

NUIT ET BROUILLARD

DE ALAIN RESNAIS

FICHE TECHNIQUE

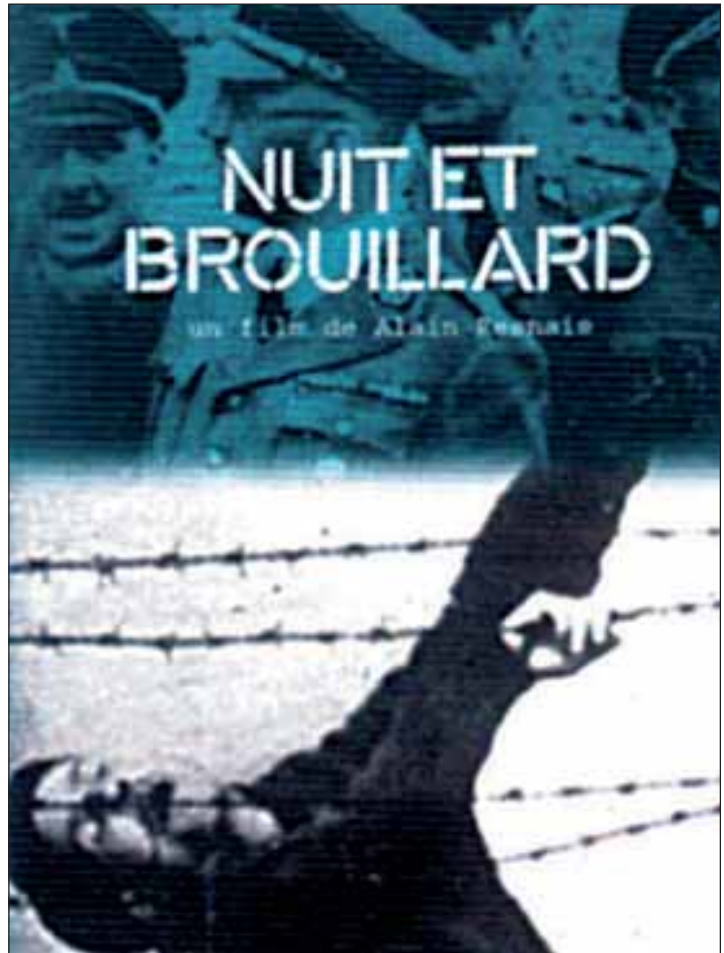
FRANCE - 1955 - 32mn
N. & B. et couleur

Réalisateur :
Alain Resnais

Texte :
Jean Cayrol
dit par Michel Bouquet

Musique :
Hans Eisler

Photo :
Ghislain Cloquet
Sacha Vierny



SYNOPSIS Aujourd'hui, les camps de concentration ne sont plus que des noms sur une carte. Pourtant neuf millions d'hommes, de femmes, d'enfants y furent déportés, humiliés, affamés, exterminés. Peut-on maintenant oublier l'horreur, feindre de croire que tout cela ne fut que d'un temps et d'un seul pays ?

CRITIQUE

Nuit et Brouillard est bien le film le plus bouleversant qu'il m'ait été donné de voir depuis bien longtemps. Le plus probe aussi. Cru, lucide, réalisé avec un souci d'objectivité évidente, le film avance comme une mécanique bien huilée, déroulant implacablement son chapelet d'horreurs pour se terminer sur une mise en garde à l'usage des consciences endormies, qui ne me semble pas parfaitement inutile. Ja-



mais salle d'assises n'entendit réquisitoire plus accablant.

Je ne connais rien de plus profondément émouvant que cette lente promenade de 1955 dans les vestiges abandonnés des camps de la mort, grignotés par une nature verdoyante, prête à tout effacer sous les montées des printemps successifs. Les images en couleurs, aux teintes de pastel, s'opposant aux brutales évocations des barbaries nazies, documents authentiques en noir et blanc, donnent une symphonie étrangement équilibrée. (...)

Jean Dréville

Lettres françaises - 12 avril 1956

(...) Le film est connu pour avoir soigneusement évité toute image montrant une participation française à la déportation ; en effet le film a été contrôlé par la censure française, et une image du camp de Drancy a été supprimée du film, un gendarme français faisait une apparition furtive mais remarquée par les censeurs. Le mercredi 29 février 1956 s'achève un processus de mise sous silence de l'histoire française contemporaine, au cœur même d'un projet dont le but était d'en dire les atroces vérités.

Tout commence un an auparavant, à l'occasion du 10^{ème} anniversaire de la libération des camps nazis. La société Argos reçoit la commande d'un documentaire par le Comité d'histoire de la Seconde Guerre Mondiale. Décembre 1955, une fois le montage terminé, les

ennuis commencent avec le comité de censure, et ce n'est que le premier volet des mésaventures et polémiques que le film va susciter. L'objet des crispations est une photographie que Resnais a intégrée à son montage. Ce cliché datant de 1941 présente une vue d'ensemble du camp d'internement de Pithiviers, dans le Loiret. Au premier plan à gauche, dos à nous, se tient un homme coiffé d'un képi qui indique clairement qu'il est un gendarme français. Au moyen de cette photographie, Resnais suggère la participation de l'Etat français à la déportation des Juifs vers les camps d'extermination. Le comité de censure, ne pouvant laisser passer cette allusion, demande à Resnais de retirer l'image et se heurte à son refus. Mais le cinéaste, très désireux de voir le film montré au public allemand du festival d'Oberhausen, fait preuve de conciliation pour obtenir son visa d'exploitation. Il consent à masquer le képi du gendarme par une poutre dessinée à la gouache. Le 29 février 1956, la commission de censure propose de substituer «à la photographie du gendarme, une photographie d'un intérêt historique équivalent.» Dans son livre *Les écrans de l'ombre*, Sylvie Lindeperg estime qu'avec «la complicité de quelques membres de la profession, les représentants des pouvoirs publics instituaient en principe le refoulement de la collaboration d'Etat.» Resnais optera finalement pour la gouache, ne voulant pas se faire imposer une autre image.

Tout le monde considère évidem-

ment qu'avec ou sans gendarme français, le camp de Pithiviers reste le camp de Pithiviers ; et que la participation des institutions françaises à la déportation des Juifs est un point négligeable, et même tellement négligeable que ne pas l'évoquer ou bien le mentionner sont deux possibilités d'un intérêt historique équivalent. L'affaire ne prendra une tournure médiatique qu'avec le retrait du film de la compétition cannoise sur décision gouvernementale. Le festival de Cannes 1956 intervient en pleine période de rapprochement franco-allemand. Les autorités veulent ménager le gouvernement d'outre-Rhin qui souhaite empêcher la diffusion du film. La presse se mobilise ainsi que des associations d'anciens déportés qui ne veulent pas voir le souvenir de leur souffrance bafoué par le pragmatisme politique.

Au plus fort de la crise, Jean Cayrol écrit dans *Le Monde du 11 juin 1956* ces phrases décisives : «La France arrache brusquement de l'histoire les pages qui ne lui plaisent plus, elle retire la parole aux témoins, elle se fait complice de l'horreur.»

Avec le recul, cette histoire amuse Resnais pour deux raisons. Il affirme d'une part qu'au moment d'intégrer cette photo à son montage, il n'avait pas prêté attention au détail du képi. D'autre part, ironise-t-il, au dos de la photographie, «il y avait l'aigle allemand avec la croix hitlérienne, et "autorisé par la Propagandastaffel." Donc ce qu'avait autorisé la Propagandastaffel, était interdit par le gouver-



nement français. C'était formidable comme histoire !» Le récit des difficultés du film d'Alain Resnais et des compromissions que sa diffusion a impliquées est révélateur de l'attitude des pays européens vis-à-vis de l'évocation du génocide juif. Cette «affaire du képi» vient enfin souligner la relation étroite qui existe entre travail de mémoire et agenda politique. Lutter contre le musellement d'un souvenir que l'on veut faire taire, c'est lui épargner d'errer dans ce que Cayrol appelle «la clandestinité de la mémoire».

<http://nezumi.dumousseau.free.fr/resnfilmo.htm>

(...) Toute la force de ce film en couleurs qui s'ouvre par des images d'herbes repoussées au pied des miradors, réside dans ce ton d'une douceur terrible qu'ont su trouver et conserver Alain Resnais et Jean Cayrol (qui a écrit le commentaire). **Nuit et brouillard** est très précisément une interrogation qui nous met tous en cause : ne sommes-nous pas tous des «déportés», ne pourrions-nous pas tous le devenir, au moins par complicité ?

Le travail de Resnais, combinant un reportage en couleurs et des documents d'époque en noir et blanc, fut d'ôter à ceux-ci toute leur théâtralité macabre, leur horripilant pittoresque afin de nous obliger, nous spectateurs, à réagir avec notre cerveau plutôt qu'avec nos nerfs. Après avoir regardé ces étranges bagnards de trente kilos, nous comprenons que **Nuit et brouillard** est le contraire de ces films dont on dit qu'on se sent meilleur après les avoir vus.

Tandis que la caméra d'Alain Resnais frôle les herbes repoussées et «visite» les camps désaffectés, Jean Cayrol nous informe sur le rituel concentrationnaire et s'interroge sourdement sur «*nous qui feignons de croire que tout cela est d'un seul temps et d'un seul pays et qui ne pensons pas à regarder autour de nous et qui n'entendons pas qu'on crie sans fin*».

Des kilomètres de pellicule s'impressionnent chaque jour dans tous les studios du monde : pour un soir, il nous faut oublier notre qualité de critique ou de spec-

tateur. C'est l'homme en nous qui est concerné, qui doit ouvrir grand les yeux et à son tour s'interroger. **Nuit et brouillard** efface pour quelques heures de notre mémoire tous les films : il faut voir celui-ci, absolument. (...)

François Truffaut *Les films de ma vie*
Champs Contre-champs Ed.
Flammarion



PROPOS DE JEAN CAYROL

Même un paysage tranquille. Même une prairie avec vols de corbeaux, des moissons et des feux d'herbe. Même une route où passent des voitures, des paysans, des couples. Même un village pour vacances, avec une foire et un clocher, peuvent conduire tout simplement à un camp de concentration. Le Struthof, Oranienbourg, Auschwitz, Neuengamme, Belsen, Ravensbüek, Dachau furent des noms comme les autres sur les cartes et les guides. Le sang a caillé, les bouches se sont tues, les blocks ne sont plus visités que par une caméra. Une drôle d'herbe a poussé et recouvert la terre, usée par le piétinement des concentrationnaires. Les bâtiments, le courant ne passe plus dans les fils électriques. Plus aucun pas que le nôtre...

(...) Nous avons voulu, aux yeux de tous, faire connaître, ou plutôt porter à la connaissance du public la vérité sur les camps de concentration qui furent une des images du délire raciste, plus vivace que jamais à notre époque.

BIOGRAPHIE

Hostile aux compromissions commerciales, se tenant à l'écran des modes, tournant peu, préparant longuement ses films, Alain Resnais se présente comme un créateur intransigeant, insaisissable, qui domine de très haut la production française contemporaine. Il assure - en douceur - la transition entre une conception classique du cinéma, celle d'un Renoir ou d'un Guitry, et son avancée la plus moderne, dans la mouvance du "nouveau roman" et du structuralisme. Il est un héritier du "réalisme poétique", en même temps que l'initiateur d'un courant néo-spectaculaire, qui croit en la toute-puissance du rêve et de l'imagination créatrice. (...)

Claude Beylie
Les Maîtres du Cinéma

FILMOGRAPHIE

Courts métrages :	
Van Gogh	1948
Guernica	1950
Gauguin	1951
Les statues meurent aussi	1953
Nuit et brouillard	1956
Toute la mémoire du monde	
Le mystère de l'atelier 15	1957
Le chant du Styrene	1958
Longs métrages :	
Hiroshima mon amour	1959
L'année dernière à Marienbad	1961
Muriel, ou le temps d'un retour	1963
La guerre est finie	1966
Loin du Vietnam	1967
Je t'aime, je t'aime	1968
Stavisky	1974
Providence	1976
Mon oncle d'Amérique	1980
La vie est un roman	1983
L'amour à mort	1984
Mélo	1986
I want to go home	1989
Smoking	1993
No smoking	
On connaît la chanson	1997
Pas sur la bouche	2003
Cœurs	2006

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°
Cahiers du cinéma n°
Fiche IDHEC n°163
Cinéma 56 n°10