Civilisations

Revue internationale d'anthropologie et de sciences humaines

56 | 2007
Après la catastrophe

Introduction

Françoise Lauwaert

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/civilisations/84>

DOI : 10.4000/civilisations.84

ISSN : 2032-0442

Éditeur

Institut de sociologie de l'Université Libre de Bruxelles

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2007

Pagination : 7-20

ISBN : 2-87263-016-3

ISSN : 0009-8140

Référence électronique

Françoise Lauwaert, « Introduction », *Civilisations* [En ligne], 56 | 2007, mis en ligne le 01 janvier 2009, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/civilisations/84> ; DOI : 10.4000/civilisations.84

Introduction

Françoise LAUWAERT

Les mauvais souvenirs ne sauraient être célébrés en commun.
Lucette Valensi (1991)

Un fantôme qui ne disparaît pas devient un fâcheux.
Jean Cocteau (1989)

Après la catastrophe ? alors que la catastrophe annoncée est devant nous et que la mort nous regarde droit dans les yeux. Vous plaisantez ? Pourtant, l'annonce de ce thème suscite une sorte de reconnaissance, une connivence, un sentiment de familiarité. Quoi de plus commun, finalement, que l'expérience humaine de la catastrophe ? Mais, après... me direz-vous. Des deux mots du titre, contrairement aux apparences, le plus problématique est peut-être cet « après ». Peut-être faut-il commencer par le constat que les catastrophes sont généralement perçues « après », et non pas « pendant », et que cette suspension du jugement et de l'action pour une durée parfois très longue est sans doute pour une part dans ce qui permet leur retour. Car les catastrophes reviennent. Après le génocide du Rwanda, perçu dans la contemplation fascinée et routinière de nos téléviseurs, les massacres du Darfour suscitent le même mantra : « plus jamais cela ». Le retour de la catastrophe, c'est aussi la réapparition de ce que l'on croyait éliminé, foudroyé par la violence même d'événements crédités, sans doute à tort, de vertus cathartiques : le retour de publications antisémites dans l'enceinte du Parlement européen, les concours de caricatures négationnistes, après ... après tout. Peut-on malgré tout imaginer un « après » à la catastrophe, sachant que le retour, pour les victimes est un mouvement qui peut demander un temps très long, comme nous l'a magnifiquement montré Primo Levi (1963, 1989), ou ne s'opérer jamais ? Nous donnerons à cette question une réponse prudemment optimiste en prenant le contre-pied de la rhétorique d'Adorno sur l'impossibilité d'un art après Auschwitz. Mais avant cela, tentons une première approche de cette notion de catastrophe.

La catastrophe s'inscrit dans le vocabulaire courant et suscite des associations immédiates : massacre, carnage, calamité, cataclysme ... Elle est à l'origine de l'Histoire, voire du cosmos : le big bang, la Chute, Babel, le Déluge, la perte des temps où l'on comprenait le langage des bêtes, où le riz poussait tout seul, le démembrement du géant primordial, le morcellement du chaos fécond ... autant de manières de raconter sous des latitudes différentes la déchirure de l'origine. Vivre est traumatique, disent les psychanalystes, souvent réticents à renchérir sur le discours victimaire qui s'épanche de nos jours dans les médias. Et pourtant, certains trajets sont plus heurtés que d'autres. Disons en première approche, qu'il y a catastrophe quand à la douleur de vivre « ordinaire », mais parfois mortelle, s'ajoute le heurt violent de l'histoire ou le sauvage arbitraire de la nature. Il y aurait donc des catastrophes « humaines » et des catastrophes « naturelles ». Soulignons au passage le caractère paradoxal de ces expressions, car la catastrophe dite « humaine » nous confronte à une transgression massive des normes régissant le comportement jugé « humain ». Quant à la catastrophe « naturelle », à moins de supposer comme le marquis de Sade que la nature soit intrinsèquement mauvaise, elle apparaît à nos yeux stupéfaits et repentants comme la destruction d'un espace apprivoisé où l'homme trouverait « naturellement » sa place. Les Chinois qui veillent jalousement depuis des millénaires sur les digues des fleuves savent bien pourtant qu'il n'y a guère de catastrophe naturelle sans négligence humaine, et l'actualité écologique nous entretient dans la certitude du caractère fort peu fortuit de l'immense catastrophe qui attend les générations à venir. En revanche, il est des catastrophes qui ne doivent rien au climat, ni aux volcans et ni aux tsunamis : la Shoah, les vagues successives de répression qui ont frappé les divers peuples de l'espace soviétique, la Révolution culturelle chinoise, les génocides rwandais et cambodgiens, la ruine de l'économie argentine, pour citer quelques exemples appartenant à des registres différents, se rangent sans conteste dans la catégorie des catastrophes dites « humaines » auxquelles nous avons choisi de nous intéresser dans ce volume.

De même pourrions-nous nous demander s'il existe des catastrophes individuelles. Dans la vie courante, nous n'hésitons pas à invoquer ce vocable, parfois à la légère : « cette coupe de cheveux est une vraie catastrophe ! », mais il nous paraît comporter une dimension collective, ou à tout le moins plurigénérationnelle. Contrairement à l'accident, qui se produit dans l'immédiat et dans un espace relativement circonscrit, la catastrophe fait tache d'huile, s'étend, contamine. Mais l'on pourrait dire inversement qu'une catastrophe ne peut être qu'individuelle, car elle a besoin de passer par nos subjectivités pour s'incarner, pour se vivre. Une catastrophe qui ne résonne plus dans les consciences et les corps est une statistique.

Quelques œuvres littéraires parviennent à articuler de manière saisissante l'aigu de l'expérience individuelle et le caractère massif de la catastrophe. Dans *L'hôtel blanc*, D. M. Thomas (1982) entretient avec subtilité l'expérience on ne peut plus singulière du trauma et la dimension collective du génocide, en nous amenant progressivement à comprendre que le matériau psychanalytique décrypté par Freud (un savoureux pastiche) préfigure sur un mode fantasmatique ce qui sera accompli dans la réalité. C'est ainsi que dans une boucle temporelle, qui n'est pas de la science-fiction mais bien une sorte de secousse cosmologique où s'entremêlent « avant » et « après », nous comprenons tout à la fin du livre que les douleurs terribles et persistantes qu'éprouvait à Vienne sa jeune patiente hystérique étaient les blessures mortelles qui lui seraient infligées dans le ravin de Babi-Yar plus de vingt ans après, au plus brûlant de la catastrophe.

Ce qui arrive

Si la catastrophe est « ce qui arrive » (Virilio 2002), on ne peut cependant l'assimiler à un « événement » – ce sinistre euphémisme qui permet si souvent de neutraliser la violence des bourreaux comme la souffrance des victimes –, ni encore moins à un « incident ». Le terme est chargé de pathos. Dans sa brutalité, sa soudaineté, sa rapidité sidérante, le surgissement de la catastrophe nous confronte au regard de la Gorgone. Kurosawa Akira l'a magnifiquement représenté dans son avant-dernier film *Rhapsodie en août*, où il rompt la trame apparemment paisible de son récit par l'apparition « réaliste » de l'œil gigantesque et terrifiant qui s'ouvrit dans le ciel de Nagasaki un certain 9 août 1945, à onze heures et deux minutes. Deux autres cinéastes japonais ont su trouver des métaphores puissantes pour évoquer cette brisure du temps commun. Dans *Femmes en miroir*, Yoshida Kiju convoque trois générations successives : une femme âgée, victime et témoin d'Hiroshima, celle en qui elle croit reconnaître sa fille, et sa petite-fille. Au début du film, la génération centrale, celle de la fille, est absente. Frappée d'amnésie, la jeune femme a disparu une vingtaine d'années auparavant, abandonnant sa propre fille nouveau-née. L'enfant a été élevée par sa grand-mère qu'elle appelle « mère », récusant ainsi, sans violence mais avec détermination, cette génitrice qui n'a pas pu ou pas voulu être mère. Après le temps d'une génération, les trois femmes sont réunies à nouveau, mais quelque chose résiste au happy end. Si la mère/grand-mère parvient enfin à raconter la bombe et la tentative d'infanticide qui en découla, articulant ainsi catastrophe collective et individuelle, elle ne peut ravauder la trame du temps. Sa fille amnésique repartira, laissant ouvert l'espace où s'inscrira l'histoire de la génération suivante. Ce temps de l'attente, une génération encore, est aussi au cœur du film d'Imamura Shohei, *Pluie noire*, où l'on voit une femme irradiée à Hiroshima vivre dans l'attente paralysante de la catastrophe à venir. Ce signe visible de la blessure insidieuse qui lui fut jadis infligée et qui l'empêche d'exister lui sera donné un jour lorsque, penchée sur le miroir, elle se verra perdre ses cheveux par poignées. Ainsi reçoit-elle la confirmation que la catastrophe avait bien eu lieu et que le suspens de la vie et de la sexualité qu'elle s'était infligé était inscrit dans le réel du corps¹. La mortification des survivants nous est donnée à voir de manière différente mais non moins saisissante dans *Rhapsodie en août* : c'est l'affligeante médiocrité de la génération intermédiaire, absorbée dans un souci obsessionnel de respectabilité petit-bourgeoise et de prospérité matérielle, qui fait temporairement obstacle au passage du relais entre la grand-mère et ses petits-enfants, qui rôdent autour des secrets de famille, grands et petits. Le trauma majeur (la bombe et la disparition du grand-père) se trouve en effet enchâssé dans une mémoire généalogique qu'il leur faudra reconstituer à mesure que leur grand-mère retrouvera la trace de la fratrie dispersée. Comme dans *L'hôtel blanc*, mais avec des moyens fort différents, l'auteur nous dépeint l'entrelacement des mémoires individuelle et collective et la réémergence brutale de l'expérience traumatique.

C'est aussi de la rupture du lien entre les générations que parle le livre de Jeroen Brouwers (1995) qui, très jeune, fut interné avec sa mère dans un camp japonais en

¹ Les bombes d'Hiroshima et de Nagasaki présentent la caractéristique terrible et intéressante, terriblement intéressante, d'avoir été à la fois soudaines, et à ce titre paradigmatiques de ce que peut être une catastrophe (quoi de plus surprenant qu'une bombe vous tombant sur la tête, et de plus, *pour la première fois*) et d'avoir instauré un temps infini de révélations successives des conséquences inédites des blessures invisibles qui furent infligées par les radiations.

Indonésie – car ne l’oublions pas, si les Japonais ont été catastrophés, ils ont été aussi catastrophiques pour leurs voisins asiatiques. Plus que des atrocités réelles dont il a été la victime, c’est d’une dégradation irréversible de l’image de sa mère que l’enfant, puis l’adulte, a souffert comme de la marque d’une déshumanisation irrémédiable :

On dirait qu’avec leurs armes, les Japs sont en train d’enfoncer ma mère dans la terre en la poussant à travers l’asphalte. Sone lui donne personnellement des coups de pied entre les jambes avec ses bottes qui tintent comme si elles étaient munies de clochettes, et j’en suis témoin personnellement. Prends garde, Sone, je suis ce gamin dans la foule et j’ai les yeux à fleur de tête à force de te regarder. C’est moi qui, personnellement, monsieur Sone, fils du soleil, décrirai votre mort en trois haïkus, c’est-à-dire trois fois : cinq syllabes, sept syllabes, cinq syllabes – il ne me faudra pas plus de syllabes pour hacher menu votre mémoire. Je sais lire, et bientôt je saurai aussi écrire, tout à coup vous portez un col de sang, que les mouches vous emportent.

Ma mère saigne, là d’où j’ai surgi d’elle avec ma tête comme un pavé – je sens sa douleur entre mes propres jambes, comme si à cet endroit je recevais moi-même un coup de baïonnette, les plaies de ma mère doivent être suturées avec une aiguille courbe.

[...]

Reine des Anges. Reine des Patriarches. Reine des Prophètes. Reine des Apôtres. Reine des Martyrs. Reine des Confesseurs. Reine des Vierges. Reine de tous les Saints. Reine conçue sans la tache du péché originel. Reine du très saint Rosaire. Reine de l’Atlantide. Priez pour nous. Pardonnez-nous. Ayez pitié de nous. Ecoutez-nous. Exaucez-nous. Ayez pitié de nous.

Ceci a été consigné : « Ma mère était la plus belle des mères, j’ai cessé de l’aimer à ce moment-là ».

A partir de ce moment-là, je suis égaré. Mon dégoût de la vie et mon désir de ne pas être présent. A partir de ce moment-là, je sais que dorénavant, désormais, je préférerai toujours être seul et ne pas devoir m’attacher à quelqu’un ou à quelque chose, car je ne veux pas voir mon amour et la beauté que je chéris être ravagés ou abîmés. A ce moment-là, je pensais : maintenant, je veux une autre mère, celle-ci est cassée – de même que, plusieurs décennies plus tard, me tenant près de la table où l’on réparait les dégâts causés au corps de ma chère et belle épouse avec une aiguille en forme de croissant, je pensais : maintenant, je veux une autre femme (Brouwers : 140-142).

L’homme que deviendra cet enfant reste marqué toute sa vie par la honte d’avoir vu « ça ». La honte est un sentiment qui est souvent évoqué à propos de ces expériences extrêmes. Emmanuelle Danblon (2004 : 59), citant Primo Levi (1989) souligne à juste titre que cet affect ne peut se déployer que dans l’après, avec la complicité plus ou moins active de l’entourage, qu’elle contamine à son tour².

² Ce sentiment de honte est très présent chez les intellectuels chinois qui ont survécu à la Révolution culturelle. L’écrivain Pa Kin, avec une ironie terrible, se décrit comme appelant lui-même à sa propre disparition, et avec lui de toute la tradition culturelle qui faisait des lettrés les éclaireurs du peuple : « Au début, on abattait les autres, puis on finissait par se renverser soi-même. C’est ainsi que dans ce grand hall, un peu moins de deux mois plus tard, j’ai crié avec la foule : « A bas Pa Kin, élément anti-Parti et anti-socialiste ». A la réflexion, cela prête à rire, mais quelle honte en vérité ! » (Pa Kin 1996 : 126)

Vouloir parler de deuil et de « travail du deuil » à propos de telles expériences pose un problème particulier. « Faire son deuil », c'est pour les humains frappés d'une affliction ordinaire, reprendre à leur compte en la remaniant leur histoire individuelle et celle des lignées dont ils sont issus. L'expérience du deuil nous sépare de la communauté pour nous plonger dans une expérience singulière, dont nous devons émerger tôt ou tard, tel est du moins le comportement jugé « normal ». Mais les survivants d'une catastrophe dite humaine sont aussi astreints à l'impératif surmoïque du « devoir de mémoire », à la fois fardeau et élection. Certains, comme le personnage du roman de Brouwers, donneront à la catastrophe valeur d'apocalypse qui transformera leur vie en sombre destin. Pour les naufragés et les rescapés dont parle Primo Levi (1986), le deuil ne doit pas être seulement une affaire privée vécue dans le cercle restreint des proches, mais appeler une reconnaissance publique. Trouver sa place dans la trame du temps, retrouver sa voix, être entendu, cru, pris au mot. Ces demandes sont à priori fort simples, mais, n'ayant le plus souvent pas été rencontrées, elles alimentent la plainte récurrente des revenants, engagés avec leurs descendants dans une temporalité particulière, qui les sépare et les distingue.

Le vécu de la catastrophe ou de catastrophes successives peut cependant devenir le trésor douloureux et précieux autour duquel se construira une identité personnelle, familiale, communautaire, voire nationale. Ce processus est admirablement décrit par Lucette Valensi dans l'article qu'elle a consacré à la Bataille des Trois Rois (4 août 1578), qui se solda par la perte, pour le Portugal, de sa position mondiale et, quelques années plus tard, de son indépendance. Au cours de cette bataille, survenue sur les côtes du Maroc à El Ksar el Kebir, périt une bonne partie de la noblesse portugaise, et surtout don Sébastien, roi du Portugal, dont on ne retrouva jamais le corps. L'auteur décrit les différentes réactions qui suivirent l'annonce de la défaite : rumeurs, incrédulité, deuil, silence. Le premier récit d'un témoin paraît en 1607, soit vingt-neuf ans après l'événement – le temps d'une génération encore, largement compté. Mais surtout, ce corps resté introuvable et auquel avaient été rendus des hommages funéraires consécutifs, témoins de l'embarras suscité par le vide du tombeau royal, ce corps *revient* : deux Sébastien se manifestent au Portugal, un en Espagne et un à Venise. Les imposteurs sont à chaque fois démasqués et durement châtiés, mais ce prince tout à la fois désiré et occulté en vient à : « ... [former] le mythe national du peuple portugais comme peuple messie portant la foi chrétienne aux quatre coins du monde » (Valensi 1991 : 20). Cet épisode est repris par le cinéaste Manoel de Oliveira. Dans son film, *Non ou la vaine gloire de commander*, il en fait le maillon principal d'une chaîne de catastrophes qui, de la défaite des Lusitaniens devant les armées romaines à la guerre d'Angola, constituent les jalons de l'histoire portugaise, le socle de son identité³.

De la même manière, le grand historien chinois Sima Qian (145-86 av. J.-C.), après la catastrophe personnelle qui l'a frappé (calomnié par des courtisans, il fut condamné à la peine de la castration) retrace la longue et féconde généalogie des victimes de l'injustice et fonde une lignée de penseurs et de créateurs *affligés*, parallèle à celle des fils du Ciel. Cette reprise de la catastrophe et le rôle sinon positif, du moins créateur, de la souffrance, constitue le thème du dernier ouvrage d'Esther Benbassa (2007). Il est traité avec une

³ Ce message est délivré par un lieutenant à ses hommes engagés dans d'absurdes et meurtrières opérations de la dernière guerre coloniale européenne, avant de mourir dans une embuscade le jour même où débute la révolution des œillets et où peut s'ouvrir une autre temporalité.

éloquence particulière dans le film du documentariste israélien Avi Mograbi *Pour un seul de mes deux yeux*, consacré à l'usage qui est fait de la défaite héroïque de Massada et du récit légendaire de la mort de Samson dans l'élaboration d'une mythologie proprement israélienne. Les liens ambigus qu'entretiennent la constitution d'une histoire nationale et la propagande y sont magistralement exposés.

Ces processus complexes de reconfiguration de la mémoire ne peuvent s'opérer partout avec le même succès, et force est de constater qu'il existe une grande inégalité devant la catastrophe et l'émotion qu'elle suscite. Il suffira ici de rappeler l'occultation réussie du tremblement de terre de Tangshan, qui survint dans le Nord de la Chine en 1976 et qui laissa peu de traces dans la mémoire internationale en dépit de l'énormité des pertes humaines (plusieurs centaines de milliers de morts, une ville entière !). La censure et le secret mis en place par le pouvoir à l'époque s'étaient montrés redoutablement efficaces. Venue d'autres horizons politiques, la même censure frappe le « massacre oublié » (Margolin 2001) des communistes indonésiens en 1965, qui fit cependant près de cinq cent mille morts, et qui, aux yeux d'experts en la matière, constituait « l'un des événements les plus tragiques de ce siècle, mais aussi l'un des plus ignorés » (Margolin 2001 : 59-60). Une catastrophe atteint en revanche son statut d'événement mondial, lorsque l'énoncé de sa date fait référence immédiate ; l'exemple archétypal étant celui du 11 septembre, impérial dans son absence de précision même. L'événement qui délimite avec la netteté d'un trait de couteau un avant et un après dans le cours du temps et préside à la réécriture du passé et de l'avenir immédiat constitue désormais un point de repère et une référence obligée, voire obsédante. Il est ce qui permet le partage facile de l'ami et de l'ennemi, du bien et du mal.

Comment raconter la catastrophe et à qui ?

De nombreux auteurs, à commencer par Primo Levi, mais aussi tous les témoins interrogés par Annette Wieviorka dans ses *14 récits d'Auschwitz* (DVD 2005), ont évoqué l'écoute distraite et rapidement excédée avec laquelle ont été le plus souvent reçus les récits des rescapés des camps nazis. C'est ce que Barbara Pirlot désigne du terme d'« impasse communicationnelle », procédant à la fois de l'immensité même de la catastrophe, dont les mots peinent à rendre l'étendue, et du refus d'entendre, voire de l'incrédulité du public devant l'énormité de ce qui est énoncé. Dans un tout autre registre, deux ouvrages de la culture populaire japonaise, le manga *Gen d'Hiroshima* et le dessin animé *Le tombeau des lucioles*⁴ nous éclairent non seulement sur la criminelle indifférence qui accueillit les survivants des bombardements de Kobe pour le dernier, et de la bombe d'Hiroshima pour le premier, mais aussi de l'entrée de cette vérité, exposée avec une rare crudité, dans un récit destiné aux enfants, qui reçoivent ainsi une double initiation, à la violence de l'histoire et à l'impuissance et à la cruauté des adultes⁵.

Une scène revient de manière récurrente dans *Gen d'Hiroshima* : le refus de reconnaître ces démons défigurés que sont devenues les victimes irradiées de la bombe. De la même

⁴ D'après la nouvelle partiellement autobiographique de Nosaka Akiyuki (1995).

⁵ Les réactions de spectateurs occidentaux au *Tombeau des lucioles* sont à cet égard intéressantes : en substance, elles disent toutes qu'il s'agit d'un très beau film, mais que pour rien au monde, ils ne le montreraient à leurs enfants ou petits-enfants. Or, il s'agit bien au premier chef d'une œuvre destinée aux enfants et qui fut vue par un grand nombre d'enfants japonais.

manière, dans *Pluie noire*, un jeune homme exige de son frère grièvement brûlé qu'il lui donne des preuves matérielles de son identité. Nous voilà amenés à repérer d'autres tracés analogiques nous menant cette fois vers la terreur, la monstruosité, la propitiation et la vengeance, crainte ou souhaitée. Les *revenants* sont porteurs d'une mémoire qu'il n'est guère aisé d'apprivoiser et, pour que le mort ne saisisse pas le vif, doivent être mis en place des rituels qui ménagent une certaine possibilité d'oubli de la pointe la plus vive de l'horreur.

Ce mouvement d'apprivoisement d'une douleur devenue récurrente nous est décrit par Esther Benbassa à propos de la commémoration des massacres des Croisades, qui en vint à être associée à celle de la destruction des deux Temples en pays ashkénaze :

Différents versets scripturaires sont cités, notamment tirés du *Deutéronome* et des *Psaumes*, et par la même occasion Dieu est appelé à se souvenir des martyrs, à les venger et à sauver leur descendance. Cette liturgisation du martyr, qui crée une passerelle entre le passé biblique et le présent, entre les catastrophes d'hier et celles d'aujourd'hui, ouvre sur un avenir, tout en charriant de génération en génération une histoire souffrante qui paradoxalement empêche la souffrance de submerger le groupe. Ainsi encadrée, ritualisée, cette souffrance domptée évite la subversion que pourrait induire à l'inverse une souffrance non dominée, débordant les frontières religieuses (Benbassa 2007 : 65).

« Remember to forget ». L'on pourrait donner à ce processus le titre de l'article que l'anthropologue Liu Xin (2004) consacre aux mises en forme de la mémoire paysanne à l'époque maoïste. Mais il s'agit en réalité d'une démarche bien différente, visant dans ce dernier cas à construire une parole collective sur la base d'une distorsion de la mémoire individuelle. Faire parler les victimes – réelles ou supposées – de l'« ancienne société » a constitué l'une des tâches essentielles de l'appareil de propagande depuis le début du régime, mais il ne s'agissait pas de donner à entendre des voix solistes dans leur vérité particulière, mais bien plutôt la rumeur d'un chœur. L'horreur n'était plus individualisante⁶, elle devenait exemplaire. Confronté à une expérience comparable, le cinéaste et écrivain cambodgien Rithy Panh, remarquait à propos de son film de fiction *Gens des rizières* :

Dans les pays où la démocratie n'est pas installée, au Journal télévisé, on filme des gens en train de parler, mais on n'entend pas ce qu'ils disent. Il y a toujours le commentaire qui dit ce que dit le monsieur, ce qui fait qu'il n'y a personne qui travaille le son direct (DVD 2004).

De son direct, il n'était guère question non plus dans les pompeux « récits d'amertume » orchestrés par les propagandistes de la nouvelle Chine. Tout comme les harmonies aseptisées d'une musique présentée comme « populaire » étaient préférées aux dissonances des chansons traditionnelles, les fausses histoires brutes élaborées par des auteurs diplômés des écoles du parti venaient efficacement oblitérer les mémoires individuelles. Liu Xin (*ibid.*) souligne bien que sous leur forme définitive, ces récits prêts

⁶ Dans une réflexion sur les victimes d'Auschwitz, en qui il voit « ... par excellence, les délégués auprès de notre mémoire de toutes les victimes de l'histoire » (Ricœur 1985 : 340), Paul Ricœur parle de « d'événements *uniquement uniques* » (*ibid.* 341), et il poursuit en ces termes : « L'horreur isole en rendant incomparable, incomparablement unique, uniquement unique » (*ibid.*).

à l'emploi étaient le résultat d'une *mise en forme littéraire* opérée par des professionnels⁷. Citant Ci Jiwei (1994 : 15-16, 82), Farquhar et Berry décrivent cette vaste entreprise étendue à l'ensemble du pays comme : « both 'the invention and loss of meaning' through a 'forced crowding of Chinese memory' with prescribed versions of history » (2003 : 122). De sans-voix, le paysan appelé à dénoncer ceux qui lui étaient désignés comme ses oppresseurs devenait le porte-voix d'un discours visant à rendre évidentes et naturelles les lignes de rupture séparant exploités et exploités d'une part, avant et après, de l'autre. Ces récits intitulés *yiku sitian* (se souvenir de l'amertume passée en pensant à la douceur présente) devinrent des cadres de la pensée, des plis du discours permettant au présent et à l'avenir de se détacher sur un fond de noirceur et d'oppression. Si, comme l'affirment Farquhar et Berry (2003 : 120) « '[s]peaking bitterness' is the dominant narrative pattern of modern Chinese history », cela implique un remaniement complet de l'appréhension du passé, qu'il soit individuel ou collectif : « Thus, the making of cultural memory necessarily involves 'forced forgetting' that is at once cognitive and affective and 'forced silence – a silence not of amnesia but a silence in spite of memory' » (*Ibid.* 2003 : 122-123, citant Ci 1994 : 77).

Le passage à de nouveaux contenus à partir du tournant des années quatre-vingt n'a pas aboli cette rhétorique⁸, même si elle en a adouci les aspérités. Des strates nouvelles se sont superposées aux anciennes, non sans ambiguïté :

Trauma takes two forms in modern China. One is the latent history of past catastrophes of imperialism and colonialism as well as atrocities of the authoritarian political order. The other is the ongoing shock of the damaged older lifeworlds under the impact of transnational capital and the massive commodification of social relations (Wang Ban 2004 : 8).

L'imbrication de ces deux mémoires constitue le sujet de l'article de Guo Yuhua. Promotrice avec ses collègues de l'université Qinghua (Pékin) d'un projet d'histoire orale mené simultanément depuis une dizaine d'années dans plusieurs villages de Chine, l'auteur nous confronte aux récits de femmes durement éprouvées par le Grand Bond en Avant (1958-1960) et la famine qui s'ensuivit, récits dont la forme même n'est pas sans présenter des analogies avec celle des récits d'amertume, comme le fait remarquer Gail Hershatter (2002). Mais les personnes interrogées, mises en confiance par l'enquêtrice qui adopte une attitude bien différente de celle des groupes de travail maoïstes, se laissent aller à éprouver une ambivalence qui n'avait autrefois pas droit de cité et à se remémorer la joie qu'elles ont pu éprouver à se trouver actrices à part entière d'un projet historique qui leur était présenté comme exaltant. Ainsi ces femmes brouillent-elles les lignes

⁷ Ce faisant, ces « intellectuels organiques » chargés de la propagande se montraient sans doute plus qu'ils ne le pensaient les héritiers des « mandarins » de l'empire détesté, qui récrivaient en langue littéraire les témoignages oraux des criminels qu'ils avaient à juger (cf. Karasawa 2007).

⁸ Dans un feuilleton récent montré à la télévision chinoise, et dont le titre, malheureusement m'échappe, un frère et une sœur portent comme prénom respectivement Yiku et Sitian. Le cadre temporel s'est simplement déplacé, la période d'amertume est maintenant celle des privations maoïstes (sans trop de détails toutefois), tandis que la douceur présente évoque l'opulence de la Chine urbaine du « socialisme de marché ». Jusqu'à l'inévitable happy end, les protagonistes semblent condamnés à accomplir scrupuleusement le programme inscrit dans leur nom : le frère porte la lourde mémoire des privations qu'il a subies, tandis que sa sœur incarne les espoirs de la société harmonieuse et réconciliée vantée sans subtilité excessive par la propagande.

que s'ingénient à tracer les détenteurs de la vérité officielle entre l'avant et l'après, et s'accordent-elles à regretter leur inclusion dans un cercle de sociabilité plus vaste que la famille où elles n'occupent souvent qu'une place subalterne. Ce sentiment de perte d'appartenance, que l'auteur rapporte avec une fidélité non dépourvue de perplexité, présente des analogies avec la nostalgie qui imprègne l'existence de nombreux éleveurs mongols dépeints par Laurent Legrain et avec le désarroi ressenti par les bergers kazakhs, dont parle Anne-Marie Vuillemenot. C'est au moment où nos oreilles résonnent des fanfares tonitruantes de la mondialisation que se fait jour dans cette partie du monde réputée si dynamique un sentiment de perte d'identité et d'enfermement. Les chanteurs mongols, qui pouvaient autrefois se projeter sur les scènes prestigieuses des « pays frères », se retrouvent désormais confinés dans un espace provincial et ils en souffrent. Chez eux aussi, nous voyons s'entrelacer de manière complexe mémoire et oubli, car, comme le rappelle Laurent Legrain, cette nostalgie du « bon vieux temps de la coopérative » ne peut s'exprimer que comme le troisième nœud d'un récit marqué par l'occultation massive de la période de terreur des années trente et quarante. De la même manière, Anne-Marie Vuillemenot souligne que dans sa volonté de reconstruire l'Etat-nation, le gouvernement kazakh s'appuie sur « un passé soigneusement trié » qui passe sous silence les périodes coloniale et soviétique. Citons encore Lucette Valensi :

On sait bien, quand il s'agit de psychologie individuelle, que le couple mémoire/oubli n'épuise pas les opérations qui se font sur l'expérience vécue, et que la mémoire n'est pas le seul processus actif qui entre en jeu. Silence, censure, oblitération, refoulement, amnésie, mais aussi dénégation, mensonge, font partie de la production d'une mémoire. Il convient donc non pas de casser le couple mémoire/oubli, mais d'inscrire ces deux termes dans la constellation des notions dont ils sont inséparables (Valensi 1991 : 4).

Anne-Marie Vuillemenot nous présente un tableau de l'évolution du Kazakhstan qui rend caduque la référence à un « après la catastrophe ». L'histoire y apparaît comme une succession de traumatismes (colonisation, famines, massacres, explosions nucléaires ...) venant à chaque fois déchirer un peu plus le tissu social. L'imposition de l'économie de marché, créatrice de besoins et par conséquent d'une misère nouvelle, y apparaît comme une catastrophe parmi d'autres, peut-être la plus destructrice, puisque aboutissant à une désymbolisation du monde et à la perte de ses repères spatiaux et identitaires. Cet article et celui de Laurent Legrain posent le vaste problème de la sortie du communisme. Sortie qui, dans plusieurs pays, dont la Chine, s'est effectivement traduite pour une partie de la population par un sentiment de dépossession. Pour ma part, je ne souscris que partiellement à cette analyse, car elle fait trop rapidement l'impasse sur l'ampleur des destructions mises en œuvre sous le communisme, destructions dont le bilan est fort loin d'avoir été fait de nos jours. En Chine, c'est sur le terrain dévasté par les brutales utopies maoïstes (la page blanche, sur laquelle le tyran se voyait écrire les poèmes les plus beaux), et non à côté de lui, que s'est édifiée une société clivée et oublieuse, mais c'est aussi dans cette société où réapparaît le « vieil homme⁹ » qu'a pu se libérer une certaine créativité.

Ce double processus de déconstruction et de reconstruction se retrouve dans l'article d'Olivia Angé, qui nous expose l'enchaînement des catastrophes politiques et économiques qui mirent à mal la société argentine, et l'émergence d'initiatives citoyennes venues se

⁹ Cf. Bergère (1984).

substituer à l'Etat défaillant. En quelques années, sur un rythme si rapide qu'il présente presque un caractère expérimental (comme dans ces films accélérés où l'on voit une graine donner naissance à une plante qui s'épanouit et se fane en quelques minutes) nous sont donnés à voir la naissance d'une utopie et son flétrissement. Des écologistes teintés de marxisme réinventent une monnaie qu'ils croient dégagée des contraintes du profit. L'expérience échoue – on serait tenté de dire « bien sûr » –, mais entretemps se sont créés des espaces de sociabilité, ces clubs de troc où s'opère l'échange de produits alimentaires et artisanaux, mais aussi et surtout la circulation de paroles et d'affects transcendant la dimension parfois caricaturale de la rhétorique marxiste mobilisée par les fondateurs du mouvement. C'est ainsi que put être ranimée au quotidien, en l'espace de quelques courtes années, l'incroyable espérance d'une société plus fraternelle.

Sortir de la catastrophe, c'est aussi redonner vie à la langue

« Là où l'on fait violence à l'homme [...] on le fait aussi à la langue ... » écrit Primo Levi (1989 : 96). La langue parlée dans les camps était rude, rudimentaire, grossière, éructée. Son emploi dans le champ des relations normales apparaît comme une violente incongruité, comme il le rappelle avec une ironie glaçante :

Il m'est arrivé un jour d'employer de bonne foi cette expression (*Jetzt haben wir ab*) peu après la fin de la guerre, pour prendre congé de quelques employés bien élevés de la firme Bayer à l'issue d'une réunion d'affaires. C'était comme si j'avais dit « maintenant, on se casse ». Ils me regardèrent, l'air stupéfait : le terme appartenait à un registre linguistique différent de celui dans lequel s'était déroulée la conversation qui s'achevait, et il n'est certainement pas enseigné dans les classes de langue étrangère. Je leur expliquai que je n'avais pas appris l'allemand à l'école, mais dans un Lager nommé Auschwitz ; il s'ensuivit un léger embarras, mais comme j'apparaissais dans un rôle d'acheteur, ils continuèrent à me traiter courtoisement » (Levi 98).

Pendant la Révolution Culturelle chinoise, la langue avait été soumise à une telle concaténation qu'il a fallu quelques années plus tard lancer de véritables campagnes pour remettre en usage les mots de politesse. Au milieu des années quatre-vingt, l'on voyait circuler des bus recouverts de banderoles : « merci, bonjour, s'il vous plaît, excusez-moi, au revoir ». Il m'arrive encore d'avoir des expériences quelque peu comparables à celle que relate Primo Levi, et de susciter les rires embarrassés de mes interlocuteurs qui ont appris à exercer un contrôle bien plus rigoureux que moi sur leur mémoire « révolutionnaire ».

Sortir de la catastrophe, c'est retrouver le goût des nuances, mettre fin à la répétition hallucinée des mots qui blessent, sans pour autant masquer la douleur par des paroles d'optimisme forcé. Ainsi les questions de forme sont-elles indissociables des questions dites « de fond ». Recourir à la « version originale » et ne pas mélanger la parole des victimes et celle des bourreaux sont deux précautions essentielles qui ont été mises en œuvre avec rigueur et talent dans les livres jumeaux et cependant fondamentalement différents que Jean Hartzfeld a consacrés au génocide rwandais (Hartzfeld 2000 ; 2003) comme dans *Shoah* de Claude Lanzmann. Dans cette œuvre où est magistralement traitée la question du temps, l'auteur met en place un dispositif particulier qui nous ménage une attente (terme à prendre dans son sens le plus fort) entre l'écoute de la parole des personnes qui s'expriment dans son film dans une grande diversité de langues (celles que l'on comprend et celles que l'on ne comprend pas) et sa traduction française. Il nous

donne ainsi à entendre autant et peut-être encore plus qu'à voir l'étendue de la catastrophe et rend perceptible le décalage fondamental des expériences¹⁰. De la même manière, Raymond Depardon expose son refus de plaquer un commentaire en voix-off sur son film *Afriques, comment ça va avec la douleur ?* (DVD 2006) et nous impose de ce fait même un rythme qui nous laisse le temps de ne pas comprendre trop vite.

Ces questions de forme et de fond sont au cœur de l'étude que Barbara Pirlot a consacrée au statut du témoignage dans les récits de la Shoah et aux usages différents de l'histoire et de la mémoire, et il était tout à fait normal que cet article consacré à la catastrophe majeure où s'engloutit la conscience européenne ouvre ce recueil. Cette place inaugurale lui vient non seulement du statut véritablement exceptionnel de cette catastrophe (un terme qui, nous le savons, revêt déjà en soi une connotation d'exception), mais aussi des thématiques abordées : mémoire, transmission, mise en récit, passage du témoin, qui sont celles que nous avons retenues dans ce volume. La réflexion fine de Barbara Pirlot sur les méthodes mises en œuvre pour s'approcher au plus près d'un rendu véridique d'une expérience extrême, qui intègre sa dimension « quasi physiologique » (Dulong 1998 : 59) apparaît comme le point d'aboutissement d'une stratégie mémorielle sur laquelle existe en Occident un large consensus. Cette attitude, qui peut parfois prendre sous nos latitudes l'apparence d'une *doxa* (cf. Berliner 2005), n'est pas universelle ; nous pouvons lui opposer celle des réfugiés tibétains décrite par Isabelle Henrion-Dourcy. Cette dernière nous apprend en effet que le manque d'éloquence, voire le mutisme de réfugiés tibétains pourtant durement éprouvés par la répression qu'ils ont subie, doivent être lues à la lumière des croyances karmiques : « Il ne porte pas chance de raviver la mémoire des traumatismes passés, car cela leur redonne un pouvoir d'action sur le présent ». L'aptitude à la victimisation est elle aussi culturelle, tout comme les formes que celle-ci a pu prendre en des temps et des lieux divers.

Le thème de la catastrophe, dans son ampleur, ne pouvait appeler qu'un traitement subjectif, suivant les sensibilités particulières des auteurs. Cependant, les cas particuliers traités dans ce numéro peuvent s'organiser en configurations de sens. La question de la restitution de la parole et de l'expérience, dans leur rythme, leur richesse et leur ambiguïté, a ainsi été privilégiée. Nous avons suivi un cheminement nous menant du témoin à l'acteur, du récit véridique à la métaphore. De la réflexion de Barbara Pirlot sur la transmission de la mémoire de la Shoah, nous nous sommes dirigés par petites étapes vers le Caravansérail où purent momentanément se regrouper sous l'égide du Théâtre du Soleil différentes figures de rescapés d'une catastrophe devenue mondiale. Mais avant cela, nous avons fait escale au Tibet, ou plus exactement chez les réfugiés tibétains confrontés à la douloureuse nécessité de pénétrer les arcanes de l'exotique Belgique. Pour convaincre leurs interlocuteurs officiels, les demandeurs d'asile déboulés du Toit du Monde sont confrontés à une double difficulté : effacer pour une partie d'entre eux leur passage par l'Inde pour apparaître comme d'« authentiques Tibétains » victimes de la répression chinoise, d'une part, et présenter un récit touchant et véridique de leurs épreuves, d'autre part ; ce qu'Isabelle Henrion-Dourcy, reprenant Hesford (2004) appelle la « rhétorique du témoignage ». Cette double entreprise demande la mobilisation de

¹⁰ Avec cette attitude, contraste de manière spectaculaire celle de Spielberg qui, dans *La liste de Schindler* opère le choix calamiteux de la seule langue qui ne s'entendait sans doute pas à Auschwitz, ou très peu : l'anglais, la langue transparente des vainqueurs et de la communication mondiale.

compétences narratologiques, là où les plus éprouvés s'attendent sans doute à convaincre par leur seule présence et par le langage muet de leurs corps malmenés. Nous voilà ainsi une nouvelle fois confrontés à la problématique de la mise en mots, qui est l'un des fils rouges de cette livraison : comment construire avec des faits vrais un récit qui entraîne l'adhésion d'interlocuteurs officiels souvent ignorants des réalités et de la psychologie des demandeurs (du moins dans un premier temps). Cela demande une expertise dont les demandeurs d'asile sont inégalement pourvus. Il leur faut saisir rapidement l'importance de l'enjeu et présenter d'emblée un récit qui tienne la route, car nous savons que c'est à l'aune de la cohérence par rapport au premier récit (devenant ainsi leur mythe fondateur personnel) qu'ils seront à chaque fois évalués. Plusieurs scènes du *Dernier caravansérail*, l'avant-dernier spectacle du Théâtre du Soleil bâti autour d'une approche de l'exil, ont mis en scène la dimension tragique de cette expérience : je fais référence ici à trois scènes très impressionnantes de la deuxième partie du spectacle, où l'on voit un demandeur d'asile kurde irakien se heurter à la douce et implacable froideur juridique des autorités australiennes. Pour bon nombre de réfugiés, l'aptitude à la fiction, ou du moins à la scénarisation, au « mentir-vrai » s'avère vitale. C'est aussi ce qui permettra plus tard aux rescapés restés sur place de renouer avec une part à la fois religieuse et ludique de l'expérience humaine. « On fait une fiction comme on va à la pagode faire une cérémonie » déclare Rithy Panh dans un entretien repris dans le DVD de son film *Gens des rizières*, qui m'apparaît comme une tentative particulièrement réussie de renouer le lien entre la mémoire et l'imagination¹¹. Cette attitude est proche de celle du Théâtre du Soleil, qui consacra une vingtaine d'années auparavant un spectacle mémorable à la tragédie cambodgienne¹².

En terminant ce parcours par ce travail d'imagination, où il ne s'agissait pas de mettre en scène des récits de témoins, mais bien de recréer une expérience, j'ai conscience de faire un saut méthodologique qui peut s'avérer périlleux. En effet, en me glissant dans le caravansérail, je ne voulais pas faire une étude d'anthropologie théâtrale où seraient, par exemple, analysées les interactions des comédiens, leurs alliances, leurs conflits. Je ne voulais pas non plus rouvrir l'épais dossier des relations que peuvent entretenir certaines expériences théâtrales avec le rituel ou la transe. Ce qui m'a intéressée, c'est l'adéquation ponctuelle mais non fortuite que présentait ce spectacle particulier du Théâtre du Soleil avec les thèmes traités dans ce recueil. *Le Dernier caravansérail* m'est apparu ainsi comme un contrepoint fictionnel aux travaux plus descriptifs ou plus théoriques qui constituent ce numéro. Il s'agissait de montrer comment à partir de matériaux semblables (les récits de vie) a pu se tisser une narration qui, mettant en œuvre un autre régime de vérité, nous parle du désastre, de la perte, de la transmission, de la nostalgie, de la reconstruction. Le passage par la fiction permet de tisser de manière plus étroite les dimensions individuelle et collective de la catastrophe. Dans le chapitre intitulé « l'entrecroisement de l'histoire et de la fiction » de *Temps et récit III*, Paul Ricœur nous rappelle que l'origine commune de l'histoire et de la fiction (je rajouterais, du moins en Occident) est à chercher dans

¹¹ Ricœur fait de « la mémoire une province de l'imagination » (Ricœur 2000 : 5) et il souligne que « C'est sous le signe de l'association des idées qu'est placée cette sorte de court-circuit entre mémoire et imagination : si ces deux affections sont liées par contiguïté, évoquer l'une – donc imaginer –, c'est évoquer l'autre, donc s'en souvenir » (*ibid.*).

¹² Dont il reste une trace écrite : Cixous (1987).

l'épopée : « Cette épopée en quelque sorte négative préserve la mémoire de la souffrance, à l'échelle des peuples, comme l'épopée et l'histoire à ses débuts avaient transformé la gloire éphémère des héros en renommée durable. Dans les deux cas, la fiction se met au service de l'inouï » (342). Victimes et héros, souffrants et triomphants, lâches, cruels ou pleins d'humour et de ressources, c'est ainsi que sont présentés les personnages du Caravansérail. L'œuvre théâtrale redonne de l'ambiguïté et par conséquent de la chair là où l'analyse de l'ethnologue ou de l'historien chercherait à instaurer des partages et apporter de la clarté. Et, finalement cela ne me déplaisait pas que cette traversée de la catastrophe se terminât dans la pénombre.

Références bibliographiques

- BENBASSA, Esther, 2007. *La souffrance comme identité*. Paris, Fayard.
- BERGÈRE, Marie-Claire, 1984. « Après Mao, le retour du vieil homme », *Vingtième siècle* I (1), pp. 31-46.
- BERLINER, David, 2005. « The Abuses of Memory: Reflections on the Memory Boom in Anthropology », *Anthropological Quarterly* 78 (1), pp. 183-197.
- BROUWERS, Jeroen, 1995. *Rouge décanté*. Paris, Gallimard.
- COCTEAU, Jean. 1989. *Journal, 1942-1945*. Paris, Gallimard.
- CI Jiwei, 1994. *Dialectic of the Chinese Revolution, From Utopianism to Hedonism*. Stanford, Stanford University Press.
- CIXOUS, Hélène, 1987. *L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk Roi du Cambodge*. Paris, Théâtre du Soleil.
- DANBLON, Emmanuelle, 2004. « Le témoignage : vérité ou évidence ? », *Oralités. Les usages de la parole des gens en sciences humaines. Actes du séminaire Prosopopée I*. Université libre de Bruxelles, pp. 53-66.
- DULONG, Renaud, 1998. *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. Paris, Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.
- FARQUHAR, Mary et Chris BERRY, 2004. « Speaking Bitterness: History, Media and Nation in Twentieth Century China », *Historiography East & West* II (1), pp. 116-143.
- HATZFELD, Jean,
2000. *Dans le nu de la vie. Récits des marais rwandais*. Paris, Seuil.
2003. *Une saison de machettes. Récits*. Paris, Seuil.
- HESFORD, Wendy S., 2004. « Documenting violations: Rhetorical witnessing and the spectacle of distant suffering », *Biography*, 27 (1), pp. 104-144.
- HERSHATTER, Gail. 2002. « The Gender of Memory: Rural Chinese Women and the 1950s », *Signs* 28 (1), pp. 43-70.
- KARAZAWA Yasuhiko, 2007. « From Oral Testimony to Written Records in Qing Legal Cases », p. 101-122, in Charlotte Furth, Judith T. Zeitlin et Ping-chen Hsiung (éds.), *Thinking with Cases. Specialist Knowledge in Chinese Cultural History*. Honolulu, University of Hawai'i Press.
- LEVI, Primo,
1963. *La trêve*. Paris, Grasset (Cahiers rouges).
1989. *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*. Paris, Gallimard (Arcades).
- LIU Xin, 2004. « Remember to Forget: Critique of a Critical Case Study », *Historiography East & West* II (1), pp. 45-85.
- MARGOLIN, Jean-Louis, 2001. « Indonésie 1965 : un massacre oublié », *Revue internationale de politique comparée* VIII (1), pp. 59-92.

- MÜHLAHN, Klaus, « 'Remembering a Bitter Past'. The Trauma of China's Labor Camps, 1949-1978 », *History and Memory* XVI (2), pp. 108-139.
- NAKAZAWA Keiji, 2004. *Gen d'Hiroshima*. Vol. 10. Paris, Vertige graphic.
- NOSAKA Akiyuki, *La tombe des lucioles*, Paris, Picquier (1995, 1^{re} édition, 1988).
- PA Kin [BA Jin], 1996. *Pour un musée de la Révolution culturelle*. Paris, Bleu de Chine.
- POULIGNY, Béatrice, 2001. « La 'Communauté internationale' face aux crimes de masse : les limites d'une « 'communauté d'humanité' », *Revue Internationale de politique Comparée* VIII (1), pp. 93-108.
- RICCEUR, Paul,
1985. *Temps et récit. 3. Le temps raconté*. Paris, Seuil.
2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil.
- THOMAS, D. M., 1982. *L'hôtel blanc*, Paris, Albin Michel.
- VALENS, Lucette, 1991. « Silence, dénégation, affabulation : souvenir d'une grande défaite dans la culture portugaise », *Annales* XLVI (1), pp. 3-24.
- VIRILIO, Paul,
2002. *Ce qui arrive*. Paris, Galilée.
2005. *L'accident originel*. Paris, Galilée.
- WANG Ban, 2004. *Illuminations from the Past*. Stanford, Stanford University Press.
- WATSON, Rubie S. (éd.), 1994. *Memory, History, and Opposition Under State Socialism*. Santa Fe, School of American Research Advanced Seminar Series.
- WIEVIORKA, Annette (sous dir.), 1996. *Les procès de Nuremberg et de Tokyo*, Bruxelles, Editions Complexe.
- ZARROW, Peter, 2004. « Historical Trauma. Anti-Manchuism and Memories of Atrocity in Late Qing China », *History and Memory* XVI (2), pp. 67-107.

Films

- DE OLIVEIRA, Manoel, 1990. *Non ou la vaine gloire de commander*. Madragoa filmes – Tornasol Filmes – Gemini Films (DVD Arte France Développement 2002).
- DEPARDON, Raymond, 1996. *Afriques : Comment ça va avec la douleur ?* Palmeraie et désert (DVD Arte vidéo 2006).
- IMAMURA Shohei, 1989. *Pluie noire*. Hayashibara Group / Tokoku Hinsha Film Co.
- KUROSAWA Akira, 1991. *Rhapsodie en août*. Shochiku (DVD Pathé Vidéo 2002).
- LANZMANN, Claude, 1985. *Shoah* (DVD Why Not Productions 2006).
- MNOUCHKINE, Ariane, 2006. *Le Dernier Caravansérail (Odyssées)*. ARTE France – Le Théâtre du Soleil – Bel Air Media – Berbère TV (DVD Bel Air Classique – Arte France Développement 2006).
- MOGRABI, Avi, 2005. *Pour un seul de mes deux yeux*. Avi Mograbi – Les films d'ici (DVD Arte France Développement 2006).
- PANH Rithy,
1994. *Les gens de la rizière*. JBA Production (DVD 2004 Blaq Out).
2002. *S 21. La machine de mort khmère rouge*. INA. Arte France (DVD 2004 Editions Montparnasse).
- ROULET, Caroline et Annette WIEVIORKA, 2002. *14 récits d'Auschwitz*. MK2 TV (DVD MK2 éditions 2005).
- YOSHIDA Kiju, 2002. *Femmes en miroir*. Sépia production (DVD Les films du paradoxe 2006).