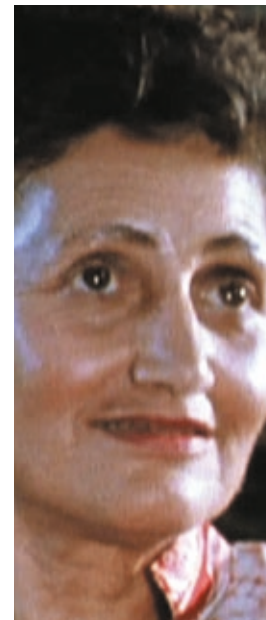


SYNECOCHE ET ARTE FRANCE PRESENTENT



LES QUATRE SOEURS

DE CLAUDE LANZMANN



© 2017 - SYNECOCHE - ARTE FRANCE GRAPHISME : LA GACHETTE



MONTÉES PAR DOMINIQUE CHAPIUS - WILLIAM LUBCHANSKY ASSISTANTES-CAMÉRA CAROLINE CHAMPETIER MONTAGES CHANTAL HYMAN SON BERNARD AUBOUY - MICHEL VIGNONNET - BEATRICE WICK - ANNE-LAURE FRANCOIS DIRECTRICE DE PRODUCTION CHRISTINA CRASSARIS ASSISTANTE RÉALISATRICE LAURA WIEPPEL
MUSIQUE JEREMY AZOULAY UNE PRODUCTION SYNECOCHE ARTE FRANCE AVEC LA PARTICIPATION DU CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION POUR LA MÉMOIRE DE LA SHOAH 2016 LE PARRAINAGE DE L'UNESCO PRODUIT PAR DAVID FRENKEL VENTES INTERNATIONALES ARTE FRANCE

SYNECOCHE



© 2017 SYNECOCHE - ARTE FRANCE





SYNECDOCHE ET ARTE FRANCE PRÉSENTENT

LES QUATRE SOEURS

DE CLAUDE LANZMANN

LE SERMENT D'HIPPOCRATE (90')

LA PUCE JOYEUSE (52')

BALUTY (64')

L'ARCHE DE NOÉ (68')

France - Documentaire - 1.85 - Stéréo - une production Synecdoche, Arte France

avec la participation du Centre national du cinéma et de l'image animée
et avec le soutien de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah.
Sous le patronage de l'UNESCO.

AU CINÉMA LE 4 JUILLET

DISTRIBUTION

PANAME DISTRIBUTION

63, RUE DE PONTHEIU - 75008 PARIS

TÉL. : 01 40 44 72 55

LAURENCE.GACHET@PANAME-DISTRIBUTION.COM

WWW.PANAME-DISTRIBUTION.COM

RELATIONS PRESSE

BOSSA-NOVA / MICHEL BURSTEIN

32, BD ST GERMAIN - 75005 PARIS

TÉL. : 01 43 26 26 26

BOSSANOVAPR@FREE.FR

WWW.BOSSA-NOVA.INFO

LES QUATRE SOEURS

PAULA BIREN, RUTH ELIAS, ADA LICHTMAN, HANNA MARTON, quatre noms et prénoms de femmes juives, témoins et survivantes de la plus folle et de la plus impitoyable barbarie, et qui, pour cette seule raison, mais beaucoup d'autres encore, méritent d'être inscrites à tout jamais dans la mémoire collective.



LE SERMENT D'HIPPOCRATE 90 MINUTES

Ruth Elias avait dix-sept ans quand les nazis occupèrent la Tchécoslovaquie en mars 1939. Après trois ans à se cacher dans une ferme, sa famille fut dénoncée et déportée au camp de Theresienstadt en avril 1942.

Pendant l'hiver 1943, Ruth découvrit qu'elle attendait un enfant. Elle apprit alors qu'elle ferait partie d'un convoi pour Auschwitz. Lors d'une sélection en juin

1944, alors qu'elle était enceinte de huit mois, elle réussit à entrer dans un groupe de mille femmes envoyé pour dégager les gravats d'une raffinerie qui avait été bombardée à Hambourg.



LA PUCE JOYEUSE 52 MINUTES

Ada Lichtman fut frappée sans attendre par l'horreur absolue : le jour de l'invasion allemande de la Pologne, tous les hommes de Wieliczka, une petite ville proche de Cracovie, furent rassemblés et exécutés par les Allemands dans une forêt voisine. Les corps encore couverts de sang furent alors disposés en demi-cercle, pieds joints et têtes vers l'extérieur comme

une représentation artistique de la part des bourreaux.

Dès lors, Ada n'avait plus qu'une question en tête : non pas « vais-je survivre ? » mais « quelle sera ma mort ? ». Elle fut transportée à Sobibor, dernière étape de son voyage, où plus de 250 000 juifs furent exterminés dans les chambres à gaz. Son questionnement prit fin avec la révolte du 14 octobre 1943. Elle fait partie des cinquante personnes qui ont survécu.



BALUTY 64 MINUTES

Il existe encore nombre d'archives, de journaux intimes et même quelques photos du ghetto de Lodz, mais très peu de témoignages de survivants. Celui de **Paula Biren** est d'autant plus exceptionnel qu'elle fit partie, à l'époque, de la force de police féminine du ghetto. Son œil acéré et son intelligence affûtée donnent encore plus d'intensité à son récit. Des centaines de ghettos qui parsèment la campagne

polonaise, celui de Lodz fut le plus pérenne. Il était dirigé d'une main de fer par le président du conseil des anciens, Chaim Mordechai Rumkowski, appelé le « Roi Chaim », un homme convaincu qu'il pouvait sauver une partie de la communauté juive en la transformant en main d'œuvre au service des Allemands.



L'ARCHE DE NOÉ 68 MINUTES

En 1944, quand les nazis commencèrent à déporter les juifs de Hongrie, Rudolf Kastner, qui présidait le comité de sauvetage, commença à négocier avec Eichmann une somme de deux mille dollars par juif, montant les prix jusqu'à ce qu'Eichmann préfère l'argent à la mort. Il fut conclu qu'un transport spécial quitterait Budapest pour Bergen-Belsen, puis de Bergen-

Belsen vers la Suisse. **Hanna Marton** fit partie de ce transport.

Ce convoi constitué de 1684 juifs échappa à une mort certaine tandis qu'au même moment 450 000 juifs hongrois mouraient dans les chambres à gaz de Birkenau ou brûlaient vifs à l'air libre pour satisfaire la cadence imposée par les nazis.

LUMIÈRE, EDISON

Cher Claude,

Tu es un maître. Je t'aime.

Ça y est, j'ai enfin vu *Les Quatre Sœurs*, sur un écran de cinéma ! Ainsi, les visages de tes quatre sœurs étaient plus grands que moi ; tapi dans mon fauteuil, j'étais protégé par l'obscurité de la salle, le choc pouvait être entier.

Il le fut.

C'est absolument sublime. Ces quatre films sont absolument sublimes. Il me sera impossible ici de décrire la profondeur du choc. C'est trop tôt pour moi. Et il y a un paradoxe vertigineux entre l'apparente simplicité, ou frontalité de ces quatre portraits, qui vient me désarmer, et les complexités au cœur desquelles tu nous plonges quatre fois.

D'abord - d'où l'intitulé de ce courrier -, c'est du cinéma, du cinéma entier, pur. Me voilà par deux fois désarmé : par l'évidence des films, et par leur profondeur.

Ils travaillent en moi.

Evidence, et puissance. La caméra se tient devant chaque femme, et les visages resplendent, scintillent dans la salle, le miracle photographique se produit. Je veux dire par là : est-ce que je me tenais lors de ces projections devant la vie-même ou rencontrais-je des fantômes, comme dans ces rêves rares et heureux où ceux qui nous manquent viennent nous visiter ?

Oui, nous nous tenons devant la vie, comme seul le cinéma le permet. Mais aussi devant des couches de temps, de mémoire.

Ces femmes furent filmées il y a quelques décennies, dans les années 70, le grain de la pellicule en témoigne. C'est une première couche de temps. Ta tendresse, ta droiture, l'acuité de ton écoute, ton savoir, la fraternité que tu sembles éprouver quatre fois, bref tout Claude Lanzmann fait de ce temps, le temps de la prise de vue, un temps qui console.

Chaque femme traverse une solitude extrême. Le titre les réunit et nous déchire le cœur. Tu sais être, tu deviens chaque fois... un frère. Elles sont bien tes sœurs, nous les reconnaissons.

A ton invitation, chacune plonge dans les temps terribles de la destruction des juifs d'Europe. C'est un deuxième temps qui vient nous brûler.

Et ces films sont mis en scène, agencés, montés (le montage est magnifique !!!), et projetés aujourd'hui. Et c'est un troisième temps inquiet.

Ruth, Paula, Ada et Hanna ne sont plus. Nous les regardons aujourd'hui ; hier elles nous parlaient d'un temps - hors temps, celui de la destruction. Saurons-nous, à ta suite, les reconnaître comme nos sœurs ? Que faire de leur souvenir ?

Nous ne cessons de les oublier, avec culpabilité, nous ne cessons de nous souvenir, avec douleur. Le cinéma nous permet de vivre avec elles, encore.

Miracle photographique, frontalité, donc les Lumière.

Et le son, Edison : voix, vent (au bord de l'eau avec Paula Biren), musique (l'accordéon de Ruth Elias), les travaux à côté (chez Ada Lichtman), ta voix à toi, chercheur infatigable, mais j'y reviendrai.

Le cinéma est né muet, il rêvait nos vies, et il fut un art entier. Mais il est arrivé mieux encore : le son a libéré le cinéma, lui a permis de réparer nos vies.

Ces voix sont un enchantement. Quatre purs fragments de temps, que le cinéma muet ne savait pas encore offrir.

C'est quoi le cinéma aujourd'hui ?

Placer une caméra devant un autre être humain, dans le même temps enregistrer sa voix, et nous restituer par l'art du montage le temps qui s'échappait.

Les frères Lumière filmèrent d'abord des lieux - ceci, c'est une partie de *Shoah* ou de *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*. Mais la caméra sert avant tout à filmer des visages. Et quand la voix nous arrive, la pure présence a lieu.

Il y a un tel art du gros plan dans tes quatre films. Je me souviens de Dominique Païni parlant de toi et de Bergman et de votre rapport au temps, aux strates de temps, lors de la première rétrospective Lanzmann à Chaillot. Païni évoquait sûrement les *Fraises Sauvages*.

Moi, cette semaine, je regardais tes films, et je pensais aux visages de femmes chez Bergman.

Le Serment d'Hippocrate : l'histoire de Ruth Elias est au delà de tout. C'est un vertige, comme le coiffeur Abraham Bomba. Je ne croyais pas vivre à nouveau un tel vertige. C'est indicible, et pourtant tu mets des mots sur cet indicible. Tu t'y acharnes, avec âpreté ou pudeur. Et cela sauve.

Survivre à une telle horreur, je ne sais plus comment on fait cela. On s'accroche à la corde que le médecin lui montre à l'hôpital, et plutôt que se pendre, on s'y accroche pour remonter la pente ? Ruth à la fin du film nous offre l'éloge de cette patrie, Israël.

Son enfant devait mourir sur ses seins bandés ; plus tard, elle inventait un pays, qui puisse l'accueillir enfin. Et l'accordéon me rappelait les chansons de *Pourquoi Israël*. La musique, donc la vie, donc la joie, avant tout, à travers tout.

Je voulais aussi t'écrire combien j'aime les plans de toi écoutant.

Le premier des volets de ta tétralogie s'ouvre même sur ton visage, qui écoute. C'est par toi que nous entrons dans le film.

Je sais que tu reproches à *Un vivant qui passe*, le contre-champ de toi qui arrives vers la fin. Moi, je le trouvais parfait. Et ce film m'a marqué à vie.

Il y a un retrait, une pudeur, une attention dans ces plans d'écoute qui me bouleversent. Au delà de l'artifice du montage, ces plans disent une vérité essentielle : c'est parce que tu t'es tenu à cette place-là, celle du cinéaste, soit : la place la plus humble qui soit, étrangement, que nous pouvons à ta suite écouter ce récit fou. L'inscription de ton corps dans chacun de tes films a toujours été fondamentale. Cette fois-ci, elle l'est encore.

Baluty, avec Paula Biren, l'Américaine. Il y a une danse entre vous, qui est merveilleuse. Et il ne s'agit pas d'une séduction. Un homme se tient en face d'une femme, et lui dit qu'il veut la déstabiliser - je ne me souviens plus du mot anglais que tu lui lances. *To make you nervous*, je crois. La femme sourit. Oui, elle est nerveuse. Sait-elle quelque chose de son charme ? Je le crois. Derrière elle, la mer ; passe un paquebot. Elle porte une robe, beige dans mon souvenir. Et de très belles boucles d'oreilles. Elle parle de Lodz. De l'arrivée des Allemands. Puis vous marchez sur le rivage, elle s'arrête... Quand nous vous retrouvons, Paula porte un chemisier d'un rouge éclatant. Elle est maquillée légèrement, mais son visage nous semble plus dur cette fois.

Nous allons apprendre comment elle a fait face à une culpabilité que les hommes-policiers du ghetto n'auront jamais surmontée.

Je crois que tu te défies des parallèles psychanalytiques. Mais j'ai pensé ceci en sortant de la salle : que Paula Biren avait un savoir immense, et très singulier. Pas du tout le savoir de l'analyste. Mais le savoir de l'analysant. Celle ou celui qui sait qu'il faut déposer ses mots chez autrui pour entendre enfin sa propre voix, sans s'infliger une cruauté inutile.

Elle te dit, et cela m'a renversé, comment quelques années plus tôt, elle n'aurait rien pu te dire.

Il y a ce match magnifique, où tu lui proposes de parler des hommes de la police du ghetto, et elle refuse... Elle ne parlera pas pour autrui, que pour elle-même. Ces silences sont d'une force rare.

Paula Biren te raconte qu'elle a dû apprendre, qu'« on » lui a appris à ne plus se blâmer. Qui est ce « on » ? Un analyste ? Je n'y crois pas, mais la vie est parfois étrange. Une ou un camarade passé(e) par des épreuves proches ? C'est plus probable.

Elle a déposé ses mots chez autrui. Et maintenant, ses mots à elle sont siens. Elle sait quelque chose d'elle-même, ce savoir est une lumière.

Sa force et sa fragilité me font l'aimer au delà de ce que je pourrais t'écrire.

La Puce joyeuse : le film s'ouvre sur les poupées empilées sur une table et Ada Lichtman a traversé la terreur. Enfance / terreur. Une terreur absolue.

A peine le film commencé, tous les hommes fusillés, disposés en une étrange figure géométrique, et le sang de son père qui vient tâcher Ada. Les corps sur une charrette, que les Polonais dépouillent. Puis, le ghetto, puis les hommes brûlés vifs dans la synagogue sous les yeux d'Ada. Les trains, avec ces couples de vieillards et de jeunes femmes que l'on fait danser nu(e)s dans un wagon hideux. L'arrivée à Sobibor, où Wagner la sélectionne. Elle nettoiera les sols, lavera le linge et habillera des poupées pour les enfants nazis... Chaque instant de cette non-vie, Ada ne doutait pas de sa mort prochaine, mais elle ne savait comment elle serait frappée. Alors, elle vivait. Un jour de plus, une heure de plus, une seconde de plus...

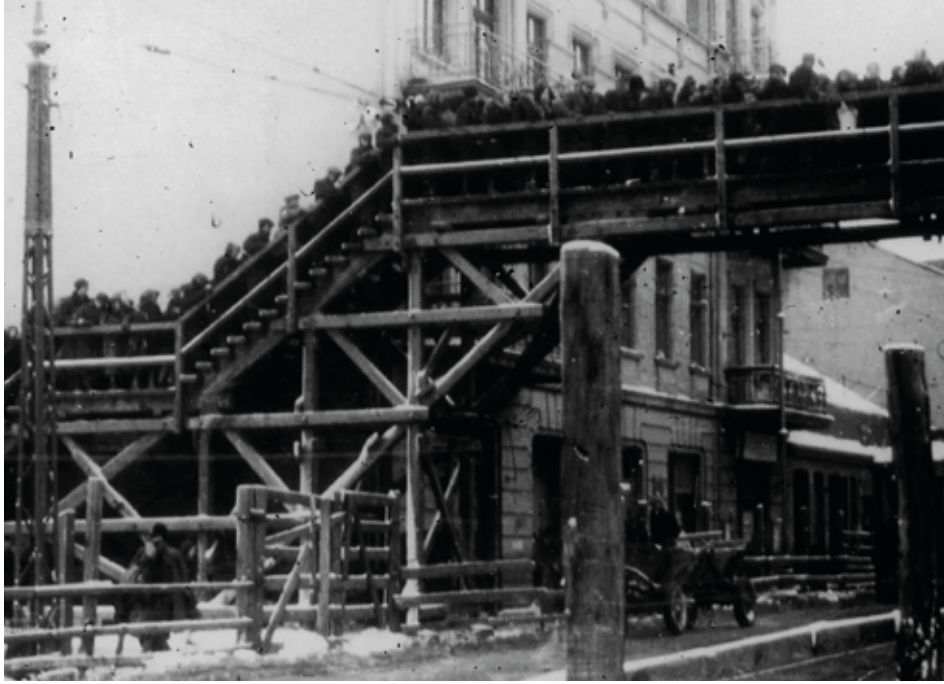
Récit de terreur pure : la crêpe qu'on lui a offerte et qu'elle doit cracher avant l'arrivée de Wagner. Qui l'emmène. Pour la mort ? Non, pour l'esclavage, encore. Mais la mort doit lui arriver. Et il faudra la révolte insensée de Yehuda Lerner, Feldhendler et Petcherski pour la sauver.

Et cette révolte appartient à un autre film...

J'écris ici pour me souvenir de chaque film. Les scènes s'écoulaient devant mes yeux sidérés, et déjà elles s'enfuyaient. Je reste devant mon clavier, mémoire tendue, pour en sauver les détails.

Je veux me souvenir du visage de l'époux, aux côtés d'Ada. Bouche pincée. J'apprendrai qu'il était cordonnier à Sobibor. Le même atelier que celui de Lerner ? L'homme semble un bloc de pierre. Ada, parle, parle encore, habille une poupée, et puis une autre encore, quand l'homme se tait.

Enfin, l'homme parle un peu, à peine. Sa voix atteste de ceci : tout le temps du film, il était une présence absolue au côté de son épouse. Il l'écoute depuis le souvenir des camps de la mort, quand moi, j'écoute Ada de mon siège de spectateur.



Le gouffre entre ces deux écoutes est béant.

Entre les époux, une expérience, qui ne connaît pas de mesure, est partagée.

Moi, je ne sais être qu'un témoin impuissant. Il me faudra inventer le témoin que le film m'invite à devenir. Quelle sorte de témoin serai-je ?

L'époux aux côtés d'Ada n'est pas un témoin. Chaque seconde de son silence, de son écoute est un hurlement. L'homme veille Ada. Qui protège qui ? Je ne sais plus.

Enfin : c'est impensable d'avoir fait ces poupées.

« C'est impensable d'être dans un camp de la mort et de subir tout ça ».

Le film se termine sur ce coup de poing. Des quatre films, *La Puce joyeuse* est le plus court. Et tout le film est un coup de poing.

L'Arche de Noé : Hanna Marton, les larmes du fantôme.

Alors que Lanzmann tutoyait Ada, il vousoie Hanna. Le cinéaste parle français.

Nous devinons que Hanna l'entend mais ses réponses sont en hébreu.

(bis repetita : Mais que les films sont bien montés !!!)

Très vite, nous repérons le carnet noir dans les mains de Hanna. Elle s'y accroche.

Très vite, nous apprendrons la mort de son mari, la caméra panote sur la photo en noir et blanc du défunt, qui surplombe Hanna et Lanzmann.

Très vite, les larmes montent aux yeux de Hanna quand est évoqué le souvenir du mari. C'est un veuvage récent. D'abord, une larme qu'accompagne un sourire si doux.

Et puis, nous entrons dans l'histoire folle du convoi Kasztner...

Souvent Hanna s'accrochera au carnet pour vérifier les dates, les chiffres. Dévotion de l'épouse ? Je ne le crois pas. La fin du film nous l'apprendra : Hanna souffre toujours du miracle vénéneux qui l'a sauvée de la mort. Son mari n'en souffrait pas ; il était « fataliste ». Elle ne l'est pas. La femme et l'homme dissemblaient. Pas d'amour fusionnel ici, l'amour entier suffira.

Son mari lui manque, alors elle s'accroche au carnet, à la mémoire du défunt, pour combler ce manque.

Sa famille lui manque, la Hongrie lui manque - « *la plus belle avenue d'Europe* » -, tous les juifs exterminés, hongrois ou non, lui manquent. Elle est entourée de morts, n'en finit pas depuis ce convoi de ne pas comprendre pourquoi elle est en vie.

Lorsqu'elle perd son mari, cette dernière perte est de trop. Lui reste le carnet du docteur Marton. Elle s'y accroche tant elle doute de sa propre vie maintenant. Ça a l'air abstrait, alors j'illustre :

Est venu me frapper l'un des premiers jump-cuts du film : il me semble que c'est après que Hanna nous a dit, parlant de sa famille, « *Je suis la seule survivante* ». Ou était-ce avant que la phrase ne vienne nous frapper ? « *La seule survivante* »... Les larmes lui montent aux yeux pour la deuxième fois du film. Dans la coupe, Hanna s'est re-saisie, et reprend le fil du récit.

Ce raccord m'a tué. Il m'a plongé dans l'hallucination.

Je le jure, quand Hanna a dit cette phrase, j'ai halluciné ceci : c'est comme si Hanna m'avait dit, « *c'est moi qui suis morte, j'étais un fantôme. Quand ma famille est morte, c'est moi qui suis morte* ». C'est ainsi que j'ai entendu cette phrase. C'est ainsi que je l'ai entendue dans le montage que j'ai vu.

« Quand tous ceux que je connais ont disparu, c'est tellement fou que je sois là, que ce doit être moi l'erreur. Ce doit être moi le fantôme, et eux continuent à vivre, ailleurs ».

Et vers la fin du film, en 1968, ce retour à Kluj qu'elle vomit maintenant :

« j'étais un fantôme, je voulais m'enfuir de cette ville fantôme ».

Seule survivante, elle est devenue fantôme de son vivant. Elle veille sur son salon vide, elle le hante, sous le regard vif du mari mort... Elle ne sait plus qui vit et qui est mort. Les larmes ne cessent de lui venir aux yeux. Les vraies larmes, pas celles d'une quelconque maladie.

C'est le dernier des quatre films. Les larmes montent en moi maintenant. Je te bénis d'avoir ajouté le carton qui clôt *L'Arche de Noé*. Dans la pénombre, la lueur du dernier carton, je reprends mon souffle, chasse le désespoir. Et je commence à apprendre.

...

Voilà, mon courrier de ce soir se termine.

Quatre fois le miracle photographique, la présence, le cinéma ont eu lieu.

Je me suis tenu devant tes films. Je les aime. Ma vie est meilleure d'être un de tes spectateurs.

A toi,

Arnaud Desplechin

CLAUDE LANZMANN



Né à Paris le 27 novembre 1925, Claude Lanzmann fut un des organisateurs de la Résistance au lycée Blaise Pascal à Clermont-Ferrand en 1943. Il participa à la lutte clandestine urbaine, puis aux combats des maquis d'Auvergne. Il est médaillé de la Résistance, Grand Officier de la Légion d'honneur, Grand-Croix de l'Ordre National du Mérite et Croix de l'Ordre du Mérite de la République Fédérale d'Allemagne. Il est Docteur honoris causa de l'Université Hébraïque de Jérusalem, d'Adelphi University, de l'Université d'Amsterdam et de l'European Graduate School.

Lecteur à l'Université de Berlin pendant le blocus, il rencontre en 1952 Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, dont il devient l'ami. Il n'a jamais cessé depuis lors de collaborer à la revue *Les Temps modernes* : il en est aujourd'hui le directeur. Jusqu'en 1970, il partage son activité entre *Les Temps modernes* et le journalisme, écrivant de nombreux articles et reportages, vivant sans contradiction sa fidélité à Israël, où il s'est rendu pour la première fois en 1952, et son engagement anticolonialiste. Signataire du Manifeste des 121 qui dénonçait, en appelant à l'insoumission, la répression en Algérie, il fut l'un des

dix inculpés ; il dirigea ensuite un numéro spécial des *Temps modernes* de plus de mille pages consacré au « Conflit israélo-arabe », dans lequel, pour la première fois, Arabes et Israéliens exposaient ensemble leurs raisons, et qui demeure aujourd'hui encore un ouvrage de référence.

En 1970, Claude Lanzmann se consacre exclusivement au cinéma : il réalise le film *Pourquoi Israël*, destiné en partie à répondre à ses anciens compagnons de luttes anticolonialistes qui se refusaient à comprendre qu'on puisse, ayant voulu l'indépendance de l'Algérie, vouloir la survie d'Israël. Cette œuvre présentait d'Israël une image vraie et non manichéenne. Elle obtint dans le monde entier un succès public considérable. La première eut lieu aux Etats-Unis, au Festival de New York, le 7 octobre 1973, quelques heures après le déclenchement de la guerre de Kippour.

Claude Lanzmann a commencé à travailler à *Shoah* au cours de l'été 1974 : la réalisation du film l'a occupé à plein temps pendant onze ans. Dès sa sortie dans le monde entier, à partir de 1985, ce film a été considéré comme un événement majeur, historique et cinématographique tout à la fois. Le retentissement de *Shoah* n'a pas, depuis, cessé de croître. Des milliers d'articles, d'études, de livres, de séminaires dans les universités lui sont consacrés. *Shoah* a obtenu les plus hautes distinctions et a été couronné dans de nombreux festivals.

Après *Pourquoi Israël* et *Shoah*, *Tsahal*, consacré à l'Armée de Défense d'Israël, un film sur la peur et le courage, sur la conquête du courage, sur les armes, sur la réappropriation de la force et de la violence par les juifs, a été le dernier volet de la trilogie de Claude Lanzmann, qui portait cette œuvre en lui depuis l'origine.

Un vivant qui passe (1997), son quatrième film, a été réalisé à partir d'un entretien que Maurice Rossel lui avait accordé en 1979 lors du tournage de *Shoah*. Il s'agit là d'un document unique dans les annales de la Seconde Guerre mondiale : délégué à Berlin dès 1942 du Comité International de la Croix Rouge, Maurice Rossel fut le seul membre de cet organisme à s'être rendu à Auschwitz en 1943 ; il inspecta aussi le « ghetto modèle » de Theresienstadt en juin 1944.

Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures, le cinquième film de Claude Lanzmann, fit partie de la Sélection Officielle au Festival de Cannes 2001. Il retrace, en suivant le récit de Yehuda Lerner, l'un de ses participants, l'organisation et le déroulement de la seule révolte et de la seule attaque menée par des juifs dans un camp d'extermination contre leurs bourreaux nazis. Le succès critique et public de *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*, affluent capital de *Shoah*, ne se dément pas.

Dans *Le Rapport Karski* (2010), sixième film de Claude Lanzmann, Jan Karski, protagoniste de *Shoah*, membre de la résistance polonaise, donne le récit des réactions au rapport qu'il fit sur la situation des juifs en Europe devant les différentes autorités anglaises et américaines, et nous fait éprouver une question centrale, dans toute sa gravité :

qu'est-ce que savoir ? Qu'est-ce qu'une information sur une horreur, à la lettre inouïe, peut signifier pour un cerveau humain, impréparé à la recevoir, du moment où il s'agissait d'un crime sans précédent dans l'histoire des hommes ?

Le Dernier des injustes, septième film de Claude Lanzmann, expose le récit de Benjamin Murelstein, dernier président du Conseil Juif de Theresienstadt, ghetto-modèle, ghetto mensonge, ville alibi « donnée aux juifs par Hitler ». Benjamin Murelstein fut le seul président de conseils juif (« Doyen des juifs », dans la terminologie nazie) à avoir survécu à la guerre : tous les autres en effet moururent de mort violente, soit asphyxiés dans les chambres à gaz, soit exécutés par balles avec toute leur famille, soit suicidés. Rabbin à Vienne, Murelstein organisa l'émigration de 121 000 juifs autrichiens et eut à négocier avec Adolf Eichmann pendant sept années, semaine après semaine, de l'Anschluss en mars 1938, jusqu'à la Libération. La confrontation de Murelstein, ironique, sardonique, et conteur d'une mémoire et d'un savoir immense avec le Claude Lanzmann de 1975, lorsqu'ils se rencontrèrent à Rome, la puissance des lieux aujourd'hui, conjugués au regard et à la présence du Claude Lanzmann de 2012 éclairent lumineusement la genèse de la solution finale. Elles démasquent le visage démoniaque d'Eichmann et exposent dans leur entière complexité les contradictions sauvages des conseils juifs. Le film fit partie de la Sélection Officielle du Festival de Cannes en 2013 et a rencontré un immense succès critique dans la presse aussi bien française qu'internationale.

Napalm le huitième film de Claude Lanzmann, sélectionné en Compétition Officielle au Festival de Cannes 2017, est le récit de la bouleversante « brève rencontre » en 1958, entre Claude Lanzmann, membre français de la première délégation d'Europe de l'Ouest officiellement invitée en Corée du Nord après la dévastatrice guerre de Corée (4 millions de morts civils) et une infirmière de l'hôpital de la Croix-Rouge coréen, à Pyongyang. L'infirmière Kim Kun Sun et le délégué français n'avaient qu'un seul mot en commun, que chacun d'eux comprenait : « Napalm ». Pour ce film, à la fois histoire d'amour et film éminemment politique, Claude Lanzmann est retourné en Corée du Nord en 2015, sans autorisation de filmer, mentant sur ses desseins, et chaque plan représente une victoire sur le contrôle permanent de la police politique du régime, qui découvrait les vraies raisons de son retour soixante ans plus tard dans la péninsule où avait eu lieu cette rencontre parmi les plus marquantes de sa vie.

Claude Lanzmann, toujours directeur de la prestigieuse revue *Les Temps Modernes*, a publié en 2009 ses mémoires, *Le Lièvre de Patagonie*, récit personnel traversant tout le XX^e siècle écrit dans une prose somptueuse, qui s'est déjà vendu à plus de 180 000 exemplaires a été élu livre de l'année 2009 par de nombreuses publications et institutions (*Le Point*, *Welt Literatur Preis*...) et traduit dans une dizaine de langues. En 2012, il a publié *La Tombe du divin plongeur*, recueil de textes écrits sur soixante années d'une vie d'intellectuel actif, dont le style incarne une magnifique voix de notre époque. Ce livre a été traduit, comme le précédent, dans un grand nombre de langues et a rencontré un large succès.

FILMOGRAPHIE

Les Quatre Sœurs, 2018

Napalm, 2017

Le Dernier des Injustes, 2013

Le Rapport Karski, 2010

Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures, 2001

Un vivant qui passe, 1997

Tsahal, 1994

Shoah, 1985

Pourquoi Israël, 1973

FICHE TECHNIQUE

Réalisation **CLAUDE LANZMANN**

Production **DAVID FRENKEL**

Montage **CHANTAL HYMANS**

Image **DOMINIQUE CHAPUIS - WILLIAM LUBTCHANSKY**

Assistante caméra **CAROLINE CHAMPETIER**

Son **BERNARD AUBOUY - MICHEL VIONNET - BEATRICE WICK - ANNE-LAURE FRANÇOIS**

Directrice de post-production **CHRISTINA CRASSARIS**

Assistante réalisateur **LAURA KOEPEL**

Musique **JEREMY AZOULAY**

