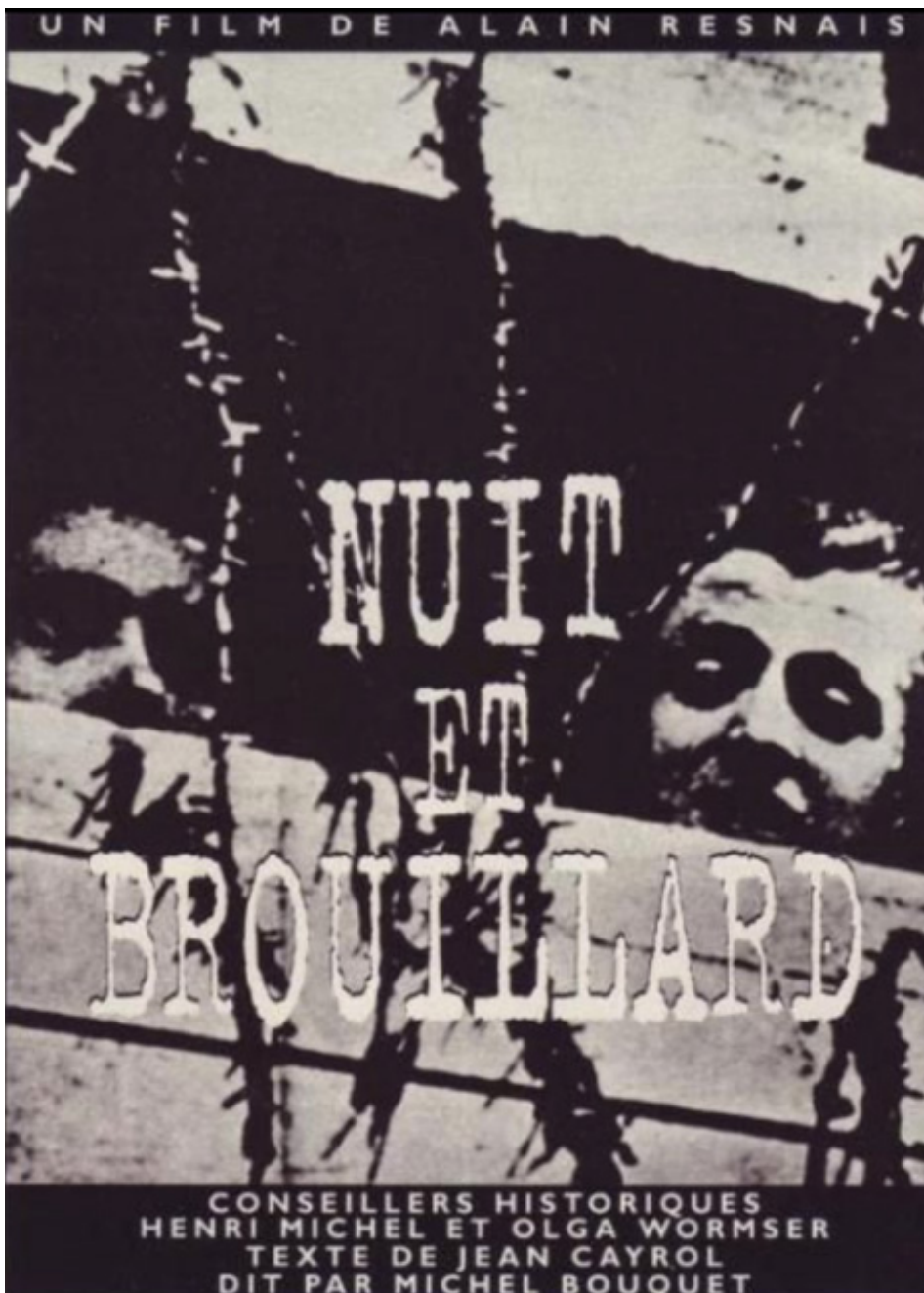


Appréhender *Nuit et Brouillard*: l'image décortiquée

Nuit et Brouillard, Alain Resnais, 1956.



Affiche de *Nuit et Brouillard*, Alain Resnais, 1956.

Appréhender *Nuit et Brouillard* : l'image décortiquée

Cette activité est pensée pour intervenir en amont d'un visionnement de *Nuit et Brouillard* en classe, afin de sensibiliser les élèves aux questions de construction formelle.



1

Éléments contextuels

Issu d'une exposition au Musée pédagogique de Paris, commandé par le Comité d'histoire de la Seconde Guerre mondiale, *Nuit et Brouillard* d'Alain Resnais (1956) est conçu dès ses prémises dans une perspective pédagogique, soulignée dans le premier synopsis du film écrit en 1954 par l'historienne Olga Wormser : « Il faut, en voyant ce film que les spectateurs comprennent [...] le phénomène concentrationnaire ». Cette dimension didactique s'accroît considérablement dès les années 1990 en France par l'introduction systématique du film au programme d'histoire des troisièmes années, hissant dès lors ce moyen-métrage au rang du film le plus montré dans l'histoire de l'école française. Dans une lettre aux Recteurs d'académies en avril 1992, Jack Lang (ministre de la Culture et de l'Éducation nationale ; initiateur de cette introduction) ajoute à la fonction documentariste du film son usage réflexif sur l'écriture de l'histoire des camps : « *Nuit et Brouillard* n'est pas un simple documentaire ; il doit être une réflexion sur l'histoire et la vérité historique ». Or, le matériel pédagogique qui accompagne depuis 30 ans le film en classe montre que l'élève n'est jamais amené à évoquer la forme du film.

Il s'agit ici de revenir sur la séquence inaugurale du film pour en dégager les choix formels et leurs implications discursives. En effet, au-delà du contenu, c'est par sa forme que *Nuit et Brouillard* se distingue des autres réalisations traitant de l'holocauste. L'analyse proposée ici ne vise donc pas à donner ou à trier des informations historiques, mais à attirer l'attention des élèves sur l'importance de la forme, y compris dans l'esprit de Resnais. Comme il l'exprime lui-même dans une interview de 1961 : « Les courts-métrages qui ont été faits sur les camps en 45 et 46 n'ont atteint aucun public. Avec *Nuit et Brouillard*, j'ai eu la volonté de faire un film susceptible d'atteindre un grand public. [...] je crois que si c'est beau, ce ne peut être que plus efficace. »

La séquence d'ouverture du film est construite en deux parties. La première, tournée par Resnais, explore les terrains actuels des anciens camps de concentration. La seconde, faite d'images d'archive, évoque la montée du nazisme. Plusieurs éléments les distinguent fortement l'une de l'autre. La couleur, d'abord, propre au présent, s'oppose au noir et blanc des archives. En premier lieu, cette distinction a été voulue par Resnais afin de mieux faire la part entre les images tournées par son équipe et le reste.

Le mouvement, ensuite, revêt une grande importance. En effet, Resnais filme les camps désertés à l'aide de travellings allant toujours de la gauche vers la droite. Seul le travelling vertical du premier plan s'en distingue. Cette mise en rapport du spectateur avec l'image des barbelés vient tout de suite nuancer les mots « un paysage tranquille », décalage qui va s'accroissant au fur et à mesure de l'énumération (fig. 1). Resnais cherche ici à introduire dans ces lieux de mort le mouvement de la mémoire, et plus concrètement le mouvement de l'équipe du film (évoquée dans les commentaires par « notre pas », « une caméra »). La récurrence des travellings entre en écho avec la répétition du terme « même » et l'énumération des noms de camps dans le commentaire. Ce déplacement, celui de l'exploration, vise aussi à entraîner le spectateur et le film vers le passé, à faire le lien entre la couleur et le présent (faussement) tranquille des camps filmés en 1956 et leur réalité sombre et implacable des années 1940 (fig. 2). Cette dernière est annoncée par la montée du nazisme, qui est le moment vers lequel nous ramène le discours avec la date 1933.



- Fig 1
- Fig 2

En plus du noir/blanc, la fixité des premières images de défilés allemands introduit une rupture. Par ailleurs, elle permet de faire ressortir, au premier abord, la masse, la foule grouillante du nazisme. Son côté déshumanisé est renforcé par le commentaire qui n'use plus que de pronoms impersonnels (« on », « il faut ») et du terme « machine ». À la désolation des premiers plans répond ainsi l'abondance des individus, accentuée aussi par les multiples types de prise de vue — contre-plongées, plongées, gros plans — et le rythme rapide du montage (fig. 3 et 4). La musique, lente et solennelle du début est d'ailleurs remplacée par une mélodie désaccordée, au rythme plus saccadé. Elle est l'expression sonore de la folie que prône le régime hitlérien, son déferlement irrévocable.

- Fig 3
- Fig 4



S'il ne s'agit ici que du début du moyen-métrage de Resnais, l'entier du film est à penser comme une construction formelle où rien n'est laissé au hasard. Les images d'archives ne sont pas simplement mises à la suite, elles sont confrontées à la réalité du présent et à la notion de mémoire. Chaque aspect, des mouvements de caméra à la musique, est pensé pour susciter une réflexion sur la vérité historique. Enfin, le commentaire quasi omniprésent, écrit par Jean Cayrol, poète, lui-même rescapé du camp de concentration de Mauthausen-Gusen, atteste d'une insuffisance de l'image pour raconter le passé. *Nuit et Brouillard* se distingue ainsi de beaucoup d'autres courts-métrages réalisés auparavant et par après, dans la mesure où il prend acte de la nécessité de compléter les images d'archives, aussi violentes et explicites soient-elles. Et se pose ouvertement comme une (re)construction formelle des événements historiques.

Par souci de lisibilité, nous avons choisi de ne pas référencer de façon systématique toutes les informations de cette fiche. Pour plus d'éléments sur le contexte historique, nous proposons aux enseignant·es de se référer aux documents suivants :

- Lindeperg Sylvie, *Nuit et Brouillard : un film dans l'histoire*, Paris : Odile Jacob, 2007.
- Raskin Richard, *Nuit et Brouillard by Alain Resnais*, Aarhus : Aarhus University Press, 1987.

5

Pistes didactiques

Le travail avec les élèves est pensé en plusieurs étapes distinctes, dans le but de leur faire saisir au mieux la place essentielle de la dimension formelle au sein du film, avant son visionnement complet.

L'activité débute par un travail sur le commentaire de Jean Cayrol. On en demandera une analyse détaillée aux élèves. Il s'agira notamment de dégager la construction en trois temps du passage, soulignée par l'utilisation des temps verbaux (présent, passé simple et composé, puis retour au présent avec le marqueur temporel de 1933) et la marque énonciative, qui souligne la transition d'une énumération impersonnelle à un énonciateur identifié (« d'autre pas que le nôtre », « une caméra ») pour revenir dans la troisième partie à l'impersonnel de la machine nazie, soulignée par le « on » et le « il faut ». Est importante aussi la dimension énumérative forte (« même », « plus », les noms des camps). On passe de la poésie à la description, de l'extérieur des camps à l'évocation de l'intérieur, du présent au passé.

Puis, dans l'idée d'illustrer ce passage de la tranquillité actuelle à la machine nazie, on demandera alors aux élèves d'imaginer des images pour accompagner le texte. Le but est qu'en devant « faire » le travail de Resnais, les élèves voient plus facilement la séquence correspondant au texte comme un discours indissociable de choix formels précis.

Puis, dans un troisième temps, on montrera la séquence d'ouverture, mais de manière fragmentée. On commencera par projeter aux élèves une version « trafiquée » de l'ouverture du film (en noir et blanc), ainsi que l'originale, et on leur demandera laquelle des deux correspond le mieux aux éléments relevés précédemment dans le texte, ainsi qu'à leurs choix formels à eux. Pour leur faire noter par ailleurs l'importance des travellings, il peut être utile de leur montrer une version au ralenti. En effet, les mouvements de caméra échappent souvent à notre attention lors d'un premier visionnement. Enfin, les faire simplement travailler sur des captures d'écran permet de faire ressortir le contraste entre les plans désertés de Resnais et

les images d'archives saturées de foule, qui illustrent le retour à un passé implacable.

6

Extrait cité

Nuit et Brouillard, Alain Resnais, 1956, de 1mn27 à 3mn21.

Activité

■ Commentaire de Jean Cayrol, adapté pour le film par Chris Marker

«Même un paysage tranquille, même une prairie avec des 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, Orianenbourg, Auschwitz, Neuengamme, Belsen, Ravensbruck, Dachau... furent des noms comme les autres sur des cartes et des 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, le courant ne passe plus dans les fils électriques ; plus aucun pas que le nôtre.

1933, la machine se met en marche. Il faut une nation sans fausse note, sans querelle. On se met au travail.»