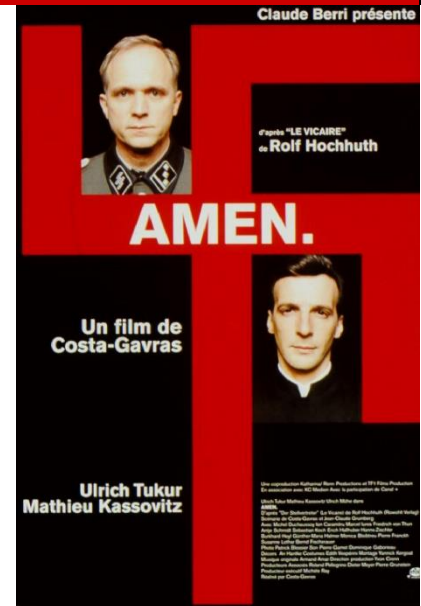


# AMEN

de Costa-Gavras

## FICHE TECHNIQUE

Pays : France / Allemagne / Roumanie  
 Durée : 2h12  
 Année : 2002  
 Genre : Drame  
 Scénario : Costa-Gavras, Jean-Claude GRUMBERG d'après la pièce *Le Vicaire, une tragédie chrétienne* de Rolf HOCHHUTH  
 Directeur de la photographie : Patrick BLOSSIER  
 Son : Pierre GAMET, Francis WARGNIER  
 Décors : Ari HANTKE  
 Costumes : Edith VESPERINI  
 Montage : Yannick KERGOAT  
 Musique : Armand AMAR  
 Coproduction : Canal+ / K.G. Productions / KC Medien / Katharina / Renn Productions / TF1 Films Production  
 Distribution : Pathé Distribution  
 Interprètes : Mathieu KASSOVITZ (Riccardo Fontana), Ulrich TUKUR (Kurt Gerstein), Ulrich MÜHE (le Docteur), Michel DUCHAUSSOY (le Cardinal), Ion CARAMITRU (le Comte Fontana), Marcel IURES (le Pape)  
 Sortie : 27 février 2002



Meilleur scénario original ou adaptation César 2003

## SYNOPSIS

Kurt Gerstein, lieutenant SS, devient superviseur de l'approvisionnement en gaz Zyklon B dans les camps de la mort. Horrifié de découvrir la réalité des chambres à gaz, il tente d'avertir le Pape Pie XII de l'extermination menée par Hitler.

## PISTES PÉDAGOGIQUES

Alors qu'il s'agit d'un film majeur, *Amen* n'a semble-t-il pas suscité jusqu'alors beaucoup de présentations à des fins pédagogiques, contrairement à d'autres films. La présentation qui suit constitue une invitation à l'approfondissement de sa lecture.

### Un film entre le grand spectacle hollywoodien et la thèse universitaire ?

*Amen* est ainsi présenté sur la quatrième de couverture du DVD<sup>1</sup> : « Un officier SS et un jésuite refusent de dire 'AMEN' à l'horreur. » *Allociné* en propose le résumé suivant : « Pendant la Seconde Guerre mondiale, Kurt Gerstein, un officier SS allemand, épaulé par un jeune jésuite, Ricardo Fontana, tente d'informer le Pape Pie XII et les Alliés du génocide des Juifs organisé par les nazis dans les camps de concentration. »<sup>2</sup> Le film, produit par Claude Berri, a coûté cher. Il a été tourné en partie en Hongrie et en langue anglaise par des acteurs non locuteurs natifs de l'Anglais. Le film se revendique aussi bien, de la part de Grumberg, coscénariste, que de Costa-Gavras comme faisant partie du « cinéma spectaculaire »<sup>3</sup>. « Il ne faut pas oublier que le cinéma, c'est du spectacle. Il ne faut pas donner au mot spectacle une connotation négative », insiste Costa-Gavras qui défend ici *La liste de Schindler* de Spielberg : « J'ai souvenir de foules devant les cinémas. Il n'y aurait eu personne si le film n'avait pas été signé Spielberg. » Costa-Gavras défend le cinéma spectacle et revendique sa valeur pédagogique. C'est évidemment ce qui va être immédiatement reproché au film :

<sup>1</sup> Costa-Gavras, *Amen*, 2 DVD, Pathé.

<sup>2</sup> [http://www.allocine.fr/film/fichefilm\\_gen\\_cfilm=29197.html](http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=29197.html), site consulté le 01/11/2016.

<sup>3</sup> « Amen, un film de Costa-Gavras », *L'avant-scène cinéma*, n° 546, novembre 2005, p. 25.

« la forme compassée, supposée accessible à tous »<sup>4</sup>. Mais les critiques lui reprochent surtout que « tout le monde parle Anglais [...]. Cet espéranto a le défaut d'anéantir l'arme principale des hommes d'Eglise, le pouvoir cinglant du verbe »<sup>5</sup> dicit *Le Monde* ; ce à quoi, Jean Roy dans *L'Humanité* ajoute : « Et dans le même temps, tout le monde parle un Anglais parfait dans ce film à cent pour cent de production française. Que dire ? »<sup>6</sup> Choisir de faire un film en langue anglaise, lorsqu'on n'est pas un natif signifierait donc forcément l'appauvrissement du jeu et la langue ? C'est oublier que Costa-Gavras est un véritable européen, polyglotte. On le voit sur le *making of* du tournage s'adresser, par exemple, à Ulrich Tukur, acteur allemand, en Anglais et en Français – l'acteur lui répond également dans les deux langues – et semble même choisir l'une ou l'autre en fonction de la sensibilité de ce qu'il a à dire. Ces remarques concernant la langue du film, langue européenne par excellence, interrogent dans la mesure où elles excluent tout étranger de parler une autre langue que la sienne, mais surtout d'en maîtriser « le pouvoir cinglant du verbe ». Les critiques citées n'ont apparemment pas encore compris que l'Anglais a remplacé le Latin, ancienne langue des Clercs.

« Il y a deux manières d'envisager ce type de film, remarquait Jean-Claude Grumberg. On peut en faire un truc austère et presque universitaire. Ou un grand spectacle hollywoodien. Il fallait un truc entre-deux. »<sup>8</sup> Cet « entre-deux » est le choix de Costa-Gavras : faire un cinéma spectacle, engagé politiquement, qui pose des questions philosophiques, un film européen, et qui s'adresse à tous. Comme dans la plupart de ses films, il pose un regard critique et politique sur l'Histoire, à travers le regard d'hommes aux prises avec l'Histoire. Ici, il s'attaque de front à la question de la morale, aux questions universelles du Bien et du Mal à travers l'interdit fondamental « Tu ne tueras point » et à travers cinq figures humaines : Kurt Gerstein, le Docteur, Riccardo, le Pape et les Alliés. Il s'attaque aussi au déni proféré sans cesse après-guerre par les témoins : nous n'avons rien vu, nous ne savions pas. Costa-Gavras démontre que tout le monde savait, que beaucoup de gens de toutes obédiences ont fait et dit quelque chose quand les hommes de pouvoir n'ont rien fait, mais surtout rien dit. Le pouvoir du Verbe (et le silence du Verbe) est donc au centre du film, dont chaque mot retentit au milieu du silence assourdissant de la machine de mort en marche : le train. On verra combien le film est hanté par des sons et des trains qui passent sans cesse. *Amen* est donc bien dans « l'entre-deux », un film spectacle, mais aussi, un film exigeant dont la lecture induit plusieurs niveaux de lecture pour avoir accès au sens poétique, caché du film.

Car par le temps qu'il est il est de pauvres gens  
Qui ne pouvant chercher dans les dictionnaires  
Aimeraient des mots ordinaires  
Qu'ils se puissent tout bas répéter en songeant  
[...]  
Tu me dis Si tu veux que je t'aime et je t'aime  
Il faut que ce portrait que de moi tu peindras  
Ait comme un ver vivant au fond du chrysanthème  
Un thème caché dans son thème  
Et marie à l'amour le soleil qui viendra.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> « Revue de presse », *Le Monde*, in « Amen, un film de Costa-Gavras », *L'avant-scène cinéma*, n° 546, novembre 2005, p. 10.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>6</sup> « Revue de presse », Jean Roy, *L'Humanité*, in « Amen, un film de Costa-Gavras », *L'avant-scène cinéma*, n° 546, novembre 2005, p. 11.

<sup>7</sup> Costa-Gavras, *Amen*, 2 DVD, Pathé.

<sup>8</sup> « Avant-propos », Michel Boujut, in « Amen, un film de Costa-Gavras », *L'avant-scène cinéma*, n° 546, novembre 2005, p. 1.

<sup>9</sup> Aragon, « Ce que dit Elsa », *Cantiques à Elsa*, 1942.

## L'affiche, une provocation anticléricale ?



Avant même la sortie du film, l'affiche, signée par l'Italien Oliviero Toscani, l'auteur des campagnes Benetton, est jugée par les évêques français comme une « provocation » anticléricale et blasphématoire. En effet, il y a, au centre de l'affiche, sur fond noir, une croix rouge sang qui se transforme en croix gammée. Au centre de la croix est inscrit « AMEN. » suivi d'un point, qui rappelle qu'il s'agit de la conclusion des prières chrétiennes. Sous les branches, qui se recourbent, deux portraits « d'identité », celui d'un SS et celui d'un prêtre catholique. Le président de la conférence des évêques de France, Mgr Jean-Pierre Ricard, souligne alors dans un communiqué, que l'affiche crée « une identification intolérable du symbole de la foi chrétienne avec celui de la barbarie nazie ».

Effectivement, il s'agit de dénoncer l'attitude de l'église catholique pendant la seconde guerre mondiale, mais il ne s'agit pas de porter atteinte à la foi, ni non plus à la figure christique. La présence de Kurt Gerstein et de Riccardo

entourés par la croix les désigne comme des figures christiques : l'un et l'autre se sacrifieront pour défendre la morale véhiculée par Dieu. Qu'ils soient encerclés par la croix (qui n'est ni christique ni gammée) montre à quel point ils sont pris dans la toile que ces deux pouvoirs représentent, leurs regards accusateurs nous fixent, ces deux hommes ne détournent pas le regard face à l'horreur : « Je serai l'œil de Dieu dans cet enfer », déclare Kurt Gerstein dans le film. Ce n'est donc pas Dieu, ni Jésus, ni les croyants, qui sont ici violemment critiqués, mais la conduite morale de l'Eglise.

De plus, l'amalgame entre la croix christique et la croix gammée n'est pas une invention de l'auteur de l'affiche. On peut lire dans *L'espion de Dieu, la passion de Kurt Gerstein* de Pierre Joffroy qu'un Chanoine, « Algermissen, magnifie le symbole de la croix gammée où s'opère, à son avis, "la synthèse entre le teutonisme et le christianisme" »<sup>10</sup>. Plus loin, on peut lire combien Hitler est assimilé dans les années 30 à une figure christique : « Il s'agit du Messie. Contre le monothéisme chrétien [...] : le monothéisme nazi. Nullement païen, les adorateurs d'Hitler ne veulent simplement pas d'un Dieu juif. Il le leur faut aryen. »<sup>11</sup> Certes, l'affiche provoque et interroge, mais pas de manière gratuite et inacceptable, comme l'affirme, entre autres, Pierre Murat dans *Télérama*<sup>12</sup> : « L'affiche est nulle parce qu'Oliviero Toscani, son concepteur, ex-promoteur de la marque Benetton et amateur de provocations gratuites, mais très payantes, s'y livre à un amalgame. Pour les Chrétiens, la croix représente la vie et la résurrection. Adopté par Hitler et le nazisme, le svastika est devenu le symbole de la mort. Les associer est donc odieux. Pour tous ceux (Chrétiens ou non) qui croient entre la différence entre l'Espoir et l'Horreur. Entre le Bien et le Mal. [...] » Pierre Murat, ainsi que toutes les personnes outrées par l'affiche, semble oublier pieusement, encore en 2002, qu'Auschwitz a posé dans des termes crus la question de la disparition de Dieu et de la morale, de la différence entre le Bien et le Mal, de la possibilité de l'homme d'être à la fois un bon mari et un bon père, et un tortionnaire, comme la plupart des nazis, comme le rappelle Georges Bataille : « Comme vous et moi, les responsables d'Auschwitz avaient des narines, une bouche, une voix, une raison humaine, ils pouvaient s'unir, avoir des enfants [...]. Auschwitz est le fait, est le signe de l'homme. L'image de l'homme est inséparable, désormais, d'une chambre à gaz... »<sup>13</sup>

Et c'est bien ce que fait l'affiche d'*Amen* ; elle engage l'image de l'Homme et nous donne à voir deux figures humaines, le SS et le prêtre : deux figures qui voient et qui résistent.

On pourra lire par ailleurs l'article « Polémique artistique autour de l'affiche d'*Amen* », d'Annie Lacroix-Riz, professeur émérite d'histoire contemporaine à l'université Paris VII-Denis Diderot (<http://www.voltairenet.org/article7604.html>) et visionner le début de la vidéo « Costa-Gavras et Mathieu KASSOVITZ à propos de "Amen" » dans *Tout le monde en parle* le 23 février 2002, sur le site de l'Ina (<http://www.ina.fr/video/I05257010>) pour comprendre à quel point l'affiche a été le prétexte pour éviter le sujet du film : le silence du Pape et des Alliés et « les témoins qui n'ont pas crié et quelles qu'aient été les raisons de leur silence » (François Mauriac).

<sup>10</sup> Pierre Joffroy, *L'espion de Dieu, la passion de Kurt Gerstein*, éd. Robert Laffont, 2002, p. 65.

<sup>11</sup> Pierre Joffroy, *L'espion de Dieu, la passion de Kurt Gerstein*, éd. Robert Laffont, 2002, p. 73.

<sup>12</sup> « Revue de presse », Pierre Murat, *Télérama*, in « Amen, un film de Costa-Gavras », *L'avant-scène cinéma*, n° 546, novembre 2005, p. 10.

<sup>13</sup> Georges Bataille, « Sartre » (1947) *Œuvres complètes, XI*, Gallimard, 1988, p. 226-227.

## Une adaptation du *Vicaire* de Rolf Hochhuth

*Amen* se présente comme une adaptation du *Vicaire* de Rolf Hochhuth, pièce de théâtre, écrite en 1959 et jouée pour la première fois en 1963. La pièce a été elle aussi à l'origine de violentes polémiques. La quatrième de couverture résume ainsi la pièce et ses questionnements : « ... l'œuvre de Rolf Hochhuth pose un problème historique et moral sur lequel pèse la mort de six millions de Juifs et où est mis en cause le silence de Pie XII. En se taisant, Pie XII n'a-t-il pas failli à sa mission de Vicaire du Christ ? Et l'église n'a-t-elle pas manqué à sa mission de charité ? Mais au-delà de la problématique chrétienne, le drame de Rolf Hochhuth, dans sa complexité vivante, soulève une question universelle : celle du conflit entre un appareil de pouvoir spirituel et l'engagement humain total. »<sup>14</sup> La pièce est très longue avec 42 personnages sans compter 'les récitants'. Les personnages Gerstein et Riccardo constituent le fil rouge de la pièce mais n'en sont pas réellement les personnages principaux. Le Docteur y est une figure multiple, le Pape extrêmement bavard et explicite sur ses choix, des déportés y apparaissent et témoignent... mais Costa-Gavras et Grumberg ont réussi le tour de force de construire une trame narrative plus simple et plus crédible, comme par exemple un Pape laconique, tout en conservant intacte la force dramatique, le ton de la pièce et son questionnement essentiel.

La pièce écrite seulement quatorze ans après l'ouverture des camps est un cri qui « appelle rudement les choses par leur nom », selon Erwin Piscator dans l'avant-propos, qui « montre qu'une histoire écrite avec le sang de millions d'innocents ne peut être frappée de prescription ; elle attribue aux coupables leur part de culpabilité ; elle rappelle à tous les intéressés qu'ils eurent la faculté de se décider et qu'en effet ils se sont décidés même en ne se décidant point. *Le Vicaire* dénonce tous les mensonges selon lesquels un drame historique n'est plus possible en tant que drame de décision, sous prétexte que les décisions ne seraient plus possibles à l'homme pris dans l'anonymat [...]. Elle montre [...] l'homme en tant qu'il agit, lorsque dans son acte il est le « Vicaire » d'une idée [...]. C'est de cette liberté que chacun possède, que chacun possédait même sous le règne du nazisme, qu'il nous faut partir si nous voulons surmonter notre passé. Nier cette liberté signifierait aussi : nier la culpabilité que chacun a assumée en n'utilisant pas sa liberté pour se déclarer CONTRE l'inhumanité<sup>15</sup>. »

Les critiques reprochent au film la liberté prise par rapport à la pièce – pièce qui pourtant avait fait scandale – et, lors de la présentation du film à Berlin, « l'auteur a défendu avec vigueur "Amen" alors qu'un journaliste allemand accusait le film de trahir et la pièce et la cause des Juifs. "Aucun cinéaste allemand n'a jamais eu le courage de l'adapter", a-t-il dit, et "le message de la pièce – "ne détournez pas les yeux quand on déporte votre voisin et qu'on l'assassine" – est véhiculé avec une force extraordinaire". »<sup>16</sup>

## L'écriture de l'indicible, la question de la mise en scène



*Amen* ose aborder la mise en scène du génocide des Juifs d'Europe. Représentation interdite par *Shoah* de Claude Lanzmann qui n'utilise aucun document d'époque et interdit toute représentation parce que « "La Shoah fut et demeure sans image" écrit Gérard Wajcman ; c'est même une chose "sans trace visible et inimaginable" ; "l'objet invisible et impensable par excellence" [...] afin que s'impose à nous l'absence de "toute image des chambres à gaz". [...] Dire, ce n'est pas banaliser l'horreur. C'est, au contraire, prendre au sérieux l'expérience concentrationnaire<sup>17</sup> ».

D'autres fictions ont également abordé la question de la représentation du génocide des Juifs. *La liste de Schindler* de Spielberg est ainsi souvent comparée au film de Costa-Gavras. De la même façon « spectaculaire » et clairement fictive, un homme qui a vraiment existé nous est présenté dans sa lutte contre l'inhumanité. De la même façon, le personnage est ambigu, il considère comme nécessaire et juste la déportation des Juifs et l'exploitation de l'homme par l'homme, « nous acceptons les

<sup>14</sup> Rolf Hochhuth, *Le Vicaire*, Seuil, 1963.

<sup>15</sup> Erwin Piscator, « Avant-propos » (1962), Rolf Hochhuth, *Le Vicaire*, Seuil, 1963, p. 11.

<sup>16</sup> « "Amen", de Costa-Gavras, crée la polémique », *L'OBS*, le 18 février 2002, in <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20020214.OBS3152/amen-de-costa-gavras-cree-la-polemique.html>, article consulté le 02/11/2016.

<sup>17</sup> Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Les éditions de Minuit, 2003, p. 42.



discriminations mais... pas les persécutions», argumente Gerstein au pasteur Dibelius dans *Amen*.

Pourtant, *Amen* est soutenu par les détenteurs de l'indicible, quand *La liste de Schindler* est conspuée. Que reproche-t-on à Spielberg ? Tout particulièrement la scène de la douche : les femmes et les enfants de la « liste » arrivent à Auschwitz par erreur. On les fait se déshabiller, on les tond et les femmes sont entassées dans les douches pour la désinfection. Spielberg montre qu'elles savent ce qui les attend : la mort. Or, les pommes de douche ne sont pas fausses et c'est bien de l'eau qui en coule, et non du gaz. Quand le film sort, beaucoup se bouchent le nez, prennent l'air écoeuré, pourquoi des images aussi obscènes ? Pourquoi rajouter du suspense et des rebondissements dramatiques ? Pourquoi de tels mensonges ? Or, et c'est bien là la question, la scène de la douche est strictement exacte sur le plan historique. Cela s'est vraiment passé comme cela, les rescapées de la liste en témoignent dans les témoignages additionnels du DVD. La réalité dépasse la fiction et l'imagination.

Comment Costa-Gavras réussit-il à ne pas être accusé de mensonges et d'obscénité alors qu'il prend de nombreuses libertés avec la pièce dont il s'inspire, qu'il s'éloigne souvent du personnage réel qu'était Gerstein (du moins ce qu'en dit sa biographie<sup>18</sup>) et que, par-dessus tout, il reprend le personnage fictif du jésuite, Riccardo ?

Tout d'abord, il décide avec son scénariste, d'être du point de vue des meurtriers et des témoins et de montrer l'industrialisation du crime. Ensuite, il ne montre pas, ou presque les camps d'extermination, et il choisit de montrer la déportation industrielle à travers l'image du train. Enfin, la dénonciation de la culpabilité de tous et la possibilité d'empêcher le crime, ou du moins de le dire, on l'a vu, détourne fortement l'attention.

La mise en scène s'inscrit ainsi dans la fiction poétique. Ainsi la scène des trains qui passent sans cesse métaphorise et dénonce matériellement la déportation massive et inhumaine. Les wagons à bestiaux fermés avancent vers Auschwitz, les wagons à bestiaux ouverts indiquent l'absence, la mort sans tombeau, la disparition de l'homme. On ne voit d'ailleurs pas d'hommes, uniquement des trains qui vont et viennent d'Auschwitz. Même remplis, fermés, les hommes ici conduits à la mort comme des bêtes à l'abattoir sont déjà à l'état de fantômes. Les wagons ouverts sont faux historiquement – le nazi ne s'amusait pas à faire fonctionner le « fret » à vide –, mais il s'agit ici d'inscrire le film dans la fiction poétique : ces « bêtes humaines » qui passent sont étrangement belles et fascinantes. « Son vacarme envahit l'espace, surenchéri par une musique au violon. Le train de marchandise est vide, les portes de ses wagons rouges laissées grandes ouvertes. »<sup>19</sup>



Alors que l'élément perturbateur du film est la découverte par Gerstein de l'assassinat en masse dans les chambres à gaz, rien ne nous sera montré, ni des hommes qui y meurent, ni de l'intérieur des chambres à gaz. Rien à voir. On ne verra que le visage des témoins qui regardent par l'œilleton et plus particulièrement, Gerstein, le seul à éprouver de l'horreur face à ce qu'il voit, le seul à reculer, quand les autres semblent apprécier le spectacle, à peine

« Hoess semble moins à l'aise ». On ne voit qu'une porte et des hommes qui s'en approchent pour regarder à l'intérieur à travers l'œilleton, aucune parole n'est échangée : « La scène se passe dans un grand calme, seul un crissement aigu se fait entendre et des bruits de machines qui perturbent le silence des hommes. Mêlée à ces bruits, la trame musicale grave et sourde continue. »<sup>20</sup>

**Gerstein ne cessera de vouloir parler ensuite, mais son inaction et son silence originels, rendront son témoignage incroyable : « personne ne vous croira » lui affirme le pasteur Dibelius.**

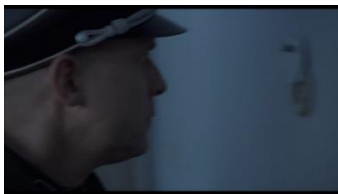
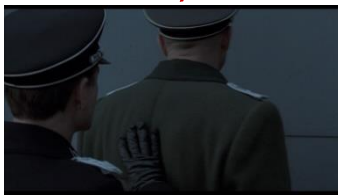
<sup>18</sup> Pierre Joffroy, *L'espion de Dieu, la passion de Kurt Gerstein*, éd. Robert Laffont, 2002

<sup>19</sup> Scénario in « *Amen, un film de Costa-Gavras* », *L'avant-scène cinéma*, n° 546, novembre 2005, p. 50.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 48.



## Kurt Gerstein, le témoin de Dieu ?



Kurt Gerstein est d'abord présenté comme un homme ordinaire, qui devient SS par opportunisme, qui se sert de la guerre pour devenir, flanqué d'une famille blonde comme les blés, nazi tiède. Quand ses amis pasteurs viennent l'informer de l'euthanasie de sa nièce, il réplique : « Je ne crois pas qu'ils s'occupent de tuer des enfants ! » Il est aussi protestant et antisémite, comme tout le monde : « Nous disions... "Vous" disiez que les Juifs étaient comme... comme... comme un corps étranger qu'il faut expulser... », dit-il péniblement au pasteur Dibelius après avoir vu l'extermination. En réalité, sa biographie le présente comme résistant, dès le début des années 30, et faisant le choix de la SS pour savoir, voir et agir de l'intérieur. Le film préfère en faire un personnage ordinaire dans son époque, influençable, et sous la coupe du Docteur, « entraîné par le Docteur », indiquent le scénario et l'image, qui le force à regarder. C'est lorsqu'il voit l'extermination que sa vie bascule. Il va tenter de faire connaître au monde entier ce qui se passe. Il est certain que la parole du Pape, qui est l'autorité morale mondiale, arrêtera l'usine de morts d'Auschwitz. Il est alors représenté dans une course folle contre les wagons qui vont et viennent pour faire entendre son témoignage. Témoignage avec preuves : des « factures de Zyklon B ».

Sa course éperdue ne servira à rien. On ne voit que des hommes de pouvoir fuyants et repliés sur leurs petits avantages matériels.

« Plusieurs beaux cris n'effaceront pas l'indolence universelle. Le monde occidental – que supplie Gerstein –, il suffit d'en pousser quelques planches pour découvrir ce qu'il est : [...] un trou sans fond où grouillent les vermines [...] et parmi elles, régnant sur toutes les autres, l'indifférence. [...] Ni tracts ni bombes sur Auschwitz. Jamais. »<sup>21</sup>, écrit Pierre Joffroy, le biographe de Kurt Gerstein.

Quand Gerstein rencontre un ami d'enfance qui travaille aux bureaux de la Gare centrale, parce qu'il veut se rendre à Rome pour parler au Pape, l'ami s'émeut de son appartenance à la SS. Gerstein réplique : « Et si je te disais que l'on entasse des familles dans des wagons à bestiaux pour les envoyer à l'abattoir ? » Et plus loin, alors que son ami lui répond qu'il « ne s'occupe que du fret » : « Ces convois nous conduisent en enfer. [...] Et si on essayait de ralentir ces trains ? »

Partout, le silence. « Ce silence pesant, effroyable, ce silence impénétrable, infini, je l'entends la nuit, je l'entends le jour, il remplit mes oreilles, mon âme, de sa terreur horrifiante... », écrit Stefan Zweig, réfugié au Brésil, qui se suicide le 22 février 1942.

Gerstein se suicidera le 25 juillet 1945, pendu au vasistas de sa cellule, après avoir rédigé un rapport (le rapport Gerstein) qui contribuera à l'authentification de l'holocauste (qui peut croire que 6 millions de personnes se sont suicidées ?). Après avoir reçu son acte d'accusation, « il n'était ni compréhensible, ni excusable, qu'un Chrétien convaincu comme lui, n'ait fait tout ce qui était en son pouvoir pour se tenir à l'écart d'une entreprise aussi criminelle ».<sup>22</sup>

Se tenir à l'écart, donc se taire, détourner le regard et donc se décider « même en ne se décidant point ».

« Personne ne peut éteindre son rapport », dira sa femme, Elfriede Gerstein en 1988.

Gerstein est aussi l'homme, qui par sa conduite, a voulu que Dieu ne disparaisse pas, avec l'homme abandonné, dans les chambres à gaz

<sup>21</sup> Pierre Joffroy, *L'espion de Dieu, la passion de Kurt Gerstein*, éd. Robert Laffont, 2002, p. 275-276.

<sup>22</sup> Scénario in « Amen, un film de Costa-Gavras », *L'avant-scène cinéma*, n° 546, novembre 2005, p. 103.



d'Auschwitz. En s'érigeant témoin, « œil de Dieu » ou encore « espion de Dieu » au cœur de l'enfer, il voulait réaffirmer l'existence de Dieu, être la voix de Dieu pour contrer le silence du Vicaire du Christ, le Pape.

Les dernières images de Gerstein dans le film montrent un Gerstein « silencieux, abandonné, condamné ». Le jugement des hommes, qui encore une fois, refusent de voir et lui reprochent de ne pas s'être tenu « à l'écart d'une entreprise aussi criminelle », l'anéantit.

La mise en scène enchaîne immédiatement sur un homme qui court pour annoncer : « Mon capitaine, le SS Gerstein a été retrouvé pendu dans sa cellule. »<sup>23</sup>

### Le Docteur ou la figure du Mal ?



La première fois que nous voyons le Docteur, il sourit. Ce Docteur semble être la synthèse de tous les docteurs Mengele qui prennent un plaisir sadique à faire souffrir, cynique et appliqué à transformer l'homme, le déporté, en « unité : « Seulement cinq cent bidons ? Mais ça grouille de vermine ici. » Il s'applique aussi à la soumission de Gerstein : « Il n'y a pas dix personnes au monde qui ont vu ce que vous venez de voir » ; « Ils vous pendront Kurt, vous avant moi. Votre nom figure sur toutes les factures de Zyklon B. »<sup>24</sup>

Il est toujours au travail, à sa tâche de destruction. Il est aussi celui qui détruit le représentant de Dieu, Riccardo : « Par la cheminée comme les autres, puisqu'ils les aiment tant », ainsi que les espoirs de son témoin, « Le monde est parfaitement au courant ! »<sup>25</sup>

La dernière image du film le montre avec Mgr Hudal, dans un couvent paradisiaque à Rome, et qui s'apprête à partir tranquillement, protégé par l'église, vers l'Argentine, futur foyer de génocides importés par les nazis. Ce Docteur n'est pas caricatural, « c'est un "semblable", qui à son semblable, inflige la torture, la défiguration et la mort »<sup>26</sup>, écrit Didi-Huberman en citant Robert Antelme : « les bourreaux sont nos semblables. »

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Ibid.

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Les éditions de Minuit, 2003, p. 42.

## Riccardo ou la figure du Bien ?



Riccardo est un prêtre jésuite, au service du Nonce de Berlin. Il va être le seul à entendre, à croire les dires de Gerstein et à tenter de réagir en prévenant le Pape. Il est convaincu que celui-ci ne sait pas et qu'il réagira quand il saura. Lorsqu'il comprend que le Pape ne réagira pas, même quand les nazis déportent sous ses fenêtres les Juifs de Rome, il fixe sur lui l'étoile juive et rejoint la foule des déportés, à la gare qui les emporte vers la mort.

Il va alors être confronté au Docteur : « "Votre désir d'être crucifié ne sera pas exaucé, j'ai d'autres projets. Vous apprendrez la tolérance. Votre Eglise a montré par le passé que la purification pouvait être atteinte en brûlant des hommes... Le nazisme ne fait rien d'autre mais sur une grande échelle. D'une certaine façon, nous sommes le nouveau peuple élu". Riccardo (après un temps, cynique) : "Amen". »<sup>27</sup>

C'est ici que le film est le plus violent envers l'église catholique, en rapprochant l'inquisition et le génocide, la différence n'étant qu'une question d'échelle et d'industrie. Riccardo le Jésuite, reconnaît par son « Amen » la fin de la prière. Le titre du film provient donc de la bouche du prêtre qui reconnaît le prédicateur nazi.

Riccardo, la figure du Bien, l'homme pur et sans passion, dont le corps et le cœur sont tournés vers les autres, ira encore plus loin dans ses dernières paroles puisqu'il mettra en question l'existence de Dieu, ou tout du moins sa Raison : « Ici Dieu... laisse Ses enfants... se faire dévorer... Je veux comprendre... pourquoi... » Gerstein qui croit qu'il veut se sacrifier, l'invite à parler plutôt qu'au sacrifice. Mais le représentant de Dieu ne se sacrifie pas. Gerstein ne l'a pas compris. Ses paroles et son regard sonnent comme des reproches ; il est gagné par le désespoir et par la perte de sens. « La planète Terre a largué ses Juifs – et tu es bien petit et bien seul, frère Gerstein, pour les rattraper à travers l'éther où ils dégringolent pêle-mêle, pareils à des colonnes de basalte, tout blancs, tout bleus, les yeux ouverts... »<sup>28</sup>

Ainsi, l'autre témoin de Dieu disparaît avec sa foi en Dieu.

« Ce qui coule par la brèche d'Auschwitz, c'est la foi, toute la foi du monde ! Un point, c'est tout. » (Anonyme, 1988)

## L'Homme abandonné par le Pape et les Alliés

Si le film est une attaque vive du silence papal, il ne le montre pas non plus comme un raciste ou un antisémite convaincu mais plutôt comme un homme coupé du monde et des autres, enfermé dans le paradis terrestre du Vatican. La charge du film n'est pas si lourde : elle ne fait que pointer le silence du Pape. Au contraire, le documentaire de la BBC, *Pie XII, le Pape, les Juifs et les Nazis*, révèle une demande bien choquante du Pape à l'issue de la guerre : « La seule manifestation connue de racisme de la part du Pape, fut, au lendemain de la Libération, sa requête aux Alliés de ne pas affecter de soldat noir à la garde du Vatican. »

<sup>27</sup> Scénario in « Amen, un film de Costa-Gavras », *L'avant-scène cinéma*, n° 546, novembre 2005, p. 96.

<sup>28</sup> Pierre Joffroy, *L'espion de Dieu, la passion de Kurt Gerstein*, éd. Robert Laffont, 2002, p. 278.



Le film soutient que si le Pape avait parlé, il n'aurait peut-être pas sauvé les Juifs, mais il aurait sauvé la foi et la morale chrétienne. Mais, *Amen* dénonce aussi le silence complice des Alliés. Si les Alliés avaient parlé, avaient agi, accueilli, recueilli les réfugiés, ils auraient sorti les témoins et tous les hommes de l'inconcevable et de l'irreprésentable.

Costa-Gavras réussit le pari risqué de donner à voir l'irreprésentable, la machine de mort nazie et sa philosophie apocalyptique en faisant le « choix » que propose Robert Antelme, dès l'ouverture de son livre – *L'espèce humaine* : « Il était clair désormais que c'était seulement par le choix, c'est-à-dire encore par l'imagination, que nous pouvions essayer d'en dire quelque chose. » Plutôt que de nous montrer la mort, au moment où les meurtres sont commis, il nous montre des hommes en uniformes rutilants, ou dégustant des mets fins et rares ; plutôt que de montrer l'horreur, il nous met face au langage nazi, qui parle d'unités à détruire ; plutôt que de montrer l'horreur, il met le spectateur face à l'indifférence abyssale du silence : face à la perte possible du Verbe, et par là même, face à la perte possible de l'humanité dans un délire autodestructeur apocalyptique.