

JULIE MAECK*

ENJEUX ET MODALITÉS DE LA PRÉSENCE DE LA SHOAH SUR ARTE

Dans *Le Monde Radio Télé* du 21 mars 1998, un téléspectateur averti s'interroge : « Arte serait-elle atteinte du “syndrome de Spielberg” ? Telle est la question que je me suis posée en regardant le deuxième volet de la série *Les complices d'Hitler III*. » La critique porte sur les scènes de reconstitution qui émaillent le récit de *Mengele, le médecin de la mort*, deuxième épisode de cette série documentaire déclinée sous le mode biographique, dirigée par Guido Knopp, directeur de l'unité d'histoire contemporaine de la ZDF². On peut entre autres y voir un comédien, grîmé en Mengele, sur la rampe de Birkenau, balancer sa main de droite à gauche, décidant du sort des déportés juifs : la majorité dirigée directement vers les chambres à gaz – crématoires, la minorité, intégrée dans le système concentrationnaire. Aux arguments des historiens et des critiques des médias qui fustigent l'emploi de cette technique, brouillant les frontières entre le documentaire et le téléfilm et n'apportant aucun élément à la compréhension du récit, Knopp rétorque que « les faits doivent être accentués par des effets. Il n'existe aucune prise de vues de Eichmann ou de Mengele. C'est uniquement grâce à ces reconstitutions qu'il est possible de réaliser leur portrait³. » Reste que l'usage de la reconstitution traduit également une forme de banalisation des images relatives à la destruction des Juifs d'Europe qui prend sa source dans la fiction américaine *Holocaust*, programmée en 1979 sur les chaînes de télévision d'une vingtaine de pays. Celle-ci a joué, en outre, un rôle décisif dans la prise de conscience par le public de la tragédie vécue par les Juifs sous le nazisme.

Ainsi, lors de la création en 1992 de la chaîne franco-allemande Arte, la représentation télévisuelle de cet épisode historique n'est plus de l'ordre du tabou. Il est donné à voir et à entendre *via* une pluralité de regards, d'écritures et de traitements. Cette monstration filmique fut initiée à l'aube des années 1960 par des réalisateurs, comme Erwin Leiser, Paul Rotha, Frédéric Rossif et Heinz Huber, dont les films de montage d'archives tranchent avec les bribes fragmentaires des

* Post-doctorante du Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines (Université de

représentations antérieures en soulignant la spécificité du sort des Juifs sous le nazisme, l'extermination systématique, sans pour autant en expliciter les rouages⁴. En programmant ces films, réalisés initialement pour le cinéma, la télévision a permis à un large public d'y avoir accès tandis qu'elle produisait dans le même temps ses propres émissions, telle *Das dritte Reich*, série documentaire en quatorze épisodes. Pilotée par deux membres de l'ARD⁵, unique chaîne de télévision existant alors, cette série marque un tournant dans la gestion du passé national-socialiste mené par la RFA, en ce sens que c'est la première fois que la télévision ouest-allemande analyse en profondeur ces événements en n'excluant ni l'examen des crimes commis par le régime nazi ni l'attitude de la population allemande. Diffusée en 1961 à une heure de grande écoute, cette série témoigne de la volonté précoce de la télévision de jouer un rôle dans la mise en récit du passé et participe avec le procès Eichmann à l'amorce d'un réveil, encore timide et incertain, de la mémoire du sort des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale.

Cela dit, l'entrée en scène de la destruction des Juifs d'Europe sur le petit écran traduit une rupture qui est davantage qualitative que quantitative. Pour preuve, *Le temps du ghetto* de Rossif est l'unique documentaire, portant explicitement sur un aspect du processus d'extermination, diffusé à la télévision française dans les années 1960. Si le nombre d'émissions se multiplie à mesure qu'on s'éloigne des événements, il faut attendre les années 1990 pour que la présence de cet épisode historique devienne obsédante à la télévision. Bien que l'unification allemande, rendue effective le 3 octobre 1990, ait déplacé l'attention, jusque-là focalisée sur le nazisme, vers les zones d'ombres de « la seconde dictature allemande », elle n'a pas fondamentalement modifié les données du problème : la référence au passé national-socialiste et aux crimes nazis demeure un élément essentiel du paysage mémoriel⁶. S'agissant de la France, Annette Wiewiorka note que les cérémonies ponctuant les années 1990 – celles des cinquantièmes anniversaires du départ du premier convoi de France en direction d'Auschwitz (1992), de la rafle du Vel d'Hiv (1992), de l'insurrection du ghetto de Varsovie (1993) et de la « libération » des camps de concentration (1995) – sont caractérisées d'une part par la spectacularisation, en ce sens que ce qui assure le succès d'une manifestation est sa couverture médiatique et, d'autre part, par l'individualisme et l'appel à l'émotion puisqu'on porte au pinacle la prise de parole individuelle des rescapés⁷. Ce constat vaut également pour la programmation télévisuelle : l'histoire des Juifs sous le nazisme est narrée comme une histoire passionnante et captivante où se mêlent le divertissement et l'information. Mais surtout, les chaînes de télévision, tant en Allemagne qu'en France, mettent en pratique la leçon tirée du succès considérable rencontré par la diffusion d'*Holocaust*, à savoir qu'il y a là un bon produit de vente. Avant le déferlement médiatique du soixantième anniversaire de la « libération » des camps de concentration nazis, l'acmé de cette obsession est incarnée par les commémorations de 1995 bénéficiant pour

la première fois d'une véritable programmation télévisuelle. C'est à cette occasion que l'ARD et la ZDF remarquent, sinon découvrent, l'intérêt du téléspectateur pour les émissions portant sur ce sujet. Prises au dépourvu, ces chaînes rediffusent alors de nombreux documentaires, produits et programmés pour le quarantième anniversaire de la fin de la guerre, tandis que de nouvelles productions sont mises en chantier pour les années suivantes⁸. Depuis lors, il ne se passe quasiment pas une semaine sans que le petit écran ne soit porteur d'émissions sur le quotidien pendant la guerre, sur les batailles et événements militaires, sur les crimes nazis en général, et sur les persécutions, la déportation et l'extermination des Juifs en particulier.

L'arrivée d'Arte dans les paysages audiovisuels des deux pays a sans conteste joué un rôle décisif dans l'augmentation du nombre de programmes sur la Seconde Guerre mondiale. Comme le souligne un des responsables de la chaîne, « la plupart des sujets franco-allemands traités par Arte sont toujours plus historiques que contemporains : l'image de l'Allemagne qui est donnée en France est souvent une image qui est liée à la guerre et inversement⁹. » Cela dit, la programmation d'Arte, dont la vocation est de proposer une alternative aux autres chaînes en insistant sur la culture et l'Europe, se démarque-t-elle des autres chaînes publiques lorsqu'il s'agit d'évoquer la destruction des Juifs d'Europe ? Autrement dit, dans un contexte où le génocide des Juifs est devenu la pierre d'achoppement de toute discussion sur le nazisme et la Seconde Guerre mondiale, Arte occupe-t-elle une place particulière ?

D'un inventaire systématique et exhaustif des programmes, tous genres confondus, consacrés à cette période et diffusés par la chaîne franco-allemande, nous avons tiré trois conclusions majeures¹⁰. *Primo*, la principale contribution à l'omniprésence de la Seconde Guerre mondiale, au sens large, vient du pôle allemand, qui propose environ les trois quarts des programmes. *Secundo*, le genre télévisuel privilégié est le film documentaire, genre devenu moribond à la télévision durant les années 1980 et 1990 du fait de la course obsessionnelle à l'audience. *Tertio*, l'histoire des Juifs sous le nazisme, sans être le sujet dominant, se démarque néanmoins par la stabilité de son traitement.

LA MORT EST UN MAÎTRE D'ALLEMAGNE

L'organisation structurelle de la chaîne franco-allemande est constituée d'une « Centrale », située à Strasbourg, composée à parts égales de membres issus des deux pays. Elle décide de la stratégie d'ensemble, de la conception générale de la programmation tout en réalisant et finançant quelques productions propres. Cette Centrale est flanquée de deux pôles qui lui fournissent chacun cinquante pour cent des programmes : d'un côté, « La Sept Arte », qui devient en août 2000 « Arte France », est chargée de produire, coproduire et acheter des programmes ; de

l'autre, « Arte Deutschland » a pour mission de coordonner l'approvisionnement des programmes émanant de l'ARD et de la ZDF (sociétés à parité du pôle allemand) à destination de la Centrale. En outre, conformément à son contrat de formation, Arte s'est rapprochée de plusieurs chaînes de service public en Europe avec lesquelles elle a signé soit des contrats d'association, soit des accords de coopération. Ce mode d'organisation crée un déséquilibre entre les deux pôles majoritaires puisque les programmes fournis par la partie allemande émanent des deux chaînes publiques et seront donc également diffusés sur leurs propres canaux, tandis que les apports du pôle français seront exclusivement réservés à Arte. Les conséquences de ce constat sont doubles. Premièrement, les téléspectateurs allemands désirant regarder le versant germanique de la programmation d'Arte peuvent le suivre sur leurs deux chaînes publiques, ce qui dès lors déforce la légitimité et l'existence de la chaîne dans ce pays. Deuxièmement, un projet allemand ne peut voir le jour qu'à condition de correspondre aux besoins propres de la chaîne productrice ; autrement dit, aucun programme n'est jamais réalisé exclusivement pour l'émetteur franco-allemand. Ces émissions étant destinées dans leur majorité à un public allemand, leur mode de structuration entache l'image d'une chaîne indépendante dans ses choix éditoriaux censés être guidés par un « regard croisé » entre les deux pays.

Ainsi, la mainmise du pôle allemand sur la programmation relative à la Seconde Guerre mondiale n'est pas sans incidence sur la nature des émissions. C'est une histoire vue d'outre-Rhin qui est proposée aux téléspectateurs français, histoire dont les problématiques ne sont pas toujours en phase avec les enjeux des mémoires françaises. À partir de 1995, Arte diffuse chaque année une à deux séries documentaires provenant du pôle allemand et véhiculant une histoire assez conventionnelle de la Seconde Guerre mondiale focalisée sur l'Allemagne nationale-socialiste¹¹. La majorité de ces programmes porte le sceau de l'unité d'histoire contemporaine de la ZDF, génératrice des meilleurs taux d'audience d'Arte dans les deux pays. L'emprise du pôle allemand en général et de la ZDF en particulier a le don d'agacer les responsables français de la programmation d'Arte, tout comme les représentants de l'ARD. Les comptes rendus de la Conférence des programmes¹² laissent filtrer les tensions provoquées par la programmation incessante des émissions émanant de la ZDF. C'est à l'occasion de la Conférence de décembre 1998, au cours de laquelle est discutée la proposition de la série *Holocaust* réalisée par Guido Knopp, que le malaise éclate au grand jour¹³. Jacques Laurent, responsable de l'unité documentaire de la Centrale, est défavorable à cette proposition, car elle reprend, selon lui, des matières déjà traitées sous cet angle dans d'autres documentaires, notamment dans les séries *Hitler, un bilan* et *Les complices d'Hitler*¹⁴. Klaus Wenger, présent en tant que coordinateur de l'ARD, rappelle quant à lui que depuis fin 1995 la Conférence des programmes a décidé de faire une pause dans la programmation d'émissions sur la Seconde

Guerre mondiale. Et d'ajouter que si les propositions sur ce thème peuvent à nouveau être présentées, il est souhaitable que celle concernant *Holocaust* soit suspendue afin de laisser à l'ARD le temps de présenter ses propres projets. Il s'ensuit une discussion animée sur le bien-fondé de programmer cette série : certains, à l'instar de Victor Rocaries, président de la Conférence, arguent du fait qu'il est du « devoir de la chaîne de diffuser des programmes comme celui-ci », d'autres critiquent son manque d'originalité. On décide donc de suspendre la proposition afin que soient menées des discussions rédactionnelles avec Guido Knopp. Trois mois plus tard, la Conférence avalise la proposition de différents membres de l'ARD relative à la série *Heimatfront. La guerre au quotidien en Allemagne*, ainsi que la décision datant du mois précédent de programmer annuellement une série documentaire de six volets consacrée à la Seconde Guerre mondiale¹⁵. C'est alors qu'Hans-Günther Brüske de la ZDF en profite pour relancer l'idée de programmer *Holocaust* qui sera discutée à la prochaine séance¹⁶. Séance à nouveau houleuse puisqu'on accepte *L'acte B. Alois Brunner. Histoire d'un meurtre de masse* et que Laurent réitère le souhait de la Centrale de mettre cette thématique en sourdine. Selon les termes du rapporteur de la Conférence, le cas *Holocaust* fait, « l'objet d'une discussion extrêmement émotionnelle au terme de laquelle, et afin de dépassionner le débat, Brüske décide de retirer la proposition¹⁷. » Après quelques mois d'accalmie, où les membres de la Conférence des programmes acceptent l'une ou l'autre des propositions sur la Seconde Guerre mondiale, la polémique refait surface à la réunion de décembre 1999 quand Michel Anthonioz du pôle français « s'alarme », face au projet *Les femmes d'Hitler*, « du nombre de séries sur Hitler et de leurs thèmes qui lui semblent plus racoleurs que véritablement pertinents ». Victor Rocaries y rappelle en outre que la Conférence a fixé à dix par an le nombre d'émissions sur le III^e Reich, rediffusions comprises. On refuse alors à l'unanimité la série de Knopp tandis que Brüske est chargé de lui dire de ne plus proposer de programmes sur le sujet¹⁸. Pour Laurent, la Conférence des programmes s'est trouvée plongée dans un « débat cornélien » : d'un côté, chargée d'avaliser les lignes éditoriales, elle décide de diminuer de manière drastique la diffusion de programmes sur cette thématique, de l'autre, elle finit presque toujours par les autoriser en raison des bonnes audiences escomptées¹⁹. L'épisode *Holocaust* a provoqué un mini séisme au sein de l'instance de décision qui a le mérite de poser les conditions d'un « dialogue » dont les protagonistes ne se situent pas de part et d'autre de la ligne Maginot, mais sont plutôt partagés par les enjeux de leur propre pôle, voire par la personnalité et les intérêts de chacun des responsables de programmation. Finalement accepté sans plus de détails à la Conférence d'octobre 2000²⁰, *Holocaust* est diffusé en octobre et novembre 2006.

LE DOCUMENTAIRE COMME « HORIZON DE LA CRÉATION »

La deuxième tendance lourde du corpus se manifeste dans le genre audiovisuel privilégié par Arte, à savoir le film documentaire. Genre déclassé à la télévision durant les années 1980 et 1990, du fait de l'obsession de la course à l'audience, le documentaire connaît une véritable renaissance avec d'abord la création de la Sept, puis l'arrivée d'Arte dans le paysage audiovisuel. Lors d'une conférence de presse en février 1993, Jérôme Clément, président de la chaîne, souligne la priorité qu'Arte lui accorde : « Loin des émissions vite zappées, ils [les documentaires] sont une invitation à la découverte, le projet d'une télévision qui tient la chronique de son temps. Arte porte leur empreinte : une télévision d'Europe ouverte sur le monde²¹. » L'objectif, explique Klaus Wenger du pôle allemand, est de promouvoir des « œuvres d'une grande qualité esthétique s'adressant à un large public », portant sur tous les domaines. Mieux, en sortant le documentaire de « son ghetto », ce genre est considéré au sein d'Arte comme « une forme de représentation et d'expression spécifique du média²². » Cette effervescence du documentaire doit beaucoup à Thierry Garrel, pionnier de la Sept et responsable de l'unité documentaire du pôle français, qui relate qu'Arte, en tant que chaîne culturelle, a pour mission de « fournir l'horizon de la création » et d'aborder la « question de la mémoire, de la « revisitation » du passé pour enrichir le présent²³. » D'emblée donc, le documentaire occupe une place de choix dans la grille d'Arte – un tiers du temps d'antenne – qui consacre chaque jour une plage horaire à des thématiques spécifiques allant des « Sciences et Techniques » à l'« Histoire », en passant par les « Arts et Culture » et les « Faits de société ». Lors de la discussion sur la nouvelle grille des programmes d'août 1994, Wenger note que le développement des programmes marque une stagnation des documentaires traitant de la « Société », de la « Découverte » et de l'« Histoire » et prône l'essor de sujets relatifs à cette dernière thématique²⁴. Dans cette perspective, à côté d'*Histoire parallèle*, magazine phare de Marc Ferro, la chaîne se dote en 1995 d'une deuxième case, *Les Mercredis de l'histoire*, qui devient la case par excellence du documentaire historique, essentiellement réservée à l'histoire récente, voire immédiate. Sa ligne éditoriale prévoit l'analyse critique des épisodes ou événements importants de l'histoire européenne et de leurs relations avec l'actualité immédiate en braquant le projecteur sur leurs racines historiques. Les responsables de programmation ambitionnent de faire de cette émission hebdomadaire un « lieu de mémoire collective ou individuelle », occasion pour eux de sortir certains événements de l'oubli par l'éclairage de faits nouveaux pour, *in fine*, contribuer à une vision inédite du sujet traité. Vaste ambition pour cette collection qui s'avère, en outre, la plus représentative de notre corpus, ambition à laquelle Garrel ajoute néanmoins un bémol. Diffusée tous les mercredis en *prime time*, cette émission doit être fédératrice, ce qui, en termes de genre, implique un probable amoindris-

sement de ses capacités d'innovation²⁵. Reste que lors du premier examen de la collection en décembre 1995, les responsables de programmation ne peuvent que se féliciter d'avoir opté pour sa création. Ces premiers documentaires représentent, en effet, les meilleurs succès d'audience dans les deux pays, succès dus d'une part aux programmes issus du pôle allemand, et, d'autre part, à ceux consacrés à la Seconde Guerre mondiale²⁶. Et c'est justement sur ce point que le bât blesse pour *Les Mercredis*. Dans le cadre d'un séminaire, tenu en 2003, spécialement consacré à cette collection, Rocaries rappelle que si cette dernière a connu un bon démarrage, c'est principalement du fait qu'à l'époque 50 % des émissions portaient sur la période 1933-1945. Or, ce choix éditorial n'a pas forcément influencé de façon positive l'image de la chaîne²⁷. À cet égard, les médias conservateurs allemands ont copieusement critiqué cette programmation en remettant en cause la légitimité de subventionner la nouvelle chaîne franco-allemande alors qu'elle se penche à foison sur un passé douloureux²⁸. À la fin de l'année 1995, on décide de mettre cette thématique en sourdine et de développer de nouveaux thèmes pour *Les Mercredis* qui vont, à quelques exceptions près, tous se traduire par un échec. Puisque des sujets comme la Guerre froide ou la décolonisation ne parviennent pas à faire décoller l'audimat, les participants du séminaire susdit finissent par définir trois axes que devront suivre les documentaires de la collection : expliquer le présent, aborder des événements postérieurs au XVII^e siècle en usant de la technique filmique et narrative de la reconstitution, et diffuser annuellement huit documentaires sur les Guerres mondiales en s'attachant davantage aux victimes qu'aux bourreaux et en se démarquant des autres chaînes par le traitement de la Seconde Guerre mondiale sous un angle européen²⁹. Quelles que soient les alternatives proposées, la thématique de la Seconde Guerre mondiale semble donc être constitutive de l'identité d'Arte.

LA SHOAH MALGRÉ TOUT

Au sein de cette programmation, les documentaires portant sur la destruction des Juifs d'Europe se démarquent par la stabilité de leur traitement. D'après les résultats statistiques de notre corpus, deux thématiques émergent et englobent un peu plus des trois quarts des émissions sur le sujet : la guerre (48 %) et les crimes (30 %). Loin derrière, les trois autres descripteurs que sont le quotidien des populations, la Résistance et la collaboration au régime d'occupation récoltent respectivement 13 %, 6 % et 3 %. Face à ces chiffres bruts, deux constats s'imposent. *Primo*, sur les 30 % d'émissions portant sur les crimes commis par les nazis et leurs auxiliaires, une majorité écrasante (68 %) traite des persécutions, de la déportation et de l'extermination des Juifs. *Secundo*, si la thématique liée au phénomène de la guerre remporte la part du lion, elle ne domine en réalité que les quatre premières années de diffusion. Après 1995, elle subit un net recul qui s'ex-

plique principalement par le fonctionnement propre du magazine *Histoire parallèle* qui suit, dans une perspective historique, les événements internationaux clés qui se sont déroulés un demi-siècle auparavant. Ceci explique qu'à partir de la fin 1995, nous n'ayons plus intégré que de manière sporadique les émissions de cette collection dans notre corpus. Ainsi, une fois cette émission disparue de nos statistiques, la thématique de la guerre baisse fortement sur Arte, ce qui *in fine* correspond aux souhaits des responsables de la chaîne de restreindre le nombre de programmes sur ce sujet. *A contrario*, le deuxième thème le plus représenté, le génocide des Juifs, est caractérisé par une singulière stabilité qui témoigne de l'incohérence entre les décisions et les choix éditoriaux de la chaîne. Pour Garrel – et il est difficile de le contredire – ce paradoxe s'explique par le fait que cette période constitue un formidable gagne-pain pour Arte qui reste malgré son positionnement dépendante d'une certaine part d'audience³⁰.

Ceci étant dit, les missions dévolues par les responsables d'Arte, d'une part, au documentaire – telle la volonté d'innover et de promouvoir des œuvres de grande qualité esthétique destinées au plus grand nombre – et, d'autre part, aux *Mercredis de l'histoire* – telle l'ambition de contribuer à une vision inédite de l'histoire – transparaissent-elles dans les films consacrés à cet épisode historique ?

L'emprise décidément inébranlable des programmes de la ZDF temporeise fortement ces prétentions initiales. Loin d'apporter de nouveaux éléments à la compréhension de cette histoire, les séries documentaires dirigées d'une main de fer par Guido Knopp véhiculent une vision orientée, et pas moins problématique, du passé nazi, dans laquelle Hitler joue un rôle liminaire. Outre la promotion d'un « intentionnalisme » exacerbé, pourtant battu en brèche par les historiens « fonctionnalistes » à partir de la fin des années 1960, le problème majeur posé par la conception de Knopp du passé nazi réside dans le fait que la focalisation sur Hitler et les pontifes du parti a pour corollaire de dédouaner les exécuteurs de base et la population allemande contemporaine du III^e Reich en les hissant au rang de victimes du nazisme. Ainsi, dans la série *Holocaust*, mêlant les propos d'anciens SS, soldats, policiers, fonctionnaires nazis et de rescapés juifs, la terreur et le meurtre de masse semblent avoir été commis par des fantômes, la mise en œuvre du processus d'extermination n'est expliquée que par le prisme des obsessions meurtrières de Hitler, tandis que le sort des exécuteurs est amalgamé à celui des victimes³¹. La mainmise de Knopp en matière d'émissions historiques a pour conséquence d'éclipser les réalisateurs étrangers à l'unité d'histoire contemporaine, qu'ils soient nouveaux venus ou pionniers, à l'instar d'Erwin Leiser. Quarante-cinq ans après *Mein Kampf*, ce dernier décide de réaliser, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la « libération » d'Auschwitz, un film sur le chemin parcouru par les Juifs d'Europe menant aux centres d'extermination, documentaire qui, selon lui, « pourrait sans difficulté trouver une bonne place de diffusion à la télévision et être présenté dans les écoles ». Or, à l'exception d'Arte,

le réalisateur rencontre « une résistance massive de la part des autres diffuseurs » qui le contraint à postposer son projet d'une année³². Pourtant, *Nous étions dix frères. Les Juifs en route vers les camps*, finalement produit par Arte en collaboration avec la ZDF, s'inscrit parfaitement dans la conception « intentionnaliste » véhiculée par les programmes de Knopp. De fait, l'objectif de Leiser est de « replacer la solution finale de la question juive dans une relation de causalité historique, comme une conséquence logique d'un programme de parti, dans lequel le fait que les Juifs ne méritent pas de vivre a toujours été souligné. [...] Mon témoin principal du meurtre de masse des Juifs devait être Hitler. Sa volonté d'exterminer les Juifs était déjà présente dans "Mein Kampf". Elle ne changera pas durant les décennies séparant le livre de son suicide³³. » Sur Arte, le film est programmé en exclusivité le 7 février 1996 dans la collection *Les Mercredis de l'histoire*, où Alexandre Adler³⁴, introduisant les documentaires qui y sont diffusés, nous avertit d'emblée que « ce film didactique veut établir fermement un certain nombre de points contestés dans les débats historiographiques. Pour l'auteur, le génocide ne résulte ni d'un dérapage tardif du régime après la défaite en Russie ni de la radicalisation de la Seconde Guerre mondiale. Au contraire, les abondantes déclarations de Goebbels, Streicher et Hitler font clairement allusion dès les années trente à l'élimination des Juifs par différents moyens ». Cette introduction nous renseigne sur la manière dont Adler perçoit ce documentaire, concluant que « par sa clarté démonstrative et sa retenue dans le commentaire, ce film prend place parmi les meilleurs témoignages sur le génocide hitlérien ». Toute ambiguïté est ici levée. *Via* l'appréciation d'Adler, Arte adhère à la perspective historique bancal développée par Leiser, qui, au prisme de l'« intentionnalisme » ajoute la volonté de faire d'Auschwitz l'archétype de la destruction des Juifs d'Europe. Dans un premier temps, la voix off restitue les grandes étapes du cheminement vers la déportation en Allemagne de 1933 à 1942. Sur cette trame chronologique se greffent les propos laconiques et anecdotiques de trois rescapés juifs, narrant leur destin individuel au moment de l'application des différentes lois et mesures antisémites. De cette première partie, le récit passe sans transition au pilier central du documentaire qui traite de l'expérience des trois rescapés à Auschwitz. Sur des images d'archives du système concentrationnaire, la voix off souligne qu'elles sont devenues emblématiques de tous les « camps d'extermination ». Bien qu'elle puisse passer inaperçue, cette remarque traduit la volonté d'évoquer la destruction proprement dite. Or, dans un renversement de perspective – la voix off a presque disparu du récit –, le fil conducteur de cette deuxième partie est construit par la relation de l'expérience des trois témoins. Dès lors, le système concentrationnaire se telescope au meurtre de masse systématique et les souvenirs des rescapés d'Auschwitz tiennent lieu de symbole de l'extermination.

Si l'amalgame entre la concentration et l'extermination, poussé à son paroxysme dans le film de Leiser, se fait plus rare dans la majorité des autres

documentaires diffusés sur Arte, il n'en demeure pas moins que cet épisode historique est avant tout traité, comme ailleurs, à travers l'histoire des rescapés juifs d'Auschwitz. Le récit débute généralement par le traitement des mesures antisémites prises par le régime nazi pour transiter sur l'expérience concentrationnaire, narrée sur un mode individuel, de l'un ou plusieurs rescapés. Si l'étape des persécutions, vue d'Allemagne, est amplement traitée par les réalisateurs des deux pays, qu'en est-il de la thématique portant sur « Vichy et les Juifs » ? Du côté français, l'attention des diffuseurs et des réalisateurs sur ce sujet demeure marginale en comparaison de la focalisation de leurs consœurs et confrères allemands sur l'attitude du régime nazi et de la société du III^e Reich à l'égard des populations juives. Seuls deux documentaires portent explicitement sur le rôle joué par Vichy dans la persécution et la déportation des Juifs de France : il s'agit de *Sans oublier les enfants* et de *Vichy et les Juifs. 1940-1944*³⁵. Nonobstant le fait qu'aucun avatar de la collaboration en la matière n'est ignoré par ces deux films, le prisme de « Vichy et les Juifs » demeure institutionnel ; partant, il manque à l'appel les sans-grade et les témoins ainsi que les hommes et les femmes qui ont rendu cette collaboration effective³⁶. Hormis la diffusion des films de Marcel Ophuls³⁷, qui ont rectifié le tir et qui sont marginalisés par les chaînes de télévision françaises, Arte ne change pas fondamentalement la donne sur le fond, mais se démarque néanmoins au niveau de la forme. Les documentaires consacrés à ce sujet se caractérisent, en effet, par un usage parcimonieux, voire inexistant, du matériel iconographique tandis que leur angle d'approche est individuel et subjectif, et ne prétend donc pas embrasser, *via* un prisme général, tels l'histoire des camps d'internement ou l'histoire du régime de Pétain, le sort des Juifs sous Vichy³⁸. À ce titre, citons deux films promus par l'unité documentaire de Thierry Garrel qui se démarquent par la singularité de leur écriture. Dans *Charlotte, vie ou théâtre*, Richard Dindo esquisse le portrait de Charlotte Salomon, jeune juive allemande qui, à la fin de l'été 1942, se réfugie en France à Villefranche-sur-Mer. Avant d'être arrêtée par la Gestapo et d'être déportée à Auschwitz-Birkenau où elle meurt en 1943, elle confie au docteur de la ville un ensemble de 769 gouaches qui forment le récit de sa vie à Berlin et de sa fuite en France. Elle intitula son œuvre *Vie ou théâtre*. La trame du documentaire est donc fixée par le déroulé chronologique de ces peintures, dont la plupart comportent du texte, lu par la voix off, auxquelles sont couplées des images d'archives calquant avec précision les événements esquissés par Salomon et des prises de vues des lieux où elle a vécu les dernières années de sa vie. Pour Dindo, « il était tout de suite évident que ce film ne pouvait être fait qu'à la place de Charlotte, avec ses propres yeux en quelque sorte et sa propre voix. Or, les yeux de Charlotte, son regard, ce sont les peintures. Il fallait donc les filmer plein cadre, c'est-à-dire comme les éléments d'un récit autobiographique, et non comme des objets d'art³⁹. » Dans une perspective également singulière, *Léon Poliakov, historien du racisme et de l'antisémitisme* repro-

duit la discussion menée par le réalisateur Emil Weiss avec l'historien français qui est également coauteur du film sur les origines et le développement de l'antisémitisme. Basé exclusivement sur le destin exceptionnel de Poliakov et sur son cheminement intellectuel, ce documentaire donne ainsi la lecture des résultats obtenus par l'un des pionniers de la recherche sur la destruction des Juifs d'Europe. Parallèlement au récit des persécutions et de l'expérience concentrationnaire, l'autre thématique majeure abordée sur Arte est la résistance des victimes et les entreprises de sauvetage réussies ou non. Ici encore, la chaîne franco-allemande ne se distingue pas fondamentalement de ses concurrentes. Cette thématique est en effet traitée dès la création de la ZDF⁴⁰ tandis que la totalité de cette catégorie de documentaires diffusés sur Arte sont livrés par le pôle allemand. Son traitement se prête bien à un dispositif télévisuel privilégié sur la chaîne franco-allemande : le portrait⁴¹. Si cette thématique est donc loin d'être inédite à la télévision, quelques documentaires ont néanmoins le mérite d'élargir la focale à des « Justes » non-allemands⁴².

Face au rescapé d'Auschwitz et au « Juste », personnages récurrents des représentations documentaires, émerge un troisième acteur de la destruction des Juifs d'Europe, en la personne du *Täter* (criminel). Au tournant des années 1990, la relative popularité des émissions de la ZDF consacrées à l'expérience des rescapés des camps déplace le projecteur sur le personnage du *Täter* qui en devient le point de mire. Partant, les décideurs, organisateurs et exécutés du processus d'extermination nazi crèvent l'écran d'Arte, de manière caricaturale, *via* les séries biographiques concernant Hitler et ses hommes liges⁴³. Mais pas uniquement... Au même moment, les responsables de l'ARD entendent se démarquer du formatage des séries de Knopp qui, nous l'avons dit, dédouanent dans l'ensemble la population du III^e Reich et les exécutés lambda, en traitant de sujets démystificateurs, tels le comportement des différents cercles de la société allemande face aux persécutions ou les conséquences engendrées par cette page d'histoire dans le temps présent. Certains de ces programmes migrent sur le canal franco-allemand ou sont coproduits par Arte. Ainsi, *Le photographe*⁴⁴ de Dariuz Jablonsky remet en scène le ghetto de Lodz, oublié des représentations documentaires, en pointant les convergences et divergences entre les traces visuelles, orales et scripturaires qui subsistent de ce lieu. Le récit alterne les propos d'un unique témoin, Arnold Mostowicz, médecin du ghetto de Lodz et survivant d'Auschwitz, et ceux de la voix off lisant des extraits de documents d'archives (directives, rapports, statistiques, comptes-rendus du tribunal du ghetto...). Ce diptyque vocal est agencé autour des photographies en couleur prises entre 1940 et 1942 par le nazi Walter Genewein, intendant du ghetto, les clichés laissent hors champ la terrible réalité de la ghettoïsation immortalisant plutôt de manière neutre et appliquée des scènes de la vie quotidienne. D'emblée, Jablonsky insiste sur ce hiatus en débutant le film par les interrogations de Mostowicz : « Ces photos ne repré-

sentent pas le ghetto tel que je l'ai gardé en mémoire, même si elles représentent les mêmes personnes, les mêmes maisons et les mêmes rues. Où chercher la vérité ? Est-elle dans ma mémoire ou bien sont-ce les photos de Genewein qui la reflètent ? » Ce principe d'opposition entre deux témoignages, deux points de vue que tout oppose, conduit à construire la chronique du ghetto sur le mode d'une temporalité narrative classique : début – processus – fin. À ces deux piliers se juxtapose la lecture d'archives officielles démontrant sans équivoque que la « solution finale de la question juive » a été réalisée en fonction de la conjoncture et non selon un plan défini à l'avance. Enfin, et peut-être surtout, la mise en perspective de la manière dont le photographe nazi aborde sa fonction, *via* la lecture d'extraits de sa correspondance, permet de mieux comprendre l'objectif fixé à sa diapositive : leur caractère lisse et édulcoré, la mise en sourdine d'événements étrangers au travail ont pour fonction d'accompagner, de corroborer l'excellent rendement de la production exécutée par la main-d'œuvre du ghetto, dont Genewein tient avec fierté la comptabilité.

Dans la même veine, celle qui tend à rendre intelligibles l'attitude et le fonctionnement des exécuteurs, Arte diffuse deux documentaires portant sur les exactions et les crimes commis par la Wehrmacht à l'est de l'Europe. Suite à la polémique relative à l'exposition itinérante en Allemagne et en Autriche, intitulée « La guerre d'extermination : les crimes de la Wehrmacht entre 1941 et 1944 », Arte programme une soirée thématique sur le sujet en coproduisant avec la ZDF *Comment des soldats ordinaires devinrent des assassins*⁴⁵. Réalisé en 1997 par Gerhard Thiel, d'après un scénario de Hannes Heer, commissaire de l'exposition, ce documentaire didactique entache l'image d'Épinal d'une armée innocente, manipulée par les nazis, en démontrant sans ambages la participation de la Wehrmacht aux crimes *via* les propos de victimes et d'anciens soldats sur l'extermination par balle des Juifs, le sort des prisonniers de guerre soviétiques et le combat avec les partisans en Biélorussie. Ces témoignages sont contextualisés par une voix off qui s'appuie largement sur la lecture d'extraits de directives, de journaux et de lettres de soldats ; ils sont illustrés par des images fixes ou animées des crimes ainsi que des prises de vue des lieux où ils ont été commis. Deux ans plus tard, Arte programme le documentaire de Ruth Beckermann, *À l'est de la guerre*, qui a filmé les réactions des visiteurs de ladite exposition à Vienne, dont la plupart sont des anciens soldats⁴⁶.

Enfin, une catégorie, certes plus restreinte, de films s'attache à mettre en lumière les rouages de l'extermination proprement dite. Du côté allemand, Arte programme deux documentaires majeurs qui ont marqué l'histoire du film documentaire portant sur la destruction des Juifs d'Europe à la fin des années 1980 et au début de la décennie suivante. L'idée originale de Léa Rosh et Eberhard Jäckel, auteurs et réalisateurs de *La mort est un maître d'Allemagne. L'extermination des Juifs européens*, est de braquer le projecteur non plus sur le maître incontesté du

processus d'extermination, mais sur les pays où il a été mis en place. « Comment les Juifs d'Amsterdam, de Vienne ou de Budapest ont-ils été tirés de leur appartement et envoyés à l'Est ? Qui a tenté de les prévenir ? Qui est venu les arrêter ? Dans quel pays d'Europe a-t-on refusé de participer au processus ? Et, pourquoi les autres ont-ils collaboré ?⁴⁷ », telles sont les questions qui guident la réalisation de ce documentaire en deux parties⁴⁸, dont l'intérêt réside moins dans l'écriture documentaire qui, à bien des égards, s'inscrit dans la lignée des films des années 1980, *Shoah* en tête, que dans l'angle d'approche adopté. De par sa structure intrinsèque, le film a en effet la particularité d'opérer une distinction entre le destin des populations juives de l'Ouest et de l'Est : la première étant consacrée à l'Autriche, les Pays-Bas, la France et la Belgique ; la seconde, à l'Union soviétique, la Roumanie et la Pologne. Cette perspective comparatiste est guidée par l'examen détaillé, *via* l'interview de rescapés, de témoins oculaires et d'historiens, de l'attitude des populations autochtones face à la persécution de leurs concitoyens juifs.

Réalisé en 1986 par Karl Fruchtmann, *Un homme simple*⁴⁹ qui se fait l'écho de l'expérience limite vécue par Yacov Silberberg, rescapé du Sonderkommando d'Auschwitz-Birkenau, est un documentaire capital, en ce sens qu'il brise le diptyque identitaire communément admis, voulant que les Juifs aient subi docilement leur sort ou aient, au contraire, résisté héroïquement. Ce documentaire est également singulier du point de vue de son dispositif filmique qui élude aussi bien les images d'archives que la voix off, pour se concentrer principalement sur le récit de Silberberg et de son épouse, Luba, rescapée d'Auschwitz, et qui use ostensiblement et à foison d'un procédé généralement mis en sourdine par les réalisateurs (bien qu'utilisé) : la mise en scène des personnages. Aussi, notons que la mise en exergue de la tragédie vécue par les hommes des Sonderkommando n'aura pas été le fait des historiens, mais de réalisateurs comme Fruchtmann et Claude Lanzmann avec *Shoah*⁵⁰, qui assumeront ce rôle au milieu des années 1980. En faisant du récit de ces hommes le point nodal du récit documentaire, en s'appuyant sur leurs propos pour décortiquer les rouages de la destruction et pour éclairer leurs conditions d'existence, ces réalisateurs ont anticipé d'une dizaine d'années le mouvement historiographique. Si ces trois films sont programmés sur Arte environ dix ans après leur réalisation, la chaîne franco-allemande participe à la production de *Sonderkommando Auschwitz-Birkenau*⁵¹, documentaire d'Emil Weiss, qui défend la thèse selon laquelle la représentation de la destruction ne peut pas être un récit de survivants, mais doit être considérée comme une mise à mort. Partant, le film est exclusivement construit autour des témoignages de membres du Sonderkommando, écrits au moment de faits, des dépositions de trois rescapés au procès de Rudolf Höss, mené au lendemain de la guerre, et d'un médecin juif qui a « travaillé » au crématoire II. Ces récits, lus par la voix off, sont jumelés à des prises de vue des vestiges de Birkenau.

Quel bilan pouvons-nous tirer de ce rapide tour d'horizon de la présence de la destruction des Juifs d'Europe sur Arte? Outre le rôle fondamental qu'elle a joué et qu'elle continue à jouer dans l'essor du film documentaire, la chaîne franco-allemande ne se distingue pas fondamentalement de la programmation de ses consœurs. Les années 1990 sont l'ère du témoin à la télévision, auquel on accorde un don d'ubiquité. C'est en effet par le prisme de l'expérience individuelle, avant tout, celle du rescapé d'Auschwitz, qu'est évoqué le sort des Juifs sous le nazisme. Dans cette optique, on décèle un glissement dans le statut du témoin juif des persécutions et des camps qui est invité à témoigner sur un événement que, par définition, il n'a pas vécu, à savoir l'extermination. Au risque d'amalgamer la concentration et l'extermination s'ajoute une déficience du savoir documentaire sur les étapes intermédiaires du *modus operandi* nazi, telles la ghettoïsation et les mesures de spoliation, sur les différents modes de l'extermination proprement dite et sur les tenants et aboutissants d'un génocide qui a coûté la vie à près de 6 millions de personnes. Dans la même veine, Arte n'a pas non plus comblé les carences criantes concernant la manière dont la population française a réagi à la persécution des Juifs, sujet qui demeurera invariablement lacunaire puisque les derniers témoins de l'époque disparaissent. Ce constat pessimiste est dans une large mesure tributaire de la production effrénée en la matière du pôle allemand en général et de la ZDF en particulier qui transmet une histoire fédératrice, parce que consensuelle, et formatée dans l'écriture filmique. Ainsi, l'omniscience de la programmation allemande rend bancal le souhait d'Arte d'être une chaîne qui fait la différence, tant sur la forme que sur le fond, et entache la cohérence et l'homogénéité de sa ligne éditoriale, mêlant sans discernement les séries documentaires de Knopp et des films comme *Charlotte, vie ou théâtre* et *Le photographe*. En somme, Arte semble être prisonnière de son identité et de son organisation structurelle, juxtaposant des programmes émanant de deux sociétés dont les discours et mémoires historiques et les systèmes de télévision divergent. Malgré les débats et tensions ponctuant les Conférences des programmes, elle n'échappe pas non plus à la dictature de l'audimat, en diffusant avec une périodicité remarquable des émissions sur la guerre et la destruction des Juifs d'Europe. Cela dit, le sceau germano-allemand dont est frappée la programmation d'Arte a comme autre conséquence – et c'est sans doute en cela que ce diffuseur concourt à une meilleure compréhension de cet épisode historique – de permettre aux téléspectateurs français d'avoir accès à des programmes télévisuels que la règle cantonne dans des limites nationales. Des films nécessaires et singuliers, tels *La Mort est un maître d'Allemagne* et *Un homme simple* qui sont, enfin, et peut-être surtout, programmés en *prime time*, alors que les autres chaînes de service public les diffusent à des heures tardives, voire au beau milieu de la nuit. À cet égard, *Belzec*, documentaire de Guillaume Moscovitz, a été programmé le 5 février 2009 à vingt-

deux heures quarante-cinq sur France 2, diffusion qui fait suite à la programmation de Canal+ en 2006 à... quatre heures dix du matin.

NOTES

¹ Frédéric Degives, *Le Monde Radio Télé*, samedi 21 mars 1998.

Cette série, diffusée sur Arte en février et mars 1998, comprend six volets intitulés *Eichmann, l'exécuteur*; *Mengele le médecin de la mort*; *Von Ribbentrop, le suppôt du régime*; *Shirach, le meneur de jeunesse*; *Freisler, le juge bourreau*; *Keitel, le comparse*.

² Créée en 1963, la ZDF (Zweites Deutsches Fernsehen / Deuxième chaîne de télévision allemande) est un établissement commun à tous les Länder.

³ Guido Knopp, cité in Karsten Linne, « Hitler als Quotenbringer – Guido Knopps mediale Erfolge », *Zeitschrift für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts*, 17. Jahrgang, Heft 2, September 2002, p. 99.

⁴ Voir *Mein Kampf* (Erwin Leiser, 1960), *Das Leben von Adolf Hitler* (Paul Rotha, 1960/1961), *Le temps du ghetto* (Frédéric Rossif, 1961), *Das dritte Reich* (Heinz Huber, 1961). Pour une histoire de ces documentaires pionniers, cf. Julie Maeck, *Montrer la Shoah à la télévision, de 1960 à nos jours*, Paris, Nouveau Monde Editions / INA, collection « Médias et Histoire », 2009, p. 25-81.

⁵ Créée en 1950, l'ARD (*Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland* / Groupement de travail des établissements de radiodiffusion de droit public de la République fédérale d'Allemagne) est composée de onze établissements de radiodiffusion régionaux qui se sont constitués au fil de la construction de la République fédérale.

⁶ Jean Solchany, *L'Allemagne au xx^e siècle*, Paris, PUF, 2003, p. 470.

⁷ Annette Wieviorka, « 1992. Réflexions sur une commémoration », *Les Annales. Economies. Sociétés. Civilisations*, « Présence du passé, lenteur de l'histoire. Vichy, l'Occupation, les Juifs », 48^e année, n° 3, mai - juin 1993, p. 709-711.

⁸ Judith Keilbach, « "Neue Bilder" im Geschichtsfernsehen. Über Einsatz und Verwertung von Laufbildern aus der Zeit des Nationalsozialismus », Fabio Crivellari, Kay Kirchmann, Marcus Sandl, Rudolf Schlögel (dir.), *Die Medien der Geschichte*, Konstanz, UVK, p. 544.

⁹ Michel Anthonioz, cité in Myriam Allouch, *Les naissances d'Arte : Histoire d'une polémique (1988-1995)*, Mémoire, Université de Paris X - Nanterre, 1995, p. 67.

¹⁰ Ce corpus rassemblant les programmes (documentaires, fictions, magazines et soirées thématiques) diffusés de 1992 à 2000 contient 551 occurrences dont les deux tiers sont programmés entre 1992 et 1995.

¹¹ 1995 : *Temps de guerre* (ARD, 5 épisodes); *Hitler, un inventaire* (ZDF, 6 épisodes). 1996 : *Les complices d'Hitler* (ZDF, 6 épisodes). 1997 : rediffusion de *Temps de guerre* et *Hitler, un inventaire*. 1998 : *Les complices d'Hitler II* (ZDF, 6 épisodes). 1999 : *Heimatfront. La guerre au quotidien en Allemagne* (ARD, 6 épisodes). 2000 : *La jeunesse sous Hitler* (ZDF, 6 épisodes); *La science au service de la guerre* (ARD, 3 épisodes).

¹² Composée par quatre responsables de la Centrale – dont le directeur des programmes – ainsi que deux représentants des pôles français et allemand et un représentant de chacun des partenaires associés, la Conférence des programmes d'Arte se réunit une fois par mois à Strasbourg pour sélectionner les émissions proposées par les pôles et la Centrale. Elle définit ainsi la ligne éditoriale de la chaîne et établit la grille des programmes soumise à l'Assemblée générale.

¹³ Cette série, à ne pas confondre avec la fiction américaine *Holocaust*, réalisée en 1979 par Marvin Chomsky, est composée de six volets : *Chasse à l'homme*, *Décision*, *Ghetto*, *Fabrique de mort*, *Résistance*, *Libération*.

¹⁴ Compte-rendu de la Conférence des programmes (ci-après CR de la CP) des 3-4 décembre 1998, p. 13.

¹⁵ CR de la CP des 4-5 février 1999, p. 13.

¹⁶ CR de la CP du 4 mars 1999, p. 9.

¹⁷ CR de la CP du 26 mars 1999, p. 10 et 11.

¹⁸ CR de la CP des 2-3 décembre 1999, p. 18-19.

- ¹⁹ Entretien avec Jacques Laurent, Strasbourg, 19 janvier 2004.
- ²⁰ CR de la CP du 6 octobre 2000, p. 11.
- ²¹ Intervention de Jérôme Clément à la conférence de presse du 8 février 1993 se tenant à Paris, p. 2.
- ²² Klaus R. Wenger, « Grenzüberschreitungen. Erste Anmerkungen zum Fernseh-Dokumentarismus im europäischen Kulturkanal "Arte" », Peter Zimmermann (dir.), *Fernseh-Dokumentarismus. Bilanz und Perspektiven*, Stuttgart, Verlag Ölschläger, 1994, p. 317 et 321.
- ²³ Thierry Garrel cité in Didier Mauro, *Le Documentaire. Cinéma et Télévision*, Paris, Dixit, 2003, p. 288.
- ²⁴ CR de la CP des 4-5 août 1994, p. 6.
- ²⁵ Didier Mauro, *Le Documentaire. Cinéma et Télévision*, op. cit., p. 291.
- ²⁶ CR de la CP des 7-8 décembre 1995, p. 2.
- ²⁷ Compte rendu du séminaire consacré à la case *Les Mercredis de l'histoire*, 16 septembre 2003, p. 4.
- ²⁸ Entretien avec Klaus Wenger, Strasbourg, 20 janvier 2004.
- ²⁹ Compte-rendu du séminaire consacré à la case *Les Mercredis de l'histoire*, 16 septembre 2003, p. 5.
- ³⁰ Entretien avec Thierry Garrel, Paris, 28 octobre 2003.
- ³¹ Julie Maeck, *Montrer la Shoah à la télévision, de 1960 à nos jours*, op. cit., p. 354-362.
- ³² Erwin Leiser, *Auf der Suche nach Wirklichkeit. Meine Filme 1960-1996*, Konstanz, UVK Medien, 1996, p. 228.
- ³³ *Ibid.*, p. 229.
- ³⁴ Chaque émission débute en effet par un avant-propos écrit et dit par Alexandre Adler, qui est par là constitutif du dispositif télévisuel propre à la collection.
- ³⁵ Ces deux films ont été respectivement réalisés par Gilles Chevalier (3/04/1994, France 3) et par Patrick Rotman et Virginie Linhart (31/10/1997, France 3).
- ³⁶ Julie Maeck, *Montrer la Shoah à la télévision, de 1960 à nos jours*, op. cit., p. 378-385.
- ³⁷ *Hôtel terminus. Klaus Barbie, sa vie et son temps* est diffusé le 8/05/1998; *Le Chagrin et la pitié. Chronique d'une ville française sous l'Occupation*, le 20/10/1998.
- ³⁸ Documentaires produits ou coproduits par la Sept et diffusés sur FR3 portant explicitement ou implicitement sur cette thématique : *Les enfants du père Jacques* (Annie-Claude Elkaim et Michel Fresnel, 15/09/1990); *Les camps du silence* (Bernard Magiante, 20/04/1991); *Premier convoi* (Pierre-Oscar Lévy, 25/03/1992).
- Documentaires produits ou coproduits par et diffusés sur Arte : *Charlotte, vie ou théâtre* (Richard Dindo, 26/07/1992, La Sept); *1942* (Simone Boruchowitz, 13/07/1993, La Sept); *Léon Poliakov, historien du racisme et de l'antisémitisme* (Emil Weiss, 12/02/1997, La Sept); *Le quartier des persécutés: Le Marais, quartier juif de Paris* (Michael Trabitczsch, 15/07/1997, ARD), *Millau, été 42* (Daniel Leconte, 15/10/1998, La Sept); *Vichy et les Juifs* (Jutta Neupert, 13/01/2000, ARD).
- ³⁹ Courriel de Richard Dindo, datant du 12 mars 2005.
- ⁴⁰ Dès les années 1960, la ZDF produit des émissions consacrées aux actions d'Allemands qui ont tenté de sauver leurs concitoyens juifs des persécutions nazies, dans une perspective visant à redorer le blason de l'histoire allemande contemporaine, cf. Wulf Kansteiner, « Ein Völkermord ohne Täter? Die Darstellung der "Endlösung" in den Sendungen des Zweiten Deutschen Fernsehen », Moshe Zuckermann (dir.), *Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte XXXI (2003)*, Medien – Politik – Geschichte, Göttingen, Wallstein Verlag, 2003, p. 267.
- ⁴¹ Un quart des documentaires sur la destruction des Juifs d'Europe abordent, en effet, le sujet par le biais du portrait.
- ⁴² Cf. *Perlasca* de Nina Gladitz (16/07/1994, ZDF); *Varian Fry, passeur d'artistes* de David Kerr (19/08/1998, ZDF); *Raoul Wallenberg, le diplomate juste* de Klaus Dexel (13/03/2005, Arte /ARD).
- ⁴³ *Hitler, un inventaire*, série documentaire en six volets diffusés d'août à octobre 1995 : *Le maître chanteur*; *Le séducteur*; *Le dictateur*; *L'homme privé*; *Le seigneur de la guerre*; *Le criminel*. La première série portant sur *Les complices d'Hitler* est diffusée en octobre et novembre 2006 : *Himmler, l'exécuteur*; *Goebbels, l'incendiaire*; *Göring, le numéro deux*; *Speer, l'architecte*; *Dönitz, le successeur*; tandis que la seconde est diffusée en 1998 (cf. note 1).
- ⁴⁴ Coproduit, entre autres, par l'ARD et Arte, *Le photographe* est diffusé le 16/06/1999 sur Arte, et la même année sur l'ARD, tandis qu'il a été diffusé en avril 1999 sur la chaîne cryptée Canal +, sous le titre *Chronique couleur du ghetto de Lodz*

- ⁴⁵ Les deux autres documents de cette soirée thématique, intitulée « La guerre d'extermination : la Wehrmacht en Biélorussie » et diffusée le 22/05/1997, sont la fiction soviétique d'Elem Klimov, *Requiem pour un massacre* (1984) et le documentaire allemand de Heike-Daniela Guldendpfennig, *L'enfant et la mort. Souvenirs de tournage d'un enfant comédien* (1996).
- ⁴⁶ Réalisé en 1996, le film produit par l'ARD est diffusé le 16/04/1999.
- ⁴⁷ Eberhard Jäckel et Léa Rosh, *Der Tod ist ein Meister aus Deutschland. Deportation und Ermordung den Juden. Kollaboration und Verweigerung in Europa*, Hambourg, Hoffmann und Campe, 1991, p. 19.
- ⁴⁸ À l'origine, le film, achevé en 1990, est composé de quatre parties de soixante minutes chacune, dont la première est diffusée sur le programme commun de l'ARD et les trois autres sur le troisième programme de la SFB. Dix ans plus tard, la série est réduite à deux volets, diffusés sur Arte respectivement le 26 janvier 2000 dans la case *Les Mercredis de l'histoire* et le 27 dans le cadre d'une soirée thématique intitulée *Les mémoires de la Shoah*.
- ⁴⁹ Ce documentaire est diffusé sur Arte le 26 janvier 1995 dans le cadre de la soirée thématique *Auschwitz, cinquante ans après. Comment en parler?*
- ⁵⁰ Achevé en 1985, *Shoah* est diffusé sur Arte les 3 et 5 février 1998.
- ⁵¹ Réalisé en 2007, la première diffusion de ce documentaire sur Arte a lieu le 23 janvier 2008.