

Le silence et la douleur
par Patrick Séraudie, réalisateur du film



Les faits

Les 7 et 8 juin 1944, les maquis FTP lancent une offensive contre les troupes allemandes qui occupent Tulle. Le 8 vers 17h, ils reprennent en partie la ville. En fin de journée, les premiers chars de la 2ème division blindée SS Das Reich pénètrent dans Tulle, prenant les maquis par surprise, les obligeant à quitter précipitamment la ville.

Le 9, à 6h du matin, les hommes sont raflés sous prétexte d'une vérification d'identité. Conduits dans le quartier de Souilhac, situé dans le sud de la ville, plus de trois mille personnes vont s'entasser sur la place de Souilhac (aujourd'hui place Albert Faucher), sous le contrôle d'un important contingent de SS fortement armés. Dans le courant de la matinée, ils seront conduits dans l'enceinte de la manufacture d'armes toute proche. Triés, les deux tiers seront libérés. 99 otages seront pendus dans l'après-midi aux balcons et aux lampadaires du quartier. 149 seront déportés dont seulement 48 reviendront des camps.

Le lendemain, des bataillons de cette même division détruisent le village d'Oradour-sur-Glane et déciment sa population, faisant 642 victimes.

Le film

Le mouvement du film se construit autour de deux axes parallèles. Il faut convoquer les familles de suppliciés et déportés et les rares témoins, décrypter les lieux et les traces pour raconter au plus près la chronologie des faits. Dans un même temps, il faut se confronter au silence, l'analyser, afin d'en percer les raisons.

Loin de former deux blocs étanches dans le film, ces deux dynamiques sont entremêlées. On retrouve d'ailleurs parfois les mêmes personnages de l'une à l'autre. C'est la fusion de ces deux axes qui donne au film une tension, un souffle, la construction d'un récit.

La douleur et le silence naissent du traumatisme lié à la terreur imposée par les SS. Pour la population tulliste, ce drame est incompréhensible et indicible.

Dans le récit du film, il s'agit de détailler les éléments liés à l'événement matriciel violent du 9 juin, qui participent justement à instaurer ce silence.

La mort par pendaison renvoie à une pratique du moyen-âge oubliée en France. Ce sont des voleurs que l'on pend et l'expression « gibier de potence » est encore largement employée dans le langage courant. La France ne pratique plus ce mode d'exécution depuis la Révolution. Les nazis connaissent ces codes et ont inclus la

pendaison dans le droit du Reich. Ils vont largement l'utiliser dans la répression de l'opposition en Allemagne, ainsi que sur le front de l'Est. Lorsque les SS décident à Tulle de l'utiliser pour éliminer un groupe d'otages, ils ne veulent donc pas seulement « punir », mais infliger une violence symbolique destinée à annihiler toute tentative de résistance et surtout, à exclure les suppliciés de la communauté. Cette intention est clairement énoncée par le général Lammerding, commandant cette division SS, dans une note datée du 5 juin 1944, préconisant la mort par pendaison : « *les terroristes ainsi exécutés seront discriminés par le peuple français.* »

Le silence et la douleur, mais aussi la division trouvent une autre source dans « l'avant drame » : en particulier après la rafle, au moment du choix des otages. En discriminant, les SS opèrent un processus de fragmentation de la communauté victime du drame. A Tulle, la question du tri des otages est au cœur des interrogations. Pourquoi celui-ci et non celui-là ? Quel est le poids réel de l'intervention d'un tel ou d'un tel ? Globalement, deux moments distinguent ce tri.

Dans un premier temps, des responsables français se rendent à la manufacture d'armes pour négocier la libération des « indispensables » à la reprise d'une activité normale dans la ville. Cette première partie de la sélection des otages est conçue par les SS pour compromettre les autorités locales. Le même Lammerding s'en souviendra en 1962 alors que, interrogé, il affirme que « *le maire désigna les maquisards* » !

Puis après l'intervention des autorités françaises, une seconde sélection est effectuée par les allemands seuls, sans qu'on sache jusqu'à quel point, quelle proportion de victime, le choix relève du hasard, du « délit de sale gueule », ou d'informations précises sur les engagements dans la Résistance.

Donc, à partir de ces deux processus de choix, se posent toutes les questions de la place de chacun au sein d'une collectivité humaine : la popularité ou l'indifférence que tel ou tel suscite, le réseau de relations ou les rancunes ou inimitiés dont il dispose ou qu'il a suscitées...

Le système du tri allemand condamne tout le monde à l'opprobre et pour longtemps car comme il sera écrit par la suite avec beaucoup de justesse : « *sauver un ami, c'était du même coup condamner un inconnu...* ».

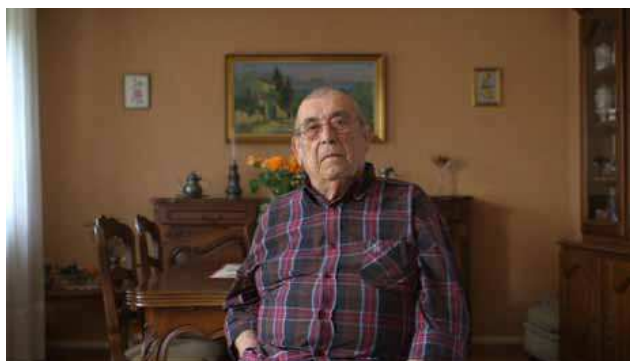
Le silence naît aussi de la manière dont il devient assez rapidement impossible de mettre en place un débat sur les liens de causalité entre actes résistants et répression allemande. Cela n'est pas propre à Tulle.

Au lendemain de la guerre, dans le processus de construction unanime de la mémoire résistante voulu par les gaullistes et accepté par les communistes, il est impossible de remettre en question « l'acte résistant ». Il ne s'agit pas de revenir sur les événements du 8 juin 44 - la prise de la ville par la Résistance - mais bien de faire l'histoire de l'impossible débat sur ce point. C'est là d'ailleurs une des forces de la violence nazie qui a été sous-estimée : en s'en prenant aux civils, les forces de répression laissent pour des décennies l'éternelle question de la culpabilité en amont de l'action militaire. Toujours avec cette volonté de division souhaitée par les SS et affichée aux murs de la ville le jour du drame : « *40 soldats ont été assassinés par le maquis. 120 otages ou leurs complices seront pendus* », appliquant ainsi à la lettre la première préconisation de la note de Lammerding : « *Contre-propagande et discrimination débutant immédiatement, dénonçant les terroristes comme fauteurs de troubles communistes. L'objectif étant de dresser la population contre les communistes.* »

Toutefois la division entre les français est présente dès août 39 lorsque les communistes sont destitués de leurs mandats électoraux. Avec l'arrivée de Pétain en juin 40, la délation et les lettres de dénonciations deviennent une pratique courante.

Cet épisode de la guerre, l'occupation et ses bassesses, va laisser des cicatrices profondes et beaucoup de rancœurs. Autant d'éléments qui contribuent à ce qu'une partie de la population se retranche alors dans le silence.

Enfin, la douleur des familles, liée à la violence des faits perpétrés le 9 juin, va les enfermer dans le silence et les empêcher de transmettre leur vécu aux générations suivantes.



Les thèmes développés ci-dessus sont portés dans le film par la parole des témoins, et de manière inédite, par celle des familles de suppliciés et déportés. Je revendique la subjectivité de ces témoignages. La mémoire est parfois approximative, parcellaire, mais elle constitue mon terreau, le socle à partir duquel je construis le récit.

Le dernier mouvement du film concerne les expériences entreprises pour témoigner de cette histoire. Le travail remarquable de l'association Peuple et Culture, réalisé en 1994 à l'occasion de la cinquantième commémoration du drame, mérite d'être souligné. Pour la première fois, la parole des témoins devenait accessible avec le film de Jean Pradinas, « *La mémoire des vivants* ». Dans le même temps, le travail entrepris au sein des familles pour recueillir des photographies des suppliciés, permettait de mettre un visage sur chaque nom.

La ville comme personnage

Comme je l'ai dit précédemment, une description méthodique de la chronologie des faits permet de comprendre à quel point le silence et la douleur sont inscrits au cœur même du drame. Ce récit est porté par la parole des familles de suppliciés et déportés et des témoins. Cependant, j'ai voulu que la ville de Tulle, dans sa dimension spatiale, matérielle, urbanistique, soit aussi un personnage du film : elle porte elle aussi les stigmates du drame, et les cache, les tait à sa façon...



© Pyramide Production

Les lieux de mémoire ont disparu à Tulle. Ce manque de traces participe au silence et lui donne un pendant visuel. Mais comment filmer le silence, ou l'absence ? J'ai l'espoir de le faire sentir en confrontant lieux et récits.

La façon dont la place Albert Faucher apparaît dans le film est emblématique de cette volonté. Aujourd'hui, rien ne la différencie des autres places de la ville, ou de n'importe quelle place en France. Rien ne rappelle sur le site les événements dramatiques qui s'y sont déroulés. Je la montre, justement, dans toute sa banalité. Puis je demande aux témoins de venir nous y expliquer ce qu'ils ont vu et vécu dans ces lieux aujourd'hui transformés : il apparaît que c'est sur cette place si banale, familière, que le rassemblement des hommes raflés s'est effectué, que c'est de là que les otages ont assisté aux exécutions, que c'est à tel lampadaire, tel balcon qu'on a pendu tant de victimes. Cette place, muette de banalité dans un premier temps, devient le point central du récit. Ce sont ses apparitions qui rythment le film. Si aujourd'hui le site a bien changé, par les indications des témoins et le recours à l'animation, il devient alors possible de le matérialiser tel qu'il pouvait être en 1944. Jusqu'à y retrouver des traces, d'abord inaperçues, des combats du 8 : en effet, on perçoit, lorsqu'on est très attentif, des impacts d'obus sous le crépi des façades. Ce lieu a des choses à nous raconter - mais il ne peut que les murmurer.

Dans le même esprit, je questionne les enfants des victimes devant ou dans les habitations qu'ils occupaient en 1944. Encore une fois, ces lieux semblent d'abord communs, jusqu'à ce qu'on sache le drame qui a pu s'y dérouler : ils matérialisent alors le traumatisme lié à la rafle de leur père.



© Peuple et Culture/ Dominique Albaret

De façon générale, les entretiens sont « situés » : il s'agit toujours, au moins, d'un dialogue entre une personne et un lieu, entre une mémoire vivante et les traces matérielles (ou leur absence) qui l'attestent, la ravivent. Ce peut être la place Albert Faucher, les domiciles qui furent le théâtre de la rafle, ou encore les rues tortueuses et sombres du centre, les escaliers raides qu'il faut descendre pour accéder au cœur du drame... Ce peut encore être, lorsque les habitations se situent sur les hauteurs de la ville, la proximité d'une fenêtre, qui dévoile une vue générale, distancée de la ville au regard des témoins. Dans ces séquences, je fais aussi en sorte d'intégrer au récit les objets personnels de chacun : les photos, les courriers, les instruments de musique qui participent à faire ressurgir les souvenirs, et matérialisent la personnalité des pères disparus.

Étirée dans l'étroite vallée de la Corrèze, Tulle s'est développée sur les flancs des nombreuses collines qui l'enferment. Cette notion d'encerclement, je la fais ressentir en filmant en plongée ses quartiers. Enfin, cet aspect encaissé, ces quartiers en pente, si particuliers, offrent une gamme infinie de lumières naturelles changeantes. Ces rues et ruelles, les nombreux escaliers, convergent vers la rivière. J'ai l'intuition qu'une partie de la mémoire de la ville y est conservée, au fond de son lit. Effectivement, les SS souhaitaient y jeter les corps des suppliciés. Un otage, refusant d'être pendu, y sautera dans un geste désespéré. Les corps seront enterrés dans la décharge publique de la ville située au-dessus. Je souhaite faire ressentir ce sentiment en ponctuant le film avec des plans de la rivière Corrèze.



© People et Culture / Dominique Albaret

J'ai sollicité le dessinateur Thomas Duranteau pour créer les séquences virtuelles du film. Elles sont le prolongement direct de ma volonté de «faire parler les lieux», et en particulier la place Albert Faucher. Ainsi l'animation permet dans un premier temps de transformer la place afin de lui redonner sa configuration de juin 44. Autrement dit : de faire apparaître la ville cachée sous la ville. La blessure sous la cicatrice effacée par le temps.

Il devient en outre possible de donner à sentir ce qu'ont pu être la rafle et le tri, de faire apparaître le rassemblement de silhouettes, de proposer une vision subjective à hauteur d'homme. Ces séquences stylisées que j'ai voulu distancées et épurées participent à la construction et à la dynamique du récit et permettent de concrétiser une notion somme toute relativement abstraite, à savoir : que peut représenter trois mille hommes ou plus entassés sur un si petit périmètre ? La visualisation, comme un négatif photographique, de cette foule et de son mouvement vers le tri renforce la tension et l'émotion présentes dans les témoignages des survivants, comme une image exhumée de leur mémoire.

Un film sans archives

A l'exception des photographies appartenant aux familles, il y a pénurie d'images autour de ces événements. Seule une photographie illustre les combats du 8 juin. Il existe par contre un élément de grande valeur, qui a été conservé, et qui trouve évidemment sa place dans le film : l'affiche originale annonçant les pendaisons, collée aux murs de la ville le 9 juin.

Enfin, j'ai proposé à Pierre Redon de composer la musique originale du film. C'est notre cinquième collaboration, et j'apprécie particulièrement le rapport qu'il instaure entre les thèmes musicaux et l'environnement sonore du film. Les sonorités tranchantes de la guitare électrique participent à la tension du film tout en s'intégrant à l'environnement électro-acoustique élaboré par Pierre. Comme pour chacun de mes films précédents traitant de sujets historiques, j'ai souhaité que cette création musicale tende vers une forme d'abstraction qui évite de sublimer le pathos.