



**HAL**  
open science

## Babi Yar. Contexte. Un film de Sergueï Loznitsa

Lisa Vapné

► **To cite this version:**

| Lisa Vapné. Babi Yar. Contexte. Un film de Sergueï Loznitsa. RevueAlarmer, 2022. hal-04321183

**HAL Id: hal-04321183**

**<https://hal.science/hal-04321183>**

Submitted on 16 Jan 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# 10.02.22 *Babi Yar. Contexte.* Un film de Sergueï Loznitsa

Par Lisa Vapné

Deux mois après l'entrée allemande sur le territoire de l'Ukraine, au cours des deux journées des 29 et 30 septembre 1941, au moins 34 000 Juifs (1), enfants, adultes, vieillards ont été assassinés dans un ravin de la banlieue de Kiev – sur un site nommé Babi Yar.

(1)

Il s'agit du chiffre donné par Karel Berkhoff dans l'article « Babi Yar (texte en langue française) », *Mass violence & resistance*, 22 juillet 2015,

Le bilan de 33 771 victimes à Babi Yar provient lui d'un rapport du *Einsatzgruppe C* en date du 2 octobre 1941. Ergebnismeldung 101 v. 2.10.1941, (B A B, R 58/218), in Klaus Michaël MALLMANN, Andrej ANGRICK, Jürgen MATTHÄUS, Martin CÜPPERS (dir.), *Die « Ereignismeldungen UdSSR » 1941. Dokumente der Einsatzgruppen in der Sowjetunion*, Wiesbaden, WBG, 2011, p. 615.

Cette exécution de masse, décidée conjointement par la SS et la Wehrmacht, est la plus emblématique et la plus sinistrement célèbre de la série de grands massacres de Juifs commis sur le territoire de l'Ukraine en 1941 qui a provoqué des dizaines de milliers de morts (2). L'extermination des Juifs de Kiev n'a été ni photographiée, ni filmée (3). Mais Babi Yar a dû longtemps sa triste renommée à sa condition de capitale d'un archipel de massacres de Juifs effacé de la mémoire officielle soviétique après-guerre (4). Babi Yar est aujourd'hui connu en tant que site où ont été tués de 1941 à 1943 une population composite faite de Juifs et de non-Juifs, mais aussi en tant que titre d'un poème d'Evguéni Evtouchenko, une symphonie de Dmitri Chostakovitch et un roman d'Anatoli Kouznetsov (5). Lieu de l'oubli forcé, ce nom résonne à présent comme celui d'une mémoire foisonnante.

(2)

Alexander Kruglov dans son chapitre écrit en 2008 parle d'1, 6 millions de Juifs morts en Ukraine (dans ses frontières actuelles), de 100 000 Juifs qui ont survécu à l'occupation en se cachant et de 900 000 autres en quittant le territoire pendant la retraite soviétique de 1941. Alexander Kruglov, « Jewish Losses in Ukraine, 1941–1944 », (sous la direction de) Ray Brandon, Wendy Lower, *The Shoah in Ukraine: history, testimony, memorialization*, Indiana University Press, 2008, p. 273.

(3)

Aucune photo ne nous est parvenue à ce jour.

(4)

Pour une approche nuancée de cette question voir, en ligne, l'article de Boris Czerny, <https://www.memoires-en-jeu.com/encyclopedie/babi-yar/>, page consultée le 3 février 2022, ainsi que l'ouvrage d'Arkadi Zeltser, *Unwelcome Memory. Holocaust Monuments in the Soviet Union*, Jerusalem, Yad Vashem Publications, 2018.

(5)

On peut trouver en ligne et en français le poème d'Evgueni Evtouchenko de 1961 dans une traduction de Jean Radvany : <https://www.monde-diplomatique.fr/mav/100/EVTOUCHENKO/17947>; la symphonie n° 13 de Babi Yar de Chostakovitch composée à partir du poème d'Evtouchenko a été créée à Moscou en décembre 1962 et la première version censurée du roman-document d'Anatoli Kouznetsov date de 1966 : Anatoli Kouznetsov, *Babi Yar*, préface d'Annie Apelboin et traduction du russe de Maya Denant, Tallandier, 2019.

Notons aussi qu'en 1946, la revue *Oktiabr'* (Octobre) publie le poème de Lev Ozerov, « Babi Yar ».

Sur la place de Babi Yar dans la littérature russophone, voir Annie Epelboin, Assia Kovriguina, *La Littérature des ravins : témoigner sur la Shoah en Union soviétique*, Paris, Laffont, 2013 et Assia Kovriguina, *Le témoignage impossible ? Ecritures de la destruction des Juifs en URSS*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Littérature, Histoire, Politique », à paraître.

Depuis le début des années 2000, le réalisateur Sergueï Loznitsa construit une œuvre (6) où, en alternant documentaires et fictions, il « questionne les grandes idéologies du XXe et XXIe siècle » (7). Le culte de la personnalité d'un tyran, les procès politiques, les moments de ferveur populaire sont quelques-uns des thèmes récurrents qui habitent son travail (8). Il revient à chaque fois avec méthode sur les pages douloureuses et complexes de l'histoire de l'Union soviétique et de l'Ukraine : des pages du passé et du présent qui continuent de s'écrire.

(6)

Voir Céline Gailleurd, Damien Marguet et Eugénie Zvonkine, *Sergueï Loznitsa. Un cinéma à l'épreuve du monde*, Presses Universitaires du Septentrion, 2022.

(7)

Céline Gailleurd, Damien Marguet et Eugénie Zvonkine, *Sergueï Loznitsa. Un cinéma à l'épreuve du monde*, Presses Universitaires du Septentrion, 2022, p. 13.

(8)

Je fais ici référence à *Funérailles d'Etat* (2019), *Le procès* (2018), *L'événement* (2015) sur le putsch d'août 1991 ou *Maïdan* (2014).

Cela fait dix ans que Sergueï Loznitsa – né en Biélorussie et ayant grandi à Kiev – projette de réaliser un film de fiction (9) sur Babi Yar. Plus exactement, il veut réaliser ce qu'en russe on appelle un *igrovoi fil'm* : un film *interprété* par des comédiens, et qui permettrait de se figurer le massacre, d'incarner les dernières recherches historiques et combler les manques laissés par les carences des archives visuelles. Il souhaite montrer à l'écran ce qu'a été le processus de décision et d'implication ayant conduit au crime (10). Pourtant, en 2020, en raison de la pandémie et l'impossibilité d'organiser un tournage avec de nombreux figurants, il a été contraint d'abandonner provisoirement ce projet. Suite à la proposition du directeur artistique du Babi Yar Holocaust memorial Center (11), Ilya Khrjanovsky, Sergueï Loznitsa s'est mis alors à travailler sur les archives qu'il avait déjà collectées afin de construire des séquences filmiques (12). Il a finalement décidé d'en faire aussi un long métrage documentaire. Ce film, *Babi Yar. Contexte* présenté pour la première fois en France au Festival de Cannes en juillet 2021, et à Kiev en septembre 2021 (13), est la première partie d'un diptyque à venir, composé aussi d'un film de fiction.

(9)

Il ne s'agira pas du premier film de fiction à propos de Babi Yar. Mentionnons aussi pour battre en brèche l'idée de « découverte » de Babi Yar en Europe occidentale ces dernières années que, dès 1945, Mark Donskoï réalise le film *Nepokorenyye* (*Les Insoumis* ou *Les Indomptés*) avec des images des fusillades à Babi Yar. Ce film a reçu en 1946, le prix de la critique internationale à la Mostra de Venise. Sur ce film, voir l'article d'Olga Gershenson « Les Insoumis (1945) ou comment un roman soviétique est devenu un film juif » in Valérie Pozner, Natacha Laurent (dir.), *Kinojudaica. Les représentations des Juifs dans le cinéma de Russie et de l'Union soviétique des années 1910 aux années 1980*, Paris, Nouveau Monde, 2012, p. 341-364. Sur le génocide des Juifs dans le cinéma soviétique, voir Jeremy Hicks, *First Films of the Holocaust: Soviet Cinema and the Genocide of the Jews, 1938-1946*, Pittsburgh, PA, University of Pittsburgh Press, 2012) et Olga Gershenson, *The Phantom Holocaust. Soviet Cinema and Jewish Catastrophe*. New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2013.

(10)

Présentation du film par le réalisateur au Centre Pompidou le 20 janvier 2022.

(11)

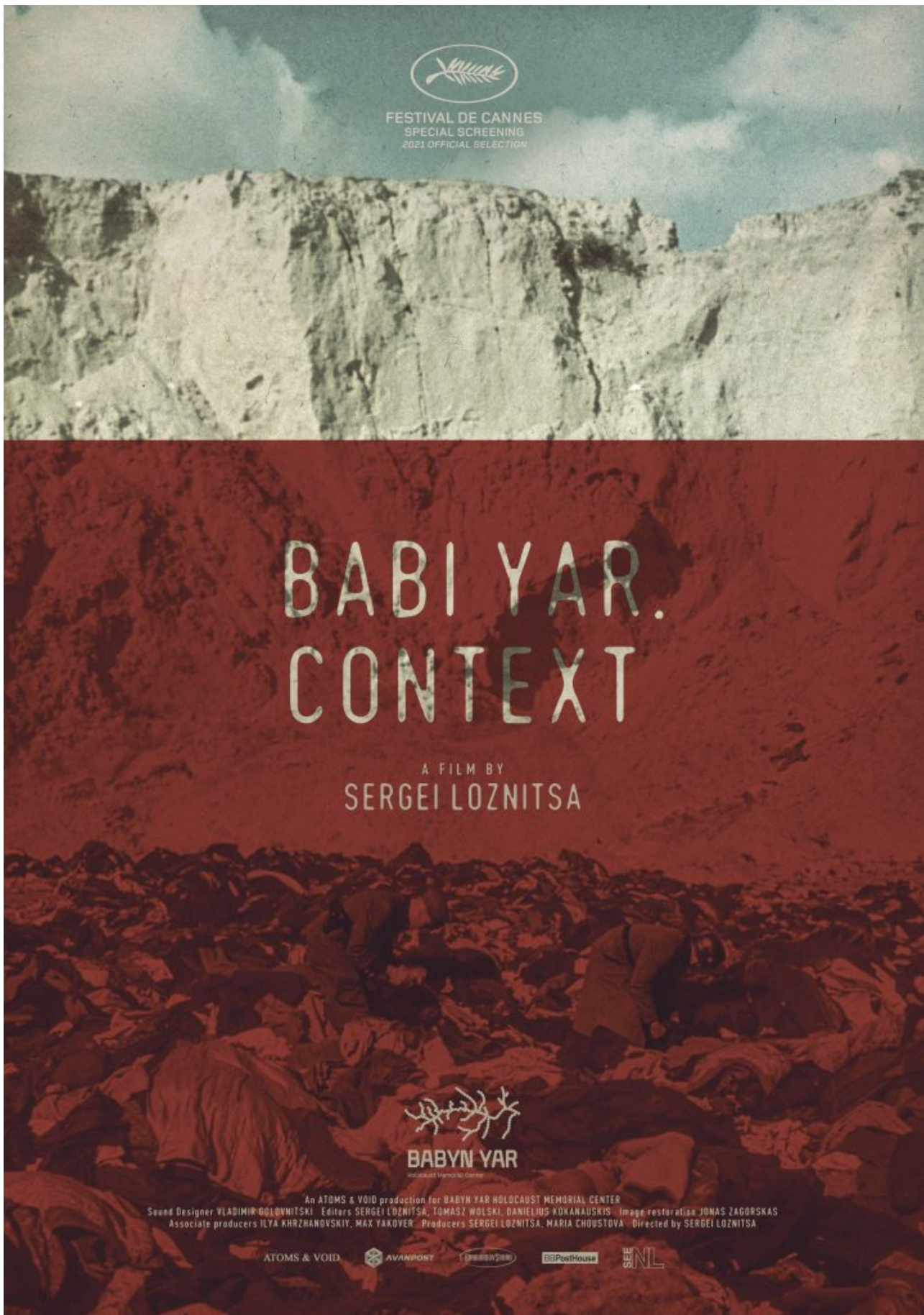
Le film, produit par la société Atoms & Void, a été co-produit par le Babi Yar Holocaust Memorial Center (BYHMC). Sur les conflits autour de la mémorialisation de Babi Yar et l'émergence du BYHMC, voir Lisa Vapné « [Babi Yar : un mémorial, des mémoriaux...](#) » pour *K. la Revue*, 29 septembre 2021.

(12)

Ces séquences se trouvent sur le site du BYHMC : <https://babynyar.org/en/context>

(13)

En parallèle de la projection officielle, le film a été montré à la télévision ukrainienne, ce qui a permis à plusieurs millions de spectateurs ukrainiens de le voir; cela atteste de l'intérêt en Ukraine pour ce sujet. Toutefois, tout en étant difficile à mesurer, l'accueil du film en Ukraine a été mitigé.



Affiche internationale du film *Babi Yar. Context*, réalisé par Sergueï Loznitsa en 2021. Produit par Atoms and Void pour le Babi Yar Holocaust Memorial Center.

De manière chronologique, le réalisateur reconstitue le contexte de ce crime, de juin 1941 à décembre 1952 : le chaos meurtrier de l'été 1941 au

fur et à mesure de l'avancée des troupes nazies, les massacres de l'automne 1941, le retour de l'Armée rouge en 1943, le procès de janvier 1946 à Kiev à propos des « atrocités commises par les envahisseurs fascistes sur le territoire de l'Ukraine soviétique », la pendaison des coupables le même mois, et en décembre 1952, le comblement du ravin. C'est un contexte essentiellement ukrainien qui est présenté dans ce film : toutes les images (films amateurs ou professionnels, allemands ou soviétiques) ont été prises sur le territoire de l'Ukraine.

*Babi Yar. Contexte* est un film d'archives de deux heures, sans cartes, sans flashback ni voix *off*, dans lequel le réalisateur s'exprime à travers son montage et la sonorisation *a posteriori* d'images fixes ou filmées magnifiquement restaurées. Les cartons qui jalonnent le film en donnant des repères chronologiques nous font aussi, à leur manière, entendre la voix et la subjectivité du réalisateur. Il nous donne sa vision de cet événement lancinant de l'histoire de la Seconde Guerre mondiale et de la Shoah. Et, comme à son habitude, Sergueï Loznitsa appuie là où cela peut faire mal – en Ukraine – comme en atteste la première phrase du synopsis qui insiste sur la participation de la population locale de manière active ou passive à cet assassinat de masse :

Les 29 et 30 septembre 1941, le *Sonderkommando* 4a du *Einsatzgruppe* C, avec l'aide de deux bataillons du Régiment de Police Sud et de la Police auxiliaire ukrainienne, a abattu, sans la moindre résistance de la part de la population locale, 33 771 Juifs dans le ravin de Babi Yar, situé au nord-ouest de Kiev.

Dossier de presse du film p. 1. Il s'agit aussi du carton qui précède dans le film les photographies de Johannes Hähle (voir ci-dessous).

Avec *Babi Yar. Contexte*, Sergueï Loznitsa nous donne à voir des images parfois inédites, produites par des photographes ou opérateurs au service de la propagande, que le réalisateur transcende grâce à son travail sur les archives.

## L'été 1941

Le film commence en juin 1941 en Ukraine soviétique. Dans les premières images, des explosions, une fumée noire et des avions militaires semblent venir rompre le calme de la campagne ukrainienne.

Dès lors, la temporalité du quotidien va s'accélérer. Cette rupture, la première du film, n'est pas formalisée dans un carton, mais par la voix bien connue de radio-Moscou, celle de Youri Levitan qui annonce « ce jour, 22 juin 1941 à 4 h du matin... » Les images montrent alors ce que les témoins de l'époque racontent de ce premier jour de l'été 1941 : les adultes qui regardent en l'air le défilé des avions, et s'immobilisent lorsque la voix de Levitan annonce la rupture du pacte Molotov-Ribbentrop.

Le réalisateur nous fait suivre l'avancée nazie jusqu'en 1943 sur le territoire de l'Ukraine – puis l'avancée soviétique qui, à la fois, libère l'Ukraine du joug fasciste et lui fait vivre une autre occupation jusqu'en 1991. Dans la première partie du film, les troupes du Reich traversent les villages avec leurs vélos et leurs chevaux, les tanks marchent sur les villes, les motos pétaradent. Les images de cette traversée triomphale de l'Ukraine, filmées par des opérateurs nazis pour les actualités hebdomadaires en Allemagne (*Die Deutsche Wochenschau*), montrent aussi la débâcle soviétique et sa foule de prisonniers de guerre. Eux, dont les visages défaits sont filmés en gros plan, sont condamnés à attendre assis ou à marcher « au pas », les mains en l'air. Très vite aussi, dès la dixième minute du film, le spectateur voit des incendies qui ravagent des villages et la désolation qui l'accompagne – qui évoquent la politique de représailles par le feu de villages, qui va se systématiser, plus tard, à partir de la défaite de Stalingrad en janvier 1943 (14).

(14)

Alexandra Goujon , « Les villages brûlés, une modalité des représailles nazies en Europe (1941-1944) », Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe [en ligne], ISSN 2677-6588, mis en ligne le 22/03/21, consulté le 25/01/2022. Permalien : <https://ehne.fr/fr/node/21514>

Outre les déplacements des armées d'Ouest en Est, puis d'Est en Ouest, qui donnent souffle et rythme au film, le réalisateur montre de nombreuses séquences de parades avec tambours et trompettes. Ces séquences de ferveur populaire, telles des processions religieuses, nous montrent le bon accueil fait aux Allemands par une partie de la population (filmée pour la propagande du Reich) ou *a minima* l'absence de résistance notable à l'occupation.

### Le pogrom de Lemberg

C'est avec les images du pogrom (15) de Lemberg (Lviv/Lvov/Lwow) du 1er juillet 1941 – chaque mot du carton explicatif précédant les images compte alors – que Sergueï Loznitsa nous fait entrer dans la complexité de cette histoire et ses effets domino aux conséquences fatales pour les Juifs d'Ukraine.

(15)

Conduits par des éléments de la Wehrmacht, des Einsatzgruppen, ces massacres sont des pogroms en ce sens que, dans le sillage de l'OUN, la population locale y a pris part.

Quelques jours après l'invasion allemande, alors que l'évacuation des prisonniers politiques présents dans les geôles soviétiques avait été proposée dans un premier temps, mais rendue impossible, Lavrenti Beria (16) donna l'ordre d'exécuter ces derniers – en majorité des nationalistes ukrainiens. Après la découverte de ce charnier par les troupes nazies, les Juifs demeurés dans la ville ont été, en raison de leur complicité présumée avec le pouvoir soviétique, rendus responsables de ce crime et chargés de transporter les cadavres. Les images de la vindicte populaire à Lemberg moquant et insultant les Juifs de la ville – certaines filmées en 8mm (17) et retrouvées dans une caserne en Allemagne après-guerre – sont à comprendre dans ce contexte complexe où l'antisémitisme d'anéantissement nazi est enchevêtré avec celui du mouvement nationaliste ukrainien OUN (18), qui redonne du souffle à un antisémitisme populaire. Les cadavres présents sur les premières images, transportés par des Juifs, dans une mise en scène macabre, sont ceux des anciens prisonniers tués par le NKVD, et non pas ceux des Juifs assassinés qui ne seront pas eux filmés.



Capture d'écran. *Babi Yar. Contexte. Atoms &Void*/BYHMC

(16)

Lavrenti Beria est à la tête du NKVD (Commissariat du peuple aux affaires intérieures) de 1938 à 1945.



(17)

Ces images trouvées en août 1945 dans la caserne de Augsburg ne sont pas inédites – elles ont été présentées au procès de Nuremberg en décembre 1945.

(18)

Sur les implications dans ce massacre, voir Heer Hannes « Entraînement pour la Shoah : Lemberg juin-juillet 1941 », *Revue d'histoire de la Shoah*, traduit de l'allemand par Andréa Lauterwein, 2003/3, n° 179, p. 74-100, ainsi que John-Paul Himka, « The Lviv Pogrom of 1941 : The Germans, Ukrainian Nationalists, and the Carnival Crowd », *Canadian Slavonic Papers/Revue canadienne des slavistes*, 2011, n° 53, p. 209-243. Sur d'autres massacres moins documentés de l'été 1941, voir Kai Struve, « La violence contre les juifs au cours de l'été 1941 en Ukraine occidentale. Les cas de Jokyvka, Kamianka Strumyl'ova et Busk », traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, *Revue d'histoire de la Shoah*, 2021, n°213, p. 13-44.

## L'explosion du 24 septembre 1941

L'autre moment crucial du film par ses répercussions est la journée du 24 septembre 1941 à Kiev. Auparavant – avant les images de l'entrée victorieuse des troupes nazies cinq jours plus tôt – Kiev apparaissait comme une ville presque tranquille, se préparant à un siège. Puis, surgissent les images d'explosion et de feu qui embrasent le centre-ville. Les opérateurs présents sur les lieux filment les immeubles en flammes, les hommes et les femmes à terre, les ruines, tout ce qui les entoure. Le montage nous dit l'effet de surprise provoqué par ces explosions. Brusquement, un bâtiment orné d'une faucille et un marteau explose devant nos yeux.



Ce cliché n'est pas extrait du film. Explosion à Kiev le 24 septembre 1941.

Source : [Fonds des archives centrales photo-cinématographiques d'Ukraine Pchenitchny](#).

Puis, des soldats allemands quittent le musée Lénine avec des cartons pleins d'explosifs. Ce jour-là, le centre-ville de Kiev a explosé, après que des ingénieurs de l'Armée rouge et des officiers du NKVD y ont laissé des bombes à retardement dans les lieux susceptibles de devenir les quartiers-généraux allemands. Celles du musée Lénine, comprend-on, n'avaient pas elles explosées. Alors, les images montrent la désolation de Kiev, son architecture meurtrie par cette vengeance soviétique. La ville a brûlé une semaine durant. Mais, les images aériennes allemandes peuvent aussi nous duper. Ce que nous voyons là, ce n'est pas uniquement les séquelles du cadeau empoisonné laissé par l'Armée rouge et le NKVD en partant : nous voyons aussi les conséquences sur Kiev des bombardements nazis de l'été 1941.

Une série d'arrestations de communistes, d'agents du NKVD ou de Juifs (19) a suivi la déflagration de septembre et comme l'écrit Sergueï Loznitsa dans un carton « en riposte aux explosions qui ont ravagé le centre-ville, les autorités allemandes ont décidé d'exterminer toute la population juive de Kiev ».

(19)

Sur le sujet voir en français : Karel Berkhoff, « Babi Yar (texte en langue française) », *Mass violence & résistance*, op. cit. et plus généralement sa monographie sur la guerre en Ukraine : *Harvest of despair, Life and Death in Ukraine under Nazi Rule*, Harvard University Press, 2008.

On pourrait reprocher au texte de ce carton de ne pas introduire assez de complexité et de s'inscrire dans une temporalité trop courte puisque les explosions soviétiques sont à la fois une occasion saisie et un prétexte à une extermination des familles juives qui avait déjà débuté ailleurs sur le territoire de l'Ukraine. Les pratiques génocidaires (20) commencent avant le massacre de Babi Yar : un mois auparavant à Kamenets-Podolski, selon des chiffres officiels allemands, 23 600 Juifs ont été tués. La mise à mort de la population juive de Kiev s'inscrit dans un processus décisionnel plus long que ce que peut laisser penser le carton (21).

(20)

Christian Ingrao, « Violence de guerre et génocide. Le cas des Einsatzgruppen en Russie », *Les Cahiers de la Shoah*, 2003/1, n°7, p. 15-44.

(21)

Je remercie Sebastian Jung pour la mise à disposition de son mémoire de M2 où la question du processus décisionnel et de son historiographie y est amplement développée. Sebastian JUNG, *La spatialité génocidaire à Kiev (1941-1943) : Approche bibliographique*, master 2 de recherche, soutenu à l'Université Paris-Sorbonne, 2018.

## Représenter le crime

Dans ce film, les Juifs sont montrés encore vivants. La Shoah n'est pas représentée par des clichés de corps fusillés au bord d'une fosse, déshumanisés par le crime. Ces photographies-là n'apparaissent pas dans le film (22).

(22)

Le seul film connu représentant les exécutions des Juifs a été tourné à Liepaja en 8mm par un soldat allemand de la marine, Reinhard Wiener. Logiquement, ces images ayant été tournées en Lettonie, elles sont absentes du film de Sergueï Loznitsa sur l'Ukraine. Sur l'usage qui a été fait du film de Wiener, voir Jean-Benoît Clerc « Le film de Reinhard Wiener : visibilité documentaire et lisibilité historique », *Didactica Historica*, n°3, 2017.

## Deux séries photographiques

Sergueï Loznitsa fait défiler à deux reprises les images restaurées du photographe militaire Johannes Hähle. Donnant l'illusion d'images prises sur le vif par un opérateur armé d'une caméra portative, le réalisateur choisit d'appliquer un léger tremblement aux photographies de Johannes Hähle qui défilent. Un bruitage sobre qui habille le silence les accompagne.

Arrivé sur les lieux au début du mois d'octobre, ses 29 diapositives en couleurs de Babi Yar sont les seules qui permettent de se figurer le lieu du massacre après l'exécution. Dans ces photographies de « l'après », les Juifs ne sont plus là. Il reste des corps morts abandonnés dans une rue de Kiev ou des débris de vies : un amas de vêtements à trier d'où se distinguent des moufles d'enfants reliés à un manteau, des chaussures à talons, une jambe de bois ou ce châle blanc... Johannes Hähle semble construire quelques-unes de ces photographies telles des natures mortes. Et déjà, au lendemain du meurtre, ce sont les traces qui s'effacent qui sont photographiées.





Photographies de Johannes Hähle prises à Babi Yar début octobre 1941  
Source : Hamburger Institut für Sozialforschung.

L'autre série qui est utilisée est celle des 38 photographies en noir et blanc prises le 16 octobre 1941 par Johannes Hähle lors du rassemblement des Juifs de Lubny avant leur exécution. En présentant ce deuxième diaporama photographique, Sergueï Loznitsa nous permet de donner des visages, mais d'autres visages aux absents de la première série. Un même châle blanc se retrouve à deux semaines d'intervalle d'une série à l'autre. On les voit ces vieillards, ces enfants, ces femmes et ces hommes qui attendent, vêtus de plusieurs couches de vêtements et de leurs baluchons avant, leur a-t-on dit d'être déplacés, mais en réalité leur mise à mort. Dans cette série de photographies, qui nous montre le processus précédant l'exécution, les visages sont de plus en plus inquiets. Dans la dernière image de la série, les corps sont loin, la fin est proche.



Juifs de Lubny le 16 octobre 1941. Photographie de Johannes Hähle.  
Source : Hamburger Institut für Sozialforschung.

Mentionnons que s'il n'y a pas d'image des fusillades de Babi Yar ou de Lubny, c'est que photographier les exécutions est officiellement interdit en 1941 (23). Pour cette raison, lorsque ces images existent, elles ont été prises à la dérobée. La série de Johannes Hähle à Lubny est particulièrement troublante en ce sens. Il s'agit d'un véritable reportage photographique sur ce rassemblement où le photographe n'hésite pas à s'approcher des familles. Il se dégage une beauté troublante de ces images et des visages loin des clichés racialisant de la propagande nazie. Ainsi, tout en respectant l'interdiction de photographier l'exécution, Johannes Hähle témoigne (contre sa volonté ?) de l'horreur du génocide. *In fine*, le photographe n'a pas transmis sa pellicule au service de la propagande (24).

(23)

Selon l'ordonnance d'Himmler du 12 novembre 1940 (IfZ Munich archive, Fb 101/32). Sur l'application et la transformation de l'ordonnance le 16 avril 1942 par Reinhard Heydrich pour limiter la diffusion de photographies, voir Fabian Schmidt et Alexander Oliver Zöller, « Atrocity Film ». *Apparatus. Film, Media and Digital Cultures of Central and Eastern Europe*, (12), 2021, <https://doi.org/10.17892/app.2021.00012.223>

(24)

« Die „Hähle-Fotos“: Der Massenmord an der jüdischen Bevölkerung von Kiew und Lubny aus der Sicht eines Propagandakompanie-Fotografen der Wehrmacht », (Les « photos de Hähle » : le meurtre de masse de la population juive de Kiev et de Lubny du point de vue d'un photographe de la compagnie de propagande de la Wehrmacht), Hamburger Institut für Sozialforschung, <https://www.his-online.de/en/archives/holdings/translate-to-english-fotos-von-johannes-haehle-babyn-j/>



Juifs de Lubny le 16 octobre 1941. Photographie de Johannes Hähle.  
Source : Hamburger Institut für Sozialforschung.

### Un texte au cœur du film

À la suite et en écho à ces images, le *contexte* de ce film apparaît et prend encore un nouveau sens : tout ce qui accompagne le texte. Et ce texte, c'est un extrait de l'essai « L'Ukraine sans les Juifs », écrit en russe entre novembre et décembre 1943 par le romancier et journaliste Vassili Grossman, qui défile pendant plusieurs minutes à l'écran :

Il n'y a plus de Juifs en Ukraine. (...) Tout un peuple a été sauvagement massacré. (...) Elles ont été tuées les grands-mères qui savaient tricoter des bas, préparer de délicieux gâteaux, de

bons bouillons et des strudels aux pommes et aux noix ; elles ont été tuées, celles qui ne savaient rien faire de leurs deux mains – mais savaient aimer leurs enfants et les enfants de leurs enfants ; elles ont été tuées les femmes dévouées à leurs maris, et celles qui étaient frivoles ; les belles jeunes filles ont été tuées, les étudiantes savantes et les écolières joyeuses aussi ; les laides et les idiotes ont été tuées, elles ont été tuées les bossues, elles ont été tuées les chanteuses, les aveugles et les muettes (...).

Traduction du russe par l'auteure de l'article à partir de *Ukraina bez evreev* (L'Ukraine sans les Juifs), *Vek* (Le siècle), 1990, Riga. Dans la préface à cette édition, il est précisé que cette publication a été la première en russe de l'essai refusé par le journal *Krasnyj Voin* (Le soldat rouge). Traduit en yiddish, ce texte a été publié dans une version abrégée dans le journal du Comité juif antifasciste, *Eynikeit* (L'Unité).

Ce texte est le moment bascule du film, il est son cœur. Il décrit l'éradication d'un « peuple » d'une terre – le savoir-faire de ses artisans certes – mais aussi la béance de l'absence, qu'une population composée de nigauds et de génies a pu laisser à un pays, même si celui-ci ne le sait pas. Alors que des œuvres insistent sur le fait que la Shoah n'a pas laissé advenir de grands hommes ou de grandes femmes, le film rappelle à ce moment-là sous la plume de Vassili Grossman en 1943, le caractère ordinaire, parfois médiocre, de ces Juifs assassinés.

## Ce qu'il reste

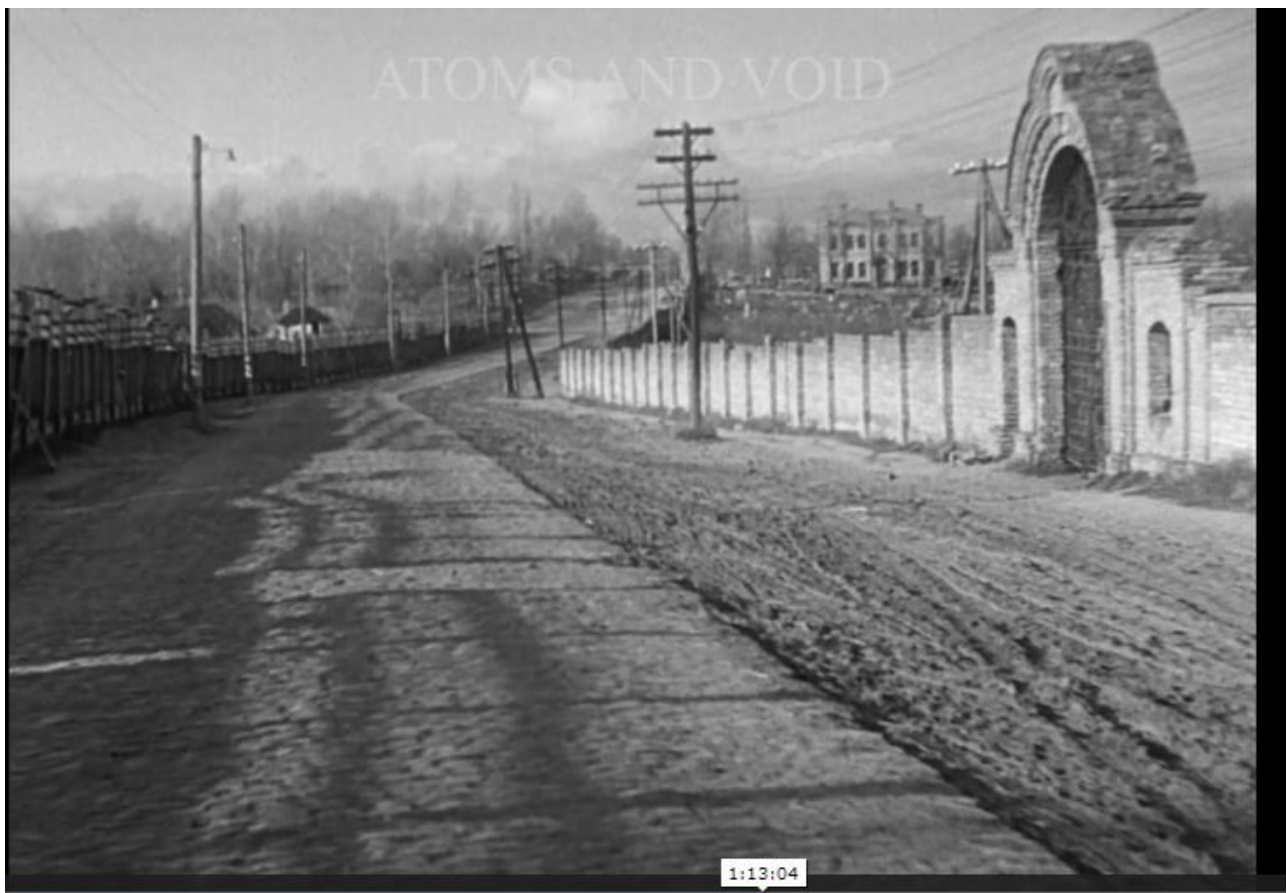
Après ce tournant du film, en vient un autre, plus attendu, celui où ce ne sont plus les opérateurs et les photographes nazis qui filment leur glorieuse conquête, mais les Soviétiques qui reprennent le contrôle progressif sur l'Ukraine : « Le 6 novembre 1943 les Soviétiques reprennent Kiev » est-il alors écrit. Dans Kiev, comme deux ans plus tôt, les flammes embrasent les bâtiments.

*Babi Yar contexte* est composé d'un certain nombre d'ellipses. Le massacre des Juifs de Kiev est l'ellipse visuelle principale du film, autour duquel il est organisé. Mais il y en a – nécessairement d'autres dont on peut parfois se demander si elles sont des omissions du réalisateur en raison du manque de documents, de la dramaturgie ou d'un choix plus personnel. Par exemple, dans ce film, Babi Yar est pensé comme le



symbole de la disparition forcée des Juifs d'Ukraine. Il n'y est donc pas question des autres populations qui ont été tuées ou jetées dans le ravin : les Roms, les prisonniers de guerres soviétiques, les combattants du mouvement nationaliste ukrainien (OUN), les prêtres orthodoxes, les *Ostarbeiter*, les malades de l'hôpital psychiatrique avoisinant.

En outre, la complexité géographique du site et de sa mémoire n'apparaît qu'en filigrane dans le film. Au détour d'une image, par exemple, la porte de l'ancien cimetière juif de Loukianovski, adjacent au ravin, apparaît. Ce cimetière, fermé en 1937 et dont la destruction avait commencé sous l'occupation nazie se situait dans la rue Melnikova, au croisement de laquelle les Juifs de Kiev devaient se rendre les 29 et 30 septembre 1941.



Capture d'écran. *Babi Yar. Contexte. Atoms & Void*/BYHMC

La présence à proximité du ravin aussi du camp de prisonniers de guerre de Syrets ne peut être elle comprise que grâce au témoignage d'Efim Vilkis (25) qui, sur les lieux du crime, en novembre 1943, raconte à la caméra le processus d'élimination des traces, mieux connu sous le nom d'opération 1005, confié à l'été 1943 aux prisonniers de guerre soviétiques. Les prisonniers de guerre y ont été, raconte le témoin, forcés de « déterrer et les brûler à ciel ouvert sur des bûchers ». Filmé à l'occasion de la visite de journalistes américains, Efim Vilkis, maîtrisant à la perfection la rhétorique soviétique, ne prononce jamais le mot juif.

Les victimes sont toutes « des citoyens soviétiques », comme le discours officiel le répétera jusqu'en 1991.

(25)

L'identité du témoin est donnée dans cet article de Valérie Pozner, Alexandre Sumpf et Vanessa Voisin « Que faire des images soviétiques de la Shoah ? », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma*, 76, 2015, p. 10.



Ici, dans ce ravin de Babi Yar,  
régnait une odeur pestilentielle.

Capture d'écran. *Babi Yar. Contexte*. Atoms &Void/BYHMC

Le film se clôt en 1952 par la construction d'un barrage sur le site de Babi Yar (26). L'effacement des traces commencé sur ordre nazi, se prolonge en temps de paix, en Ukraine soviétique. Le ravin est comblé et sa mémoire occultée.

(26)

La séquence de l'écoulement meurtrier de boue en 1961, connu sous le nom de tragédie de Kourenivka ne figure pas dans le long-métrage. Elle est visible sur Youtube, *op.cit.*

## Apprendre à regarder et à écouter

Aucune voix-off n'accompagnant les images, Sergueï Loznitsa laisse le spectateur chercher lui-même des explications à ce qui est en train de se

dérouler à l'écran. Actif, le spectateur doit apprendre à lire les uniformes, à comprendre les situations. Il peut aussi repérer les signes scripturaux qui disent les changements de pouvoir : les banderoles à la gloire d'Adolf Hitler, Andriy Melnik et Stepan Bandera (27), la disparition du cyrillique, tout comme la transformation de la toponymie. L'élimination des noms de villes et des portraits de Staline, remplacés par ceux d'Hitler (puis vice-versa) illustre de manière explicite la transformation visuelle d'un paysage et le passage d'un régime de domination à un autre – sans qu'un commentaire ne soit nécessaire. Les chansons du film et le bruitage composé après-coup en laboratoire avec l'ingénieur du son Vladimir Golovnitski, nous orientent aussi. Il est d'ailleurs parfois difficile de savoir si un son est d'origine ou s'il s'agit d'une sonorisation créée *a posteriori*.

Parfois, au cours du film, les indices manquent pour saisir le contexte, et l'envie d'être plus guidé dans le film peut se faire sentir.

(27)

Le mouvement des nationalistes ukrainiens (OUN) est divisé pendant la guerre entre deux fractions, l'une dirigée par Andriy Melnyk, et l'autre par Stepan Bandera. Les deux collaborent avec le régime nazi et sont antisémites.



Captures d'écran. *Babi Yar. Contexte*. Atoms &Void/BYHMC

Cette absence de commentaire laisse le spectateur chercher dans son imaginaire visuel en quête de ses propres références culturelles, historiques, cinématographiques. Chez celui ou celle qui a vu de nombreux films soviétiques – tel inévitablement le réalisateur du film – la scène de pendaison des nazis peut résonner comme une réponse à celle des partisans soviétiques souvent représentées dans les films de guerre. Cette scène où le réalisateur raille le goût sordide de la foule des badauds à regarder les morts n'est pas sans rappeler *Funérailles d'Etat* – film tragi-comique construit autour de la dépouille de Staline qu'un peuple entier veut voir mort. La cohue présente ce 29 janvier 1946 à regarder l'exécution publique par pendaison des coupables nazis est aussi une référence interne à la fois à l'histoire et à la filmographie de Loznitsa, tant elle rappelle son goût pour les images de foules : la place

Kalinine où se rassemble cette population de curieux en janvier 1946 est la même place qui prendra le nom de *Maïdan Nezalejnosti* (Place de l'Indépendance) en 1991, filmée longuement dans le film *Maïdan* en 2014. La foule sera d'ailleurs le personnage principal de son film de fiction sur Babi Yar.



À gauche : capture d'écran *Babi Yar. Contexte*. Atoms &Void/BYHMC

À droite : capture d'écran *L'Ascension* de Larissa Chepitko, Mosfilm, 1977.

Soulignons enfin que, dans la seconde partie du film, les scènes des procès des criminels de guerre allemands sont des moments tout à fait exceptionnels. Tout d'abord, car comme le raconte Sergueï Loznitsa, certaines de ces images qui traînaient sur les étagères des archives de Krasnogorsk près de Moscou, n'avaient été ni montées, ni montrées auparavant (28). Mais surtout car, après le témoignage glaçant d'Hans Isenmann de la division SS « Viking », apparaît Dina Pronicheva qui, à Babi Yar, défia les nazis en feignant d'être morte, puis en s'extrayant des cadavres. Grâce à elle, le spectateur rencontre la source, le témoignage (29) : avec son attitude fière, son bagout de comédienne de théâtre, son agentivité, elle raconte précisément le déroulement de cette journée pour elle. Dans ce film où les voix de femmes et d'hommes sont rares, cette voix-là est saisissante. Par son récit, elle nous ouvre une porte vers la représentation de ce que peut signifier près de 34 000 êtres humains fusillés en deux jours et l'amoncellement d'autant de cadavres dans un ravin. Avec ses mots, nos yeux se décillent.

(28)

Les images de Dina Pronicheva ne sont pas inédites : elles avaient été déjà projetées en 1946 : Kinozhurnal "Radiants'ka Ukraïna" (Chronique cinématographique. « Ukraine soviétique » n°13-14. Voir note 16 dans Karel C. Berkhoff « Dina Pronicheva's Story of Surviving the Babi Yar Massacre: German, Jewish, Soviet, Russian, and Ukrainian Records », in Ray Brandon et Wendy Lower, éd., *The Shoah in Ukraine: History, Testimony, Memorialization*, Bloomington, Indiana University Press, 2008, p. 312.

(29)

Dans le chapitre précédemment cité, Karel Berkhoff analyse le massacre de Babi Yar à la lumière des différents témoignages de Dina Pronicheva qu'il compare entre eux. Karel C. Berkhoff, *op. cit.*, p. 291-317.



Dina Pronicheva lors du procès des criminels de guerre nazis, le 24 janvier 1946.  
Source : [United States Holocaust Memorial Museum](#), courtesy of [Babi Yar Society](#).

## Pour citer cet article

Lisa Vapné, « *Babi Yar. Contexte*. Un film de Sergueï Loznitsa », *RevueAlarmer*, mis en ligne le 10 février 2022.

<https://revue.alarmer.org/babi-yar-contexte-un-film-de-serguei-loznitsa/>