras vidéo fixes, cachées, utilisant un format aujourd'hui obsolète (le « 2 pouces ») et fonctionnant de manière à ce que chacune s'arrête dès qu'une autre se met en marche : les quelque trois cents heures de procès sont ainsi enregistrées (cas unique, alors, d'un procès d'un dignitaire nazi ainsi intégralement filmé), mais sous un seul angle. Ces images sont mises à disposition des télévisions du monde, lesquelles ne demandent pratiquement que des séquences concernant les témoins (l'un des effets du procès Eichmann fut de contribuer largement à la prise de conscience publique de ce qu'avait été la Shoah).

Le film *L'Expert* naîtra du croisement entre le questionnement de Rony Brauman et le matériau trouvé par Eyal Sivan, et s'ordonne selon le regard singulier de Hannah Arendt. « *Quand le monde contemplant les*



Eichmann à l'ouverture de son procès, le 11 avril 1961.

victimes puis détournait son regard (la plupart des médias ont quitté le tribunal après l'audition des témoins), quand le théâtre judiciaire mis en scène par Ben Gourion cherchait la légitimation de l'Etat israélien, seule Hannah Arendt a regardé le bourreau », explique Rony Brauman. Elle seule a tenté de comprendre cet abîme plus insondable que les pires perversions : la mise en œuvre méticuleuse et professionnelle de l'horreur absolue par un exécutant qui demeure, en 1961, sans états d'âme. Hannah Arendt a eu de quoi faire : « *Eichmann parle énormément, il occupe près du tiers de l'ensemble du procès, il est à la fois l'accusé, un témoin capital et son propre avocat. Le cadre judiciaire lui convient parfaitement, lui qui incarne l'esprit procédurier porté à son paroxysme.* »

Rony Brauman et Eyal Sivan choisissent d'adopter le point de vue, mais aussi le ton de Hannah Arendt, « *sans pathos* », et son regard

« *chirurgical* », dit Rony Brauman à propos de ce texte qui tient à la fois du reportage et de la réflexion, écriture fulgurante d'intelligence et d'irrévérence.

L'auteur des *Origines du totalitarisme* y décrypte les différents mécanismes à l'œuvre dans le procès. Elle s'interroge sur la manière dont s'est transformé en praticien du génocide, responsable du massacre de millions de personnes, cet homme terne, sans rien de monstrueux, que les psychiatres ont déclaré « *normal* » – « *Il est plus normal que je ne lui suis moi-même* », dira l'un d'eux. Avec en conclusion cette formule qui fera couler beaucoup d'encre, sur la banalité du mal. « *La terrible, l'indicible, l'impensable banalité du mal* » sur laquelle Hannah Arendt s'explique dans un post-scriptum publié à la fin du livre.

Au début, le film devait s'appeler *Dans la cage de verre*, en référence à la situation de l'accusé et pour dire

une réflexion sur la transparence et l'opacité, la visibilité et la distance que sa situation inspire aux auteurs. Le nouveau titre, *L'Expert*, souligne mieux leur objectif : « *Mettre en scène un criminel moderne.* » « *Il faut écouter Eichmann ; c'est un remarquable analyste du fonctionnement du totalitarisme* », explique Eyal Sivan. Rony Brauman complète le sens de cette recherche en rappelant que les principales attaques contre Hannah Arendt, lors de la sortie de son livre, avaient porté sur ses interrogations quant aux effets du comportement des « *conseils juifs* » face aux nazis, soupçonnés par elle d'avoir contribué à l'extermination en croyant en limiter les conséquences : « *Sans confondre ce qui ne peut l'être, la manière dont des organisations qui prétendent s'opposer à une tragédie peuvent être instrumentalisées au service de buts opposés reste d'actualité, elle concerne en particulier les ONG [organisations non*

gouvernementales] », dit l'ancien patron de Médecins sans frontières.

Le projet, comme on pouvait s'y attendre de la part de ses coauteurs impliqués dans l'action contemporaine davantage que dans la recherche sur le passé, n'est donc pas un travail d'archiviste (même s'il a fallu en passer par un long labeur de classement et d'indexage) mais une « *création* ». Utilisant les images enregistrées comme matériau et le livre d'Arendt comme « *scénario* », Eyal Sivan et Rony Brauman ont composé ce qu'ils revendiquent comme une mise en scène pour poser une question : « *Comment re-*

enlevé des plans d'origine pour donner au spectateur le point de vue qu'aurait eu quelqu'un assistant au procès et non celui de la caméra encastrée dans le mur du fond de la grande salle de la Maison du peuple de Jérusalem.

Prenant les devants face aux interrogations que ne manqueront pas de susciter leurs interventions sur des images d'archives, Rony Brauman et Eyal Sivan insistent sur l'absence de tout élément ajouté, à l'exception de la musique (commandée à Jean-Claude Chapuis, spécialiste du glassharmonica, ce qui permet de filer la métaphore du verre). « *L'Ex-*

« *Eichmann parle énormément, il occupe près du tiers de l'ensemble du procès, il est à la fois l'accusé, un témoin capital et son propre avocat. Le cadre judiciaire lui convient parfaitement, lui qui incarne l'esprit procédurier porté à son paroxysme* »

connaît-on un Adolf Eichmann ? » Pour ce faire, ils ont modifié la chronologie du déroulement du procès. Après les avoir transférées sur un support stable (qui assure leur conservation), ils ont modifié les images elles-mêmes grâce aux techniques nouvelles de digitalisation.

Ces effets spéciaux permettent de simuler des mouvements de caméra (travellings et panoramiques), de recadrer pour insister sur un détail, d'inscrire dans le même plan des interlocuteurs que les prises de vue distinctes séparaient, de donner du sens à des échanges, à des silences, à des regards qui s'affrontent ou se fuient. Ils aident à mieux définir les « *personnages* » : Eichmann – sans jamais être suspects de bienveillance à son égard, Brauman et Sivan l'appellent couramment « *notre héros* » et les juges – dont un procureur « *shakespearien* »... L'intervention électronique sur les images permet aussi, élément essentiel dans la dramaturgie conçue par les auteurs du film, de faire se refléter le public sur la cage où est enfermé Eichmann. Ce même public avait été

est une fiction comparable à un roman historique qui utilise des données factuelles pour raconter une histoire et proposer une réflexion », explique Eyal Sivan. Ce parti pris pose des problèmes éthiques quant à la manipulation des images, mais aussi des problèmes matériels : la mise en œuvre de technologies coûte très cher. Le budget du film, d'une durée de deux heures, est de près de 13 millions de francs, ce qui est énorme pour une œuvre de montage mais peu pour une fiction : il faut donc d'autant plus « *faire un film captivant* », comme le dit Rony Brauman.

Le projet a suscité le soutien en coproduction de nombreux partenaires – à l'exception notable des chaînes françaises et israéliennes. Les télévisions sont des partenaires nécessaires, même s'il s'agit très clairement d'un projet de cinéma. Les coauteurs de *L'Expert* comptent bien avoir terminé leur film pour le mois d'avril 1998. C'est-à-dire à temps pour le Festival de Cannes.

Jean-Michel Frodon

● **Adolf Eichmann.** Lieutenant-colonel SS, chef du bureau IV-B-4 de la sécurité intérieure nazie, il fut à ce titre l'organisateur zélé de la déportation vers la mort de millions de personnes. Le logisticien de la « solution finale », qui avait réussi à fuir en Argentine après la fin de la guerre, fut enlevé dans ce pays par les services secrets israéliens en 1960, jugé l'année suivante et pendu.

● **Hannah Arendt.** Philosophe née en Allemagne, où elle est l'élève de Heidegger puis de Husserl et de Jaspers, elle quitte son pays en 1933 pour la France, puis les États-Unis dont elle

acquerra la nationalité en 1951. Dès son premier livre, *Les Origines du totalitarisme*, elle s'affirme comme l'un des principaux penseurs des formes modernes de l'oppression et des comportements éthiques, théoriques et pratiques face à elle. *Eichmann à Jérusalem*, composé à partir des articles écrits pour l'hebdomadaire *The New Yorker*, déclencha aussitôt des polémiques dont les échos se font encore entendre aujourd'hui (*Le Monde* du 27 juin).

● **Rony Brauman.** Docteur en médecine, président de Médecins sans frontières de 1982 à 1994. En même temps qu'il mène de nombreuses missions humanitaires dans le monde, il développe une recherche théorique sur le même sujet, qui inspire ses livres (*L'Action humanitaire*, Flammarion ; *Devant le Mal, Rwanda, un génocide en direct*, Arléa) et le séminaire qu'il a dirigé à Sciences-Po.

● **Eyal Sivan.** Réalisateur israélien installé en France, il a notamment consacré deux documentaires au camp de réfugiés palestiniens d'Aqabat Jaber (*Vie de passage*, en 1987, et *Paix sans retour*, en 1995). Sivan a également réalisé *Izkor, les esclaves de la mémoire* (1990), sur le conditionnement des Israéliens par le rappel incessant des heures tragiques de l'histoire du peuple juif, et *Itgaber, le triomphe sur soi* (1993), série d'entretiens avec le philosophe dissident Yeshayahou Leibovitz.

## La boîte de Pandore des images manipulées

C'est une boîte de Pandore qu'ont ouverte Rony Brauman et Eyal Sivan avec leur film : leurs interventions sur les images risquent de faire « jurisprudence », ou-

### ANALYSE

#### La technique permet un saut qualitatif dans les puissances du virtuel

vrant la voie à des manipulations menées par des utilisateurs moins désintéressés que les auteurs de *L'Expert*, au service de causes autrement problématiques. A cela, Brauman et Sivan répondent qu'ils refusent d'être « naïfs » face à la prétendue objectivité des archives. Ils ont évidemment raison : on sait depuis longtemps qu'il est possible d'utiliser les mêmes données pour nourrir des argumentations divergentes. Est-ce pour autant, comme l'affirme Rony Brauman, que toute l'entreprise serait aussi légitime que « Tolstoï écrivant un roman, Guerre et Paix, plutôt qu'un livre d'histoire à partir des documents sur les guerres napoléoniennes » ?

Cette affirmation fait bon marché d'une caractéristique de *L'Expert* : les archives en question ne sont pas écrites mais filmées, et l'utilisation qui en est faite n'est pas un livre mais un film. Bien sûr, tout le monde sait que l'image ne vaut pas preuve. Des trucages stalinien des photos officielles à la manipulation de Timisoara (puis

la guerre du Golfe, Patrick Poivre d'Arvor à Cuba, la voiture de Lady Di sur Internet, etc.), les exemples ne manquent pas de manipulation des images, ni de glose à son sujet. Mais tous ces « trafics » avaient en commun de se dissimuler : les images à prétention documentaire ont toujours appelé une vigilance critique de la part de qui les regarde, précisément face à cette présomption d'innocence de l'enregistrement. S'il n'existe jamais de garantie absolue de vérité, chacun des moyens d'expression ou de représentation fonctionne à l'intérieur de son propre régime de vérité. Ici, celui des images filmées n'est pas clandestinement trahi mais explicitement détruit. Ce qui est beaucoup plus grave.

### PRINCIPE CONSTITUTIF

Un enregistrement, vieille histoire toujours à remettre sur le tapis, n'est jamais « objectif » – même la caméra de vidéosurveillance n'est pas aussi objective qu'elle le prétend... Le choix de l'angle et du cadre, du matériau d'enregistrement, de sa sensibilité, oriente le regard et ajoute du sens. Mais ce mécanisme de l'enregistrement est constitutif de la nature même du cinéma, fût-il le plus fictionnel, le plus fantasmagorique (généralement en s'avouant comme tel), dès lors qu'il y a « prise de vues », c'est-à-dire trace, empreinte de quelque chose qui a réellement existé. Et ce mécanisme est régi par des règles éthiques, qui définissent

des comportements dignes et indignes vis-à-vis de ce qui est filmé, et vis-à-vis de qui regarde les films.

Que, de tout temps, certains aient essayé de tricher avec ces règles, on le sait bien. Qu'aujourd'hui, grâce aux nouvelles techniques digitales, on érige la manipulation des images – il ne s'agit pas de l'abus de montage ou du détournement par le commentateur, mais de l'intervention sur la matière même des images et donc de la représentation du monde – en principe constitutif d'un film est très différent. D'autant plus qu'il s'agit d'images d'archives. D'autant plus que la présence de Rony Brauman prévient de tout soupçon de velléité malsaine. D'autant plus qu'il s'agit des camps d'extermination – argument demain imparable : si l'on a pu « déformer » des images évoquant Auschwitz, qui pourra se plaindre d'autres manipulations concernant des thèmes forcément moins graves à l'aune des interrogations morales de ce siècle ?

Il n'est d'ailleurs sans doute pas fortuit que ce soit la Shoah qui ait suscité une telle entreprise. La Shoah est au cœur de réflexions toujours actuelles : sur la manière de montrer – c'est le débat lancé par Jean-Luc Godard avec son rententissant « *travelling, affaire de morale* », systématisé par Jacques Rivette puis Serge Daney à partir d'un film situé dans un camp de concentration, *Kapo* ; sur ce qui est figurable et ce qui ne l'est pas,

domaine où *Shoah* de Claude Lanzmann constitue une avancée décisive. Ces questions, que l'« exceptionnalité » du génocide permet de poser dans toute leur radicalité, concernent la télévision à toutes ses heures de programme comme le cinéma dans tous ses genres.

La technique permet ce saut qualitatif dans les puissances du virtuel. Or Auschwitz a représenté une référence essentielle pour penser les effets sociaux et éthiques de la technique – « Auschwitz » tel qu'Eichmann en a été un des organisateurs, technicien efficace utilisant les outils dont il disposait. Hannah Arendt, ancienne élève de Heidegger, fut parmi les premières à penser la technique en regard du génocide – y compris dans *Eichmann à Jérusalem*, lorsqu'elle explique qu'il est crucial de ne pas considérer le bourreau comme un « rouage », mais comme un individu.

### « MACHINE ADMINISTRATIVE »

Le numérique, qui indifférencie absolument tout composant (vivant ou mort, concret ou abstrait, pensant ou pas), représente un pas considérable en ce sens, pas du tout étranger à la métaphorique « machine administrative » à laquelle se réfèrent les plaidoiries du tribunal de Jérusalem. Ces questions, en même temps que celles mises en avant par ses auteurs, constituent le caractère à la fois passionnant et paradoxal d'un projet comme *L'Expert*.