



Journal de Rivesaltes 1941-42

de Jacqueline Veuve

Fiche technique

France - 1997 - 1h17

Couleur

Réalisation et scénario :

Jacqueline Veuve

Son :

Michel Casang

Musique :

Thierry Fervant



Résumé

D'août à octobre 1942, plus de 2250 Juifs dont 110 enfants furent déportés du camp de Rivesaltes à Auschwitz via Drancy. Friedel Bohny-Reiter, infirmière du Secours Suisse aux Enfants, travailla dans ce camp d'internement. Dirigé par des Français, comme beaucoup d'autres en France non-occupée, ce camp militaire, converti en 1941 en camp de transit, regroupait les populations juives, tziganes et espagnoles résidentes ou réfugiées en zone libre. Grâce à cette jeune Bâloise, de nombreux enfants furent sauvés d'une mort certaine. Le film se propose de suivre cette infirmière sur les lieux restés intacts, et à travers le journal qu'elle ne cessera d'écrire pendant ces années noires.

Critique

Qui a entendu parler de Rivesaltes ? Qui connaît ce petit village du Roussillon autrement que pour ses coteaux et son vin ? Pas grand monde, et en tout cas presque personne ne sait que là-bas, un ancien camp militaire fut, au début des années 40, et sous direction française, transformé en camp d'internement pour Juifs, Tziganes, Espagnols réfugiés en zone libre, première étape vers la déportation à Auschwitz, via Drancy. Dix-huit mille personnes y séjournèrent dans des conditions atroces, plus de deux mille d'entre elles furent envoyées par la suite en Pologne. De ce pan oublié de l'histoire, Jacqueline Veuve, documentariste suisse et ancienne disciple de Jean Rouch, a fait un film discret. Le constat

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

calme et précis d'une douleur irréductible, non partageable, sans cesse travaillée par sa propre disparition. A la source de l'œuvre, le témoignage de Friedel Bohny-Reiter. Le seul disponible aujourd'hui - les archives resteront inaccessibles jusqu'en 2015. A l'époque jeune infirmière du Secours Suisse aux Enfants, elle tenait son journal détaillant la vie du camp - saleté, froid, brimades, maladies, funestes départs en train vers le Nord.

Pas de direction unique, d'approche théorique unilatérale : le film joue au contraire sur la mémoire et ses sources comme multiplicité. D'abord la parole : celle de Friedel, 86 ans aujourd'hui, digne et solitaire, jamais présentée comme une héroïne - elle a sauvé des enfants en négociant jusqu'à l'épuisement avec les responsables du camp - et de quelques survivants. Ensuite le texte : le *Journal*, lu d'une voix claire par Claudia Dieterle. Puis l'image arrêtée : photographies du camp et de ses occupants prises en 1942 par Paul Senn, gouaches dessinées par Friedel. A chaque fois, des corps décharnés, pris dans l'urgence avant qu'ils ne se disloquent - «*certains s'envolaient sous la force du vent lorsqu'ils portaient des capes*», raconte une vieille dame. Enfin, la source, la substance initiale du film : cette infirmière, à la fois fiction modélisée - à travers les images en noir et blanc d'une jeune femme censée la représenter, plutôt problématiques - et corps vivant de la transmission. Friedel parcourt les mêmes lieux aujourd'hui désolés. Elle ne les avait jamais revus. C'est une mémoire en marche qui se joue alors, sûre de son fait et consciente de sa responsabilité, puisque cet endroit et ce film n'existent que grâce à elle. Elle y retrouve ses marques, s'étonne du peu de changements dans la topographie du camp : les barbelés sont encore là, les maisons également, le froid toujours aussi intense. Chaque bruit, chaque fenêtre, chaque mur, portent une marque lourde. Ce sont les plus beaux

moments du film, lorsque cette femme démonte, inlassablement, et *au présent*, les rouages d'une mécanique implacable. Comme les autres témoins, elle ne cesse de rappeler, au travers de son journal, et face à la caméra, une multitude de détails, d'anecdotes *a priori* sans enjeu - elle se souvient de nombreux enfants, de leurs parents, des malades, parle de combats quotidiens, de sa relation d'amitié profonde avec eux. Et ce qu'elle construit, tout au long du film, c'est finalement le fantasme d'une vie seule avec eux, excluant souvent les gardiens et les autorités du camp de son récit. Ils sont toujours ceux qui rompent les liens, séparent les familles, brisent la tribu. **Le Journal de Rivesaltes** montre cela avec une certaine force : une tentative salutaire, désespérée, de fabriquer une communauté - passée : celle qui existait dans le camp ; présente : celle des survivants qui se trame autour du film -, malgré la tragédie, au-dessus d'elle. Et l'échec de cette tentative. Car tous, sans exception, ont cessé de croire en l'idée même de communauté. Malgré ses efforts, Friedel - et le film - ne parviendront pas à recréer de liens. Chacun restera seul : «*Je suis la dernière à quitter le camp*», dit-elle à la fin de son journal - en novembre 1942, Rivesaltes finit par se vider. Tous les prisonniers sont morts ou ont été déportés. Face à cette solitude, sur laquelle personne ne reviendra jamais, le seul travail collectif reste celui de la mémoire et de son parcours : l'affaire du cinéma. Cela, Jacqueline Veuve le sait peut-être trop bien. Le parti pris de l'œuvre qui consiste à utiliser ensemble, et à la même échelle, photographie, texte, *voix-off*, parole vivante et image de fiction, est, paradoxalement, une manière d'en réduire parfois le champ. En excluant les silences, en s'interdisant d'exploiter les témoignages jusqu'au bout - le film ne dure que 1h17 -, en faisant de son récit une affaire de montage, de superpositions, en s'imposant, même malgré elle, le rythme exigeant d'une dramaturgie, la

cinéaste donne parfois l'impression de se perdre en chemin. Car cette matière complexe et multiforme mérite une attention particulière. Réunir des sources aussi diverses, pour certaines indépendantes du cinéma, dans le mouvement unique d'une mise en scène de la mémoire, est une affaire passionnante. Mais ici, ces sources finissent par se concurrencer - très littéralement : par coupures, interjections, réduction de chaque séquence à son minimum utile - au lieu de se nourrir mutuellement.

Reste que ce **Journal de Rivesaltes** retrace une trajectoire exceptionnelle, une véritable œuvre de bien - Friedel s'est démenée jour et nuit pendant deux ans pour les prisonniers, et ne cesse d'évoquer son impuissance, sa culpabilité, son incapacité à vivre autrement que dans ce souvenir - sans faire le portrait d'une sainte. C'est que tout, ici, est traité sur un mode mineur, sans fulgurances incantatoires, sans déclamations indignées. Et ce profil bas, tout en persévérance et en modestie, finit par devenir indispensable. D'autant que depuis **Drancy Avenir** et son constat glacial - nous verrons mourir les derniers survivants des camps - on comprend que ce genre de films, qui ont encore besoin de leur parole, ne se feront bientôt plus.

Olivier Joyard

Cahier du Cinéma n°519 - Déc. 1997

A l'origine, la réalisatrice vaudoise Jacqueline Veuve sort bouleversée de la lecture du journal tenu de novembre 41 à novembre 42 dans le camp de Rivesaltes par une infirmière suisse. Prétendument réservé aux réfugiés de la guerre d'Espagne, il servait en réalité de lieu de regroupement des Juifs avant leur départ pour Auschwitz. Il se trouve qu'à 86 ans, Friedel Bohny-Reiter, l'infirmière, est toujours en vie. La réalisatrice la filme racontant ses souvenirs dans ce qu'il reste aujourd'hui de ce camp. Des survivants témoignent de ce qu'ils y ont vécu, et des images «de fiction» en noir et blanc figurent l'infirmière à l'époque. Bref, tout le contraire du projet d'Arnaud des Pallières qui, dans **Drancy avenir** sorti la semaine dernière, se fait un devoir de ne filmer que des images au présent. Toute hasardeuse que soit l'entreprise de Jacqueline Veuve sur le papier, le résultat est une réussite. Cette réalisatrice formée par Jean Rouch et Richard Leacock est à la tête d'une impressionnante filmographie, comptant de rigoureux documentaires, mais aussi des fictions dont le magnifique **L'Evanouie**. C'est avec le dosage idéal de pudeur et d'intelligence qu'elle entrelace ici les différents niveaux de récit. De nombreux clichés, souvent difficiles à regarder, jalonnent le film. Calmement Friedel explique que, pour sauver des vies, elle a dû enfreindre les consignes de neutralité de la Croix-Rouge, mais elle ne pose jamais en héroïne. Et la réalisatrice n'a pas coupé au montage les phrases qui laissent entendre, sinon une culpabilité ou une responsabilité, du moins une certaine dérobade : «*Dans le calme de la nuit, on se demandait parfois si on n'était pas complice avec ces gens qui déportaient. Mais il fallait refouler cette pensée si on voulait continuer à travailler.*» Si les images «fictionnalisées» ne sont jamais scabreuses, c'est qu'elles ne sont pas réalistes mais «figuratives». Les témoignages soulignent la solidarité exceptionnelle générée par les conditions de

vie inhumaines. Ainsi, une rescapée raconte à quel point la joie d'un rare bol de riz partagé réchauffait non seulement les corps, mais aussi les âmes. Une autre entonne un chant espagnol. Grosse émotion. A la fin du film, Friedel Bohny-Reiter se demande «*Quel est le sens de tout ça ? Je n'en sais toujours rien aujourd'hui. (...) Une chose me donne du courage : avoir publié mon journal, et aujourd'hui, faire ce film.*»

Olivier Nicklaus
Les Inrockuptibles n°127
du 19 au 25 Novembre 1997

Entretien avec la réalisatrice

Marie-Claude Martin : *N'avez-vous jamais craint de «surhéroïser» Friedel Bohny-Reiter, d'en faire une sorte de sauveuse à la Schindler ?*

Jacqueline Veuve : Non, d'autant plus qu'elle montre très bien elle-même combien son action était dérisoire : «*Une goutte d'eau dans la mer.*» Encore aujourd'hui, elle s'en veut de n'avoir pas sauvé plus d'enfants. Vous évoquez **Schindler**. Je sais que certains, comme Claude Lanzmann, n'admettent pas que l'on puisse «populariser» un événement aussi atroce que le Génocide. Je ne trouve pas le film de Spielberg malhonnête. Il faut faire savoir ce qui s'est passé, surtout aux jeunes générations. Projeté à Locarno, je sais que mon film a ébranlé certains Français qui ignoraient tout de cette histoire. (...)

Bernard Chappuis : *Donnant indirectement raison à Spielberg, Semprun dit que «la seule façon de rendre palpable l'horreur c'est faire œuvre de fiction». Pour sa part, Claude Lanzmann dit qu'on n'a pas le droit de montrer les camps de concentration dans une fiction. Votre avis ?*

-J.V. : Personne n'a le droit d'interdire quoi que ce soit dans une démarche fondée sur la liberté d'expression. Je crois

au mélange de documentaire et de fiction. Si j'ai énormément d'estime pour le travail de Lanzmann, il faut admettre que c'est un homme très intolérant, qui donne l'impression que la Shoah est son territoire réservé. Je l'ai entendu s'énerver violemment contre **La liste de Schindler**. Or l'essentiel, c'est le message et comment il est perçu.

B.C. : *En entendant, un demi-siècle plus tard, ces rescapés de l'enfer, on a l'impression que les barbelés sont toujours présents autour d'eux. L'avez-vous aussi ressenti ?*

-J.V. : Absolument. Du reste, dans une séquence qui a été coupée, l'écrivain autrichien Fred Wander disait : «*On a ces barbelés dans la tête*», tout en accompagnant sa phrase d'un geste circulaire. Un de ses livres s'appelle «*La bonne vie*», mais l'image des camps ne l'a jamais quitté.

B.C. : *Malgré une culpabilité grandissante, Friedel finit pourtant par se persuader que son travail n'est pas inutile. Est-ce aussi votre conception du cinéma, puisque vous tournez des documentaires ?*

-J.V. : Oui, forcément, même si le cinéma est une toute petite chose en comparaison. Merci de parler de cinéma... savez-vous combien de fois j'ai entendu des amis me demander ; «*Quand est-ce que tu feras un vrai film ?*» Comme si le documentaire n'était pas vraiment du cinéma.

B.C. : *Comment les spectateurs français accueillent-ils le film, les témoignages des survivants sont terribles pour les gardes mobiles français ?*

J.V. : Pour l'instant, le film n'a pas été acheté en France. Arte ne l'a pas coproduit, contrairement à mes autres documentaires, «*parce qu'ils ont assez de films sur la dernière guerre*». En revanche, les spectateurs français, à Locarno, l'ont reçu comme un coup de poing. Au point que certains avançaient

l'idée qu'ils n'avaient pas vu un film comme ça depuis Resnais. Ils se trompent, bien sûr, ne serait-ce qu'en regardant l'œuvre de Lanzmann. Mais il est vrai que les Français découvrent seulement aujourd'hui la vérité sur ces camps d'internement comme Gurs, Récébédou ou Les Milles, situés en France non occupée (réd. : à ne pas amalgamer aux camps de concentration nazis en Pologne).

M.-C. M. : *A propos de mémoire, le camp de Rivesaltes est encore debout. Il fonctionne aujourd'hui comme camp militaire. Comment un visiteur peut-il savoir ce qui s'est passé là ?*

J.V. : Une plaque commémorative a été installée, mais il y a seulement deux ans, sur la volonté de Serge Klarsfeld. Il est fait mention de la déportation des juifs, mais aucune allusion aux gitans ou aux Espagnols. En outre, une association a été créée récemment pour qu'une partie du camp - lequel est destiné à être détruit pour créer une zone industrielle - soit transformée en musée.

M-C. M. : *Outre ses qualités littéraires, le Journal de Friedel apparaît comme un exceptionnel document d'époque...*

J.V. : Non seulement il est humainement bouleversant, mais il a aussi l'avantage d'avoir été écrit en même temps que les événements, et non pas rétrospectivement. Il n'y a pas le recul du temps, avec tous les aménagements que l'on peut imaginer. C'est un document de première main, peut-être un des seuls témoignages sur le camp de Rivesaltes, du moins tant que l'accès aux Archives de Perpignan restera interdit. Il faut encore attendre vingt ans.

B. C. : *Après le générique apparaissent deux phrases. La première dit que «de août à octobre 1942, 2500 juifs, dont 110 enfants, furent déportés de Rivesaltes à Auschwitz». Et qu'«en août 1942, le Conseil fédéral décida de fermer la frontière suisse jusqu'en juillet*

1944». Pourquoi ce rappel vient-il si tard ?

J.V. : C'est une erreur technique qui coûtait trop cher à réparer. J'ai honte de le dire, mais le laboratoire qui nous attribue le malentendu a oublié de les insérer avant la musique de générique. Ça m'a fait mal. Cela dit, comme les spectateurs sortent souvent secoués, ils restent jusqu'au bout. Ces phrases ne sont bien sûr pas innocentes. A l'époque, les prisonniers savaient déjà que la Pologne représentait un voyage sans retour. L'ouverture des archives est sans équivoque, le Conseil fédéral le savait aussi. (...)

Marie-Claude Martin

Le Nouveau Quotidien - 29 Août 1997

Bernard Chappuis

24 Heures - 30 Août 1997

Dossier distributeur

Le réalisateur

Jacqueline Veuve a collaboré avec Jean Rouch au Musée de l'homme à Paris et Richard Leacock au Massachusetts Institute of Technology. Son premier court métrage **Le panier à viande**, 1966, co-réalisé avec Yves Yersin, lance sa carrière de cinéaste. Son premier long métrage **La mort du grand-père** est sélectionné au Festival de Locarno en 1978. **Parti sans laisser d'adresse** est présenté à Cannes et primé plusieurs fois. Suivent plusieurs courts, moyens et longs métrages, dont **Les frères Bapst, charretiers** (prix de la Mission du Patrimoine Ethnographique, 8e Bilan international du film ethnographique 1989, Musée de l'Homme, Paris) **Chronique paysanne en Gruyère** (Prix d'honneur au Festival de Munich, 1991 et Chicago International Gold Hugo Award, 1991) **L'homme des casernes** (primé à la qualité 1994) et **Oh ! Quel beau jour**.

Dossier distributeur

Filmographie

Le panier à viande	1966
La grève de 18	1972
Genève le 9 novembre 1932	
Les lettres de Stalingrad	
Susan	1973/74
No more fun, no more games	
Swiss graffiti	1975
Mais vous les filles...	1976
Chronique d'une ville, Fribourg	
Ombres chinoises ou La tête ailleurs	1977
Angèle Stalder, ou la vie est un cadeau	1978
L'avenir à 15 ans	1978-79
Parti sans laisser d'adresse	1982
Simon et Nathalie	1984
Parlez-moi d'amour	1985
Boîtes à musique et automates	1986
La traversée	
Armand Rouiller, fabricant de luges	1987
La filière	1988
Le sable rose de montagne	
Claude Lebet, luthier	
Michel Marlétaz, boisselier	
François Pernet, scieur-sculpteur	
O. Veuve et J. Doutaz, tavillonneurs	
Marcellin Babey, tourneur sur bois	1989
Chronique paysanne en Gruyère	1990
François Junod, fabricant d'automates	1991
Les émotions helvétiques	
Nolday Golay, fabricant de jouets	1992
L'évanouie	
L'homme des casernes	1994
Oh ! Quel beau jour	1995
Ma rue raconte	1996
Journal de Rivesaltes 1941-42	1997

Documents disponibles au France

Dossier distributeur