

Jacques Le Rider, *Les Juifs viennois à la Belle Époque*

Colette Gutman



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/822>

DOI : 10.4000/temoigner.822

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2014

Pagination : 132-133

ISBN : 978-2-84174-663-7

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Colette Gutman, « Jacques Le Rider, *Les Juifs viennois à la Belle Époque* », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 117 | 2014, mis en ligne le 01 juin 2015, consulté le 23 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/822> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.822>

SOBIBOR

Jean Molla

Paris, Belin-Gallimard, coll. « Classicocollège », 2011, 216 p.

HHHH

Laurent Binet

Paris, Grasset, 2010, 446 p.

FRANZ STANGL ET MOI

Dominique Sigaud

Paris, Stock, 2011, 224 p.

En 2003, Jean Molla publie chez Gallimard, dans la collection « Jeunesse », le roman *Sobibor*. Trois ans plus tard paraît, dans la collection « Éducation », chez le même éditeur, une *Lecture accompagnée* par Marianne Chomienne qui y actualise ses commentaires dans la présente version.

Rappelons de quoi est fait le récit de Molla : Emma, une adolescente à problèmes, est amenée à découvrir, à travers le journal retrouvé de son grand-père, que ses deux grands-parents ont travaillé, se sont aimés dans le camp d'extermination de Sobibor et ont mené ensuite une vie rangée et normale en tous points. Obsédée par ce terrible dévoilement, elle menace son grand-père de révéler la vérité, ce qui entraîne le suicide de celui-ci. À la jeune fille alors d'assumer la nouvelle situation dans toutes ses dimensions, familiale et personnelle...

L'appareil critique fourni par Marianne Chomienne dans *Lecture accompagnée*, qui scande le fil de l'histoire de manière très pertinente à l'occasion de quatre arrêts sur lecture correspondant à des moments charnières significatifs, suggère des lectures de textes apparentés et des films à voir tout en proposant des exploitations de type linguistique : exercices de vocabulaire et travaux d'écriture.

Bref une mise au point très éclairante relative à la Shoah, adaptée à un public spécifique.

Par le biais de l'aventure familiale ici contée, c'est donc bien au Sobibor mis en place dans le cadre de l'*Aktion Reinhard*, en hommage à Reinhard Heydrich, dont il est question. Heydrich que nous retrouvons précisément au centre du roman de Laurent Binet.

Fixé à Prague, ce haut dignitaire nazi, l'un des responsables les plus importants de la « solution finale », est présenté via les quatre initiales des mots composant l'expression suivante : *Himmlers Hirn heisst Heydrich* signifiant par ailleurs : *Le cerveau d'Hitler s'appelle Heydrich*.

Ce dernier sert aussi de pivot à une action dont le déroulement peut se résumer ainsi : Jozef Gabcik et Jan Kubis, deux résistants, un Tchèque et un Slovaque, partis de Londres et parachutés près de Prague préparent l'attentat destiné à éliminer Heydrich. Il a lieu le 27 mai 1942, mais la mitraillette de l'un s'enraye et la grenade de l'autre n'atteint pas l'Allemand. Blessé néanmoins, celui-ci meurt d'une septicémie huit jours plus tard. Trahis et traqués eux-mêmes par la suite, les deux exécutants se suicident dans une église où ils se sont réfugiés et où ils ont tenu tête à leurs poursuivants.

Indépendamment de l'intérêt que comporte le rappel des événements, les prix et mérite du texte résident dans les interventions d'auteur qui le structurent et qui sont animées par le souci constant d'éviter le romanesque facile grâce à une démarche singulière de fictionnalisation et de respect du passé : « J'espère simplement que derrière l'épaisse couche réfléchissante d'idéalisation que je vais appliquer à cette histoire fabuleuse, le miroir sans tain de la réalité historique se laissera encore traverser » [p. 10].

Revendiqué ainsi d'emblée, cet équilibre fragile et scrupuleux se maintient remarquablement jusqu'au terme du livre où il se trouve à nouveau convoqué : « Mon histoire touche à sa fin et je me sens complètement vide, pas seulement vidé, mais vide. Je pourrais m'arrêter là, mais non, ici, ça ne marchera pas comme ça. Les gens qui ont participé à cette histoire ne sont pas des personnages ou en-tout-cas s'ils le sont devenus par ma faute, je ne souhaite pas les traiter comme tels » [p. 431]. Il faudrait naturellement pouvoir citer encore nombre de métalepses apparaissant dans l'entre-deux...

C'est presque comme en écho aux derniers mots de l'auteur « [...] moi aussi, peut-être, je suis là » [p. 441], que semblent résonner le titre de l'écrit de Dominique

Sigaud et les pages qui suivent décrivant une rencontre imaginaire entre l'auteur et Stangl, ancien commandant de Sobibor et de Treblinka, peu avant sa mort en prison, en juin 1971, à l'issue de son arrestation au Brésil et de sa condamnation à perpétuité. Ce tête-à-tête exceptionnel se déroule à l'origine dans l'ouvrage de Gitta Sereny, *Au fond des ténèbres* (1974), rapportant ses entretiens avec Stangl dans la prison de Düsseldorf et destinés à rendre compte, avec l'appui de témoignages de déportés survivants, du régime en vigueur à Treblinka.

Mais, élément capital en l'occurrence, c'est moins à cette situation que se réfère Dominique Sigaud qu'aux ultimes phrases de Stangl à savoir : « J'ai ma part de culpabilité » et « Je n'ai plus d'espoir » [p. 30-31] en fonction desquelles elle ne peut pas ne pas voir surgir, et son lecteur avec elle, la question du dénominateur commun, celui de leur humanité qui rapproche le bourreau et la victime.

D'où les partages observés, tournant autour des compromis et compromissions d'alors et d'aujourd'hui à propos de la Shoah ainsi que la menace de nouvelles barbaries ou les provocations agressives d'un dragon, symbole du mal universel : « *Shoah* n'était pas la cause, *Shoah* n'était qu'un des visages, mais culminant du monde fait par et pour un dragon à mille têtes, servi par des valets, penseurs et généraux assistant avec calme au départ des mères dévêtues et leurs enfants voués au gaz, qui estimerait ensuite n'avoir fait là que ce qui leur était demandé ; ne pouvaient donc s'adresser personnellement aucun reproche » [p. 45]. D'où également le constat décisif : « Treblinka, les pins, le sable. Sans aucun doute j'y étais » [p. 181].

C'est donc – littérature à l'appui – avec ses nuances et ses différences, avec ses prolongements réels et potentiels que nous venons de voir une même et terrible réalité déclinée en quelque sorte à trois reprises... ■

Albert Mingelgrün

DOLFI ET MARILYN

François Saintonge

Paris, Grasset et Fasquelle, 2013, 287 p.

Sous l'apparence inoffensive d'un récit d'anticipation, avec ses codes et ses extravagances, *Dolfi et Marilyn* propose une vision saisissante de la médiocrité humaine, entre causticité et délicatesse. Ce premier roman d'un auteur qui préfère rester dans l'ombre (François Saintonge est un pseudonyme) amalgame habilement l'Histoire, la mémoire collective de la Shoah et le fantasme très contemporain du clonage humain.

Ce n'est pas, en effet, un humain lambda qui est reproduit à l'identique par cette technique, mais le symbole du mal absolu en Occident : Adolf Hitler. Plus d'un siècle après sa mort, douze exemplaires ont été fabriqués à partir de l'ADN récupéré sur sa dépouille, puis frappés d'interdiction. L'un d'eux, premier lot d'une tombola, échoit contre son gré au personnage principal et narrateur : Tycho Mercier. La situation ne manque pas de piquant, et l'auteur s'amuse beaucoup de la confrontation entre un Hitler naïf et cet historien averti, qui découvre avec curiosité un « cas de figure imprévu de la condition humaine » sur lequel il ne s'était jamais interrogé, et le lecteur de constater finalement avec lui qu'il s'agit plutôt d'un cas de figure très prévisible de la barbarie des « hommes véritables ». Le vocabulaire décrivant le lot commun des clones depuis leur naissance est éloquent : centre d'élevage en batterie, nourriture en croquettes, mise en service, commercialisation, rappel des exemplaires en circulation, etc. Il y a clairement, de la part de l'auteur, une volonté de choquer à travers la réification de ces êtres nés par clonage et objets d'un nouveau marché très lucratif. Cette approche, assez classique, a déjà donné lieu à des fictions bien plus dérangeantes, comme le magnifique roman de Kazuo Ishiguro, *Never let me go*. Saintonge se démarque néanmoins par un choix périlleux, celui de nous imposer, en guise de clones, de véritables « personnages-référentiels », selon la terminologie de Philippe Hamon. Si son Adolf Hitler et sa Marilyn Monroe sont quasi-caricaturaux, ils n'en sont pas ridicules pour autant grâce à l'intelligence du regard qui est porté sur eux. Le premier incarne la possibilité de rédemption du monstreux qui est en chaque homme,

la seconde permet d'explorer certaines facettes du sentiment amoureux. À travers lui, surgissent des images comme autant de jalons mémoriels conduisant peu à peu à un renversement ironique de l'Histoire. C'est en effet Hitler, ou plutôt son clone, qui est poursuivi par les Juifs ou torturé par des sadiques. C'est Hitler qui porte un matricule tatoué sur sa peau. C'est Hitler que menace la solution finale, dans ce « centre de régulation » très secret, entouré de barbelé et équipé d'une haute cheminée, que visite Tycho Mercier. Aussi le héros ne pourra-t-il se résoudre à livrer Dolfi – comme l'a surnommé son fils, non plus d'ailleurs que le clone illégal de Marilyn qui échoue chez lui à la suite du décès de son propriétaire.

Du fait qu'il abrite ces deux clandestins, Tycho Mercier aurait pu être présenté comme un nouveau Juste, mais l'image aurait été trop facile et l'on aurait eu seulement affaire à une fiction dénonçant à rebours la possibilité d'un retour de l'horreur à travers le clonage. Ce qui rend le roman captivant, c'est l'ambiguïté du personnage principal : plein de bons sentiments et pourtant lâche, ou enclin à un certain laxisme lorsque cela sert ses intérêts. Il méprise le propriétaire de Marilyn, mais ne peut s'empêcher de l'envier, et ne tardera guère à utiliser lui aussi la superbe créature selon ses désirs. De même, il se persuade vite que « commander à Dolfi de tailler la haie n'aurait pas constitué un crime contre l'humanité », et seul le regard des voisins le retient (quelques heures) de verser dans cette douce forme d'esclavagisme légal. La petitesse du personnage nous renvoie insidieusement à nous-mêmes, tant il est normal, commun. Ce professeur d'histoire englué dans l'écriture d'un livre qu'il ne terminera jamais, quelque peu aigri par son divorce, mais soucieux du bonheur et du capital soleil de son fils, ce pourrait être vous, ce pourrait être moi. Le lecteur suit au plus près l'évolution des pensées du personnage, ses doutes, ses sursauts de culpabilité, ses petits bonheurs. Il finit par s'y attacher, voire par s'identifier à lui grâce à ce ton de confiance, à la fois intime et spirituel, que Saintonge lui prête et manie avec un art consommé.

Un homme ordinaire, donc, à la suite duquel le lecteur bascule dans le rocambolesque en abordant la seconde partie du roman. Au bout d'un mois de cohabitation, les deux clones se sont enfuis devant la police. Après une ellipse temporelle de cinq ans, nous les retrouvons dans une petite principauté créée au sein du territoire allemand par un multimilliardaire nazi, nostalgique et mégalomane, lequel a conditionné

Dolfi pour en faire un Führer plus vrai que nature. On peut être déçu par cette évolution de l'intrigue qui, sans être tout à fait banale, n'en est pas moins attendue. La réification des clones, « dès l'origine démunis, élevés comme un précieux bétail, par avance dépossédés d'un vrai libre arbitre », y est encore illustrée : Dolfi n'est qu'une marionnette entre les mains de son démiurge. Le lecteur trouvera donc peu d'intérêt à la description de ce III^e Reich de pacotille, avec son appareil, ses costumes, ses drapeaux. Par contre, c'est encore une fois la personnalité de Tycho Mercier, toujours au centre du récit, qui est fascinante. Convié à la cérémonie d'inauguration du nouvel État, il est atterré par ce qu'il y découvre, passant de la répugnance à la colère, de la curiosité à l'effroi. Il finira pourtant par saluer frénétiquement le discours du nouveau Führer, bras tendu à côté de SS en uniforme, et par hurler « Sieg Heil ! » avec eux. Le roman de Saintonge nous interroge : de l'homme ordinaire ou du clone, lequel est le plus inhumain ? Le moins libre de ses actes ?

Tout au long du récit, le thème du clonage permet aussi de poser le problème de l'unicité de chaque être humain. Toutes les Marilyn sont identiques, certes, mais cette identité ne se mue-t-elle pas en singularité dans le regard de Tycho Mercier, amoureux de « sa » Marilyn ? Quel paradoxe, d'ailleurs, que ce signifiant doté de deux significés contradictoires, puisque l'identité est ce qui fonde notre individualité bien qu'elle puisse par ailleurs désigner une parfaite similitude entre les êtres ! Le clone incarne parfaitement cette antithèse intrinsèque et l'auteur en joue à merveille, multipliant les détails amusants ou troublants. Parmi eux, on sourit à l'image d'un clone immature en tous points identique à Hitler par son ADN, mais qui s'en démarque par une gourmandise incongrue. Saintonge n'est certes pas le premier à avoir imaginé le clonage d'Adolf Hitler. En 1976, Ira Levin, dans *Ces Garçons qui venaient du Brésil*, proposait déjà une intrigue dans laquelle Mengele lui-même, après avoir fait naître 94 clones, contrôlait les événements majeurs de leur enfance, espérant ainsi voir éclore la personnalité du Führer... Quant à imaginer un Adolf Hitler totalement innocent, Éric-Emmanuel Schmidt s'y est risqué dans *La Part de l'autre* en 2001. Dans ces deux fictions, insistance était faite sur l'importance primordiale des événements externes dans la construction d'une personnalité. En ce qui concerne *Dolfi et Marilyn*, c'est plutôt le regard d'autrui qui forme et transforme les individus : la Marilyn de Tycho devient unique aux yeux

de son amant tandis que le Dolfi serviable et amical se métamorphose en graine de dictateur selon les visions d'un fou.

Bien documenté sur le plan historique, *Dolfi et Marilyn* est donc un roman qui se veut léger et distrayant, sans pour autant céder à la complaisance. Autant que la non-humanité des clones, c'est en effet l'inhumanité des non-clones qui y est sans cesse questionnée, à travers une écriture en miroir fondée pour une part sur notre mémoire collective. ■

Karine Roy

KINDERZIMMER

Valentine Goby
Paris, Actes Sud, 2013, 224 p.

Ravensbrück est un camp sans archives, mais la survivance de la parole des témoins a permis à Valentine Goby d'en tirer un roman non pour « écrire dans les silences de l'histoire », mais pour manifester « l'instant présent » d'une expérience qui attira son attention. Entre septembre 1944 et mars 1945, une *Kinderzimmer* (une pouponnière) est mise en place pour « accueillir » les nouveaux-nés. Jusqu'alors, les femmes enceintes arrivant au camp savaient leur enfant condamné dès la naissance. Pendant les six derniers mois de fonctionnement du camp, cette structure de puériculture constitue un espace incongru où la vie tient lieu de résistance : cinq cent vingt-deux nourrissons y sont nés, trente-cinq en sont sortis vivants dont trois Français. L'espérance de vie pour un nouveau-né y était de trois mois.

Après huit romans, Valentine Goby s'est emparée de cette particularité de l'histoire qui l'a habitée pendant trois ans. Elle fait tout d'abord la connaissance d'un rescapé. Un rapide décompte l'amène à constater qu'il ne pouvait qu'y être né. Il lui apprend l'existence de la pouponnière et lui présente Marie-José Chombart de Lawe (Sabine dans le roman), alors toute jeune médecin de vingt ans à la *Kinderzimmer*. D'autres rescapés s'ouvrent sur leur expérience de ce lieu unique. Ces témoignages ainsi que son travail sur les archives et les récits de survivants constituent le cœur du roman

de Valentine Goby : toute la *Kinderzimmer* est écrite au plus près de la parole des déportés. « L'imagination ferait moins bien. Mon but est de servir le témoin. [...] Tout ce que je sais sur la *Kinderzimmer*, je l'ai mis dedans. » Le chapitre qui lui est consacré constitue en effet l'acmé du roman, au sein d'une construction narrative qu'encadre un récit enchâssant.

Valentine Goby tisse son personnage principal, Suzanne Langlois/Mila (nom qu'elle prend dans le camp), des différents fils qui lui ont permis de se figurer Ravensbrück. Elle cherche à donner de Mila l'image d'une femme vulnérable, simple, aux antipodes de ces « femmes fortes et cuirassées » qui, au sortir de la guerre, n'ont laissé aucune place au doute : celles qui ont eu envie que tout s'arrête plutôt que ces « statues » auxquelles on a du mal à s'identifier. Le roman s'ouvre sur le témoignage que Suzanne Langlois, rescapée de Ravensbrück, présente à un jeune auditoire. Le lecteur plonge alors dans l'expérience de Suzanne/Mila narrée à la troisième personne du singulier : cette distanciation place néanmoins le lecteur au cœur de l'expérience dans un présent qui « défatalise » l'histoire. Suzanne/Mila découvre la réalité du camp alors qu'elle prend peu à peu conscience du fait qu'elle est enceinte. Face à la « terreur du dehors », elle doit affronter « la terreur du dedans » : à l'apprentissage de cette nouvelle langue – « le camp est une langue » qui renvoie la déportée au stade de l'*infans* ne disposant pas de la parole – s'ajoute la découverte de sa propre féminité. En effet, c'est là toute la singularité du roman qui donne une lecture féminine du camp. L'image du corps qui demeure un passage obligé de la littérature concentrationnaire est perçue à hauteur de femme à la fois dans son évolution vers la maternité et dans sa spécificité physiologique. Mais le corps n'incarne pas uniquement la souffrance singulière vécue par Mila : il manifeste le lieu d'un réconfort possible dans l'amitié que Mila et Teresa partagent. Dans cette communauté de femmes passent des transferts affectifs que Valentine Goby parvient à rendre, de façon pointilliste, par petites touches de sensualité. Cette amitié n'est pas sans évoquer le texte de Michel Foucault, « De l'amitié comme mode de vie » au sujet de ces soldats de la guerre de 14-18 : « En dehors de quelques propos sur la camaraderie, la fraternité d'âme, de quelques témoignages très parcellaires, que sait-on de ces tornades affectives, des tempêtes de cœur qu'il y a pu y avoir dans ces moments-là ? Et on peut se demander ce qui a fait que, dans ces guerres absurdes, grotesques, ces massacres infernaux, les gens

ont malgré tout tenu. Par un tissu affectif sans doute. »

On peut s'interroger sur la nécessité de donner une description de la Keller – la morgue – de Ravensbrück où Sabine place l'enfant défunt de Mila dans les bras morts d'une mère. Valentine Goby explique alors que « c'est un charnier épouvantable qui devient un abri, il faut défigurer ce réel pour venir vers cette image-là, image qui reste cependant inimaginable : il existe des réalités – et ça peut passer par l'image – dont on ne peut pas faire l'économie pour donner du sens. »

Si l'auteur trouve dans l'écriture de Charlotte Delbo et d'Imre Kertész une « leçon de littérature » qui dépasse l'expérience des camps, elle parvient à s'inscrire dans un rapport à l'événement à la fois distancié par le choix du point de vue narratif et le détour de la fiction, et très proche par le cisellement d'un style qui reste à fleur de peau. Le roman, selon Valentine Goby, permet « d'inventer ce qui a disparu à jamais : l'instant présent. » Mais plus qu'une figuration de l'inimaginable, il en ressort un corps à corps entre personnage et lecteur. ■

Isabelle Galichon

LES JUIFS VIENNOIS À LA BELLE ÉPOQUE

Jacques Le Rider

Paris, Albin Michel, 2013, 354 p.

Vienne, capitale de la modernité au XIX^e siècle, puis lieu de triste mémoire, prélude à la Shoah. Ses mutations démographiques l'ont d'abord transformée en « Jérusalem de l'exil », avec l'afflux des immigrants juifs de l'est – *Ostjuden* – qui, ayant acquis l'égalité des droits, affluent dans la capitale de la *Mitteleuropa*.

Cela se passe dans les années 1880. Les Juifs viennois de vieille souche, assimilés et intégrés, découvrent alors une autre identité juive – un choc des cultures – qui leur semble étrangère, voire exotique. C'est à ce moment que l'antisémitisme commence à se propager dans tous les milieux de la société viennoise en véri-

table code culturel. En 1897, Vienne est la seule grande ville européenne gouvernée par le parti antisémite, avec l'élection de Karl Lueger à la mairie.

Un rabbin, Samuel Bloche, s'engage dans les luttes sociales et le combat contre l'antisémitisme. Il invente la formule « Autrichiens de nationalité juive ».

Mais Nathan Birnbaum et Theodor Herzl opposent au modèle judéo-viennois en crise celui de la « désassimilation » et du retour à la tradition juive avec l'édification d'un État-nation juif. Ce n'est pas vraiment la position de Freud : « J'ai assurément les meilleurs sentiments de sympathie pour des efforts librement consentis, je suis fier de notre université de Jérusalem et je me réjouis de la prospérité des établissements de nos colons. Mais d'un autre côté, je ne crois pas que la Palestine puisse jamais devenir un État juif ni que le monde chrétien comme le monde islamiste puissent un jour être prêts à confier leurs lieux saints à la garde des Juifs. »

Enfin s'ouvre une autre voie avec Victor Adler et Otto Bauer, celle de l'engagement socialiste.

Antisémitisme généralisé quasi officiel, sionisme, socialisme, exils : tout est dit, tout est prêt pour les catastrophes du XX^e siècle.

Sigmund Freud et son double littéraire, Arthur Schnitzler (qui se définit comme « Juif, Autrichien, Allemand »), ouvrent le siècle aux chefs de file de la jeune Vienne, Hugo von Hofmannsthal, Richard Beer-Hofmann, Felix Salten, le journaliste Karl Kraus, Otto Weininger, Stefan Zweig, Gustav Mahler, Arnold Schönberg.

Arthur Schnitzler, dans son monumental *Journal personnel*, suit au jour le jour la prise de conscience de son identité juive et exprime sa « fureur contre la bassesse humaine » qu'il aperçoit dans les diverses formes de judéophobie. Son identité juive est une affaire personnelle « [...] le fait que je sois venu au monde en Autriche, personne ne peut me le contester. Si des millions de crétiens trouvent que je n'ai pas ma place ici, je sais mieux que ceux-là que je suis ici chez moi plus qu'eux tous. C'est un fait que l'essence de l'Autriche et de Vienne est aujourd'hui ressentie et exprimée avec plus de force par les Juifs que par les antisémites. Et si ce million trouve que je ne suis pas chez moi ici, je rétorque que pour moi, rien d'autre ne compte que mon sentiment personnel. » Sa pièce, *La Ronde* provoquera un scandale à la Première et sera interdite comme œuvre « pornographique d'un auteur juif ».

Stefan Zweig, « bon Européen », citoyen du monde, issu de la bonne bourgeoisie juive, éprouve de la compassion pour les « petits » Juifs de Galicie qu'il a vu arriver et dont il a décrit le tragique destin dans *Le Bouquiniste Mendel*. L'écrivain à succès ne se sent pas personnellement concerné, il pratique l'humanisme cosmopolite et tolérant d'Érasme et de Montaigne, se considère comme un citoyen du monde. Sa vraie patrie est l'Europe, modalité de l'universel humaniste, aboutissement d'un destin historique partagé, civilisation de la diversité, respect des différences. « Je tiens les idées nationales pour dangereuses, comme tout ce qui est restrictif. » Exilé au Brésil, il se suicidera près de Rio avec sa femme Lotte, le 22 février 1942.

Des écrivains aussi différents que Stefan Zweig, Joseph Roth et Robert Musil n'auront eu comme point commun qu'une vision désespérée de l'histoire de leur temps, celui d'une « inexorable dégradation des valeurs fondatrices de la civilisation européenne » et de la « montée en puissance d'une nouvelle barbarie. »

Gustav Mahler est né dans une famille juive assimilée à la culture allemande. Mais aux yeux du monde, il reste le Juif Mahler, directeur de l'opéra, sa musique est allemande – avec un accent juif, celui de la dissonance et de la mélancolie...

Le poète Elias Canetti a érigé un monument à la mémoire d'Abraham Sonne, rencontré à Vienne, dans ses *Jeux du regard*. Abraham Sonne est « un homme bon », né en Galicie, qui a fait des études universitaires à Vienne et Berlin. Témoin de l'échec de l'assimilation et de la prétendue synthèse judéo-allemande, il finira par prendre la direction de l'Institut pédagogique hébraïque de Jérusalem, destiné à la préparation des Juifs viennois à leur départ pour la Palestine. C'est lui qui a fait découvrir à Canetti son « identité juive », parce que rien d'une vie ne doit être nié.

La Vienne de tous ces talents, la Vienne annexée par Hitler, la Vienne à l'équilibre difficilement retrouvé d'aujourd'hui ? ■

Colette Gutman

LES CAMPS NAZIS. RÉFLEXIONS SUR LA RÉCEPTION LITTÉRAIRE FRANÇAISE

Yannick Malgouzo

Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature, histoire, politique », 2012, 616 p.

C'est à une véritable prise en considération de l'événement que l'ouvrage de Yannick Malgouzo, issu d'une thèse soutenue en 2007, nous invite. Une prise en considération de l'événement dans toute son épaisseur, c'est-à-dire, paradoxalement, de l'événement pris dans son temps long, après que la littérature s'en est en quelque sorte chargée et a ambitionné d'en rendre compte. À travers notamment l'analyse serrée des revues littéraires françaises de l'après-guerre, *Les Camps nazis. Réflexions sur la réception littéraire française* s'attache à restituer minutieusement l'advenue (assez rapide en vérité même si elle fut fractionnée) des débats autour du statut des témoignages avant qu'un certain « ordre du discours », pour user de la terminologie foucauldienne dont l'auteur se revendique, n'en arrête les contours.

La dimension transversale de l'approche de Malgouzo l'autorise notamment à opérer un important détour par le rôle de la photographie en tant qu'attestation testimoniale dès avant la fin de la guerre, et le pousse à voir en cette prégnance du visible une condition de l'écriture du témoignage : « le témoignage tel qu'il est pratiqué dans l'immédiat après-guerre (mais encore aujourd'hui), écrit l'auteur, réactive une forme d'illusion référentielle où le mot incarnerait une copie transparente du réel, en serait la trace et la preuve littéraire » [p. 161].

Mais l'intention des témoins consistant à « donner à voir » [l'expression est de Charlotte Delbo : cf. la préface de la traductrice anglaise de l'œuvre de Delbo (p. VII) et l'introduction de Lawrence Langer (p. X), in Charlotte Delbo, *Auschwitz and After*, traduction Rosette C. Lamont, New Haven, Yale University Press, 1995] l'expérience concentrationnaire au travers de leurs écrits s'est aussi constituée, avance l'auteur, contre la photographie, c'est-à-dire en opposition à une forme de sensationnalisme ; contre, aussi, une

évidence en apparence immédiate qui caractérise par définition l'ordre du visible. La littérature a en effet tenu à se démarquer de cet ordre :

Se confronter à la photographie, à la pratique orale du témoignage, réfuter ou dialectiser les discours sociaux tenus sur les camps ne sont jamais que l'expression d'une pratique différentielle qui bouleverse un univers normé et qui oblige le lecteur à mesurer une distance. En d'autres termes, la littérature concentrationnaire est une littérature de l'inimaginable qui se construit contre l'inimaginable [p. 145].

Le projet littéraire vise à la fois à donner à voir et à dire l'incommensurabilité de cette intention à l'événement décrit. L'essai de Malgouzou entend l'étude de cette triple rupture (de la contemporanéité, de la communication et de la communauté) placée sous l'ordre du voir. Peut-être cède-t-il cependant trop de place à la notion de communication qui, si elle informe bien le sens du témoignage, n'en constitue pas nécessairement celui de la littérature. La description par exemple, en ce qu'elle rompt avec l'ordre du récit, inscrit au cœur du témoignage littéraire cette disjonction qui fait la distance entre le lecteur et l'auteur plus sidérante à mesure que celui-ci s'efface derrière de purs présentatifs et que la scène décrite semble comme échapper, ce faisant, à toute configuration signifiante.

La présence du décrit, où le témoignage paraît se décharger du sens qu'impose la mise en récit, suscite une forme d'écriture de la mise à distance dont Malgouzou relève qu'elle n'est pas étrangère, dans sa nouveauté, à la conceptualisation par Roland Barthes du nouveau roman. « C'est par le truchement des textes d'un rescapé [en l'occurrence Jean Cayrol], risque même Malgouzou, que Roland Barthes élabore et définit un type de modernité littéraire » [p. 313]. Cette hypothèse est notamment renforcée par le regard rétrospectif que porte Claude Simon sur le mouvement à la fin des années 1980 et dont Malgouzou analyse là aussi profondément les enjeux.

Il est pour cette raison dommage qu'au lieu de tirer cette ligne qui donne véritablement à l'événement la mesure et la complexité de sa réception littéraire en France (et par là définit peut-être plus largement les voies par lesquelles la littérature fraye avec le réel), l'auteur ait opté ensuite pour une nouvelle lecture. Ses « Réflexions sur l'usage de la référence » qui concluent la troisième partie apparaissent ainsi comme une nouvelle introduction inscrivant son travail dans le champ

des *Cultural Studies*. L'analyse d'œuvres littéraires le cédait déjà, quelques pages plus tôt, à celle d'objets littéraires comme *Acide sulfurique* (2005) d'Amélie Nothomb [p. 377 sqq.] sur lequel l'auteur suspend son jugement pour en faire l'indice de l'intégration d'Auschwitz dans la culture de masse, tout en soupçonnant en note qu'il s'agisse d'une œuvre de circonstance. La quatrième partie s'ouvre donc sur un long développement où la discussion de l'« ordre du discours » institué par les positions de Claude Lanzmann et de ses exégètes sur *Shoah* perd peu à peu de vue la dimension littéraire du sujet.

Il est d'ailleurs significatif qu'à l'exception de quelques retours du littéraire, comme la mention des *Bienveillantes* (2006) de Jonathan Littell, ce soit par le biais du cinéma que les thèmes de la « trivialisation » et de la banalisation d'Auschwitz par la fiction soient abordés, comme si l'auteur trouvait dans les films un domaine plus nettement borné que dans les livres. L'intention prescriptive qui semble animer les dernières pages du livre oblige l'auteur à se conformer aux conditions posées par Régis Debray à la démocratisation culturelle d'un événement, soit son « élargissement et [sa] déqualification » [Régis Debray, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1991, p. 300], [p. 476]. L'événement passant à l'œuvre et l'œuvre à la culture par ce qui ne semble pouvoir être à chaque fois qu'une dégradation dont le seul garde-fou serait qu'« il reste néanmoins possible de constituer [la Shoah] en objet d'étude pour circonscrire ses modes de fonctionnement et dénoncer ses faux semblants » [p. 477].

Plutôt que d'ouvrir une perspective, Malgouzou décrit en fait ici, à peu de choses près, l'état actuel du rapport de la culture à Auschwitz. En cédant sur le sujet à d'hypothétiques attentes que nourrirait un public supposément moyen, les productions culturelles, au lieu de susciter de véritables critiques, provoquent le plus souvent l'ire pure et simple des universitaires devant le manque flagrant de sérieux dans la manière dont ces œuvres prennent en compte l'événement. Or on est tout autant las des colères universitaires qui affectent parfois une morgue de classe pour lancer leurs anathèmes que de la grossièreté des procédés dont certains écrivains et artistes usent pour évoquer Auschwitz. Le public, pour sa part, quand il n'adopte pas à son tour la gravité du spécialiste ou qu'il n'ose revendiquer, malgré tout, le plaisir et l'intérêt qu'il y a pris, reste un peu confus de sa crédulité et s'of-

fusque qu'elle ne leur soit pas pardonnée, menaçant à mi-mot de se désintéresser à la fin du sujet. On sait l'inextricable de cette situation à laquelle les survivants assistent sans plus tellement savoir, finalement, quelle est leur place, conscients néanmoins qu'on la leur fait de plus en plus précaire.

Penser le rapport de la culture à Auschwitz demande une autre perspective et requiert surtout de bien comprendre que l'art ne se laisse pas domestiquer, et que c'est précisément parce que l'art défie ce qu'on attend de lui qu'il est en mesure, si peu que ce soit, de donner une idée de la béance d'Auschwitz, pour reprendre l'expression de l'auteur, sans qu'à aucun moment on ne puisse escompter de l'œuvre qu'elle s'envisage comme « un travail de suture » [p. 479] de cette même béance. L'aphorisme de René Char que cite Malgouzou dit assez combien l'art sait être indifférent à l'événement et comme il peut, dans le même temps, sans le dégrader, le faire résonner dans les consciences : « L'Art ignore l'Histoire, écrit Char, mais se sert de sa terreur » [« Outrages », in René Char, *Recherche de la base et du sommet* [1955], Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2011, p. 31]. Il s'agit d'envisager à la fois ce seuil complexe et difficile où l'on ne retire pas plus à l'effrayant de l'art qu'on ne retranche de son horreur à l'événement.

Il faut avouer qu'il est malaisé de se faire de ce seuil une idée, et reconnaître que si parfois il semble vouloir y parer, Malgouzou ne l'ignore pas puisque, avec Perec, il a d'abord défini « la littérature comme acte de démarcation » [p. 102]. Dans le contexte académique de désacralisation des notions d'inimaginable et d'irreprésentable dans lequel il inscrit son travail [p. 13], l'auteur met en évidence non seulement la propension de l'événement à bouleverser la littérature, mais aussi le pouvoir de celle-ci à « tout englober » [Madeleine Chapsal, « Rien que des femmes. Entretien avec Charlotte Delbo » (*L'Express*, 14-20 février 1966, p. 74-76), in David Caron, Sharon Marquart (dir.), *Les Revenantes. Charlotte Delbo. La Voix d'une communauté à jamais déportée*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. « Cribles. Essais de littérature », 2011, p. 23]. et, *mutatis mutandis*, à réitérer par les mots le dérangement. L'écart qu'ont produit les littératures des camps, cette fois vis-à-vis de l'histoire de la littérature elle-même, reste difficilement appréhensible parce qu'au dérangement provoqué par un « je » idiosyncrasique, elles ont substitué celui d'une communauté, parce qu'un « nous » confondant les vivants et les morts

s'inscrit désormais au cœur du récit, et que ce simple changement d'énonciateur dit assez pourquoi tout écrit sur Auschwitz porte au-delà de la littérature. ■

Paul Bernard-Nouraud

LA LITTÉRATURE DES RAVINS

Annie Epelboin, Assia Kovriguina,
préface de Catherine Coquio
Paris, Robert Laffont, 2013, 288 p.

« Pour la Russie stalinienne, Kolyma, c'est la même chose que Dachau ou Auschwitz pour l'Allemagne hitlérienne. Ni l'une ni l'autre ne pourront jamais se débarrasser de ces noms. Il nous suffit de les prononcer pour voir concentré dans Kolyma le mal universel qui caractérise l'histoire contemporaine, de la même façon que dans les fours à gaz et les crématoires d'Auschwitz. » [Andrei Siniavski, « Introduction », in Varlam Chalamov, *Kolyma*, vol. 1, Paris, François Maspero, Coll. « Actes et mémoires du peuple » ; 21, 1980].

Dans le parallèle énoncé par l'ancien zek Siniavski qui préfère nommer Russie stalinienne l'Union soviétique, il n'y a pas de place pour « les ravins ». Au terme de ce livre, nul ne doutera que « les ravins », à parler de « mal universel », y ont une part très particulière. Le ravin n'est ni le camp d'extermination et de déportation nazi, ni le camp du Goulag. Au contraire du camp, le ravin est un espace profond, ouvert qui relève de la géographie physique quand le camp est un espace établi, délimité, cerné par décision et volonté des hommes. Les auteures de *La Littérature des ravins* ne manquent pas de souligner une différence majeure : la population voit, car elle n'est pas tenue éloignée des ravins. Si de nos jours études, témoignages sur les camps nazis et le Goulag sont nombreux et connus, si le sont aussi aujourd'hui les récits sur les camps de la Chine maoïste et post-maoïste et de la Corée du Nord, il n'en va pas de même des ravins. Pourtant, tout autant que les camps d'extermination, « les ravins » participent à la « destruction des Juifs d'Europe » dans l'exacte mesure où, le pacte

germano-soviétique rompu, les troupes hitlériennes envahissent Pologne et Union soviétique, massacrent plus vite que leur progression militaire les Juifs de tout âge et condition. Le plus monstrueux ravin répertorié est celui de Babi Yar près de Kiev en Ukraine.

Annie Epelboin et Assia Kovriguina prennent méthodiquement le parti de faire tomber ce que cache la rhétorique héroïque d'un État (Union des républiques socialistes soviétiques) et d'un pouvoir détestés, assiégés par les troupes d'Hitler. La thèse du livre est que la stratégie idéologique stalinienne a pour but de donner forme à un effacement de la spécificité des massacres, en particulier de gommer leur caractère génocidaire et de fondre la Shoah au sein anonyme des millions de victimes de la guerre. Pour cela il faut construire et imposer l'idée que les tueries sur place, au vu et au su de la population – encore une fois différence capitale d'avec le camp – ne visent pas les Juifs en tant que Juifs, mais des citoyens/citoyennes soviétiques. Selon le langage officiel, des « civils soviétiques » composent l'immense majorité des victimes des tueries systématiques allemandes. C'est pourquoi la dénomination de la guerre (« guerre patriotique ») est un enjeu de première importance. Si la guerre est patriotique, toutes les victimes payent identiquement le prix de leur combat contre les troupes nazies, qu'elles soient juives ou non. Est du même coup aboli le trait antisémite constitutif de la violence exterminatrice exercée systématiquement contre les Juifs vivants sur les territoires polonais et soviétique. Pourtant, au cours même de la guerre, lorsque commence le reflux des troupes allemandes, apparaît une littérature russe – c'est-à-dire pas soviétique – propre aux ravins et qui contredit de suite et d'avance la mise en ordre à venir de la mémoire et du passé. Le démenti, en quelque façon anticipé, se forge d'abord en appui sur les témoignages des correspondants de guerre qui sont, avec les soldats de l'Armée rouge, les premiers à découvrir les « ravins » où s'amoncellent les corps des Juifs des villes occupées, des villages incendiés. Des régions entières, l'Ukraine en particulier, sont vides de Juifs, *Judenfrei* en langue SS, ainsi que le note Grossmann. Ces chroniqueurs de la guerre rapportent ce que des survivants et des habitants ont entendu, vu. Les témoignages culminent dans *Le Livre noir* [Ilya Ehrenbourg, Vassili Grossmann (textes et témoignages réunis par), *Le Livre noir*, Arles, Solin/Actes Sud, 1995, 1130 p.]. Le livre est probablement une des sources du roman *Les Bienveillantes* de Littell. Il rassemble, réunit les récits insoutenables des

« actions », c'est-à-dire des atrocités, commises par les diverses unités de l'armée allemande. Reste le statut du *Livre noir*, autorisé, interdit pour ne paraître tel qu'on peut le lire aujourd'hui qu'au moment de la Perestroïka initiée par Gorbatchov.

Pourquoi faut-il, nier, passer sous silence, faire disparaître « la destruction des Juifs » d'URSS comme on efface sur une photo officielle, au bon moment, tel accompagnateur de Staline ? Pourquoi faut-il minimiser le rôle des populations non allemandes, forcées ou non, de prêter main-forte aux massacres ? La réponse apportée par les auteures est nette et franche : elle est l'œuvre d'un antisémitisme d'État particulièrement redoutable sous Staline, lequel épouse sans peine l'antisémitisme de la Russie impériale tout comme le Goulag succède au camp de *La Maison des morts*, à ceux visités et décrits par Tchekhov [cf. par exemple : Dostoïevski, *Souvenirs de la Maison des morts* ; Anton Tchekhov, *L'Île de Sakhaline*]. Pour ce qui est de l'Ukraine, la vengeance à l'égard de l'ordonnateur de la Grande Famine [Robert Conquest, *La Grande Terreur précédé de Sanglantes Moissons*, Coll. « Bouquins », trad. : Claude Seban, Paris, Laffont, 1995] est une des causes du soutien apporté à l'envahisseur nazi.

La seconde partie de *La Littérature des ravins* révèle à un public qui ne lit pas le russe une littérature peu ou pas traduite en français qui n'est plus seulement celle des correspondants de guerre, qu'ils soient prosateurs ou poètes comme Grossmann, Chklovski, Ehrenbourg. Il s'agit de proses, de poèmes, œuvres d'écrivains tourmentés par ces massacres, dont ils ont eu, directement ou non, connaissance. Ces textes écrits à des époques différentes, plus ou moins longtemps après les massacres, n'ont guère, semble-t-il, circulé sous le manteau. De fait mal connues, même si le poème *Babi Yar* d'Evtouchenko qui inspira sa 13^e symphonie à Dimitri Chostakovitch a franchi les frontières de l'URSS, ces œuvres n'ont pas eu en Occident le retentissement des écrits dénonciateurs du Goulag, des internements psychiatriques contraints. Leur reconnaissance comme leur statut sont indissociables de la façon dont ils présentent les tueries, les supplices, les massacres. Tout est fonction du degré de compatibilité avec la ligne idéologique officielle qui a cours à telle ou telle période du régime.

Qu'Annie Epelboin et Assia Kovriguina ajoutent à leur enquête quelques traductions, et sur plus d'un auteur de précieuses informations, augmente l'intérêt de leur travail. Effet de leur bibliographie, on com-

prend qu'un vaste champ de recherche est ouvert et bien ouvert. Raison de plus pour absolument connaître ce livre. ■

Michel Enaudeau

GHETTOSTADT : LODZ ET LA FORMATION D'UNE VILLE NAZIE

Gordon J. Horwitz

Paris, Calmann-Lévy/Mémorial de la Shoah, 2012, 375 p.

En septembre 1939, Hitler envahit la Pologne. Lodz se trouve alors enserrée dans la partie occidentale du pays aussitôt annexée au Reich. Les Allemands l'appellent Warthegau. Lodz n'est pas une ville quelconque. Par sa population (600 000 habitants), elle est la seconde ville du pays. La vie intellectuelle et artistique jouit d'un réel renom. C'est aussi une ville ouvrière. Les 200 000 Juifs qui y vivent forment la seconde communauté juive de Pologne. Beaucoup travaillent dans l'industrie ou les ateliers textiles.

À la question : qu'est-ce qu'une ville nazie ? La réponse est simple : une ville vidée de sa population juive, « une ville sans Juifs ». La ville ethniquement purifiée, l'espace urbain est alors dévolu aux architectes et urbanistes qui en recomposent l'ordonnance et les espaces. C'est à première vue la mise à plat des conditions et circonstances de la mise en œuvre de ce programme qui guide l'enquête minutieuse et scrupuleuse de l'historien américain Gordon J. Horwitz sur le devenir de la seconde ville de Pologne.

Faire de Lodz une ville nazie, c'est d'abord symboliquement germaniser son nom. Lodz devient Litzmannstadt, nom formé à partir du patronyme d'un général, Karl Litzmann. Rues et places changent de noms : Adolf-Hitler-Strasse, Friesenplatz, etc. On se doute que cela ne saurait suffire. Le fanatisme de l'hygiène tient une place impressionnante dans la justification du regroupement de la population juive et de son enfermement dans un ghetto dont nul ne pourra sortir sans risquer d'être tué. Si la ville est sale, répètent à n'en plus finir les autorités conquérantes, c'est le fait des

Juifs. Débarrasser Lodz de la saleté, c'est débarrasser la ville des miasmes, des maladies, des risques d'épidémies (typhus, tuberculose), tous maux attribués à la puanteur de la population juive qui n'a aucun souci des modalités de l'hygiène. Il faut rendre à l'air sa pureté afin que respirent à pleins poumons et sans crainte les Allemands ethniques, les maltraités des territoires de l'Est, « les pionniers » comme les appelle l'administration allemande. À eux sont destinés, après rénovation, les quartiers et les logements rendus disponibles par l'éviction des Juifs. En janvier 1940, soit un peu plus de trois mois après l'invasion de la Pologne, la décision officielle est prise de créer le ghetto. Un documentaire tourné à Lodz/Litzmannstadt à la fin de l'été 1941, soit un an et demi après la création du ghetto, par des techniciens des studios Universum Film AG de Berlin, atteste de la mise en chantier du programme urbain nazi. Le livre commence d'ailleurs par la description des images qui montrent la transformation de la ville. Dans les dernières pages de *Ghettostadt*, l'historien fait retour sur ce film inachevé qui s'attarde, entre autres séquences, auprès « des gens qui se détendent sur une plage ensoleillée, au bord de l'eau bleue d'un lac » [p. 307].

L'historien accorde en fait peu de place à la reconfiguration architecturale et urbaine de Lodz. En dehors d'un chapitre, « Le ghetto et la ville de l'avenir », elle n'occupe ailleurs que quelques paragraphes. Dans cette ville mutante, le sport, en particulier l'athlétisme, disposera d'installations appropriées, les familles d'espace de loisirs, de piscine, bref d'un confort de vie qui tranche avec la ville qu'était Lodz avant son annexion dans le Reich. L'essentiel de l'enquête concerne substantiellement la vie et la mort dans le ghetto, la vie et la mort du ghetto, de son établissement (avril 1940) jusqu'à sa fermeture (août 1944), six mois avant l'arrivée des soldats soviétiques. Dix chapitres au titre significatif découpent cette « vie » et cette mort bureaucratiquement organisées, affectées par le déroulement de la guerre. Cette vie et cette mort assurent la « formation » de Litzmannstadt, ville inaboutie. Le travail de Horwitz a pour lui la sûreté empirique et chronologique construite en appui sur les faits et événements, les dossiers d'une vaste documentation. Elle fournit les chiffres de la nourriture, rend compte de l'évolution démographique du ghetto, indique l'état d'esprit de la police et du service d'ordre juifs, dénombre les logements et les normes d'occupation pièce par pièce, répertorie la production de biens et les divers ateliers

régis par une organisation très surveillée du travail, consigne les rations alimentaires attribuées au fil de la situation militaro-économique du Reich, recense les distractions à l'intérieur du ghetto (un orchestre donne quelques concerts). Le point de vue n'est jamais guidé par la connaissance ultérieure de « ce qui aux Juifs était promis » [p. 307] et que ne concevaient ni n'anticipaient les autorités juives impliquées par l'administration nazie. L'occupant en effet ne met pas seul en place le ghetto. Il exige et obtient la collaboration des instances juives déjà existantes, à commencer par le Conseil juif, dont la présidence est confiée à l'automne 1939 à Chaim Rumkowski. Le Conseil et son président sont placés sous le contrôle de la hiérarchie nazie qui a pour énoncé *princeps* : « Tout ira bien, si les Juifs coopèrent. » Mais tout ne va pas bien et n'ira jamais bien pour les Juifs de Lodz. Ça commence avant leur transfert complet dans le ghetto, lorsque les Allemands ethniques estiment qu'on ne les déloge pas assez vite de la ville. Dans la nuit du 6 au 7 mars 1940, environ deux cents sont abattus sur place, cent cinquante autres assassinés dans une forêt proche de Lodz.

Face à ces tueries, le ghetto relève pour certains de l'abri, du refuge, tel un lieu où en dépit de tout (malnutrition, froid, spoliation, etc.) la vie est maintenue. Le président du Conseil juif impose avec une autorité et une détermination à toute épreuve une ligne qui a pour foyer le travail. C'est par le travail que les Juifs doivent assumer le coût du fonctionnement du ghetto. C'est par la production de biens de qualité et en quantité (objets de toute sorte, textiles pour l'habillement, sous-vêtements féminins, uniformes de la Wehrmacht) que les Juifs resteront en vie au sein du ghetto. Chaim Rumkowski n'aura de cesse que d'exhorter à l'effort de travail pour satisfaire la demande sans cesse grandissante de l'administration nazie. Ainsi, est-il certain et convaincu, des Juifs sont, seront sauvés. Mais ses injonctions – « travailler, travailler toujours plus », « travailler pour exister » – n'empêchent pas les premières déportations d'être réalisées en janvier 1942 sur le ghetto. Au moment même où des Juifs sont emmenés de force à 70 km de Lodz, à Chelmno, avec le concours du service d'ordre juif, les Allemands organisent une exposition des textiles produits dans les ateliers. Dans le ghetto, on ignore ce qui se passe dans ce camp ouvert en novembre 1941. La mort y est donnée par asphyxie au gaz d'échappement de camions aménagés à cette fin. On ignore tout autant dans le ghetto ce qui attend ceux emmenés dans la proche forêt de Rzuchokowski.

Il n'est pas nécessaire de rapporter davantage l'information mise en ordre par Gordon J. Horwitz pour saluer l'apport de ce livre préfacé par Georges Bensoussan. Il complète considérablement les indications fondamentales déjà données dans les ouvrages d'Hilberg ou encore les remarques d'Hannah Arendt dans *Eichmann à Jérusalem*. L'historien Horwitz ne juge pas, n'accable pas le dur Rumkowski, « le dictateur du ghetto » comme le nomme Hilberg [Raoul Hilberg, *La Destruction des Juifs d'Europe*, tome I, Paris, Gallimard, « coll. Folio Histoire », 1991, p. 191]. Toutefois, l'ébranlement, l'émotion discrète d'Horwitz se ressentent dans les pages qui relatent l'impuissance de Rumkowski face aux situations les plus difficiles : soustraire les enfants aux Allemands. Faute de parvenir à empêcher la déportation, Rumkowski accède aux demandes nazies : plus de travail, accepte de livrer des Juifs qui seront conduits à la mort loin du ghetto. Rumkowski explique toujours que seul le sauvetage de vies juives arrête ses décisions. C'est, à lire Horwitz, l'obsession unique et constante du président du Conseil juif. C'est pourquoi il s'opposait par principe à un soulèvement, qui ne pouvait que provoquer une féroce réplique. Une révolte à ses yeux aurait été d'autant plus suicidaire, qu'au contraire du ghetto de Varsovie, celui de Lodz ne détenait quasiment pas d'armes. Sans mettre en cause la sincérité de Rumkowski, on ne peut pas ne pas être déconcerté par son aveuglement politique et son incompréhension de l'objectif nazi d'éliminer les Juifs de la surface de la Terre. Rumowski sera de ceux auxquels Himmler, qui a décidé la liquidation du ghetto de Lodz, a interdit le droit de « partager la planète ». Il meurt à Auschwitz en 1944.

La mort du ghetto signe la mort de la communauté juive de Lodz. Seul le principal responsable allemand de la gestion directe du ghetto, Biebow, est condamné à mort et exécuté en 1947. Bien plus nombreux sont ceux qui ont tapé sur la machine à écrire ordres et instructions, empoigné le revolver du tueur. Mais l'historien n'est pas un juge. Pas en charge, comme l'a écrit Chateaubriand, de la vengeance des peuples. Horwitz laisse son lecteur, intelligence et cœur, se débrouiller avec ce qui demeure la Catastrophe ici à Lodz/Litzmannstadt. ■

Michel Enaudeau

GHETTOSTADT : LODZ ET LA FORMATION D'UNE VILLE NAZIE

Le livre de Gordon J. Horwitz est une histoire chronologique de la ville polonaise de Lodz et de ses habitants pendant la Seconde Guerre mondiale. L'histoire commence en septembre 1939. La ville est appelée Lodsch par les Allemands, puis Litzmannstadt à partir du 11 avril 1940, jusqu'à l'arrivée de l'Armée rouge le 19 janvier 1945. En 1939, la ville comptait 600 000 habitants dont 10 % environ d'Allemands et un tiers de Juifs. Ces derniers ont été enfermés dans un quartier de la ville transformé en ghetto. Le livre présente de manière saisissante l'amélioration constante de la vie allemande d'une part et d'autre part la lente destruction, en quatre ans, de la vie juive.

Litzmannstadt devint vite une véritable cité expérimentale des projets nationaux-socialistes. Elle reçut la visite de Goebbels et d'Himmler. Les Allemands « ethniques » (*Volksdeutsche*) ont afflué en raison d'un accueil en tout point parfait : logements, jardins, activités culturelles et sportives, musées, hôpitaux... L'éducation et la formation des enfants se firent à la vitesse « américaine » [p. 194]. La natalité atteignit 27,6 % alors que la moyenne du Reich était de 16,1 %. Mais le bien-être des Allemands et leur santé physique et morale impliquaient une ville purifiée par la disparition des Juifs.

Cependant, les qualités professionnelles exceptionnelles des Juifs de Litzmannstadt, en particulier dans le domaine de la confection, conduisirent les Allemands à créer un ghetto rassemblant plus de 164 000 personnes (densité 40 105 habitants par kilomètre carré) destiné à l'exploitation du travail juif. On a, bien entendu, retrouvé les tensions habituelles entre les Allemands qui voulaient faire travailler les Juifs et profiter de la richesse qu'apportait le travail des esclaves (Albert Speer ou Hans Biebow, directeur de la *Gettoverwaltung*, l'administration du ghetto) et les hommes de Himmler qui voulaient faire du ghetto un camp de concentration entre les mains des SS (par exemple Otto Bradfisch, le chef de la Gestapo, ou Adolf Eichmann, qui visita Litzmannstadt en décembre 1943). Mais tous voulaient plus ou moins rapidement l'extermination des Juifs.

L'organisation juive du ghetto s'est trouvée entre les mains d'hommes qui espéraient, sans doute de bonne foi, sauver au moins une partie des Juifs par un travail si

intensif et si soigné qu'il serait indispensable aux Allemands. La collaboration du président du Conseil juif, Mordechai Chaim Rumkowski, un personnage hautement ambigu, est restée célèbre ainsi que les brutalités de la police juive (*Ordnungsdienst*) et du « *Sonderkommando* » de la police juive chargé de retrouver les objets de valeur cachés : malgré les efforts de certaines des autorités juives pour maintenir une vie communautaire, les conditions inhumaines de survie ont détruit le plus souvent les structures sociales et la solidarité.

La vie du ghetto fut marquée par l'extrême violence nazie qui a alimenté l'angoisse pendant quatre années de souffrances, de tortures et d'assassinats auxquels ont été soumis les Juifs. Gordon Horwitz décrit la flambée de barbarie qui a accompagné le transfert des Juifs dans le ghetto en mars 1940. En juillet, les Allemands ont décidé de tuer les chiens des Juifs comme une sorte de répétition avant de tuer les gens. Les moments de paroxysmes les plus terribles ont été d'abord les rafles des enfants (septembre 1942) et les déportations vers Kulmhof puis les grandes rafles du mois d'août 1944, lors de la destruction du ghetto et les déportations vers Auschwitz.

Le récit de Gordon Horwitz est rendu particulièrement impressionnant par sa composition qui fait penser au langage cinématographique avec un montage en parallèle des plaisirs allemands et des souffrances juives, avec des plans d'ensemble et des plans rapprochés sur des histoires individuelles significatives. L'histoire des enfants est singulièrement poignante : leur joie innocente de voir les premiers avions (allemands) en septembre 1939 ou leur plaisir inconscient de partir en promenade sur les charrettes qui les emmenèrent vers les camions à gaz de Kulmhof, le soin qu'ils apportèrent à confectionner les maisons de poupée pour les enfants des Allemands dans les ateliers du ghetto, mais aussi la faim, les maladies ou les séparations d'avec leurs parents lors des départs pour Kulmhof.

Le livre ne signale aucune manifestation de compassion de la part des Allemands. La seule réaction de la conférence des évêques de Fulda fut de s'assurer que la *Marienkirche*, l'église de Marie de Litzmannstadt, ne soit pas incluse dans le ghetto (p. 62). On apprend aussi que la firme Singer s'est inquiétée des déportations de ceux de ses clients qui n'auraient pas encore fini de payer leur machine à coudre achetée à crédit. L'administration du ghetto a rassuré l'entreprise en réglant les factures sans problème avec l'argent volé aux Juifs [p. 174].

Pour un livre qui est excellent, il faudrait viser à l'excellence de la publication. La traduction comporte à plusieurs reprises l'emploi irritant à la manière des journalistes d'aujourd'hui de l'adjectif « palpable » pour dire manifeste, évident, sensible. Les « ponts » reliant les différentes parties du ghetto sont plutôt des passerelles et les « projecteurs » qui servent à filmer devraient s'appeler des caméras [p. 124]. Les deux cartes qui figurent dans le livre sont difficiles à utiliser, en particulier la carte du ghetto, page 57. Elles sont tirées d'un autre livre et le lecteur est quelquefois en peine pour retrouver le nom des rues dont il est question dans le texte. Mais surtout, pour un livre historique de cette importance, seuls les renseignements contenus dans les notes donnent les indications des sources et de la bibliographie et l'absence d'un index – ce qui arrive hélas parfois – rend plus difficile l'utilisation de l'ouvrage.

Le livre ne fait pas appel aux derniers témoignages, qu'on pourrait peut-être encore trouver, des Allemands qui vécurent à Litzmannstadt. Quels souvenirs ont-ils gardés du ghetto et des Juifs ? On peut regretter aussi que Gordon Horwitz, dont l'ambition était de broser un tableau général de l'histoire de Litzmannstadt, n'ait pas parlé davantage des Tsiganes qui furent internés dans le ghetto. Il se contente d'évoquer rapidement l'épidémie de typhus [p. 124] qui fut sans doute à l'origine de leur assassinat à Kulmhof. On peut signaler aussi que certains des survivants apparaissant dans le livre (Michal Podchlebnik, Szymon Srebrnik) sont aussi des personnages du film *Shoah* de Claude Lanzmann. Beaucoup de personnes intéressées par un tel ouvrage ont sans doute vu l'œuvre de Lanzmann et connaissent ainsi le visage et la manière de parler de ces hommes. Mais le livre ne parle pas de *Shoah*. Son sujet n'était pas, en effet, de traiter de l'histoire de Kulmhof (Chelmno) et les pages qui évoquent ce centre de mise à mort des Juifs ne sont pas particulièrement approfondies. L'ouvrage n'échappe pas à une sorte de loi à propos de l'histoire des centres de mise à mort dont l'image reste imprécise. Ainsi, la description de la manière de brûler les corps dans la forêt de Rzuchowski est incompréhensible.

Il reste que le livre de Horwitz est exceptionnel. C'est certainement un des livres les plus forts qu'il soit donné de lire sur la Shoah, par l'abondance des renseignements factuels précis qu'il donne au lecteur ainsi que par la puissance de l'émotion qu'il suscite. ■

Jean-François Forges

LA CONCURRENCE MÉMORIELLE

Geoffrey Grandjean, Jérôme Jamin

Paris, Armand Colin, 2011, 256 p.

Cet ouvrage, dirigé par Geoffrey Grandjean et Jérôme Jamin, rassemble des propositions de chercheurs qui travaillent sur la concurrence mémorielle en tant qu'enjeu structurant et déterminant pour la cohésion sociale de nos sociétés.

Dans l'introduction, Geoffrey Grandjean pose les conditions et les limites de la mémoire et de ses célébrations en affirmant qu'elle « entend d'abord préserver le sujet et le groupe [...], mais que la commémoration à perpétuité, loin de faire forcément advenir le bien, risque au contraire d'enraciner l'idée de l'inéluctabilité du mal » [p. 6]. On sent dès lors toute l'importance associée à l'usage de cette notion. L'auteur installe le cadre de la réflexion, focalisée sur la dynamique concurrentielle entre les mémoires collectives comportant, à la fois les questions d'effacement et de conservation. Ces dernières se nourrissent de la mémoire individuelle, mais peuvent aussi être influencées par les priorités, les exigences ou encore les intérêts de la société. Voilà pourquoi les mobilisations mémorielles sont « conçues comme des stratégies d'historicisation utilisées par des acteurs afin de produire du consensus ou du désaccord pour la poursuite d'objectifs politiques » [p. 12]. Et c'est l'orientation politique qui engendre, de fait, une concurrence entre des groupes sociaux tentant de défendre et de promouvoir le souvenir de certains faits historiques.

Dans cet ouvrage, plusieurs thèmes liés à la mémoire sont abordés : la Shoah, le processus de production de lois mémorielles, les multiples « émetteurs d'histoire » [p. 17], la transmission intergénérationnelle ou encore le rôle de l'école.

Dans la première partie intitulée « État de la question », Régine Robin s'est intéressée à la France et à son impossibilité d'assumer son passé. En effet, elle explique que la critique du communautarisme, qui fait la force du pays, « glisse vers la stigmatisation des communautés » [p. 24]. L'auteure souligne que la mémoire nationale n'est finalement que la fragmentation de la mémoire collective, qui n'est autre qu'une lutte pour une distinction mémorielle. La solution qu'elle apporte

se résume en une « intégration par l'amour d'une France plurielle » [p. 37].

Quant à Philippe Raxhon, il s'est penché sur la mise en perspective historiographique des lois mémorielles. L'auteur opère une distinction entre l'histoire-connaissance (pour elle-même) et l'histoire-réalité (la totalité des faits). Il met également en garde contre la notion de mémoire qui pour lui est « une reconstruction d'une portion du passé choisie arbitrairement » [p. 39], renforçant de fait une identité collective. Pour l'auteur, il existe trois temps dans l'interaction mémoire-histoire (la complicité, du basculement et du déchirement) qu'il définit de façon tout à fait claire. Il propose enfin une réflexion sur le colonialisme (qui passe par l'esclavage puis l'immigration) en soulignant « l'arrière-pensée du législateur en matière mémorielle qui fut tragiquement paternaliste et électoraliste » [p. 58].

Sophie Ernst travaille sur les enseignements scolaires et sur les « commémorations négatives ». Elle commence par donner la définition du terme : « Notre mémoire est celle des instrumentalisation de la mémoire et des détournements pervers des valeurs et des formes de la civilisation » [p. 65]. Pour l'auteure, il est nécessaire de transmettre une culture assez riche et puissante pour porter courage et espoir aux générations futures. De plus, « l'école doit rester dans l'approche rationnelle et critique des sujets » [p. 73] afin qu'il y ait une réflexion sur les conduites et les responsabilités de chacun. Mais elle soulève en dernier point que, de nos jours, il est difficile d'éduquer et d'accompagner la formation morale et civique de la jeunesse.

Dans la deuxième partie, « Études de cas », Geoffrey Grandjean présente son étude portant sur la diversité des mémoires et la concurrence dans les discours liés à l'évocation de génocides chez les adolescents belges. L'auteur détaille le processus de son analyse en expliquant la mise en place des différents *focus groups*, qui sont des groupes de discussions explorant un ensemble spécifique de questions, mais également le déroulement de ces discussions (histoire lue, scénarios proposés, questions posées en direct et enfin un questionnaire). Au final, deux conclusions ressortent de son étude : la première est que « les jeunes d'origine immigrée mobilisent des mémoires de faits passés qui leur sont proches à des fins revendicatives » [p. 112], et la seconde est relative au traitement différent de ces faits génocidaires entre les médias belges et ceux des pays d'origine des jeunes sondés.

Luis Bouza Garcia s'est focalisé sur les registres de mobilisation mémorielle dans l'espace public européen. Pour l'auteur, les références mémorielles sont un tabou dans l'Union européenne puisqu'il existe des liens entre la mémoire, l'histoire et la construction nationale de chaque pays qui la compose. Ainsi, il en résulte une « construction diplomatique » [p. 114] de l'Union européenne, car la production de mobilisations dépend de la configuration d'acteurs au sein du champ politique européen. L'auteur explique d'une part, que « l'usage de l'histoire à des fins de légitimation est un instrument traditionnel dans de nombreux registres politiques » [p. 124] et, d'autre part, qu'il y a une préférence pour les logiques consensuelles de l'oubli et, ce faisant, de la construction du consensus.

Giulia Fabbiano quant à elle, s'est intéressée aux mémoires postalgériennes qui oscillent entre héritage et emprunts. En effet, l'écriture de cette guerre « n'a pas su ou n'a pas pu trouver une expression apaisée et dépassionnée » [p. 131], ce qui a engendré une fragmentation de la mémoire algérienne, notamment entre Harkis et immigrés. L'auteur met alors en évidence l'enjeu de la transmission intergénérationnelle répondant ainsi à une double injonction : l'identité de l'individu et celle de son groupe de référence.

Enfin, Sébastien Boussois s'est penché sur les nouveaux historiens de l'histoire d'Israël qui sont aussi bien des journalistes que des personnes engagées dans le combat politique. Tous ont un objectif commun, celui de mettre à jour « les preuves et l'origine du problème palestinien » [p. 153] et, notamment, au sujet de l'exode des Palestiniens, dont certaines thèses sont remises en cause par les historiens traditionalistes.

Dans la dernière partie, « Études connexes », Joël Kotek évoque « le génocide paradigmatique » [p. 167] de la Shoah. Il le définit comme incomparable, singulier, sans précédent et comme le refus du droit à l'existence d'un groupe humain. Il en conclut alors à la fin de son explication qu'il s'agit d'un « crime purement idéologique et totalement gratuit pour ne répondre à aucune logique guerrière, territoriale, économique, utilitaire ou encore rétributive » [p. 184].

Serge Brédart a étudié la construction des faux souvenirs via une analyse cognitive et notamment par le témoignage oculaire. Il explique les procédures pour créer les faux souvenirs dans les laboratoires de psychologie cognitive, dont les trois conditions majeures sont : « la construction d'une représentation de l'événement, l'acceptation de la plausibilité de l'événement

et une erreur d'attribution de la source d'une représentation » [p. 193].

Dans la conclusion, Jérôme Jamin souligne que la concurrence mémorielle expose la dimension imaginaire des sociétés et que l'histoire est présentée comme création sociale et comme mobilisation à des fins politique, ethnique, lucrative et identitaire. Il met également en exergue les deux enjeux majeurs à ce couple histoire-mémoire. D'un côté, « l'État doit assumer le caractère construit de l'histoire de toutes sociétés humaines tout en légitimant sa propre subjectivité. » De l'autre, « les médias n'obéissent à aucune règle en matière de gestion du flux d'images quotidien, mais structurent l'agenda des conflits » [p. 202].

Cet ouvrage met ainsi en évidence le fait que la concurrence mémorielle ne doit pas être considérée comme négative, mais comme la gestion du poids mémoriel de certains passés. C'est pourquoi il apparaît nécessaire que « la transmission de la mémoire doit absolument être libérée de tout ce qui est de nature à la pervertir » [p. 207]. ■

Anthony Michel

L'AFFAIRE KASZTNER. LE JUIF QUI NÉGOCIA AVEC EICHMANN

Ladislav Löb

Waterloo, André Versailles, 2013, 302 p.

L'action de Rezső Kasztner, Juif hongrois, commence lorsque Joël Brand est envoyé par les nazis en avion à Istanbul pour concrétiser la proposition de Eichmann : échanger 10 000 camions militaires contre 1 000 000 Juifs hongrois, soit un camion militaire pour 100 Juifs.

Les Anglo-américains, qui ne veulent même pas faire semblant de prendre en considération l'offre de Eichmann de suspendre les déportations, empêchent Brand de retourner en Hongrie. Kasztner, quant à lui, devient l'interlocuteur de Eichmann pour essayer de sauver les Juifs hongrois de la déportation et de la mort, connaissant précisément leur destin.

Finalement, Kasztner arrive à organiser un train vers la Suisse avec 1 684 personnes, parmi lesquelles se trouve l'auteur de ce livre qui avait alors 11 ans. Il est probable que Kasztner soit parvenu à sauver d'autres personnes, mais il n'en reste aucune preuve.

Ce livre, relatant les tractations de Kasztner avec les nazis qui s'apparentaient plutôt à des parties de poker menteur, met en évidence la mauvaise foi de ces derniers. Pour laisser partir ces 1 684 personnes, Kasztner proposait 100 \$ par tête, les nazis locaux en voulaient 2 000. Finalement, Himmler fixa le tarif à 1 000 \$, ce qui fut payé.

Himmler suivait de près les tractations : lorsqu'il lui apparut que l'échange « camions contre Juifs » était un échec, il proposa un échange contre des matières premières et des machines-outils. Échange également refusé par les Anglo-américains.

Les *verbatim* des carnets de Kasztner décrivent ses rencontres avec Eichmann et révèlent le caractère ambivalent de ce personnage ainsi que l'étendue de son pouvoir. Il n'était pas, en effet, comme il l'a déclaré lors de son procès à Jérusalem, un servile exécutant.

Le rôle du « Judenrat » que les Allemands imposaient aux communautés juives est souvent considéré comme équivoque, mais la constitution de la liste des 1 684 personnes montre combien choisir qui sauver pouvait être délicat.

L'affaire Kasztner. Le juif qui négocia avec Eichmann décrit aussi les massacres et noyades massifs de Juifs auxquels se sont livrées les « Croix fléchées » qui avaient pris le pouvoir après la destitution d'Horthy par les Allemands (qui leur reprochaient uniquement de laisser les cadavres sur place, et les corps des noyés remontant à la surface du Danube).

Les héritiers politiques des « Croix fléchées » constituent de nos jours la 3^e force politique hongroise : le Jobbik a obtenu 17 % des voix lors des dernières élections. Les « Croix fléchées » avaient réalisé le même score aux élections de 1939. Le Jobbik n'a obtenu que 3 % de moins que le parti socialiste. ■

Henri Goldberg

LA VOIE DES IMAGES. QUATRE HISTOIRES DE TOURNAGE AU PRINTEMPS-ÉTÉ 1944

Sylvie Lindeperg

Lagrasse, Verdier, coll. « Histoire », 2013, 282 p.

Que faire des images filmées du passé, depuis plus d'un siècle que le cinéma existe ? Plus proches de nous, que faire de ces images tournées il y a plus d'un demi-siècle, images de la guerre et des génocides ? Comment les cinéastes ou auteurs de séries télévisées les insèrent-ils dans leurs œuvres d'aujourd'hui ? Comment les spectateurs et téléspectateurs les reçoivent-ils ? S'agit-il de combler la distance entre ce passé et notre présent ? De rendre acceptables, ou attractives, sous prétexte pédagogique, des images qui peuvent être techniquement ratées, et moralement affreuses ? Et de façon plus générale : ce passé à la fois lointain et proche, que peut-on en faire, qu'a-t-on le droit d'en faire ? Entre *Nuit et Brouillard* et *La Rafle*, n'y a-t-il pas une hiérarchie à établir ?

C'est à ces questions que Sylvie Lindeperg se propose de répondre, en analysant quatre situations de tournage pendant une brève période (quelques mois) de l'année 1944 : tournages dans le maquis du Vercors, dans Paris en voie de libération, dans les camps de Terezin et de Westerbork. Ces analyses ont un double intérêt, à la fois informatif et méthodologique. De façon générale, le livre incite à déconstruire l'apparente évidence des images, et à les mettre en doute ou en perspective.

Exemplaire à ce propos, la mise au point sur la célèbre photographie du Vel' d'Hiv, montrant des femmes assises ou couchées sur la piste du stade, souvent reproduite comme document de l'internement des Juifs en juillet 1942. Or elle représente en fait des collaborateurs internés au même endroit entre le 28 août et le 2 septembre 1944, comme l'a démontré Serge Klarsfeld. Il n'existe donc aucune image historique de la rafle du Vel' d'Hiv. Le film *La Rafle* (2010) prétend suppléer à cette absence. Mais c'est oublier *Les Guichets du Louvre* (1974) ou *Monsieur Klein* (1976). C'est surtout s'inscrire dans une logique « empathique » que Sylvie Lindeperg critique à juste titre : *La Rafle* « vide l'histoire de sa substance politique et de son intelligibilité pour n'en conserver que l'écumé

émotionnelle, l'édification morale, la privatisation des luttes collectives et la compassion pour les victimes. » Et de rappeler que le « devoir de mémoire » « procur[e] un bienfaisant confort moral, clos sur lui-même, privé d'introspection sur le présent, dépouillé de sa responsabilité à l'égard du futur. » Le Vel' d'Hiv fut encore utilisé pour regrouper les Algériens arrêtés en 1958...

Sur la Résistance, peu d'images au départ, pour des raisons évidentes de sécurité. En 1944, à l'approche de la Libération, des tournages clandestins ont lieu, destinés aux Alliés – puis des « images d'après coup », reconstituées pour servir de témoignage. L'auteur retrace l'histoire complexe du film *Au Cœur de l'orage* de Le Chanois, sur les maquis du Vercors, réécrit à plusieurs reprises en tenant compte des réactions du Comité de libération du cinéma français (CLCF), des FTP, des gaullistes, et qui utilise des scènes tournées après coup, faute d'archives immédiates utilisables. En revanche, le film *La Libération* de Paris, tourné par les cameramen du CLCF, pris sur le vif, avec des risques réels, montre plutôt l'issue des combats que leur déroulement : mais la bande-son « qui reproduit en boucle des bruits de détonation, enrôl[e] dans une atmosphère guerrière les images plus paisibles. » Les cameramen refusèrent parfois de filmer une exécution de soldats allemands, des femmes tondues ; certains de ces derniers plans, tournés par des amateurs, furent écartés au montage, de même que les images des *snipers* qui tirent sur la foule rassemblée à Notre-Dame. Ces images en revanche furent récupérées par les monteurs américains, pour mettre en évidence les brutalités de l'épuration, contrastant avec le défilé des troupes alliées sur les Champs-Élysées. Où l'on voit que l'image, qu'on peut croire naïvement « objective », peut servir des messages politiques précis et parfois contradictoires.

Par la suite, les producteurs utilisent des plans empruntés à des fictions d'après-guerre (*Un Ami viendra ce soir*, *La Bataille du rail*) ou à des scènes reconstituées (pour le Vercors, *Au Cœur de l'orage*). Ainsi l'exécution de Guy Môquet et de ses compagnons est « représentée » par la scène équivalente du film *La Bataille du rail* (1945). Mais si les nazis avaient filmé cette exécution, ils l'auraient fait différemment : « car l'archive filmée est aussi une archive de manières de filmer. »

De cette « manière de filmer », les deux tournages, celui de Terezin et celui de Westerbork, offrent deux exemples également suggestifs, mais sans doute pas entièrement conformes aux volontés des comman-

taires. Le film de propagande sur Theresienstadt fut tourné par une équipe d'internés juifs, sur l'initiative du responsable du Bureau des affaires juives de la Gestapo de Prague, et financé avec l'argent confisqué aux Juifs tchèques. Il s'agissait de présenter Terezin comme une villégiature paradisiaque et de dissimuler sa fonction de camp de transit, les destinataires étant la Croix-Rouge, le Vatican, les pays neutres. Aucune copie complète n'a été retrouvée : on en connaît le tiers, mais la structure d'ensemble a pu être reconstituée grâce aux archives du metteur en scène (gazé à Auschwitz) et aux photogrammes du film. C'est l'inverse de *Der Ewige Jude* (1940), tourné dans les ghettos de Varsovie et de Lodz, qui prétend montrer la race juive dégénérée, ce qui est avant tout le résultat des persécutions nazies. Au contraire, *Theresienstadt* montre des Juifs athlétiques, sportifs et travailleurs. Peu exploité, il est surtout envisagé comme pure propagande : l'analyse de Lindeperg montre au contraire « les traces de réel qui lézardent le masque de la propagande. »

En effet, à l'intérieur même du camp, certains internés tentaient de saboter l'image programmée par les nazis : des dessinateurs, qui produisent pour la propagande des chromos idylliques du camp, font aussi des œuvres clandestines qui la dénoncent, et que souvent ils paieront de leur vie. Le film ne pouvait évidemment en garder trace. En revanche la musique, si importante à Theresienstadt, offre des occasions de contrebande qui sont saisies par le film : hymne national allemand réécrit en mineur, hymne national tchèque dissimulé dans le contrepoint ; plusieurs mesures du *Kol Nidre* qui signifieraient : « que ces images ne soient pas regardées comme de vraies images, ni nos paroles comme disant la vérité. » Mais le film est aussi fictionnalisation, mise en scène : c'est ainsi que des scènes « familiales » sont tournées avec des personnalités éminentes des communautés juives de Berlin et d'Amsterdam, déportées peu après, et ce choix, « négligence, inconséquence ou lapsus, signalait pour la postérité la supercherie du tournage. »

En fait, *Theresienstadt* reconduit deux traits majeurs de la machine génocidaire nazie : la conjonction entre la mise à mort et sa dissimulation, entre le crime et son effacement, est inscrite au cœur du tournage ; la volonté de contraindre les Juifs à participer au processus d'extermination se retrouve dans la décision d'ordonner aux internés de réaliser eux-mêmes le film de propagande.

Le film sur Westerbork, tourné entre mars et mai 1944, et consistant en 95 minutes de rushes muets,

obéit à un autre projet : en 1944, la majorité des Juifs hollandais ayant été déportée, le commandant du camp, Gemmeker, veut transformer le camp en *Arbeitslager*, ce qui lui éviterait d'être envoyé sur le front de l'Est. Du coup, le film, reprenant les codes du « film d'entreprise », insiste sur le travail des internés dans les ateliers, consacre par exemple quinze minutes sur la chaîne de recyclage des moteurs d'avion. Les divertissements ne sont pas oubliés : comme à Terezin, les internés présentent des spectacles de cabaret, mais qui ont souvent lieu le soir même des départs de convois, comme le montre entre autres le témoignage d'Etty Hillesum. Et ce sont les séquences des convois qui seront projetées au procès de Gemmeker, comme pièces à charge.

Ces séquences frappent aujourd'hui par leur déroulement paisible : ceux qui montent dans ces wagons, savent-ils où ils vont ? Ou sont-ils rassurés par la présence de l'opérateur ? Resnais visionne ces rushes en 1955 : il prend conscience de leur importance, sans savoir encore qu'il s'agit des seuls plans connus montrant le départ d'un convoi vers l'Est depuis l'Europe occidentale. Lindeperg analyse l'image de la fillette au foulard blanc, dans l'entrebâillement du wagon, devenue une icône du judéocide. En 1994, au terme d'une enquête, elle est identifiée : elle était sinti et non pas juive, « l'emblème d'un génocide sous-exposé dans l'ombre de l'extermination des Juifs. »

Impossible dans l'espace d'un compte rendu d'entrer dans les précisions des détails techniques, qui pourraient paraître fastidieux, mais se révèlent passionnants par tout ce qu'ils font émerger – du geste de l'opérateur d'alors, et du regard du spectateur d'aujourd'hui. Comme l'écrit Jean-Louis Comolli dans son dialogue avec l'auteur, « il ne viendrait pas à l'esprit d'un historien de tricher avec l'histoire de l'armement qui a été employé dans la guerre ; les caméras, leurs limites, le noir et blanc, l'absence de son, voilà des circonstances historiques qui nous en disent autant sur l'époque et la guerre que les détails des armes ou des uniformes. » Coloriser ces archives audiovisuelles, au prétexte que le spectateur n'aime pas le noir et blanc, les sonoriser quand elles étaient muettes, bref les décontextualiser, c'est estimer que le cinéma est hors histoire.

Certes, il n'est pas possible de faire abstraction de notre savoir d'aujourd'hui sur les images du passé :

Le spectateur d'aujourd'hui ne peut faire autrement que de peupler ce hors champ de cadavres, non promis dans

le champ. Mais il est non moins indispensable de garder présent à l'esprit notre distance temporelle, pour ne pas céder à ce que l'auteur appelle l'esthétique du trop-plein et de l'hypermédiabilité ; chevauchement et hybridation des âges et des régimes du visible, [...] pulvérisation des durées et nivellement des temporalités.

À cette condition, l'image peut nous parler, et l'auteur rappelle le conseil de Schopenhauer à un étudiant en art : « se comporter devant le tableau comme devant un prince et attendre respectueusement qu'il s'adresse à lui ; car s'il parle le premier, il n'entendra toujours que lui-même. » Ces images nous parlent des disparus, ce livre nous enseigne à les regarder. ■

Anne Roche

LA DERNIÈRE CATASTROPHE. L'HISTOIRE, LE PRÉSENT, LE CONTEMPORAIN

Henry Rousso

Paris, Gallimard, coll. « Essais », 2013, 352 p.

Né au Caire en 1954, Henry Rousso appartient à une génération d'historiens de « l'après », une génération pour laquelle la « dernière catastrophe », au moment où il fait ses premiers pas en tant que chercheur, est la Seconde Guerre mondiale, sur laquelle porteront d'ailleurs ses premiers travaux [*Un Château en Allemagne. Sigmaringen, 1944-1945*, Paris, Ramsay, 1980], avant qu'il ne s'impose dans le panorama universitaire français et étranger, avec ses ouvrages sur le régime de Vichy, comme l'une des figures incontournables de l'histoire de la France contemporaine, n'hésitant pas à lever des tabous, et explorant sans relâche les aspects les plus obscurs d'un « passé qui ne passe pas » [*Le Syndrome de Vichy 1944-198...*, Paris, Seuil, 1987 ; *La Collaboration. Les Noms, les thèmes, les lieux*, Paris, MA, 1987 ; *Les Années noires. Vivre sous l'Occupation*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 1992 ; *Vichy, un passé qui ne passe pas*, avec Éric Conan, Paris, Fayard, 1994].

Le point de départ de son dernier ouvrage, au début d'une introduction éloquentement sous-titrée « Vous n'y

étiez pas ! », relate un épisode qui pourrait s'apparenter à une anecdote personnelle de chercheur. L'auteur rapporte les propos de François Bédarida, alors historien de renom, âgé d'une soixantaine d'années et ayant donc vécu la période de l'occupation, qui, à l'occasion d'un différend concernant l'organisation d'un colloque sur le régime de Vichy en 1989 à l'Institut d'Histoire du Temps Présent, s'adresse à Denis Peschanski et à Henry Rousso en leur reprochant de ne pas pouvoir comprendre, n'ayant pas vécu cette période. En réalité, le sens de l'anecdote va bien au-delà des petites rivalités stériles qui souvent traversent le champ universitaire : il s'y exprime au fond un problème historiographique qui sera au cœur d'une profonde réflexion menée par l'historien dans son ouvrage, la question de la contemporanéité, à partir de laquelle il s'attachera à penser les présupposés de l'histoire dite « du temps présent ». Qu'est-ce donc que l'histoire contemporaine, immédiate ou du temps présent, appellations concurrentes – quoique pas exactement synonymes – pour désigner une partie de la « discipline historique passée, en quelques décennies, de la marge au centre » [p. 13] ? Telle est la question à laquelle l'ouvrage de Henry Rousso s'efforce de répondre en 266 pages d'une impressionnante densité. Si le point de départ de son projet relevait d'une sorte de « manifeste offensif » [p. 23], il l'a largement dépassé pour se transformer en l'un des essais historiographiques les plus novateurs de ces dernières années.

L'ouvrage se structure en quatre grands chapitres qui abordent la question sous des angles différents. Le premier d'entre eux recherche « la contemporanéité dans le passé », c'est-à-dire la manière dont les historiens du passé ont pu penser – ou pas – le présent ou passé proche. L'auteur s'attache à retracer brièvement, depuis l'Antiquité, le statut du contemporain dans les ouvrages historiques. Si, comme l'écrit Antoine Prost, cité par Rousso, « L'histoire du temps présent est une vieille histoire ! », autrement dit que l'intérêt pour la contemporanéité n'est pas l'apanage de notre siècle, celui-ci montre cependant qu'il faut attendre la Révolution française pour que le concept d'histoire change radicalement de sens, déterminant, au cours du XIX^e siècle, une rupture nette entre passé et présent. Au moment même où la notion de contemporanéité s'enracine dans l'univers mental du XIX^e siècle, cette période est bannie de la discipline historique, en vertu du principe nouveau du regard distant qui invalide le contemporain en tant qu'objet d'étude : « L'apparition

même de l'histoire comme discipline autonome rend du coup suspecte une histoire contemporaine qui, jusque-là, faisait partie intrinsèque du regard et de la pratique des historiens » [p. 65].

Au chapitre deux de l'ouvrage, l'auteur met en avant le changement de sens qui, affectant la notion de contemporanéité à partir de la Première Guerre mondiale, bouleverse le rapport au temps historique : « L'événement, dans sa violence et sa soudaineté, crée au cœur même de la déflagration, puis dans son après-coup, le sentiment d'une nouvelle rupture dans la continuité historique » [p. 87-88]. Mais la grande différence avec la « catastrophe d'avant », c'est que, contrairement à la Révolution française qui ouvrait un futur tourné vers le progrès, la Grande Guerre brise cette idée d'une raison souveraine. Le rôle de l'historien est redéfini : engagé, il met son œuvre au service de la patrie en guerre, expert, il cherche à en comprendre les enjeux. Mais c'est surtout dans l'après-guerre qu'apparaissent de nouvelles pratiques politiques et sociales du passé, marquées par les rituels, les commémorations publiques, etc. qui configurent le socle d'une véritable « mémoire collective » (le terme forgé par Maurice Halbwachs date des années 1920-1930). À l'apparition de la figure de l'historien du temps présent s'ajoute celle du témoin, qui est à la fois concurrente et complémentaire pour dire l'histoire : « Leur compagnonnage, leur rivalité, leur opposition vont constituer tout au long du XX^e siècle un élément central de l'écriture de l'histoire tragique du temps présent » [p. 99]. Il en ira de même de la Seconde Guerre mondiale, mais le choc produit par cette nouvelle catastrophe aux dimensions jusque-là inédites aiguise d'autant plus les questions soulevées par la Première. L'apparition d'une judiciarisation de l'histoire à partir des premiers grands tribunaux internationaux (Nuremberg et Tokyo) introduit des liens nouveaux « à la fois étroits et conflictuels » [p. 127] avec le droit et la justice, qui pèseront lourd sur l'histoire du temps présent. Enfin, Rousso montre que l'histoire de cette dernière « catastrophe » obéit à un temps désynchronisé qui génère des « effets retard » : ce passé traumatique va occuper à la fin du XX^e siècle – et encore de nos jours – une centralité qu'il était loin d'avoir en 1945. Les représentants de la génération d'après héritent d'un « traumatisme transmis et entretenu d'une catastrophe qu'ils n'ont pas vécue » [p. 143].

Le troisième chapitre est consacré au phénomène historiographique majeur de ces dernières décennies : l'institutionnalisation progressive de la contempora-

néité. Il s'agit bien là d'un véritable tournant, voire d'un « retournement » [p. 145] puisque, occupant une place mineure jusque dans les années 1970-1980, le temps présent va s'imposer jusqu'à devenir, de nos jours, le « régime d'historicité dominant », et ce, non seulement au sein de la discipline historique, mais aussi, plus largement dans le champ social et culturel où les images des catastrophes qui se sont succédé depuis la Grande Guerre ont fini par acquérir la « force structurante d'une identité collective » que n'ont plus les périodes passées, ou plus autant. Le chapitre caractérise ce bouleversement qui s'impose de manière plus ou moins tardive dans les pays considérés par Rousso, par exemple pour l'Allemagne, qui fait figure de pionnière avec la création en 1945 de l'Institut für Zeitgeschichte, pour le développement de l'histoire du national-socialisme. Notons que se produit en parallèle l'émergence d'une forte demande sociale, qui se traduira par une présence indéniable de l'histoire contemporaine dans les médias de masse. En France, il faudra cependant attendre les années 1970-1980 pour que les réticences épistémologiques finissent par tomber. En effet, l'implantation du paradigme de la longue durée, en particulier autour de Fernand Braudel, ouvre certes sur un nouveau rapport entre passé et présent, mais fait en même temps obstacle au développement autonome de l'histoire contemporaine qu'il retarde par rapport à d'autres pays européens. La création en 1978 de l'Institut d'Histoire du Temps Présent, dirigé par François Bédarida puis par Henry Rousso lui-même au tournant du millénaire, peut être considérée d'une certaine manière comme le couronnement de ce processus d'institutionnalisation de la contemporanéité. Même si, l'analyse fort bien l'auteur, sa création obéit au départ à un besoin d'abord diffus. Ce n'est que dans le sillage de cette création que les enjeux propres à la contemporanéité en histoire vont surgir et conduire finalement à repenser non seulement l'histoire, mais aussi la place de l'historien dans le monde.

Ce sont précisément ces enjeux que le quatrième et dernier chapitre, « Notre temps », va poser. Henry Rousso tente de cerner les contours de ce succès de l'histoire contemporaine, dont les multiples causes sont envisagées tour à tour : explosion de l'offre audiovisuelle pour les XX^e et XXI^e siècles, déclin des « grands récits » et émergence d'une condition « postmoderne », « tournant langagier » conduisant à la remise en cause des modèles dominants, fin du paradigme national avec l'émergence d'un temps « mondial » et enfin,

pour reprendre les analyses de François Hartog, l'avènement d'un régime d'historicité « présentiste » dans un contexte de crise de l'avenir. Les derniers sous-chapitres de l'ouvrage n'occultent pas les limites de ce qui s'est constitué comme son propre objet d'étude. C'est ainsi que, dans la partie intitulée « Appellations plus ou moins contrôlées », l'auteur met en évidence la difficulté à tout simplement le nommer. Ou encore, dans « Une définition par critères variables », il relève les nombreuses périodisations du contemporain qui ont pu être proposées, allant de 1789 à 1989 (chute du mur de Berlin), voire à 2001 (attentats du World Trade Center). S'il est peut-être précisément un élément qui le caractérise – et qui en même temps fait qu'il nous échappe –, c'est un critère de « variabilité ».

Au total, l'ouvrage de Henry Rousso présente moins une histoire du temps présent qu'il n'en met en évidence les enjeux qui, finalement, sont au cœur de la démarche de tout historien des post-catastrophes : la nécessité d'assumer la concurrence, déjà pointée par Braudel, entre « deux nécessités épistémologiques contraires », celle de la « mise à distance » et celle de « l'urgence de comprendre » [p. 153]. Ce qu'au fond, la remarque de Bédarida (« Vous n'y étiez pas ! ») avait mis au jour chez l'« historien un peu immature » [p. 14] qu'était Rousso en 1989, et à quoi l'historien pleinement confirmé consacra un ouvrage plus de vingt ans après. On pourrait ajouter que cette concurrence, sous d'autres formes, est présente dans tout récit historique, y compris des périodes largement antérieures,

car elle n'est au fond qu'un avatar de l'effet de projection autobiographique propre à toute appréhension de l'histoire, plus ou moins visible, mais toujours bien là.

Si l'essai d'Henry Rousso inclut des références bien sûr françaises, mais aussi allemandes ou anglo-saxonnes qui permettent de mettre en évidence à la fois des points de convergence pour un contemporain qui s'est mondialisé, mais aussi des différences, notamment de rythme, il n'en reste pas moins que son horizon de réflexion reste foncièrement français, ce qu'il admet fort bien. Il serait intéressant de confronter à ses analyses d'autres aires du monde occidental dont les trajectoires historiques ont quelque peu divergé au cours des deux siècles derniers, ce dont leurs historiographies respectives ont rendu compte, comme c'est le cas de l'Espagne, par exemple, qui est absente des deux conflits mondiaux du XX^e siècle, qui ne représentent pour elle que des catastrophes toutes relatives, et qui ne vit sa sortie de dictature que trente ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Si dans ce cas, on peut observer de la même manière au cours du XX^e siècle, l'avènement d'un régime d'historicité présentiste, il serait intéressant d'en étudier le rythme, encore différent, ainsi que ses enjeux spécifiques, déterminés par sa propre catastrophe, la Guerre civile espagnole. Mais l'ouvrage d'Henry Rousso ne saurait qu'en nourrir d'autres, qui prendront le relais pour comprendre les différentes modalités de l'avènement de l'histoire du temps présent après chaque dernière catastrophe. ■

Nancy Berthier