

Parler de *Shoah*/Shoah :

histoire d'un usage culturel et politique (1985-2015)

Rémy Besson (Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises)

En France, actuellement, la Destruction des Juifs d'Europe est désignée par le terme « Shoah ». Cela découle d'un acte de nomination effectué par Claude Lanzmann lors de la sortie du film éponyme (1985). Cependant, effectuer un lien direct entre cet acte de discours et cet usage naturalisé dans l'espace public est questionnable. Cet article, qui croise une approche contrefactuelle et une analyse des discours, interroge la période durant laquelle ce terme émerge dans la langue française. Il conduit à comprendre comment le discours d'accompagnement de *Shoah* est devenu un discours politique sur la Shoah.

Currently, in France, the Destruction of the European Jews is commonly termed "Shoah." This is based on an act of speech performed by Claude Lanzmann at the time of the release of the film *Shoah* (1985). Yet, it remains problematic to establish a direct relationship between this act of speech and the use of the word in the public space. This article, then, which brings together the methods of counterfactual approach and discourse analysis, focuses on the period during which the term came to be integrated within the French language. It makes clear how the companion discourse to *Shoah* gave rise to a political discourse about the Holocaust in France.

PARLER DE SHOAH/SHOAH

Pour en revenir à cette innocence, cette position dont on parlait tout à l'heure de l'historien de l'art qui croit un peu naïvement qu'il travaille juste sur des images... c'est un peu le sentiment que j'avais en travaillant sur les images d'Auschwitz et la réponse qui m'a été faite [...], c'était de me dire : vous faites de la politique !

Georges Didi-Huberman¹

L'étude des rapports entre histoire et cinéma conduit notamment à s'interroger sur la manière dont les films sont désignés dans l'espace public médiatisé. Ainsi, concernant *Shoah*, nous avons démontré que si Claude Lanzmann, le réalisateur, a cherché en 1985 à imposer l'expression de « fiction de réel », cette production a progressivement été renvoyée aux catégories préexistantes d'œuvre d'art (dès 1985) et de documentaire (surtout après 1994)². Dans le cadre de cet article, c'est moins cette assignation qui sera questionnée que la manière dont le titre d'un film peut modifier le nom d'une période historique. À l'heure actuelle, en France, le terme Shoah (souvent avec une majuscule) est, en effet, utilisé pour désigner la mise à mort systématique des Juifs d'Europe entre 1941 et 1945. S'il est vrai que d'autres termes et expressions subsistent (Holocauste, Catastrophe, Destruction des Juifs d'Europe, notamment), c'est bien ce mot en particulier qui s'est imposé. Il est

¹ « Quand les images prennent positions, » Conférence au Centre Georges Pompidou, 6 mai 2009, 78^{ème} minute, www.dailymotion.com/video/x9a8ig_quand-les-images-prennent-position_creation (visité le 7 octobre 2015).

² Rémy Besson, « Shoah, documentaire, œuvre d'art et fiction du réel », dans *La Shoah: théâtre et cinéma aux limites de la représentation*, Alain Kleinberger et Philippe Mesnard (dir.) (Paris : Éditions Kimé, 2013), 337-355.

devenu une référence naturelle si bien que le lien avec le film n'est plus effectué de manière automatique. Lanzmann lui insiste toujours sur ce point vingt ans après la sortie de celui-ci :

Je procédais ainsi [en 1985] à un acte radical de nomination, puisque presque aussitôt le titre du film est devenu, en de nombreuses langues, le nom même de l'événement dans son absolue singularité. Le film a été d'emblée éponyme, on s'est mis partout à dire « la Shoah³ ».

Si on suit cette interprétation, il y a donc un acte de nomination en 1985 et un terme qui est immédiatement devenu une référence partagée par tous. En historien du culturel, nous souhaitons réfléchir au passage de l'acte de nomination au devenir référence. Afin d'interpréter ce moment d'émergence du terme dans la langue française, nous avons choisi d'adopter une approche au croisement d'une histoire contrefactuelle contrôlée⁴ et de l'analyse des discours⁵. Sans développer une véritable uchronie (un récit fictif alternatif vis-à-vis de l'écriture de l'histoire académique), nous allons travailler à partir de plusieurs éléments inventés pour ce texte. Ceux-ci nous permettront de

³ Claude Lanzmann, « Ce mot de Shoah », *Le Monde*, 25 février 2005, http://www.lemonde.fr/idees/article/2005/02/25/ce-mot-de-shoah-par-claude-lanzmann_399544_3232.html (visité le 3 mars 2016).

⁴ Quentin Deluermoz et Pierre Singaravélou, « Explorer le champ des possibles. Approches contrefactuelles et futurs non advenus en histoire » dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 59-3 (2012) : 70-95.

⁵ Cette analyse est centrée sur le texte susmentionné du réalisateur, des extraits de celui-ci étant cités à plusieurs reprises dans cet article. Pour une présentation méthodologique plus développée, on renvoie à la thèse de Séverine Graff, publiée sous le titre *Le Cinéma-vérité* (Rennes : PUR, 2014).

PARLER DE *SHOAH*/SHOAH

dénaturaliser l'usage du mot Shoah tout en comprenant mieux les liens entre celui-ci et le titre du film.

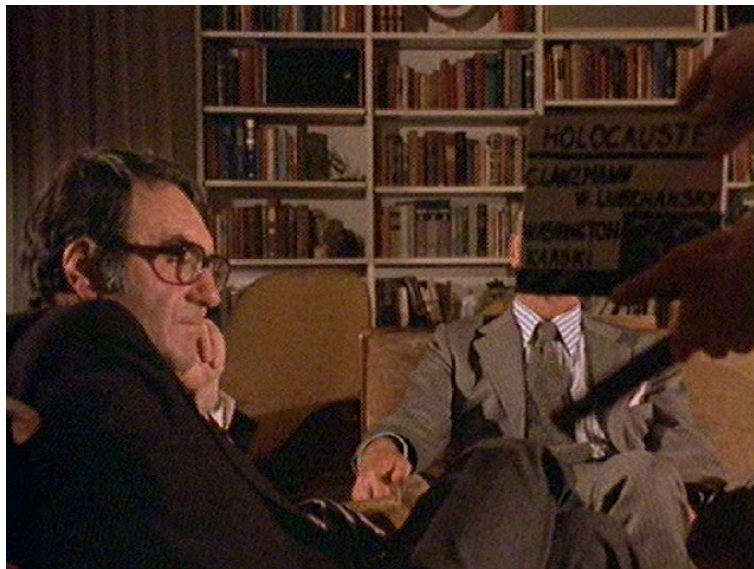
Premier élément contrefactuel :

Et si la série Holocaust n'avait pas porté ce titre ?

Le premier événement non advenu que nous souhaitons introduire dans cet article est une réunion qui aurait pu se dérouler en janvier 1978. Celle-ci aurait eu lieu entre le réalisateur Marvin Chomsky et l'équipe de la chaîne de télévision américaine NBC. Il aurait été question du titre à donner à leur minisérie portant sur la Destruction des Juifs d'Europe à travers le point de vue de deux familles allemandes, l'une juive et l'autre non. Le titre initialement envisagé pour cette production grand public est *Holocaust*, mais finalement c'est *Judeocide* qui est retenu pour la diffusion en avril 1978. Le terme Holocauste, en référence à la série, ne se serait donc pas imposé dans l'espace public anglo-saxon, puis francophone, pour désigner le génocide.

À la même période, Claude Lanzmann a commencé son projet de film depuis un peu moins de cinq ans (été 1973). Après une longue recherche historiographique et documentaire, puis de premières rencontres avec des acteurs de l'histoire, il tourne en 1978-79 une grande partie des quelque quatre-vingts entretiens qu'il a menés avec des témoins polonais, des Allemands persécuteurs et des Juifs persécutés. Il n'a alors pas encore

déterminé le titre qu'il souhaite donner à son film. Le terme *Holocauste*, dont le réalisateur dira plus tard, que « par sa connotation sacrificielle et religieuse, [il] était irrecevable⁶ », est alors régulièrement utilisé. Cet usage dans le temps de la réalisation est particulièrement visible sur les claps dont les assistants se servent lors des tournages (cf. ill. ci-dessous lors de l'entretien avec Jan Karski).



Cette capture d'écran a été réalisée à partir d'images tournées par Claude Lanzmann pour *Shoah*. Elle est utilisée avec la permission de l'United States Holocaust Memorial Museum et de Yad Vashem, the World Holocaust Remembrance Center, Jerusalem.

⁶ Lanzmann, « Ce mot... » et, de nouveau, dans Claude Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie* (Paris : Gallimard, 2009), 525.

PARLER DE *SHOAH*/SHOAH

Si la série américaine éponyme n'avait pas porté un tel titre, ce mot aurait pu être utilisé par Lanzmann en 1985. L'inadéquation entre le déroulement de l'événement et la connotation sacrificielle du terme aurait pu être repensée : Lanzmann note lui-même que Shoah, qui signifie « catastrophe », renvoie dans la bible à un phénomène naturel, le lien avec le génocide étant donc tout aussi inexact⁷. La frustration du réalisateur face à l'impossibilité d'être le premier à faire usage de ce mot comme titre d'une production audiovisuelle reconnue est encore visible en 2005. En effet, immédiatement après l'extrait que nous avons déjà cité, il ajoute, « il avait en outre déjà été utilisé. » Si la connotation sacrificielle et religieuse constituait un élément suffisant, il y a fort à parier que le réalisateur n'aurait pas ressenti le besoin d'ajouter cette référence implicite à la série américaine⁸.

Ce que l'on souhaite souligner en poussant notre argument presque jusqu'à l'absurde, c'est la possibilité que le mot Shoah n'ait jamais été associé au film de 1985. Celui-ci aurait pu porter un autre titre, que ce soit *Holocaust(e)* comme on en fait l'hypothèse ou « La Chose », comme a pu le dire Lanzmann⁹. Il est alors possible d'imaginer que les termes/expressions concurrent-e-s d'Holocauste, de génocide des Juifs, de Destruction des Juifs d'Europe, de

⁷ Lanzmann, « Ce mot... »

⁸ Série à laquelle, il a, par ailleurs, consacré une critique rageuse lors de sa sortie (cf. note 23).

⁹ Lanzmann, « Ce mot... »

Catastrophe, auraient continué de coexister, sans que cela ne constitue un enjeu dans l'espace public français. Il y a donc bien un acte de nomination qui peut être clairement relié à la sortie de *Shoah*. Le terme n'était, en effet, pas utilisé auparavant¹⁰. Il aurait pu ne jamais être utilisé en France. Il continuera à être utilisé après la sortie en salle du film.

Second élément contrefactuel :

Et si le discours d'accompagnement s'était arrêté après 1985 ?

Afin d'introduire le deuxième élément contrefactuel, il est nécessaire d'analyser la réception du film lors de sa sortie en salle, soit en avril/mai 1985. Lors de celle-ci le réalisateur est invité à la télévision, il donne des entretiens dans la presse généraliste, puis dans la presse spécialisée. La qualité tant esthétique qu'historique et mémorielle du film est unanimement reconnue. Cependant, cette réception n'a rien d'exceptionnel. La plupart des critiques de cinéma sont alors à Cannes, pour le festival, si bien qu'ils n'écrivent pas tout de suite sur *Shoah*. Quand, ils le font (parfois durant l'été 1985), c'est au même titre que pour les autres films sortis durant cette période. Par exemple, l'hebdomadaire culturel *Télérama*, au sein duquel le cinéma occupe une place importante, propose une critique très positive du film associée à un entretien avec le réalisateur. Cependant, *Shoah* ne fait pas la une de ce magazine, il n'est

¹⁰ Notons tout de même que des occurrences isolées peuvent être identifiées.

PARLER DE *SHOAH*/SHOAH

pas non plus le film de la semaine¹¹ et Pierre Murat émet quelques réserves à son sujet¹². De plus, le public n'est pas véritablement au rendez-vous. Le nombre d'entrées en salle est très limité, ce qui s'explique par le faible nombre de copies du film (trois pour tout le territoire), le format de celui-ci (9 h 30), mais aussi par un relatif désintérêt de la part des spectateurs de cinéma. Par ailleurs, fin 1985, à l'heure des rétrospectives, le film n'est quasiment jamais sélectionné parmi les plus marquants de l'année. Un seul des neuf critiques de *Télérama* considère qu'il s'agit du film de l'année et *Shoah* n'est pas mentionné dans l'article consacré au bilan de l'année 1985¹³. Deux ans plus tard, au moment de la première diffusion du film à la télévision française, le même magazine fait sa une sur le sujet. Le titre est ici à retenir : « Shoah : La mémoire de l'Holocauste. 4 soirées sur TF1¹⁴ ».

Si on a conclu la partie précédente sur le fait que *Shoah* constitue un acte de nomination, cette affirmation doit donc être pondérée au regard de la réception du film dans les médias et par le public. Après 1985, le lien entre le génocide des Juifs et le titre du film est loin d'être évident dans l'espace public français. L'appellation Shoah ne s'est ainsi pas imposée immédiatement à tout

¹¹ Il s'agit de *Le thé au harem d'Archimède* (Mehdi Charef, 1985).

¹² « Shoah », *Télérama* n°1842 (mai 1985) : 18.

¹³ Anonyme, « 85 vu par l'équipe cinéma : sans foi ni lois », *Télérama* n° 1877 (janvier 1986) : 9.

¹⁴ Le titre de l'article en page intérieur est identique. Jean-Claude Rapiengas, « La Mémoire de l'Holocauste », *Télérama* n°1954 (juin 1987) : 8-13.

le pays. La référence au terme Holocauste pour désigner le judéocide lors de la diffusion du film à la télévision est symptomatique de cela. L'élément contrefactuel que nous souhaitons introduire ici est le fait que le discours d'accompagnement de *Shoah* aurait pu s'arrêter là. Cela est vrai pour la plupart des films. Que leurs productions soient reçues positivement ou négativement, qu'elles donnent lieu à un éloge ou à une polémique, les réalisateurs n'accompagnent que très rarement la circulation de leurs films au-delà de leur première réception dans l'espace public (temps de la sortie en salle). S'il leur arrive de prendre part à des rétrospectives consacrées à leurs œuvres respectives, cela reste marginal au regard de la multiplicité des appropriations dont le film sera l'objet. Le terme de Shoah aurait alors pu devenir un mot parmi d'autres afin de désigner la mise à mort des Juifs d'Europe entre 1941 et 1945. Il ne se serait pas substitué à Holocauste, Catastrophe et génocide. Il aurait coexisté avec ceux-ci.

Une des spécificités de *Shoah* réside dans le fait que Lanzmann poursuit le discours d'accompagnement du film au-delà de 1985. L'auteur continue d'accorder des entretiens, de produire des textes et de prendre part à des conférences portant sur le sujet. Il cherche ainsi à imposer le film comme une référence incontournable dans l'espace public¹⁵. À partir du milieu des

¹⁵ Notons cependant qu'un tel devenir référence aurait été impossible si le film n'avait fait l'objet de multiples appropriations par des cinéphiles, des chercheurs en

PARLER DE *SHOAH*/SHOAH

années 1990, il fait cela en déclenchant ou en participant de près ou de loin à des polémiques dont l'objet est la représentation du génocide. Celles-ci ont porté sur *La Liste de Schindler* (Steven Spielberg, 1994), *Histoire(s) du cinéma* (J.-L. Godard, 1988-98), *La Vie est belle* (Roberto Benigni, 1998), l'exposition de photographies *Mémoire des camps* (Pierre Bonhomme et Clément Chéroux, 2001), dont le catalogue comportait un texte de Georges Didi-Huberman republié dans *Images malgré tout* (2004). Lors de chacune d'entre elles *Shoah* est utilisé comme un film étalon à l'aune duquel les productions les plus récentes sont mesurées/critiquées¹⁶. Ces polémiques, qui ont un fort retentissement dans l'espace public français, conduisent à ce que le terme Shoah soit systématiquement utilisé pour désigner à la fois le film éponyme et l'événement. Une forme d'adéquation assez rare entre une production cinématographique et un ensemble de faits historiques s'impose comme une évidence qui est dès lors non questionnée.

sciences humaines et sociales, des artistes et des hommes politiques. Sur ce point, on renvoie à Rémy Besson « La mise en récit de *Shoah* » (thèse de doctorat, EHESS, 2012).

¹⁶ Le mot « étalon » est utilisé au sujet de Shoah par Jacques Walter, *La Shoah à l'épreuve de l'image* (Paris : Presses universitaires de France, 2005), 136.

*Un introuvable troisième élément contrefactuel :****Shoah et le récit de la radicale unicité de la Shoah***

Il serait alors possible d'inventer un troisième élément contrefactuel, soit la prise de parole d'un chercheur de renom qui, durant les années 1980-90, viendrait rappeler la différence entre histoire et cinéma, mais celui-ci est trop improbable. Le seul fait de questionner la pertinence du lien entre le film et le terme est considéré comme étant suspect¹⁷. La prégnance du discours d'accompagnement et la sensibilité sur ce sujet dans l'espace public (une forme d'hypermnésie) sont alors trop fortes pour qu'une voix dissidente puisse être audible¹⁸. On préfère ici s'interroger sur les raisons qui ont conduit Lanzmann à poursuivre son discours sur le film. Il est alors nécessaire de remettre en cause l'idée (acceptée jusqu'à présent comme allant de soi) d'un discours d'accompagnement et de se demander si le film ne s'intègre pas, plutôt, à des débats préexistants. Ceux-ci sont, au moins, au nombre de trois.

Premièrement, cela revient à poser que si le réalisateur a raison quand il dit qu'en français, en 1985, Shoah est « un signifiant sans signifié, »¹⁹ cela n'est peut-être pas le cas dans toutes les langues. En effet, en hébreu, le terme

¹⁷ Un tel point de vue a été défendu par Henry Rousso dans la première version du *Syndrome de Vichy* (Paris, Seuil, 1987), avant d'être modifié sous la pression du réalisateur lors de la seconde (Paris, Seuil, 1990).

¹⁸ Notons tout de même la virulente critique publiée par Tzvetan Todorov dans *Face à l'extrême* (Paris : Seuil, 1991), mais celle-ci a peu été reprise à l'époque.

¹⁹ Lanzmann, « Ce mot... »

PARLER DE *SHOAH*/SHOAH

Shoah est déjà utilisé avant 1985 afin de désigner le génocide des Juifs. Il se trouve ainsi, avec cette signification, dans les textes fondateurs de l'État d'Israël. Par ailleurs, le jour du Souvenir, nommé *Yom HaShoah*, est une célébration officielle dans ce pays depuis 1959²⁰. Lanzmann s'inscrit donc dans cette continuité. Le terme s'impose alors comme une alternative au yiddish *Hurbn* dont Eli Wiesel a dit qu'il « a gouverné le langage et la pensée des survivants »²¹. Deuxièmement, avant et après 1985, le terme est aussi utilisé dans une perspective historiographique bien précise. Il désigne alors pour les chercheurs une histoire de la mise à mort non plus pensée du point de vue des tueurs, mais de leurs victimes. Le terme est alors utilisé par opposition à celui de Solution finale (*Endlösung* en allemand). Lanzmann écrit à ce sujet, « je savais, dès le commencement de mon travail, que je voulais imposer notre propre vision de la catastrophe, celle des victimes et des survivants²² ». Troisièmement, le mot est aussi utilisé pour insister sur la radicale unicité de la mise à mort des Juifs. Il s'agit alors de distinguer cet événement des autres génocides qui ont eu lieu au vingtième siècle. Ce débat ne date pas de 1985 : il se développe en Israël dès les années 1970, puis aux États-Unis. La distinction se fait alors à partir de quatre critères principaux : l'intentionnalité des tueurs,

²⁰ Avner Ben-Amos, *Israël : La fabrique de l'identité nationale* (Paris : CNRS Éditions, 2010), 85-99.

²¹ Cité par André Kaspi « Qu'est-ce que la Shoah ? » *Les cahiers de la Shoah* 1 (1994), www.anti-rev.org/textes/Kaspi94a/index.html (visité le 7 octobre 2015).

²² Lanzmann, « Ce mot... »

l'identité des victimes, la modalité de la mise à mort et la réaction des victimes²³. Lanzmann s'inscrit bien dans cette perspective, notamment quand il explique dans l'extrait que nous avons déjà cité en introduction, que « le titre du film est devenu, en de nombreuses langues, le nom même de l'événement dans son *absolue singularité*²⁴ ».

Cette absolue singularité, il semble bien que le réalisateur de *Shoah* ait cherché à la définir à partir d'un cinquième critère qui était jusque-là absent des débats : l'impossibilité de la représentation directe de la mise à mort des Juifs d'Europe. Il est, selon lui, nécessaire de refuser l'usage des images d'archives et la conception de reconstitutions historiques quand celles-ci visent à proposer une représentation mimétique des faits, dont principalement le fonctionnement d'une chambre à gaz. Il écrit à ce sujet-là dans un article publié en 1979 :

L'Holocauste est d'abord unique en ceci qu'il édifie autour de lui, en un cercle de flamme, la limite à ne pas franchir parce qu'un certain absolu d'horreur est intransmissible : prétendre pourtant le faire, c'est se rendre coupable de la transgression la plus grave.²⁵

²³ Voir Jean-Michel Chaumont, *La Concurrence des victimes* (Paris : La Découverte, 2010).

²⁴ Lanzmann, « Ce mot... » (c'est moi qui souligne).

²⁵ Claude Lanzmann, « De l'holocauste à *Holocauste* ou comment s'en débarrasser », *Les Temps modernes* (1979) reproduit dans *Au Sujet de Shoah*, Michel Deguy (dir.) (Paris : Belin, 1990), 309-310.

PARLER DE *SHOAH*/SHOAH

Les polémiques évoquées ci-dessus portaient sur ce point²⁶. La radicale unicité du génocide des Juifs repose pour le réalisateur sur un critère à la fois esthétique et éthique (si ce n'est religieux). Cet interdit d'une représentation directe s'accompagne d'une valorisation d'une forme indirecte de représentation reposant sur des témoignages filmés *a posteriori*, le film *Shoah*. Cette forme a un titre, qui est donc le nom le mieux adapté pour désigner l'événement. Dès lors toute remise en cause de l'adéquation entre le titre du film et le nom de l'événement historique est perçue comme constituant une attaque envers la spécificité de l'événement, soit comme une forme de remise en cause de la nature de celui-ci. Il arrive que cette remise en cause soit, pour ces raisons, considérée comme constituant un acte antisémite.

On en arrive donc au constat que l'usage du terme Shoah n'est pas uniquement lié à un discours d'accompagnement visant à renforcer la légitimité d'un film, il est un argument mis au service d'une vision de l'histoire qui cherche à renvoyer à l'obscène toute perspective s'en éloignant²⁷. Cet usage, qui a à voir avec la représentation et donc avec l'esthétique et les théories de l'art contemporain, ne s'y limite donc pas. Autrement dit, si ce

²⁶ On renvoie ici à l'article dans lequel Claude Lanzmann considère comme une option valable la destruction d'archives visuelles, « Holocauste, la représentation impossible », *Le Monde* (3 mars 1994) : 1 et 7.

²⁷ Sur ce point lire, Yannis Thanassekos, « Du génocide à la Shoah », dans *La Fabrique de l'événement*, Frédéric Rousseau et Jean-François Thomas (dir.), (Paris : Michel Houdiard Editeur, 2008) : 319-320.

débat sémantique a donc une dimension culturelle, voire cinéphilique sur laquelle on a insisté, il est aussi politique au sens où il s'agit de déterminer le cadre dans lequel il est possible de penser un événement historique, comme a pu le noter Georges Didi-Huberman dans l'extrait que nous avons cité en *incipit*. Il ne s'agit cependant pas d'en inférer que le titre du film a été pensé dès le départ du projet afin d'être mis au service d'un tel discours. Une telle vision (anachronisme) ignore le fait que le terme Shoah a été choisi très tard par le réalisateur, l'usage du mot Holocauste n'étant plus possible. Le parcours politique du mot Shoah dans l'espace public français entre 1985 et 2015 est plus précisément lié au fait que le discours d'accompagnement du film *Shoah* soit progressivement devenu principalement un discours portant sur la Shoah.

Rémy Besson est Postdoctorant au Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises (CRILCQ), il a soutenu un doctorat en histoire à l'EHESS, portant sur la mise en récit du film *Shoah* de Claude Lanzmann. Il a été postdoctorant au Centre de Recherches Intermédiales sur les arts, lettres et techniques (CRIalt, Montréal, 2012-14) où il a assuré la coordination scientifique du projet international *Archiver à l'époque du numérique*, puis au LLA-CREATIS (Université de Toulouse II, 2014-15) où il a

PARLER DE *SHOAH*/SHOAH

poursuivi ses travaux sur l'intermédialité. La liste de ses publications est accessible en ligne : <http://remybesson.blogspot.ca/>

Bibliographie

- Anonyme. « 85 vu par l'équipe cinéma : sans foi ni lois », *Télérama* n° 1877 (janvier 1986) : 9.
- Ben-Amos, Avner. *Israël : La fabrique de l'identité nationale*. Paris : CNRS Editions, 2010.
- Besson, Rémy. « La mise en récit de *Shoah*. » Thèse de doctorat, EHESS, 2012.
- . « Shoah, documentaire, œuvre d'art et fiction du réel. » *La Shoah : théâtre et cinéma aux limites de la représentation*, Alain Kleinberger et Philippe Mesnard (dir.). Paris : Éditions Kimé, 2013, 337-355.
- Chaumont, Jean-Michel. *La Concurrence des victimes*. Paris : La Découverte, 2010.
- Deguy, Michel (dir.). *Au sujet de Shoah*. Paris : Belin, 1990.
- Didi-Huberman, Georges. « Quand les images prennent positions. » Conférence au Centre Georges Pompidou, 6 mai 2009.
- Deluermoz, Quentin et Pierre Singaravélou. « Explorer le champ des possibles. Approches contrefactuelles et futurs non advenus en histoire. » *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 59-3 (2012) : 70-95.
- Graff, Séverine. *Le Cinéma-vérité*. Rennes : PUR, 2014.
- Kaspi, André. « Qu'est-ce que la Shoah ? » *Les cahiers de la Shoah* 1, 1994, www.anti-rev.org/textes/Kaspi94a/index.html (visité le 7 octobre 2015).
- Lanzmann, Claude. « Holocauste, la représentation impossible », *Le Monde*, 3 mars 1994.
- . « Ce mot de Shoah », *Le Monde*, 25 février 2005 http://www.lemonde.fr/idees/article/2005/02/25/ce-mot-de-shoah-par-claude-lanzmann_399544_3232.html (visité le 3 mars 2016).
- . *Le lièvre de Patagonie*. Paris : Gallimard, 2009.

PARLER DE *SHOAH*/SHOAH

Raspiengas, Jean-Claude. « La Mémoire de l'Holocauste », *Télérama* n°1954 (juin 1987) : 8-13.

Roussou, Henry. *Syndrome de Vichy*. Paris, Seuil, 1987 et 1990.

Thanassekos, Yannis. « Du génocide à la Shoah. » *La Fabrique de l'événement*, Frédéric Rousseau et Jean-François Thomas (dir.). Paris : Michel Houdiard Editeur, 2008 : 311-325.

Tzvetan Todorov. *Face à l'extrême*. Paris : Seuil, 1991.

Walter, Jacques. *La Shoah à l'épreuve de l'image*. Paris : Presses universitaires de France, 2005.

Filmographie

Histoire(s) du cinéma (Jean-Luc Godard, 1988-98).

Holocaust (Marvin Chomsky, 1978).

La Liste de Schindler (*Schindler's List*, Steven Spielberg, 1994).

Shoah (Claude Lanzmann, 1985).

Le Thé au harem d'Archimède (Mehdi Charef, 1985).

La Vie est belle (*La vita è bella*, Roberto Benigni, 1998).