

LES FILMS DU POISSON ET LES FILMS ALEPH
PRÉSENTENT



JE N'AVAIS QUE LE NÉANT

SHOAH PAR LANZMANN

UN FILM DE GUILLAUME RIBOT

2025 – FRANCE – FRANÇAIS, ANGLAIS, ALLEMAND, POLONAIS, HEBREU – 94'

- AU CINÉMA LE 26 NOVEMBRE 2025 -

SYNOPSIS



La réalisation du film *Shoah* de Claude Lanzmann est une aventure en elle-même. Douze années de travail, des milliers d'heures de préparation, des voyages aux quatre coins du monde, des dizaines de témoins... et autant de doutes, de déboires, de fausses routes, mais aussi de moments de grâce douloureuse où la vérité apparaît. Grâce aux 220 heures de rushes non utilisées au montage et aux mémoires de son auteur, Guillaume Ribot plonge au cœur de la production d'une œuvre majeure du cinéma, au plus près des obsessions de celui qui entreprit de faire émerger la vérité du néant.

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR GUILLAUME RIBOT

En 2013, *Shoah*, le film-enquête de Claude Lanzmann, sorti en 1985, entré au registre de la Mémoire du monde de l'Unesco. On sait peu quelle aventure éprouvante fut le tournage du film, étalé sur cinq ans (de 1976 à 1981), durant lesquels Lanzmann a traqué, tel un détective, les témoins de ce génocide. Dans un film aux airs de *road-movie*, intitulé *Je n'avais que le néant – Shoah par Lanzmann*, le réalisateur et photographe Guillaume Ribot retrace l'élaboration de *Shoah*, en s'appuyant sur le livre *Le Lièvre de Patagonie* de Claude Lanzmann, et en puisant dans les 220 heures de rushes du tournage non retenus dans le montage final, conservés à l'United States Holocaust Museum de Washington.

Le désir de faire ce film est né de la lecture du *Lièvre de Patagonie*, mémoires de Claude Lanzmann publiées en 2009 chez Gallimard. Qu'y avez-vous découvert ?

Dans cet ouvrage, quatre chapitres détaillent, de l'intérieur, la réalisation de *Shoah*. Quand je lis ces pages, c'est une révélation. Je comprends certains gestes de mise en scène de Claude Lanzmann. Par exemple, j'apprends que la séquence avec Abraham Bomba [*ce coiffeur de profession, déporté au centre de mise à mort de Treblinka en Pologne occupée, a été contraint par les SS de couper les cheveux des femmes avant qu'elles ne soient envoyées dans les chambres à gaz*] où on le voit couper des cheveux dans un salon de coiffure, a été provoquée par Lanzmann.

Le spectateur qui voit *Shoah* pense que tout cela est spontané [*en réalité, Lanzmann a demandé à Abraham Bomba, alors retraité et installé en Israël, de reproduire les gestes de coiffage dans un salon*]. Lanzmann fait surgir la parole par la reproduction du geste et advenir la vérité par la mise en scène. Sans ce geste du ciseau, Bomba ne reviendrait pas à l'essence de ce qu'il a vécu. J'ai tout de suite senti une trame narrative dans ce texte, qui dévoilait aussi l'intimité d'un cinéaste lancé à corps perdu dans une quête longue et difficile, un cinéaste pétri de doutes et de questionnements face à une tâche monumentale. À cette époque, je ne savais pas qu'il existait sur le site de l'United States Holocaust Museum l'ensemble des rushes non exploités de *Shoah*.

Comment avez-vous procédé pour trier et sélectionner ces 220 heures de rushes non retenus par Lanzmann dans son montage final de *Shoah*, qui dure près de dix heures ?

Lorsque j'ai découvert ces rushes, j'ai eu la sensation d'être face à un matériau incroyable, d'avoir un accès unique à la fabrication d'un film majeur, d'assister à ce qu'on ne voit jamais – les accidents, les à-côtés. Et puis de découvrir des séquences bouleversantes, qui ne sont pas dans *Shoah*, comme ce moment où Claude Lanzmann interviewe deux survivants de l'insurrection du ghetto de Varsovie et l'un d'eux, Yitzhak Zuckerman, aussi appelé Antek, lui

dit : « Claude, si vous pouviez lécher mon cœur, vous seriez empoisonné ». Lanzmann, profondément affecté, pose sa tête sur la poitrine solide d'Antek qui accueille et apaise avec bienveillance le trouble du cinéaste au cours d'un très long plan séquence. C'est cette séquence en particulier qui m'a donné l'envie de réaliser ce film.

Quelques années plus tard, pendant l'écriture du scénario, j'ai regardé l'intégralité des 220 heures chez moi, seul, selon un protocole de dérushage. Sur la timeline de mon logiciel de montage, je posais des marqueurs, des codes couleur, des notes, je retenais des plans d'amorce, des bouts d'interviews, en éliminant ce qui ne collait pas avec l'architecture de mon film. Je suis entré dans ces rushes méthodiquement, en classant les mouvements de caméra, en créant une bibliothèque de mots-clés. Je savais qu'en arrivant en salle de montage, je n'aurais plus à trier cette masse d'informations, car j'avais déjà ma narration filmique en images, un fil, un scénario visuel. Je savais ce que je voulais : montrer l'avant *Shoah*.

J'ai ensuite pris mes différentes séquences et fait un long et approximatif bout-à-bout avant d'entamer quatre mois de montage aux côtés de la monteuse Svetlana Vaynblat, qui m'avait déjà accompagné sur mes deux précédents films. Pour faire entendre les mots de Lanzmann, j'ai sélectionné et articulé des extraits du *Lièvre de Patagonie* [dans le film, les extraits du livre, en voix off, sont lus par Guillaume Ribot]. Ensemble, nous avons alors commencé à les monter sur les images tournées par Lanzmann et la magie a opéré : peu à peu, on s'est retrouvé embarqués, de manière très intime, aux côtés d'un réalisateur au travail.

Votre film témoigne des doutes intérieurs de Claude Lanzmann pendant le tournage de *Shoah*, sa peur que ce projet ne voie pas le jour, ne prenne pas forme. Pourquoi insister sur ces questionnements ?

Cette idée est résumée dans la première parole du film : « *Je voulais filmer, mais je n'avais que le néant* ». Claude Lanzmann reconnaît n'avoir su que peu de choses de la destruction de Juifs d'Europe avant de commencer à travailler sur *Shoah*, rien sinon un chiffre abstrait : 6 millions de victimes. Il a donc passé beaucoup de temps au début à se documenter, mais même une fois le savoir et la culture acquis, il ne savait pas comment montrer à l'écran une histoire dont les traces avaient été effacées. Il s'est lancé à corps perdu dans ce film avec une intime conviction, mais sans savoir exactement ce qu'il allait faire ni où sa quête le conduirait.

Ça, ce n'est pas le Lanzmann que l'on connaît. Dans le film, je parle d'un homme qui cherche, qui vit des épiphanies successives – comme lorsqu'il comprend que le sujet de *Shoah* ne sera pas la survie mais la radicalité de la mort. Mais quand on cherche, on ne trouve pas toujours. *Shoah*, c'est aussi la quête d'un homme, la recherche et la construction d'un film qui repose sur des lieux vides, l'unique parole des témoins. C'est une tâche herculéenne.

Le montage et le rythme du film donnent au tournage de *Shoah* des atours de thriller, de traque policière. Quand cette dimension vous est-elle apparue ?

J'ai immédiatement pensé à l'Odyssée, une aventure humaine, cinématographique. J'ai essayé de trouver le rythme de ce road-movie. Comme Ulysse, qui met dix ans à revenir de son voyage, Lanzmann mettra douze ans à faire son film à la recherche des disparus, ceux qu'il appelle les « revenants ».

Mais c'est aussi une enquête policière, avec des victimes, des témoins, des survivants et des tueurs. Quand Lanzmann interroge les bourreaux, quand qu'ils avouent et décrivent leurs gestes, la vérité devient incontestable. L'enquête est triangulée. Lanzmann est un philosophe, un universitaire, un cinéaste, mais aussi un détective.

Vous insistez sur la mécanique de « tromperie » que Lanzmann met en place pour piéger les bourreaux : il change de nom, se fait passer pour un chercheur, les filme à leur insu. Qu'est-ce qui vous intéresse dans ce dispositif ?

« Il fallait apprendre à tromper les trompeurs » dit Lanzmann. Cette phrase est essentielle : pour obtenir la vérité d'un coupable, il faut ruser. N'oublions pas que quand Lanzmann fait *Shoah*, nous sommes en 1976. Si les cadres nazis avouent, ils sont condamnables par la justice. En Allemagne, il y a plusieurs procès d'après-guerre [*Nuremberg en 1945, Treblinka en 1964 et 1970*]. Les fonctionnaires nazis risquaient la prison, et ne voulaient pas parler. Pour faire jaillir la vérité, Lanzmann a utilisé la technologie, notamment une nouvelle caméra vidéo miniature commercialisée à partir de 1974 et surnommée « la paluche », qu'il dissimule dans un sac.

Une scène que j'adore illustre cette intimité de la traque policière. C'est lorsque Lanzmann enlève sa chemise, et enfile un holster avec le micro HF dans une chambre d'hôtel. C'est génial, parce que dans *Shoah*, on ne sait pas d'où vient le son. Je m'attache à éclairer des zones d'ombre de l'enquête, à montrer les caméras cachées, à déplier son processus de mise en scène avec une certaine tension. Ce film n'est pas un making-of, mais on est au cœur de ce *work in progress*, de cette course à la vérité, de cet être engagé qu'est Lanzmann.

Dans votre film, vous avez respecté les choix éthiques et cinématographiques faits par Claude Lanzmann pour *Shoah* : pas de musique additionnelle, pas d'images d'archive, pas de commentaires ni de fondus. En quoi était-ce primordial ?

Je voulais m'inscrire dans la radicalité et l'épuration de Lanzmann. Garder uniquement ses mots. J'ai beaucoup travaillé l'articulation du texte mais je n'ai moi-même rien écrit. C'est une façon de me rapprocher de sa démarche. Chez lui, c'est la parole des témoins et la mise en scène qui font revivre l'histoire, non une voix-off qui vous guide. De la même façon, j'ai refusé de relire ce qui a été écrit sur *Shoah*. J'ai relu, réécouté des interviews de Lanzmann, consulté ses

archives personnelles et professionnelles : documents administratifs, notes de voyage, mémos historiques. Toute cette matière qu'on ne voit pas à l'écran m'a servi à construire le personnage, à donner corps à sa vision, pour éviter la théorie, créer une intimité. C'était très organique comme recherche, car j'ai eu accès à une partie de l'univers mental du Claude Lanzmann réalisateur.

***Shoah* est un film « monument », au poids et à l'héritage considérables. Comment composer avec un chef-d'œuvre ?**

Face à un film référence, il est tentant de « reproduire » malgré soi des séquences, de laisser se dérouler la parole précieuse et magnétique des témoins. Il faut oublier volontairement des choses. Se dire : *Shoah* est là, *Shoah* existe. Mais je fais autre chose. Au départ, c'est un poids écrasant. Puis j'ai eu la sensation d'être au bon endroit. J'ai compris que mon projet apportait autre chose – aux gens qui ont vu *Shoah*, et aux gens qui ne l'ont pas vu. J'ai rapidement compris qu'il fallait que j'arrête d'être impressionné par le film (même si je le reste). Je ne pouvais être ni devant *Shoah*, ni derrière. Je voulais rester fidèle à l'œuvre, sans jamais être servile, être dans la complémentarité. Construire, modestement, un pont vers *Shoah*. Le thème de *Shoah* est le génocide. Le thème de mon film, c'est le cinéma, la mise en scène et l'obsession d'un homme.

« Il n'y avait aucune réalité à filmer, il fallait la créer, il fallait que je m'hallucine. » Comment cette phrase de Claude Lanzmann, que l'on entend dans votre film, éclaire-t-elle le projet de *Shoah* ?

L'effacement des traces est total – les nazis ont dynamité les structures homicides, le temps a passé. Claude Lanzmann n'avait vraiment que le néant au moment du tournage. C'est pour cela qu'il a utilisé toutes les armes de la mise en scène et c'est cela que montre mon film également. Il voulait faire une « fiction du réel » selon ses propres mots et réfutait d'ailleurs le terme de « documentaire »...

Dans *Shoah*, Lanzmann assume pleinement la recreation filmique pour faire jaillir la vérité. Plusieurs scènes emblématiques ont ainsi été mises en place par le réalisateur, comme celle dont j'ai déjà parlé avec Abraham Bomba dans le salon de coiffure, ou la célèbre scène avec l'ancien conducteur des trains de la mort, pour laquelle Lanzmann a loué une locomotive aux chemins de fer polonais pour remettre son personnage dans la situation de l'époque.

On assiste là à du pur cinéma, tout comme dans ces lents panoramiques sur la forêt polonaise ou les longs subjectifs en voiture qui se sont imprimés pour toujours dans la mémoire des spectateurs. C'est en filmant la vérité de la parole et des lieux (l'un des titres de travail de *Shoah* était d'ailleurs *Le Lieu et la Parole*) que Lanzmann fait surgir la mémoire du néant.

Lanzmann était aussi un intervieweur hors-pair...

Les témoins que Lanzmann a interviewés dans les années 1980 sont des gens âgés. Ils vont bientôt mourir. Ce qui explique ce besoin absolu, urgent, de recueillir la parole. Dans sa demande d'avance sur recettes au CNC, que j'ai consultée, Lanzmann explique qu'il a déjà tourné en disant : il faut vite faire ce film car les gens meurent, ou vont refuser de me parler si je reviens plus tard. Ces interviews fleuves montrent aussi l'érudition de Lanzmann sur la Shoah. Il en savait tout autant que ses interlocuteurs, ce qu'attestent ses archives personnelles. Quand il interrogeait un nazi, il savait qui étaient ses chefs, ses collaborateurs, les ordres exécutés... Quand il interrogeait une victime, Lanzmann vivait un moment fraternel et douloureux, même si on a pu lui reprocher parfois son attitude insistante face à un témoin en grande détresse émotionnelle. Mais pour lui, dans sa quête de vérité, leurs larmes étaient « *précieuses comme le sang, le sceau du vrai, l'incarnation même* ».

L'image, dans *Shoah*, est froide, légèrement sous-exposée. Dans votre film, elle est étonnamment lumineuse.

L'étalonnage est chaud, saturé de couleurs, car les rushes sont ainsi. J'ai choisi, après réflexion, de garder ces véritables couleurs car mon film n'est pas le prolongement de *Shoah*. Il l'accompagne. Ce n'est pas neutre de conserver des couleurs naturellement vives – un soleil fort, de l'herbe verte – pour un tel film. Mais ces lumières et ces contrastes existent l'été en Ukraine, en Pologne ou en Russie. Je les ai tellement photographiés au cours de mes nombreux reportages à l'Est. Je me suis beaucoup questionné sur ce choix d'étalonnage. Mais je sais désormais que j'ai fait un film de vie, même si c'est une vie entourée par la mort.

En quoi le travail d'archéologie de la mémoire de Lanzmann résonne avec votre propre travail, de photographe et de reporter ?

Lanzmann disait être un cinéaste topographe : il avait compris qu'il fallait éprouver les lieux. Je travaille depuis 1998 sur la Shoah – qui n'est pas qu'un sujet de film, mais une interrogation de vie – en tant que réalisateur [*Le Cahier de Susi en 2014 ; Treblinka, je suis le dernier Juif en 2016 ; Vie et destin du Livre noir, la destruction des Juifs d'URSS, en 2020*]. J'ai des garde-fous, dans les films que je fais, car je traite d'un matériau sensible. Je ne peux pas « faire l'artiste ».

En tant que photographe, j'ai passé plusieurs années sur le terrain en Ukraine et en Biélorussie, dans les villages, les fermes [*il y a notamment photographié plus de 800 témoins des fusillades massives des Juifs menées par les Einsatzgruppen durant la Seconde guerre mondiale. Ces clichés ont été publiés dans le livre Les fusillades massives des Juifs en Ukraine, 1941-1944. La Shoah par balles et exposés au Mémorial de la Shoah à Paris. Guillaume Ribot a également publié deux autres ouvrages de photos, Chaque printemps les arbres fleurissent à Auschwitz et Camps en France : histoire d'une déportation*].

Comme Lanzmann, j'ai frappé mille fois à des portes pour recueillir des témoignages, prendre en photos ceux qui ont vécu la guerre. Mon parcours m'a conduit à capter des regards qui ont vu l'horreur. Les yeux qui ont vu, je les ai vus aussi. C'est ce qui me rend si proche de la démarche de Claude Lanzmann.

Entretien par Léa André-Sarreau, TROISCOULEURS

GUILLAUME RIBOT (RÉALISATEUR)



Photo © Guillaume Ribot

Guillaume Ribot, 53 ans, est réalisateur-scénariste-photographe. Après des études en photographie et en histoire de l'art, il s'est tourné vers la photographie de presse. Depuis plus de 20 ans, l'essentiel de son activité est consacré à l'histoire et à la mémoire.

Son travail en tant que reporter et sur la Shoah a été publié dans la presse nationale et internationale : *Time, Paris-Match, Marianne, Le Monde, New York Times...* En parallèle, Guillaume Ribot a développé un travail d'auteur qui a donné lieu à de nombreuses expositions et éditions d'ouvrages comme : *Les fusillades massives des Juifs en Ukraine, 1941-1944 - La Shoah par balles, Chaque printemps les arbres fleurissent à Auschwitz, Camps en France, OQTF...*

Depuis 2014, il se consacre exclusivement à son travail de réalisateur et scénariste avec un penchant très prononcé pour l'histoire et les images d'archives.

FILMOGRAPHIE DE GUILLAUME RIBOT

2025 **JE N'AVAIS QUE LE NÉANT – SHOAH PAR LANZMANN**, 94'

- Sélection officielle Berlinale Special, festival international du film de Berlin

2023 **UKRAINE 1933: MOISSONS SANGLANTES**, 67'

- Grand Prix du Meilleur Documentaire Français, FIPADOC

2019 **VIE ET DESTIN DU LIVRE NOIR**, 92'

- Gagnant du Laurier de l'Audiovisuel

2016 **TREBLINKA**, 52'

2014 **LE CAHIER DE SUSI**, 52'

PUBLICATIONS :

2008 **CAMPS EN FRANCE : HISTOIRE D'UNE DEPORTATION**,

Livre édité par FMD

2007 **LES FUSILLADES MASSIVES DES JUIFS EN UKRAINE, 1941-1944 : LA SHOAH PAR BALLE**,

Livre et exposition, Mémorial de la Shoah, Paris

2005 **CHAQUE PRINTEMPS LES ARBRES FLEURISSENT À AUSCHWITZ**,

Livre publié par la Ville de Grenoble

ESTELLE FIALON (PRODUCTRICE)

Estelle Fialon est productrice associée aux Films du Poisson depuis 2006. Elle a notamment reçu une nomination aux Oscars en 2013 pour *The Gatekeepers* de Dror Moreh. On lui doit d'autres documentaires remarquables comme *The Stone River* de Giovanni Donfrancesco, *Armand 15 l'été* de Blaise Harrison, *Les Colons* de Shimon Dotan, *Eat That Question – Frank Zappa in his own words* de Thorsten Schütte, ou *Jane Campion, la Femme Cinéma* de Julie Bertuccelli, qui lui ont valu des sélections dans les plus grands festivals (Sundance, Berlin, Cannes, Locarno, Telluride, Venise, Toronto, New York, San Sebastian, IDFA, etc). Elle a également produit plusieurs films de fiction, dont *Les Particules* de Blaise Harrison (Quinzaine des réalisateurs, Cannes 2019). Elle développe actuellement de nouveaux projets documentaires et fiction avec Julie Bertuccelli, Blaise Harrison, Lionel Baier, Jean-Christophe Klotz et Caroline Gillet. Après *Moissons sanglantes* et *Vie et destin du Livre noir*, le film *Je n'avais que le néant – Shoah* par Lanzmann (sélection officielle, Berlinale 2025) est sa troisième collaboration avec Guillaume Ribot.

LES FILMS DU POISSON

Depuis sa création en 1994 par Yaël Fogiel et Laetitia Gonzalez, Les Films du Poisson s'impose comme un acteur majeur de la production indépendante en Europe. Audacieuse, engagée et résolument tournée vers les auteurs, la société défend des œuvres singulières, puissantes et sensibles, avec l'ambition constante de conjuguer exigence artistique et une large diffusion. Rejointes par Estelle Fialon et Inès Daïen Dasi, les productrices accompagnent depuis plus de 30 ans des cinéastes renommés, tout en pariant sur l'émergence de nouveaux talents.

Parmi les titres emblématiques :

- *Voyages* d'Emmanuel Finkiel (Prix Louis Delluc, César du Meilleur Premier Film)
- *Depuis qu'Otar est parti...* de Julie Bertuccelli (Grand Prix Semaine de la Critique – Cannes, César du Meilleur Premier Film)
- *Les Méduses* de Etgar Keret & Shira Geffen (Caméra d'or – Cannes)
- *Tournée* de Mathieu Amalric (Prix de la mise en scène, Prix FIPRESCI – Cannes)
- *The Gatekeepers* de Dror Moreh (Nommé à l'Oscar du Meilleur Documentaire)
- *En Thérapie* d'Éric Toledano et Olivier Nakache (phénomène d'audience sur Arte)

Toujours guidée par une ambition artistique forte et la curiosité, la société construit des fidélités solides avec des auteurs reconnus comme Emmanuel Finkiel, Julie Bertuccelli, Mathieu Amalric, Mona Achache, Blaise Harrison, Éric Toledano & Olivier Nakache, tout en

ouvrant grand la porte aux jeunes auteurs et à de nouvelles collaborations. Parmi ses récentes productions figurent *Les Reines du drame* d'Alexis Langlois (Semaine de la Critique Cannes 2024), *Little Girl Blue* de Mona Achache (Séance spéciale au Festival de Cannes 2023), *Orlando, ma biographie politique* de Paul B. Preciado (lauréat de 4 prix à la Berlinale 2023), *La Cache* de Lionel Baier (en compétition à la Berlinale 2025) et *Etty*, la nouvelle série événement de Hagai Levi (créateur de *En Thérapie*, *The Affair*, *Scenes from a Marriage*), présentée début septembre 2025 en première mondiale à la Mostra de Venise.

DOMINIQUE LANZMANN (PRODUCTRICE)

Dominique Lanzmann, née le 8 avril 1957 à Luxeuil-les-Bains, est la veuve de Claude Lanzmann. Elle est légataire universelle et détentrice des droits moraux sur l'œuvre de son mari, avec lequel elle a vécu 28 ans et eu un fils, Felix, normalien.

Elle est médecin et docteur en épidémiologie ; elle a dirigé la recherche en nutrition sur les produits céréaliers de DANONE-LU, coordonné un programme ANR (Agence Nationale de Recherche) CANCERALCOOL puis quitté l'industrie pour être praticien hospitalier. Elle est l'auteur de nombreux articles scientifiques ainsi que d'un ouvrage publié aux éditions Odile Jacob : *La diététique de la Longévité* (2004). Aujourd'hui elle est responsable du Service de Soins Prolongés Complexes à l'Hôpital Saint-Périne, Assistance Publique des Hôpitaux de Paris.

Elle a eu un prix de photo à Nancy en 1977, et aussi réalisé une exposition et co-écrit le catalogue sur son père éditeur et galeriste Jean-Petithory à la Wren Library à Cambridge en septembre 2013 dans le cadre d'un programme ANR sur le livre objet.

Elle a créé en 2019 et préside l'Association Claude et Felix Lanzmann (A.C.F.L.), qui a porté la candidature du film *Shoah* au registre Mémoire du monde de l'UNESCO (inscription actée en 2023) et a pour mission de faire connaître l'œuvre cinématographique, littéraire et journalistique de Claude Lanzmann ainsi que superviser les projets à partir des 220 heures de rushes de *Shoah*. Aujourd'hui elle prépare les célébrations internationales du centenaire de Claude Lanzmann.

Depuis le décès de son mari Claude Lanzmann en 2018 (et de leur fils Felix d'un cancer en 2017), elle dirige LES FILMS ALEPH.

Avec Estelle Fialon (LES FILMS DU POISSON) elle a produit *Je n'avais que le néant – Shoah par Lanzmann* de Guillaume Ribot (Berlinale Special, 2025).

LES FILMS ALEPH

Claude Lanzmann a créé cette société en 1973 pour produire Shoah pendant 12 ans jusqu'à sa sortie en 1985.

LES FILMS ALEPH ont coproduit plusieurs films à partir des rushes de *Shoah* :

1997 : *Un Vivant qui passe*

2001 : *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*

2013 : *Le dernier des Injustes*

LES FILMS ALEPH ont produit en tant que producteur délégué deux films :

2008 : *Lights and Shadows*

2010 : *Le Rapport Karski*

Entre temps, LES FILMS ALEPH ont récupéré les droits sur deux films importants de Claude Lanzmann :

1972 : *Pourquoi Israël*

1994 : *Tsahal*

SVETLANA VAYNBLAT (MONTEUSE)

Née à Saint-Pétersbourg, Svetlana Vaynblat a étudié la musique classique à New York, avant de débiter dans le cinéma comme monteuse du film *Elle s'appelle Sabine* de Sandrine Bonnaire (Prix FIPRESCI au Festival de Cannes 2007 et nomination au César du Meilleur Film Documentaire). Elle enchaîne ensuite une série de films pour le cinéma et la télévision, parmi lesquels *J'enrage de son absence*, sélectionné à la Semaine de la Critique de Cannes en 2012, et *Marianne Faithfull : Fleur d'âme* de Sandrine Bonnaire, qui remporte le FIPA d'Or du Meilleur Film Musical en 2018.

La filmographie récente de Svetlana comprend *Jane Campion, la femme cinéma* de Julie Bertuccelli (Cannes Classics 2022), produit par Estelle Fialon, ainsi que deux films de Guillaume Ribot, *Ukraine 1933 : Moissons sanglantes* et *The Black Book*, et *Before It's Too Late* de Mathieu Amalric (FIDMarseille 2024). *Je n'avais que le néant – Shoah* par Lanzmann est son troisième long métrage en collaboration avec Guillaume Ribot.

LA RESTAURATION DES RUSHES DE *SHOAH*

Les images utilisées dans *Je n'avais que le néant – Shoah par Lanzmann* sont des extraits des rushes originaux de *Shoah*, tournés par Claude Lanzmann et conservés par le United States Holocaust Memorial Museum (USHMM). Les séquences sélectionnées ont été numérisées en 4K à partir des interpositifs 16 mm originaux par le laboratoire Colorlab à Washington, D.C. Elles ont ensuite été restaurées et étalonnées au studio Traffic à Paris par David Haddad, sous la supervision de Guillaume Ribot.

LE FILM *SHOAH* (1985) PAR CLAUDE LANZMANN

Le film *Shoah* fut exceptionnel tant par son ampleur que par sa précision historique. Il s'agissait de la première enquête de terrain, s'appuyant sur des témoignages personnels, retraçant le génocide nazi des Juifs.

Lors de sa sortie en 1985, la persécution et l'extermination des Juifs d'Europe pendant la Seconde Guerre mondiale commençaient à peine à devenir une réalité collective. Depuis l'après-guerre, le travail de mémoire avait été en partie négligé. Il avait réellement commencé avec la publication de *La Destruction des Juifs d'Europe*, dans lequel l'historien américain Raul Hilberg analyse les mécanismes de l'idéologie nazie, et avec le procès Eichmann à Jérusalem en 1961. L'impact de *Shoah* fut explosif. Claude Lanzmann parvint à imposer l'horreur du génocide. Il ne se contenta pas de raconter l'histoire : il la fit revivre, la donna à voir dans sa forme brute et immédiate. À tel point que le titre de son film (qui, en hébreu, signifie « tempête, catastrophe ») fut immédiatement adopté dans de nombreux pays. Il nommait un événement qui, jusque-là, était privé de réalité sémantique et risquait donc de sombrer dans l'oubli. À bien des égards, *Shoah* est un film monumental, crucial car il confronte et révèle les massacres de masse que leurs auteurs avaient vainement tenté d'effacer.

SHOAH, DATES CLEFS

- 1973** Claude Lanzmann entame des recherches historiques dans le cadre de l'enquête qui mènera à *Shoah*.
- 1976** Claude Lanzmann commence le tournage des images utilisées dans *Shoah*. Un tournage de cinq ans qui s'achèvera en 1981.
- 1980** Claude Lanzmann entame le montage de son film, qu'il achève en 1985.
- 1985** *Shoah* sort en salles en France, le 30 avril 1985.
- 1986** *Shoah* est projeté à la Berlinale. Le film remporte le Prix FIPRESCI, ainsi que la Mention Honorable du Prix OCIC et le Prix Caligari.
- Le film de Claude Lanzmann a également remporté le BAFTA du Meilleur Documentaire et le Flaherty Documentary Award au Royaume-Uni. Parmi les autres distinctions figurent un César d'Honneur en France et le Prix du Meilleur Documentaire au Festival International du Film de Rotterdam.
- 2012** *Shoah* est restauré numériquement par Why Not Productions, avec le soutien de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah et du Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, ainsi que la participation d'IFC Films et de The Criterion Collection.
- 2023** Le film *Shoah* et les archives sonores *Témoins de l'histoire de Shoah* (200 heures) sont inscrits depuis 2023 au Registre Mémoire du monde de l'UNESCO par l'A.C.F.L. (Association Claude et Félix Lanzmann) et le Musée Juif de Berlin.

CRÉDITS

D'APRÈS	<i>Le Lièvre de Patagonie</i> de Claude Lanzmann © Éditions Gallimard, 2009
IMAGES	Créées par Claude Lanzmann lorsqu'il réalisa <i>Shoah</i> Utilisées avec l'autorisation du United States Holocaust Memorial Museum et de Yad Vashem, l'Autorité pour la mémoire des martyrs et des héros de l'Holocauste, Jérusalem.
RÉALISATION	Guillaume Ribot
PRODUCTION	Estelle Fialon Dominique Lanzmann
MONTAGE	Svetlana Vaynblat
VOIX OFF	Guillaume Ribot
MIXAGE	Vincent Arnardi
MONTAGE SON	Jean-Pierre Halbwachs
MONTAGE SON SUPPLÉMENTAIRE	Valérie Arlaud
RESTAURATION & ÉTALONNAGE	David Haddad
GRAPHISME	Arnaud Jarsaillon
DIRECTION DE PRODUCTION	Anne Le Grevès
CONSEILLÈRE POST-PRODUCTION	Solène Belleux
PRODUCTEURS ASSOCIÉS	Yaël Fogiel Laëtitia Gonzalez Johan Broutin
PRODUIT PAR	Les Films du Poisson Les Films Aleph
EN COPRODUCTION AVEC	ARTE France
EN ASSOCIATION AVEC	mk2 Films
AVEC LE SOUTIEN FINANCIER DU	Centre National du Cinéma et de l'Image Animée

ET LE SOUTIEN DE

La Région Île-de-France en partenariat avec le CNC

La Fondation pour la Mémoire de la Shoah
La PROCIREP Société des Producteurs et l'ANGOA
Le Ministère des Armées et des Anciens Combattants,
Secrétariat Général pour l'Administration, la Direction de
la Mémoire, de la Culture et des Archives
La Fondation Rothschild

AVEC LA PARTICIPATION DE

Histoire TV

VENTES INTERNATIONALES

mk2 Films

© 2025 LES FILMS DU POISSON - LES FILMS ALEPH - ARTE France

CONTACTS PRESSE & PROJECTIONS DE PRESSE

MONICA DONATI

monica.donati@mk2.com

01 43 07 55 22

[[MATÉRIEL PRESSE](#)]

- AU CINÉMA LE 26 NOVEMBRE 2025 -

DISTRIBUTION FRANCE



Marketing

Benoit Claro

01 44 67 30 07

benoit.claro@mk2.com

Programmation

Chloé-Mélody Desrues

01 44 67 32 54

chloe-melody.desrues@mk2.com

Mathilde Bordichini

01 46 46 35 06

mathilde.bordichini@mk2.com

Visitez notre site :

www.mk2films.com

Suivez nos réseaux sociaux :

[Letterboxd](#)

[Instagram](#)

[Bluesky](#)

[Facebook](#)



CENTENAIRE DE LA NAISSANCE DE CLAUDE LANZMANN

CLAUDE LANZMANN
le passeur de la shoah



Le film de Guillaume Ribot, *Je n'avais que le néant – Shoah par Lanzmann*, constitue la pierre angulaire d'un vaste programme de célébration du Centenaire de la naissance de Claude Lanzmann.

France mémoire, la mission des commémorations nationales de l'Institut de France, a choisi de célébrer Claude Lanzmann (1925-2018), l'auteur du film *Shoah*, à l'occasion du Centenaire de sa naissance le 27 novembre 2025.

Ce programme, porté par l'Association Claude et Felix Lanzmann, a pour ambition de faire rayonner l'œuvre de Claude Lanzmann, de rappeler et d'inscrire plus que jamais les horreurs de la Shoah dans la mémoire collective du monde entier à partir du film *Shoah* enregistré à la Mémoire du monde de l'UNESCO depuis 2023 et régulièrement classé dans les 100 plus grands films de l'histoire du cinéma.

De nombreux événements labellisés par le Centenaire bénéficieront du haut-patronage de la Présidence de la République française et de l'UNESCO et dureront de l'automne 2025 à l'automne 2026, en synergie avec le réseau des Instituts français. Par exemple la projection du film de Guillaume Ribot, *Je n'avais que le néant – Shoah par Lanzmann*, lors de la soirée inaugurale du Centenaire à l'UNESCO le 25 novembre, au Mémorial de la Shoah le 2 décembre.

Le nouveau film de Guillaume Ribot, *Je n'avais que le néant – Shoah par Lanzmann*, est une œuvre en soi qui donne un éclairage nouveau au film monument de Claude Lanzmann *Shoah* dont il constitue d'emblée et pour toujours le satellite. Il ravit ceux qui connaissent *Shoah* et donne envie de le voir à ceux qui ne le connaissent pas.

CONTACTS

Dominique Lanzmann, présidente de l'ACFL
dominique.lanzmann@claudelanzmann.com
+33 6 85 73 14 49

Éric Mézan, Délégué au Centenaire de Claude Lanzmann
contact@claudelanzmann.com
+33 6 63 02 24 13