



Dossier de presse

Exposition du 10 mars au 31 août 2010

# Filmer les camps

John Ford, Samuel Fuller, George Stevens,  
de Hollywood à Nuremberg

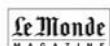
**Commissariat de l'exposition :**

Christian Delage, historien, réalisateur.

**Coordination générale :**

Sophie Nagiscarde, responsable du service des activités culturelles et Marie-Édith Agostini, coordinatrice des expositions, Mémorial de la Shoah  
Scénographie : Sophie Breuil

**En partenariat avec**



**Contact presse**

Heymann, Renault Associées

Tél : 01 44 61 76 76

Fax : 01 44 61 74 40

[l.cazassus@heymann-renoult.com](mailto:l.cazassus@heymann-renoult.com)

**Le Mémorial bénéficie du soutien permanent de**



**Mémorial de la Shoah**

Niveau 1

17, rue Geoffroy-l'Asnier, 75004 Paris

Tél. 01 42 77 44 72

Fax : 01 53 01 17 44

[contact@memorialdelashoah.org](mailto:contact@memorialdelashoah.org) - [www.memorialdelashoah.org](http://www.memorialdelashoah.org)

**Accès**

Métro : Saint-Paul ou Hôtel-de-Ville (ligne 1), Pont-Marie (ligne 7)

Bus : 96, 69, 76, 67, Balabus

Parking : Baudoyer (place Baudoyer), Lobau (rue Lobau), Pont-Marie (rue de l'Hôtel-de-Ville).

**Ouverture**

Entrée libre

Tous les jours sauf le samedi, de 10 h à 18 h, et le jeudi jusqu'à 22 h

# SOMMAIRE

**Introduction** p. 3

**Le parcours de l'exposition** p. 4

**Autour de l'exposition :**

**Un cycle de conférences et projections** p. 14

**Un cycle de films Hollywood et la Shoah** p. 17

# INTRODUCTION

par Christian Delage, commissaire de l'exposition

Il y a soixante-cinq ans, le monde découvrait les films tournés par les Alliés dans les camps de concentration et d'extermination nazis. De ces images qui nous sont parvenues, nous ne connaissons peu ou pas les auteurs et encore moins les conditions de leur réalisation. Le Mémorial a choisi de suivre le parcours de trois des producteurs de ces images, des cinéastes venus de Hollywood : John Ford, Samuel Fuller, George Stevens.

George Stevens était célèbre à Hollywood pour ses comédies et la mise en scène du couple formé à l'écran par Fred Astaire et Ginger Rogers, avant de diriger, pendant la guerre, une équipe spéciale de cameramen, la Special Coverage Unit (SPECOU), qui va filmer la libération du camp de Dachau.

Samuel Fuller s'était fait connaître par son talent de « crime reporter » dans la presse tabloïd, puis de scénariste, avant de rejoindre, en 1942, la première division d'infanterie de l'armée américaine, la fameuse « Big Red One » et de filmer la libération du camp de Falkenau.

En 1945, les images de Dachau prises par l'équipe de Stevens sont insérées dans un documentaire montré d'abord aux États-Unis avant d'être projeté, à titre de preuve des crimes nazis, devant le Tribunal Militaire International de Nuremberg. Cette expérience, inédite, a été préparée par John Ford, qui dirigeait lui-même une unité spéciale, la Field Photographic Branch, chargée de réaliser entre autres ce film, *Les Camps de concentration nazis*, et de mettre en place le filmage du procès.

Si l'exposition se limite aux deux camps de Dachau et de Falkenau (annexe de Flossenbürg), elle est néanmoins de nature à faire comprendre au public les conditions dans lesquelles les opérateurs américains ont travaillé. Les équipes mises en place par John Ford et George Stevens étaient composées d'opérateurs professionnels, reconnus et expérimentés, ou formés spécialement à cette occasion.

L'exposition raconte l'histoire de ces trois grands cinéastes dont le parcours a été bouleversé par les violences de la Seconde Guerre mondiale et la mise en présence des victimes des « atrocités nazies ». En complément des images, des textes de John Ford et de Joseph Kessel sont lus par Jean-François Stévenin.

Pour la première fois, les images du camp de Dachau sont présentées dans l'ordre chronologique dans lequel elles ont été tournées. Elles sont accompagnées des fiches que les opérateurs remplissaient et des comptes rendus rédigés par l'un des écrivains embauchés par Stevens. Des extraits de ces récits, lus par Mathieu Amalric, ont été placés en commentaire des images. Cet ensemble documentaire permet de donner une place aux spectateurs d'aujourd'hui, à l'abri des opérateurs, dont les gestes de médiation sont ainsi revitalisés.

Grâce à la collaboration de l'Academy of Motion Pictures, Arts and Sciences et de la Lilly Library (Université de Bloomington, Indiana), et la participation de Christa Fuller, George Stevens Jr. et Jerry Rudes, le Mémorial est en mesure de montrer pour la première fois en France un montage de documents d'archives, de films et de photographies, souvent inédits, qui permettent de retracer, presque au jour le jour, une expérience vécue à la première personne, en même temps que transmise en héritage aux générations d'après.

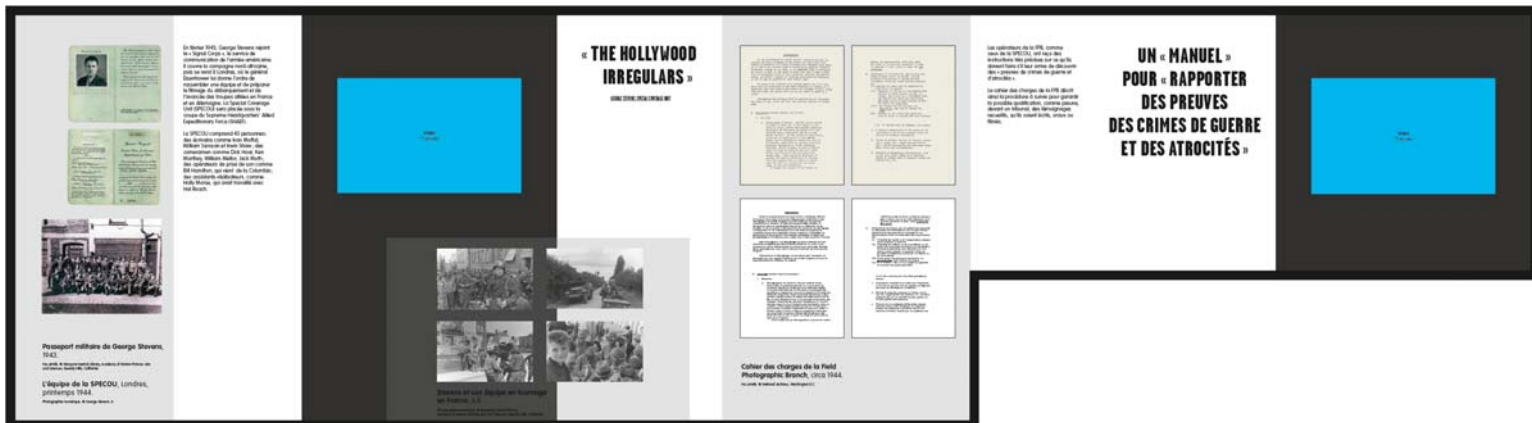
# LE PARCOURS DE L'EXPOSITION

La scénographie de l'exposition « Filmer les camps » s'articule autour de quatre supports différents qui s'entrecroisent dans un va-et-vient permanent, sollicitant tous les sens du visiteur.

En introduction au parcours proposé, une musique conduit à un premier écran présentant un extrait de la comédie musicale de George Stevens, *Swing Time*.

Au couple formé par Astaire et Rogers succèdent les images tournées par Stevens lors de la Libération de Paris puis celles du camp de Dachau. C'est une forme d'immersion dans l'environnement scénographique général où le son et les images projetées sont croisés avec les éléments textuels et photographiques présentés sur les murs.

Le parcours de l'exposition se présente en suite ainsi :



## 1<sup>er</sup> segment

### Introduction

Les premier et deuxième segments présentent les trois cinéastes américains, tant dans leur travail cinématographique que dans leur expérience de guerre. Ils décrivent la constitution des unités spéciales mises en place pour filmer la guerre, la Field Photographic Branch (FPB) et la Special Coverage Unit (SPECOU). Ces opérateurs professionnels, déjà reconnus ou formés à cette occasion, ont reçu des consignes précises qui doivent permettre à leurs images, le moment venu, d'être qualifiées de preuves par les tribunaux qui vont être mis en place par les Alliés.

## 2<sup>e</sup> segment

### « Nous nous efforçons toujours de faire face » John Ford, Field Photographic Branch



John Ford près de son chef-opérateur dans le Pacifique, s.d.  
© Lilly Library, Indiana University, Bloomington, Indiana

Au début des années 1930, John Ford, alors réserviste dans la Marine des États-Unis, réussit à y créer une unité d'opérateurs de prise de vues qui pourrait intervenir « en cas de besoin ».

En 1939, la Field Photo de la 11<sup>e</sup> Section navale devient opérationnelle. Quelques semaines avant Pearl Harbor, Ford annonce avoir formé une soixantaine de techniciens.

Le général Donovan, Coordinateur de l'Information, puis directeur de l'Office of Strategic Services (OSS), fait alors venir Ford auprès de lui : c'est la naissance de la Field Photographic Branch (FPB), qui jouira toujours d'une grande indépendance par rapport à la hiérarchie militaire.



Fragments de l'entretien accordé par John Ford au Colonel Doering, 14 avril 1944 lus par Jean-François Stévenin  
© National Archives, Washington DC

*C'était le 1<sup>er</sup> août 1941, il me semble. Je me trouvais à Milwaukee à l'occasion du congrès de la légion américaine lorsque je reçus un appel du capitaine Merian Cooper du corps de réserve de l'armée de l'Air, me demandant de me rendre immédiatement à Washington pour y rencontrer le colonel Donovan. Dans le civil, Cooper et moi étions associés. Il avait été rappelé en tant que réserviste ; moi, à l'époque, j'étais encore réserviste de la Marine. Dès 1932-33, à peu près, le chef des effectifs de réservistes de la Marine, le capitaine Harold A. Jones, de la marine de guerre des États-Unis, m'avait demandé de réfléchir à ce dont la Marine pourrait avoir besoin en matière d'images, en situation d'urgence. En 1934 – j'étais capitaine de corvette dans la réserve – je me mis activement à mettre au point des plans et des méthodes pour le jour où ce serait nécessaire. Je pense que c'est en 1939 que le capitaine Benjamin Pullman, de la marine de guerre des États-Unis, alors chef des effectifs de réservistes de la Marine, me consulta et me demanda de l'aider à constituer une section photo du 11<sup>e</sup> secteur naval. C'était lui, bien sûr, qui était responsable des achats de matériel et, pour ma part, je fus chargé du recrutement et de la formation. Il me confia ensuite certaines missions que nous parvînmes à mener à bien, et mit à ma disposition le nombre nécessaire de matelots.*

*Nous avons alors commencé à former et à entraîner notre équipe, et, compte tenu de l'urgence de plus en plus pressante, vers 1941, nous restions au travail trois soirs par semaine dans divers studios comme la Twentieth Century Fox et Faxon and Dean. Aux alentours de juillet, la Marine mobilisa une partie des effectifs entraînés. Environ 80 hommes de cette équipe prirent du service actif. Au mois d'août, après m'être rendu à Washington où je rencontrai le colonel Donovan, il me demanda d'organiser une section film et photo pour le coordonnateur de l'Information. Je devais travailler en coopération avec le capitaine Cooper, mais les choses ne se déroulèrent*

*pas comme prévu, l'Armée de l'air refusant de laisser Cooper travailler avec le coordonnateur. Je fus placé en service actif de la marine, prêté au coordonnateur, et m'attelai à la tâche. La plupart des ténors de la 11<sup>e</sup> section photographie de la Marine – par ténors, j'entends les cameramen les plus chers comme Toland, August, Ziegler, Wenstrom et Gilks – manifestèrent le désir de venir avec moi. Ainsi, avant Pearl Harbor, nous avions à notre disposition une équipe cinéma dynamique, et nous avons alors commencé à monter un laboratoire. Avant le 7 décembre, nous eûmes en Islande une équipe qui réalisa un travail logistique et historique extrêmement précieux sur les activités de l'armée américaine, de la marine de guerre et du corps des Marines dans cette île. Le surcroît de travail atteignit de telles proportions qu'il nous fallut mobiliser, après Pearl Harbor, de nombreux effectifs pour un service actif. Depuis cette époque, le travail n'a cessé d'affluer et, à l'heure actuelle, nous sommes complètement débordés, mais nous nous efforçons toujours de faire face.*

Parmi les films produits par la FPB et supervisés personnellement par John Ford figurent *December 7th*, qui évoque l'attaque japonaise sur Pearl Harbor, et *The Battle of Midway*, une victoire américaine décisive sur l'amiral Yamamoto le 5 juin 1942. Tous deux ont permis à Ford de recevoir l'Oscar du meilleur documentaire en 1943 et en 1944.



**Extrait de film : John Ford dans une salle de projection de l'OSS**

*Omnibus: John Ford*, Andrew Eaton, USA, 1992

© BBC Motion Gallery

Durée : 16''

## « The Hollywood Irregulars » George Stevens, Special Coverage Unit

En février 1943, George Stevens rejoint le « Signal Corps », le service de communication de l'armée américaine.

Il couvre la campagne nord-africaine, puis se rend à Londres, où le général Eisenhower lui donne l'ordre de rassembler une équipe et de préparer le filmage du débarquement et de l'avancée des troupes alliées en France et en Allemagne. La Special Coverage Unit (SPECOU) sera placée sous la coupe du Supreme Headquarters' Allied Expeditionary Force (SHAEF).

La SPECOU comprend 45 personnes : des écrivains comme Ivan Moffat, William Saroyan et Irwin Shaw ; des cameramen comme Dick Hoar, Ken Marthey, William Mellor, Jack Muth ; des opérateurs de prise de son comme Bill Hamilton, qui vient de la Columbia ; des assistants-réalisateurs, comme Holly Morse, qui avait travaillé avec Hal Roach.



Georges Stevens et son équipe, France, 1945.

© George Stevens Paper, Margaret Herrick Library, Academy of Motion Picture Arts and Sciences.



**Extraits de film : la SPECOU au travail**

*World War II Color Footage*, George Stevens, USA, 1944-1945.

Images tournées par la SPECOU, USA, 1944-1945.

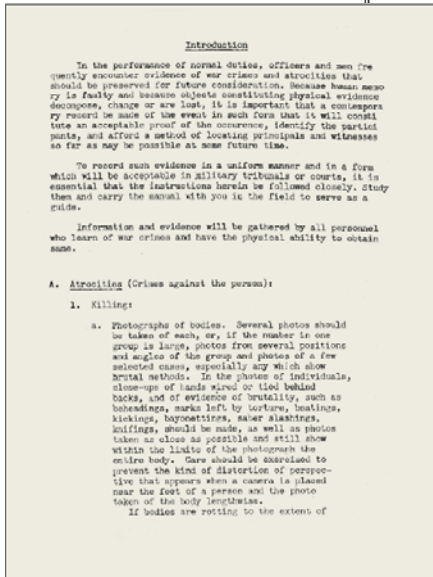
© Footage courtesy of the George Stevens Collection at the Library of Congress, Washington

Durée: 2'09''

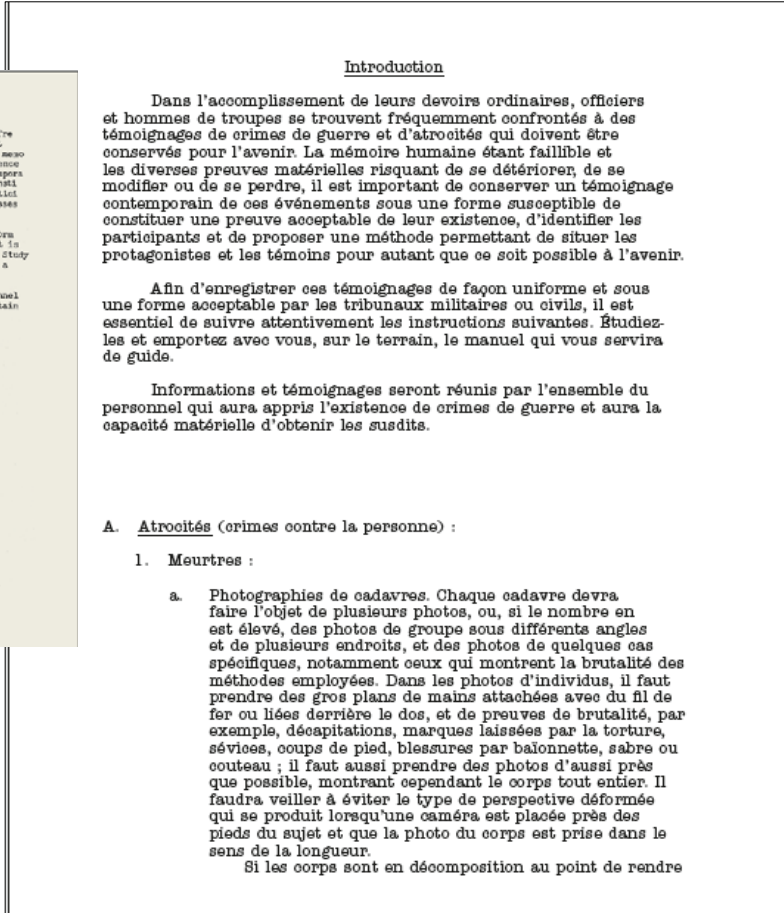
# Un « manuel » pour « rapporter des preuves des crimes de guerre et des atrocités »

Les opérateurs de la FPB, comme ceux de la SPECOU, ont reçu des instructions très précises sur ce qu'ils doivent faire s'il leur arrive de découvrir des « preuves de crimes de guerre et d'atrocités ».

Le cahier des charges de la FPB décrit ainsi la procédure à suivre pour garantir la possible qualification comme preuve devant un tribunal, des témoignages recueillis, qu'ils soient écrits, oraux ou filmés.

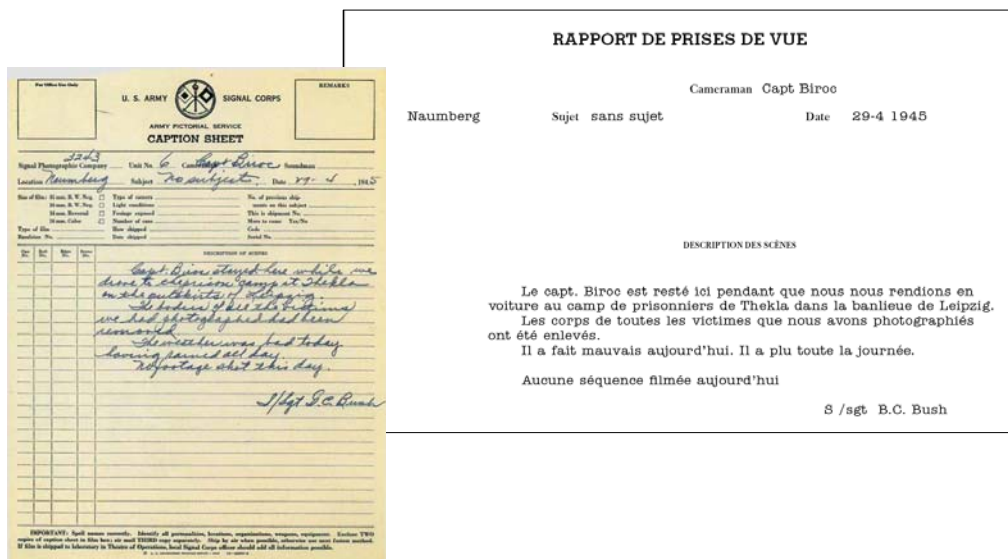


Cahier des charges de la Field Photographic Branch, circa 1944  
© National Archives, Washington DC



Au bas des documents rédigés par les opérateurs de la SPECOU figure l'avertissement suivant, sous la rubrique « important », le rédacteur doit : « orthographier correctement les noms, identifier toutes les personnes, les lieux, les organisations, les armes, l'équipement. »

Rapport de prise de vues, S/Sgt. G.C. Busch, Nuremberg, 29 avril 1945  
© Margaret Herrick Library, Academy of Motion Pictures Arts and Sciences, Beverly Hills, Californie





**Extraits de films : montage d'archives britanniques, soviétiques et américaines montrant les politiques d'attestation de vérité des images d'atrocités - plan-séquence extrait de *Les Raisins de la colère* (John Ford) ; plan séquence extrait des images de Dachau ; plan-séquence à Belsen sur civils devant cadavres, images soviétiques du camp d'Auschwitz-Birkenau après son ouverture.**

*The Grapes of Wrath* (*Les Raisins de la colère*), John Ford, USA, 1940.

© Footage from *The Grapes of Wrath*, courtesy of Twentieth Century Fox, all rights reserved

*Memory of the Camps*, Sidney Bernstein, Grande-Bretagne, 1945.

© Imperial War museum

Auschwitz-Birkenau, images tournées par les opérateurs de l'Armée rouge, URSS, 1945

© USHMM, Domaine Public. Durée: 2'48"



**Commentaire du montage :**

*Dans Les Raisins de la colère, Ford, soucieux de vérité documentaire, choisit de faire un plan-séquence subjectif pour filmer l'arrivée de la famille Joad dans un camp de transit. Stevens fait le même choix à l'entrée du camp de Dachau. De leur côté, les Britanniques privilégient le plan-séquence panoramique, sensé éviter tout hors-champ et tout montage ultérieur, même s'il s'agit d'un rituel qu'ils organisent eux-mêmes, en forçant les Allemands - gardes ou voisins du camp - à se tenir près des fosses. Les Soviétiques prennent moins de précaution, en raison, en particulier de l'accoutumance de leurs soldats et de la population aux violences de guerre.*

**3<sup>e</sup> segment**

**« Allez filmer au camp de Dachau » : la SPECOU à Dachau**

Chaque jour, dans une *Caption Sheet*, le responsable de chaque unité fait un bilan de l'activité de la journée. Chaque semaine, dans un *Weekly Photographic Report*, un des responsables de la SPECOU, le plus souvent George Stevens lui-même, fait un bilan de la semaine de tournage.

Le *Master Caption Story*, rédigé en complément du *Caption Sheet*, est davantage qu'un simple compte rendu. C'est un récit documenté et articulé des événements qui ont été filmés. C'est déjà un deuxième regard qui se pose sur les images, après celui des cameramen.

Ivan Moffat, ancien élève de la London School of Economics, en est le principal et brillant rédacteur.



Trame narrative, « Cadavres gisant sur la voie ferrée à Dachau »  
Ivan Moffat, Dachau, 2 mai 1945  
© Margaret Herrick Library, Academy of Motion Pictures Arts and Sciences, Beverly Hills, Californie



**Fragments du compte rendu d'Ivan Moffat, 2 mai 1945 « Cadavres jonchant la voie de chemin de fer à Dachau», lus par Mathieu Amalric**

© George Stevens Paper, Academy of Motion Pictures Arts and Sciences. Durée: 1'07"

*Constatant notre avancée, les nazis décidèrent de tout entreprendre pour évacuer les camps de concentration. Ils n'y parvinrent pas entièrement, mais deux importants convois de prisonniers des camps de Buchenwald et de Sachsenhausen, de sinistre notoriété, furent cependant transférés vers le sud, dans des wagons de marchandises et des camions à bestiaux non bâchés, pour être internés à Dachau. La documentation jointe couvre ce*

*tragique transfert vers le sud de ce convoi de prisonniers estimé à plus de 2 000 personnes.*

*Le voyage dura dix jours, dans des conditions météorologiques exceptionnellement rigoureuses pour cette époque de l'année et prit fin au cours d'une violente tempête de neige. Les prisonniers portaient la tenue rayée réglementaire ressemblant à un pyjama, conformément à la politique des SS visant à les humilier. Que rien d'autre ne les protégeait du froid, c'est ce que prouvent, à n'en pas douter, les images. Des camarades interrogés ultérieurement déclarèrent que nombre de ceux qui furent transférés étaient déjà gravement malades (typhus et dysenterie) au début du voyage. À l'arrivée du convoi sur la voie de garage proche du camp de Dachau, on constata que plus de la moitié des détenus avaient péri.*

George Stevens est muni d'un laissez-passer permanent pour circuler dans le camp de Dachau. Il a emporté avec lui une caméra 16mm et de la pellicule couleur Kodachrome. Aux prises de vues de ses opérateurs, il va ainsi ajouter un récit subjectif, filmant son équipe et parfois doublant leurs images des siennes, qu'il maintiendra dans la sphère privée jusqu'à ce que son fils en fasse don à la Bibliothèque du Congrès (Washington D.C.). En 2008, celle-ci les a inscrites au Registre national du film, en tant que « Document visuel essentiel ».



#### **Extraits de films : deux films montrés en parallèle, premières images de Dachau en noir et blanc et en couleurs**

Images tournées par les opérateurs de la SPECOU, USA, mai 1945

© USHMM, Domaine Public

World War II Color Footage, George Stevens, USA, 1944-1945.

© Footage courtesy of the George Stevens Collection at the Library of Congress, Washington



Photographie de cadavres gisant dans un wagon, prise par un opérateur de la SPECOU, Dachau, 1<sup>er</sup> mai 1945  
© Margaret Herrick Library, Academy of Motion Pictures Arts and Sciences, Beverly Hills, Californie



L'opérateur de la SPECOU filmé par George Stevens, Dachau, 1<sup>er</sup> mai 1945  
© Library of Congress, Washington DC

L'équipe de Stevens consacre un rapport de tournage et un récit principal très circonstanciés sur les « atrocités » commises à Dachau. Son objectif prioritaire est de convaincre les Américains de la véracité des témoignages filmés. L'éditorialiste du magazine *Collier's* avait déjà évoqué cette question quatre mois auparavant :

« Nous supposons qu'un grand nombre d'Américains ne croient simplement pas aux histoires de meurtres de masse de Juifs et de Chrétiens anti-nazis en Europe de l'Est par les nazis dans les chambres à gaz, et de camionnettes transportant la chaux et d'autres horribles choses. Ces histoires sont tellement étrangères à l'expérience commune de la plupart des Américains qu'elles semblent invraisemblables. Et puis, également, certaines des atrocités relatées sur la Première Guerre mondiale s'étaient avérées fausses plus tard. »

« Atrocités », *Collier's*, 8 janvier 1945.

	Copie au Dépt. de l'adjudant général Section des crimes de guerre	
	<b>RAPPORT DE PRISES DE VUE</b> Page 1	
Photographic Company ... <b>Unité 8, 6 &amp; 7. Cameraman Drell, Ridgell, McCarthy, Henry.</b> Location <b>Dachau, Bavière.</b>	Subject <b>Atrocités</b>	Date <b>3 mai 1945</b>
Conditions d'éclairage <b>Eyemos</b> Séquence exposée <b>Int &amp; Ext</b> Nombre de boîtes <b>1100</b> Mode d'expédition <b>9</b> Date d'expédition <b>ADLS</b>	N° d'envoi précédent sur ce sujet <b>Aucun</b> Envoi n° <b>1</b>	
DESCRIPTION DES SCÈNES		
1 (Drell)	<b>VOIR TRAME NARRATIVE CI-JOINTE</b> Int. de jour. Plan moyen sur la porte fermée menant à la chambre à gaz. Plan du capitaine GI entrouvrant la porte. Remarque pancarte au-dessus de la porte « Brausebad » (douches). Remarque porte étanche. Remarque le panneau lumineux. Remarque que rien ne permet d'ouvrir les portes de l'intérieur. <b>MÉTRAGE : 9 mètres.</b>	
2 (Drell)	Int. Plan moyen par la porte vers les fausses pommes de douche du plafond. <b>MÉTRAGE : 6 mètres.</b> Gros plan comme ci-dessus sur les pommes de douche. Remarque absence de rouille ou d'oxydation sur les pommes de douche et absence des branchements extérieurs ordinaires de plomberie (pommes collées au plafond). <b>MÉTRAGE : 6 mètres.</b> Plan moyen sur le grillage recouvrant l'orifice dans le mur à l'entrée de la conduite d'air ou de gaz dans la chambre. <b>MÉTRAGE : 6 mètres.</b> Fin de bobine Plan moyen sur compartiment d'actionnement des valves de gaz. Remarque largeur des orifices (de toute évidence pas pour de l'eau). Valves actionnées manuellement, contrôlant le débit; tableau permettant d'orienter le débit - entrée ou sortie. <b>MÉTRAGE : 6 mètres.</b> [ I R. Moffat ] SUITE	

**3 mai 1945** : Rapport de prise de vues des reporters des unités 5, 6 et 7, sous le titre général « Dachau : Atrocités ».  
 © Margaret Herrick Library, Academy of Motion Pictures Arts and Sciences, Beverly Hills, Californie



**Fragments du compte rendu d'Ivan Moffat, 4 mai 1945, «La vie dans le camp de Dachau », lus par Mathieu Amalric**  
**Durée : 2'10''**

*Lors de notre entrée à Dachau, les conditions prévalant dans le camp étaient si effroyables, et le nombre de personnes concernées si important – plus de 30 000 – que le taux de mortalité élevé ne pouvait aucunement nous surprendre.*

*Les photographies montrent les corps de ceux qui sont décédés dans la matinée, étendus devant les baraques avant d'être emportés, tandis que les détenus – désormais totalement indifférents au spectacle de la mort ou à la nécessité de mesures de précaution élémentaires – sont accroupis en train de cuire leur repas, à quelques mètres des rangées de corps. Pour les détenus, la mort était une donnée absolument normale et permanente de leur environnement immédiat. C'est ce que montre à l'évidence les images. L'une des premières mesures prises par les toubibs arrivés avec l'armée consista à tenter de juguler la propagation du typhus. Les poux abondaient dans l'ensemble du camp, et on voit des prisonniers recevant un traitement d'épouillage pour tenter d'éliminer cette source de contagion.*

*De nombreux malades atteints de typhus et de dysenterie ont la chance d'arriver jusqu'à l'hôpital surpeuplé, géré par une équipe de détenus. La documentation ci-jointe montre cette file d'hommes – à peine capable de marcher – avançant péniblement dans le vent glacial, vêtus de leur tenue rayée, traversant le camp pour se rendre au dispensaire.*

*L'équipe de prisonniers qui gère l'hôpital traitait quelque 450 cas de typhus par jour au moment où ces lignes sont écrites.*



Photographies prises dans le camp de Dachau par la SPECOU, mai 1945  
© Margaret Herrick Library, Academy of Motion Pictures Arts and Sciences, Beverly Hills, Californie

## **« Des témoignages de première main »**

Au sein de son équipe, Stevens avait une unité possédant du matériel de prise de son synchrone. Il est néanmoins exceptionnel qu'il ait procédé à une série d'entretiens filmés avec une quinzaine d'internés se trouvant dans le camp de Dachau en mai 1945.

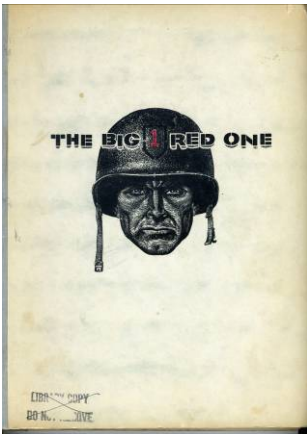
George Stevens qualifie d'« excellent » le travail de ses équipes et demande à ce que les 20 bobines de Kodachrome qu'il a tournées avec sa caméra 16mm soient expédiées en étant placées sous son nom.



George Stevens à Dachau, 1957  
© Academy of Motion Pictures, Los Angeles

Lors de la préparation de son film, *Le Journal d'Anne Frank* (1959), George Stevens revient à Dachau. C'est à Auschwitz qu'Anne Frank avait été internée, puis à Raguhn, un kommando qui dépendait de Buchenwald, avant de mourir dans le transport vers Bergen-Belsen. Pour Stevens, ce travail de remémoration se comprend comme un moment de partage et de transmission, avec son fils, âgé de 25 ans, qui l'accompagnait.

#### 4<sup>e</sup> segment



*The Big Red One* (Au-delà de la gloire), Samuel Fuller, 1980, Scénario original du film  
© coll. Christa Fuller

### « Je ne savais pas que j'allais tourner mon premier film », Samuel Fuller, de Falkenau à *The Big Red One*

Au printemps 1945, Samuel Fuller a traversé une bonne partie de l'Europe. Il est à présent en Tchécoslovaquie, près de Falkenau. Son capitaine, Kimbald R. Richmond, lui demande alors s'il peut se servir de la caméra qu'il vient de recevoir, car il y a peut-être quelque chose d'important à filmer. Fuller se prépare à tourner pour la première fois de sa vie. Des violences de guerre, il en a vues beaucoup pendant ces longs mois, au sein de sa prestigieuse unité, la « Big Red One ». Là, à Falkenau, il y a certes des soldats allemands en embuscade qu'il va falloir déloger. Mais, surtout, il y a ce qu'il n'a encore jamais encore vu, ce dont il a à peine entendu parler : un camp de concentration. Comment filmer ce dont il va être l'acteur en même temps que le témoin? Comment mettre en scène, 35 ans plus tard, cet épisode dans un film de fiction?

#### 5<sup>e</sup> segment



John Ford pendant le tournage de *That Justice Be Done*, été 1945. Photographie numérique. © National Archives, Washington D.C.

### « Nuremberg : Recueillir les images comme preuve »

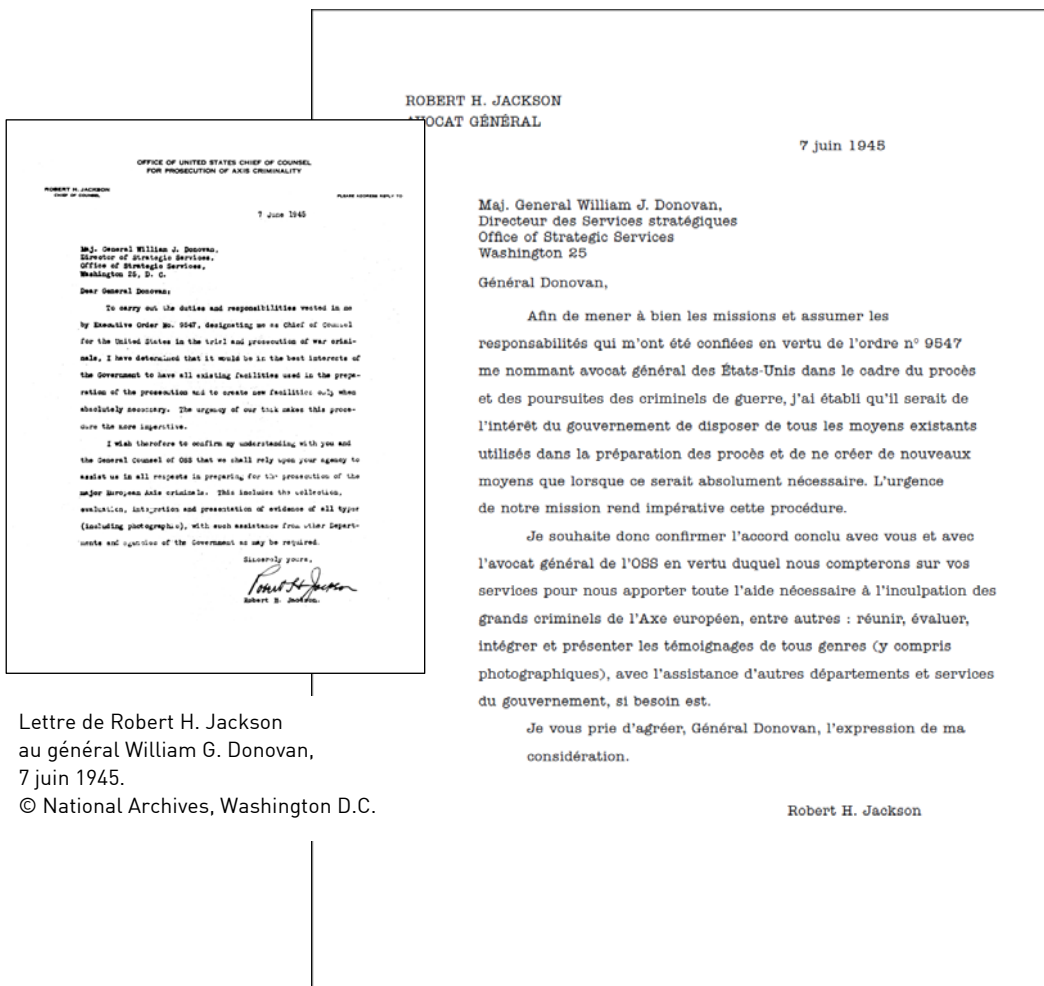
Dès sa prise de fonction, le procureur général américain Robert H. Jackson, chargé par le Président Truman de mettre en place le Tribunal Militaire International qui va juger les dignitaires nazis (TMI), sollicite la FPB (Field Photographic Branch) en vue de recueillir des images comme preuves et de filmer le procès à venir. À l'été 1945, la FPB, à la demande du procureur Jackson, réalise un film expliquant les enjeux du TMI.

Le 20 novembre 1945, les Américains projettent *Les Camps de concentration nazis* comme preuve des crimes nazis. L'une des séquences du film concerne le camp de Dachau. Elle a été montée par l'équipe de John Ford à partir des images tournées par l'équipe de George Stevens, comme en témoignent les fiches de visionnage. Après une présentation du camp, mettant en évidence le nombre d'internés au moment de la libération, le commentaire évoque les « plus de 1600 prêtres, toutes nationalités confondues, qui étaient

encore vivants », puis le train stationné à l'entrée du camp et rempli de cadavres, les survivants, la visite rendue obligatoire pour les voisins du camp, et, enfin, la chambre à gaz.

En 1959, Samuel Fuller réalise *Verboten !* L'histoire, située au printemps 1945, met en scène un sergent américain, David, pourchassant les derniers combattants de la Wehrmacht dans un petit village. Blessé, il est recueilli et soigné par une jeune Allemande, Helga, qu'il épouse une fois démobilisé. Le frère de celle-ci, Franz, tombe sous la coupe d'un « Werwolf », nostalgique du nazisme, qui se livre à des exactions contre les forces d'occupation. Pour le libérer de cette mauvaise influence, qu'elle n'arrive pas à neutraliser par un argumentaire de raison, Helga décide d'emmener son frère au Tribunal Militaire International, à Nuremberg, le jour du 29 novembre 1945 où est projeté le film *Les Camps de concentration nazis*.

Le commentaire, dit par Fuller lui-même, met l'accent sur « le plan contre les Juifs » élaboré par les nazis, en mélangeant, sans les distinguer, les images tournées par les Soviétiques à Auschwitz, celles tournées par les Britanniques à Belsen et celles de la SPECOU (Special Coverage Unit) à Dachau.



Lettre de Robert H. Jackson  
au général William G. Donovan,  
7 juin 1945.  
© National Archives, Washington D.C.

## Cycle de films et rencontres

## AUTOUR DE L'EXPOSITION

Du 10 au 22 mars 2010

Lieu :  
Auditorium Edmond J. Safra  
Mémorial de la Shoah  
17, rue Geoffroy-l'Asnier  
75004 Paris

**Tarifs pour chaque séance :**  
5 euros, réduit 3 euros (jeunes - 26 ans,  
+ 60 ans, étudiants et demandeurs  
d'emploi, sur justificatif)  
Achats des billets sur place avant la  
séance ou tous les jours de 14 h à 18 h  
sauf le samedi ou par envoi de chèque à  
l'ordre du Mémorial, ou sur  
[www.memorialdelashoah.org](http://www.memorialdelashoah.org).

**Mercredi 10 mars 2010**  
19 h 30

### Falkenau, vision de l'impossible. Samuel Fuller témoigne.

de **Emil Weiss**

(France, documentaire, 1988, 52 min, Michkan World Productions et Doriane Films, avec le soutien de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah)

Mai 1945, la première division d'infanterie de l'armée américaine livre son dernier combat en Europe dans les Sudètes en Tchécoslovaquie et libère le camp de concentration de Falkenau. Grâce à une caméra que lui a envoyée sa mère, Samuel Fuller, membre de cette « Big Red One », filme cet épisode.

1988 : après une courte introduction présentant les conditions de tournage et l'épisode de la libération du camp, Samuel Fuller commente ce document unique. Pour avoir prétendu ignorer ce qui se passait dans le camp, les notables du bourg de Falkenau vont devoir donner une sépulture aux internés. Il s'interroge également sur la vérité des images, sur la possibilité de représenter l'univers concentrationnaire et sur la nécessité d'en transmettre la mémoire aux jeunes générations.

En présence de **Georges Didi-Huberman**, historien de l'art et philosophe (EHESS), et **Christian Delage**, historien (Paris VIII, EHESS), réalisateur et commissaire d'exposition.

Animé par **Emmanuel Laurentin**, journaliste, producteur de l'émission *La Fabrique de l'Histoire* sur France Culture.

**Jeudi 11 mars 2010**  
20 h

### La Machine à écrire, le fusil et le cinéaste (The Typewriter, the Rifle & the Movie Camera)

de **Adam Simon**

(Grande-Bretagne et États-Unis, documentaire, 1996, 55 min, vostf, British Film Institute)

Avec Samuel Fuller, Tim Robbins, Jim Jarmusch, Martin Scorsese, Quentin Tarantino

Ce documentaire retrace le parcours de Samuel Fuller en trois chapitres : ses débuts en tant que journaliste (*the typewriter*), ses trois années de combattant durant la Seconde Guerre mondiale (*the rifle*) et sa carrière de réalisateur (*the movie camera*). C'est Tim Robbins qui assure la narration du film, et qui s'entretient avec des réalisateurs marqués par le travail de Fuller, comme Martin Scorsese, Quentin Tarantino et Jim Jarmusch. Ce film est également ponctué d'extraits rares de films d'archives et présente des documents de la collection personnelle du cinéaste (photos, dessins, écrits).

En présence de **Jerry Rudes**, éditeur des mémoires de Samuel Fuller, fondateur du *Avignon Film Festival*.

**Dimanche 14 mars 2010**

**14 h**

### **Le Journal d'Anne Frank (The Diary of Anne Frank)**

de **George Stevens** (États-Unis, fiction, 1959, 171 min, vostf, 20<sup>th</sup> Century Fox)  
Avec Shelley Winters, Millie Perkins, Joseph Schildkrant

Pour l'anniversaire de ses treize ans, le 12 Juin 1942, Anne Frank reçoit un journal intime sur lequel elle écrit son quotidien à Kitty, sa confidente imaginaire. Le 6 juillet, pour échapper aux persécutions antisémites, la famille Frank entre dans la clandestinité. Réfugiés au dernier étage d'un immeuble de bureaux, leur vie s'organise mais, dénoncés, deux ans plus tard, ils seront arrêtés le 4 août 1944. Le scénario insiste, aux derniers moments du film, sur la décision d'Anne, quittant l'appartement clandestin qu'elle nomme l'Annexe, d'y laisser le journal sur sa table de travail. Elle veut que son amie Miep le trouve et qu'il prenne, la dimension de témoignage.

Présenté par **Christian Delage**.

Suivie de la projection d'un extrait du film **George Stevens : A Filmmaker Journey** de George Stevens Jr sur le tournage du film **Le journal d'Anne Frank**.

**18 h**

### **Au-delà de la gloire (The Big Red One)**

de **Samuel Fuller** (États-Unis, fiction, 1980, 162 min, vostf, Warner)  
Avec Lee Marvin, Mark Hamill, Robert Carradine.

Inspiré des souvenirs de Samuel Fuller, *The Big Red One* montre l'engagement de quatre jeunes GI's et de leur sergent dans la prestigieuse "Big Red One" (la première division d'infanterie de l'armée américaine) depuis l'entrée en guerre des États-Unis jusqu'à la libération du camp de Falkenau.

En présence de **Christa Fuller**, actrice, épouse de Samuel Fuller et **Jerry Rudes**, éditeur des mémoires de Samuel Fuller.

**Mardi 16 mars 2010**

**19 h**

### **George Stevens : A Filmmaker's Journey**

de **George Stevens Jr** (États-Unis, documentaire, 1984-85, 90 min, vostf, American Broadcasting Compagny, Creative Film Center)

Récit de la vie et de l'œuvre du réalisateur américain George Stevens, réalisé par son fils.

### **George Stevens: D Day to Berlin**

de **George Stevens Jr**  
(États-Unis, documentaire, 1994, 46 min, vostf, New Liberty Productions)

Tandis que les cameramen placés sous sa direction enregistraient des vues de l'avancée alliée, de la Normandie jusqu'à Berlin, George Stevens a saisi à titre personnel et avec une caméra 16mm en couleurs des moments quotidiens ou exceptionnels de cette aventure unique.

En présence **Ricardo Aronovich**, directeur de la photographie et **Christian Delage**.

Jeudi 18 mars 2010

19 h

## Death Mills

de **Hanuš Burger**, écrit par **Oskar Seidlin**

(États-Unis, 1945, documentaire, 22 min, n&b, vosta, U.S. Army Signal Corps)

Ce film a été réalisé pour être montré aux Allemands et aux Autrichiens lors de la campagne de dénazification alliée de 1946-1948, combinant des images soviétiques, polonaises mais également des sources américaines.

## Memory of the camps

de **Sidney Bernstein**

(Grande-Bretagne, 1985, documentaire, 56 min, n&b, vostf, Frontline)

Ce documentaire a été réalisé en 1945 à l'initiative du Ministère de l'Information britannique et du Bureau de renseignements de guerre américain. Pour sa réalisation, Sidney Bernstein a placé le montage des images des camps de Buchenwald, Dachau et Bergen-Belsen sous le registre de la vérité du plan-séquence.

En présence de **Toby Haggith**, conservateur à la cinémathèque de l'Imperial War Museum, Londres.

Projection suivie de commentaires d'extraits du film *A painful reminder* de Brian Blake (États-Unis, 1985, documentaire, 75 min, n&b, Granada Television International Ltd.) et de rushes inédits de *Memory of the Camps*.

Lundi 22 mars 2010

19 h

## Majdanek : Cimetière de l'Europe (Majdanek, Cmetarzysko Europy)

d'**Aleksander Ford**

(Pologne/URSS, 1944, documentaire, 21 min, vosta, FilMOTEKA Narodowa)

Tourné pendant l'été 1944, au moment de la libération du camp de Majdanek, ce film est réalisé par une double équipe : le tout jeune studio cinématographique de l'armée polonaise, « Wytwórnia Filmowej Wojska Polskiego », et Le Studio central du cinéma documentaire, dirigé par Roman Karmen.

## La Croix gammée et la potence (Swastyka i Szubienica)

de **Kazimierz Czyński**

(Pologne, URSS, 1945, documentaire, 20 min, b&w, vo, FilMOTEKA Narodowa)

Le procès des six gardes SS et kapos capturés à Lublin à la fin novembre 1944. Un film rare, montré pour la première fois en France.

En présence de **Stuart Liebman**, professeur d'histoire du cinéma, Cuny Graduate Center, City University of New York.

### Hollywood et la Shoah

## La persécution des Juifs et la Shoah vues par le cinéma et la télévision américaine de 1933 à nos jours

L'exposition *Filmer les camps. John Ford, George Stevens et Samuel Fuller, de Hollywood à Nuremberg*, se prolonge par un questionnement évident : les films produits à Hollywood avaient-ils traité de la Shoah, de quelle manière, et quel rôle avaient-ils pu avoir dans la transmission au grand public de cet événement sans précédent ? A travers un cycle de films, qui ne vise aucunement à l'exhaustivité, nous désirons dépasser toute polémique et interroger les relations complexes entre Hollywood et la Shoah.

Trois grandes périodes se dessinent :

1933-1944. Au moment où le nazisme connaît son apogée et où les Juifs d'Europe sont persécutés, un déni ambigu semble dominer à Hollywood. Certains films pourtant, et pas des moindres, abordent avec lucidité le sujet avant et pendant la guerre.

1945-1977. La découverte des images des camps prises par les alliés est un choc pour le monde occidental mais aussi pour Hollywood. L'industrie américaine du cinéma, si prompt à s'emparer de l'actualité immédiate, se retrouve devant un défi inédit : comment représenter ce qu'aucun réalisateur n'aurait pu imaginer ? Au moment où l'Amérique est avant tout mobilisée par la Guerre froide, la plupart des films réalisés évoquent la figure du survivant et du criminel.

1978-2010. La diffusion à la télévision de la série *Holocauste* en 1978 marque une rupture. Devant son succès sans précédent et la prise de conscience mondiale qu'elle a entraînée, le nombre de films consacrés à la Shoah augmente considérablement, en particulier depuis la fin des années 1980.

L'ensemble du cycle revient donc sur plus de 70 ans de cinéma américain. Cette programmation à la fois chronologique et thématique et les débats qui l'accompagnent avec historiens, cinéastes, philosophes, psychanalystes et journalistes seront une occasion de revoir de grandes œuvres du patrimoine cinématographique américain et de réexaminer l'évolution de la représentation de la Shoah dans le cinéma.

Avant-programme :

**Mardi 25 mai**

**Imaginary Witness: Hollywood and the Holocaust** de Daniel Anker, 2004

En présence de **Samuel Blumenfeld**, grand reporter au *Monde magazine*, **Antoine Germa**, enseignant et chercheur, et **Sophie Nagiscarde**.

**Dimanche 30 mai**

**The Wandering Jew** (*Der Vanderner Yid*) de George Roland, 1933

En présence de **Claude Singer**, historien, responsable du service pédagogique du Mémorial de la Shoah.

**Jeudi 3 juin**

**La Tempête qui tue** (*The Mortal Storm*) de Frank Borzage, 1940

En présence de **Thomas Wieder**, journaliste au Monde.

**Dimanche 6 juin**

**To be or not to be** de Ernst Lubitsch, 1942.

**Lune de miel mouvementée** (*Once upon a honeymoon*) de Leo McCarey, 1942.

En présence de Jacqueline Nacache, professeur à l'Université Paris VII Denis-Diderot.

**Lundi 7 juin**

**Le Dictateur** (*The Great Dictator*) de Charles Chaplin, 1940

En présence de Christian Delage, historien, réalisateur.

**Mardi 8 juin**

**None shall escape** d'André de Toth, 1944

En présence de Bertrand Tavernier, réalisateur.

**Jeudi 10 juin**

**Le Criminel** (*The Stranger*) de Orson Welles, 1946

En présence de Stéphane Bou, journaliste et critique de cinéma.

**Le Bal des maudits** (*The Young Lions*) d'Edward Dmytryk, 1958

En présence de Patrick Brion, historien du cinéma et programmeur du « Cinéma de minuit ».

**Mardi 15 juin**

**Les Anges marqués** (*The Search*) de Fred Zinnemann, 1948

**Jeudi 17 juin**

**Le Prêteur sur gages** (*The Pawnbroker*) de Sidney Lumet, 1964

**Dimanche 20 juin**

**Singing in the dark** de Max Nosseck, 1956 (film sous réserve)

En présence d'Ariel Sion, responsable de la bibliothèque du Mémorial de la Shoah.

**Le Jongleur** (*The Juggler*) d'Edward Dmytryk, 1953

En présence d'Ariel Schweitzer, historien du cinéma et critique.

**Mardi 22 juin**

**Jugement à Nuremberg** (*Judgment at Nuremberg*) de Stanley Kramer, 1961

En présence d'Yves Ternon, historien.

**Dimanche 27 juin**

**The Man in the glass booth** d'Arthur Hiller, 1975

En présence d'Henry Rousso, historien.

**Mardi 29 juin**

**Marathon Man** de John Schlesinger, 1975

En présence de Costa Gavras, cinéaste.

**Jeudi 1<sup>er</sup> juillet**

**Ces Garçons qui venaient du Brésil** (*The Boys from Brazil*) de Franklin J. Schaffner, 1978

En présence de Jean-Baptiste Thoret, historien et critique de cinéma

**Dimanche 4 juillet**

**Les Producteurs** (*The Producers*) de Mel Brooks, 1971

**Cabaret** de Bob Fosse, 1972

En présence de Laurent Valière, journaliste sur France Musique, spécialisé dans les films musicaux.

**Mardi 6 juillet**

**Julia** de Fred Zinnemann

En présence d'Anny Dayan-Rosenman, maître de conférences en littérature à l'université Paris VII-Denis Diderot.

**Jeudi 11 juillet**

**Le Voyage des Damnés** (*Voyage of the damned*), Stuart Rosenberg, 1976

**Reprise du cycle fin septembre jusqu'à fin octobre :**

**Holocauste** (*Holocaust*) de Marvin J. Chomsky, 1978

**La Liste de Schindler** (*Schindler's list*) de Steven Spielberg, 1993

**Le Choix de Sophie** (*Sophie's choice*) d'Alan J. Pakula, 1982

**Ennemis, une histoire d'amour** (*Enemies, a love story*) de Paul Mazursky, 1989

**1943, l'Ultime Révolte** (*Uprising*) de Jon Avnet, 2002

**Les Insurgés** (*Defiance*) d'Edward Zwick, 2009

**Jakob le menteur** (*Jakob the Liar*) de Peter Kassovitz, 1999

**Music Box** de Costa-Gavras, 1989

**Amen** de Costa-Gavras, 2001

**Zelig** de Woody Allen, 1983

**Le Pianiste** (*The Pianist*) de Roman Polanski, 2002

**La Quatrième Dimension, le film** (*Twilight Zone : the movie*) de Steven Spielberg, Joe Dante, John Landis, George Miller, 1983

**Inglorious Basterds** de Quentin Tarantino, 2009