

## En marge des camps

Dans la littérature de cette période, il n'est pas possible de passer sous silence quelques œuvres écrites « en marge » de l'univers concentrationnaire proprement dit, mais en rapport direct avec lui. Nous citons là quelques exemples.

Le poète **Aragon** apprenant en 1943 le destin des femmes du convoi parti de Romainville, emportant Danielle Casanova, Maïté Politzer, Hélène Solomon, Marie-Elisa Cohen et Charlotte Delbo, écrit sous son pseudonyme « François la Colère » :

*Moi, si je veux parler, c'est afin que la haine  
Ait le tambour des sons pour scander ses leçons  
Aux confins de Pologne, existe une géhenne  
Dont le nom siffle et souffle une affreuse chanson.*

*Auschwitz! Auschwitz! Ô syllabes sanglantes!  
Ici l'on vit, ici l'on meurt à petit feu.  
On appelle cela l'extermination lente.  
Une part de nos cœurs y périt peu à peu*

*Limites de la faim, limites de la force:  
Ni le Christ n'a connu ce terrible chemin  
Ni cet interminable et déchirant divorce  
De l'âme humaine avec l'univers inhumain...*

*Puisque je ne pourrais ici tous les redire  
Ces cent noms, doux aux fils, aux frères, aux maris,  
C'est vous que je salue, en disant en cette heure la pire,  
Marie-Claude, en disant: Je vous salue Marie.*

*A celle qui partit dans la nuit la première,  
Comme à la Liberté monte le premier cri,  
Marie-Louise Fleury, rendue à la lumière,  
Au-delà du tombeau: je vous salue Marie...*

*Les mots sont nuls et peu touchants.  
Maïté et Danielle... Y puis-je croire?  
Comment achever cette histoire?  
Qui coupe le cœur et le chant?*

### Marguerite Duras 1945, l'attente des familles

Paris est libérée en août 1944. Les mois passent. Les familles attendent le retour des leurs. L'écrivain **Marguerite Duras**, épouse de Robert Antelme, tient son journal.

20 avril 1945 : « C'est aujourd'hui qu'arrive le premier convoi des déportés politiques de Weimar... » Marguerite Duras se rend, comme chaque jour, au centre de rapatriement d'Orsay où affluent les prisonniers de guerre : elle y pointe les revenants. « Je travaille mal, tous ces noms que j'additionne ne sont jamais le sien ».

Robert Antelme n'est pas parmi les déportés de ce premier retour. « Ce n'est pas ordinaire d'attendre ainsi. Je ne saurai jamais rien. Je sais seulement qu'il a eu faim et qu'il n'a pas revu un morceau de pain avant de mourir, même pas une seule fois (...) S'il revient, nous irons à la mer. Ce sera l'été, le plein été (...) J'ai choisi de l'attendre comme je l'attends, jusqu'à en mourir. »

**22 avril 1945**

« On n'existe plus à côté de cette attente. Il passe plus d'images dans notre tête qu'il y en a sur les routes d'Allemagne. Des rafales de mitraillettes à chaque minute à l'intérieur de la tête. Et on dure, elles ne tuent pas. Fusillé en cours de route. Mort le ventre vide. Sa faim tourne dans la tête pareille à un vautour. Impossible de rien lui donner. On peut toujours tendre du pain dans le vide. On ne sait même pas s'il a encore besoin de pain. On achète du miel, du sucre, des pâtes. On se dit : s'il est mort, je brûlerai tout. Rien ne peut diminuer la brûlure que fait sa faim... »

**27 avril 1945**

« (...) Nous sommes de ce côté du monde où les morts s'entassaient dans un inextricable charnier. C'est en Europe que ça se passe. C'est là qu'on brûle les juifs, des millions. C'est là qu'on les pleure. L'Amérique étonnée regarde fumer les crématoires de l'Europe (...) »

**28 avril 1945**

« (...) Le monde entier attend (...) Ce nouveau visage de la mort organisée, rationalisée, découverte en Allemagne, déconcerte avant que d'indigner (...) « Si ce crime nazi n'est pas élargi à l'échelle du monde entier, s'il n'est pas entendu à l'échelle collective, l'homme concentrationnaire de Belsen qui est mort seul, avec une âme collective et une conscience de classe, celle-là même avec laquelle il a fait sauter le boulon du rail, une certaine nuit, à un certain endroit de l'Europe, sans chef, sans uniforme, sans témoin, a été trahi. Si l'on fait un sort allemand à l'horreur nazie et pas un sort collectif, on réduira l'homme de Belsen au ressortissant régional. La seule réponse face à ce crime est d'en faire un crime de tous. De le partager (...) J'ai

entendu des cris dans l'escalier, un remue-ménage, un piétinement. Puis des claquements de portes et de clés (...) Je n'ai pas pu l'éviter. Je suis descendue pour me sauver dans la rue. Beauchamp et D. le soutenaient par les aisselles (...) Il avait les yeux levés. Je ne sais plus exactement. Il a dû me regarder et me reconnaître et sourire. J'ai hurlé que non, que je ne voulais pas le voir (...) Je hurlais, de cela, je me souviens. La guerre sortait dans les hurlements. Six années sans crier (...) Devant moi. Je ne le reconnais pas. Il me regarde. Il sourit. Il se laisse regarder. Une fatigue surnaturelle se montre dans son sourire, celle d'être arrivé à vivre jusqu'à ce moment-ci... »

**Le difficile retour au monde**

« Quand il était passé dans la cuisine, il avait vu le clafoutis () Je peux en manger ? Nous ne savons pas, c'est le docteur qui le dira... Son visage s'était recouvert d'une douleur intense et muette parce que la nourriture lui était encore refusée, que ça continuait comme au camp de concentration. Et comme au camp, il avait accepté en silence. Il n'avait pas vu qu'on pleurait... S'il avait mangé dès le retour du camp, son estomac se serait déchiré sous le poids de la nourriture... Non, il ne pouvait pas manger sans mourir. Or il ne pouvait plus rester encore sans manger sans en mourir. Là était la difficulté. La lutte a commencé très vite avec la mort. Il fallait y aller doux avec elle, avec délicatesse, tact, doigté. »

« Sa faim a appelé sa faim. Elle est devenue de plus en plus grande, insatiable. Elle a pris des proportions effrayantes (...) Hier après-midi, il est allé voler du pain dans le frigidaire. Il vole. On lui dit de faire attention, de ne pas trop manger. Alors, il pleure (...) Les forces reviennent ».

Enfin citons le roman d'**Anne Seghers**, *La Septième croix*, sur le camp d'Osthofen (Westhofen dans le roman) qui contribua largement, juste avant la guerre, à la mobilisation des antinazis. Il a été écrit pendant l'exil de l'auteur au Mexique, en 1942 (la traduction française date de 1947). ■

# DEUXIEME PARTIE CREATION ET PRODUCTION DE LA PERIODE POST CONCENTRATIONNAIRE



Isaac Celnikier, *Birkenau. Triptyque: mémoire, révolte et vie.*

La découverte des camps de concentration à la Libération provoqua un choc dans l'opinion mondiale. Les photographies publiées alors, ainsi que les dessins des déportés, constituèrent un seuil jamais atteint dans la représentation de l'horreur et marquèrent une rupture dans la continuité historique telle qu'elle était perçue jusque-là :



Bergen Belsen, en avril 1945, avec ces scènes de famines et de mort d'une ampleur jamais vue auparavant, devient le symbole de la bestialité du régime nazi.

– d'une part, le nazisme représente en effet, dans sa théorie comme dans sa pratique, la plus tragique violation des droits de l'homme de toute l'histoire de l'humanité, au point que la communauté internationale a défini une nouvelle notion juridique pour la qualifier, celle de crime contre l'humanité.

– d'autre part aucune représentation de la mort de masse n'avait jamais été montrée ainsi au grand public. L'art et la littérature ne pouvaient rester étranger à cette problématique qui concerne toutes les formes d'expression artistiques.

Gaétan Picon disait

« L'histoire est le mauvais rêve de l'art. C'est le cauchemar dont il doit se dégager »

Et Michel Ribon<sup>(1)</sup> ajoutait :

« (...) Mais le peut-il tout à fait ? L'artiste vrai, qui revendique la liberté de son art, refuse tout enrôlement de sa production

dans la poursuite d'une quelconque finalité de l'Histoire. Pourtant, même si le temps qui parle dans une œuvre est plus profond et plus ouvert que le temps de l'événement historique qu'elle peut représenter, l'œuvre reste attachée au temps où se sont déroulés de tels événements. L'œuvre est en effet venue au monde, mais aussi du monde dont elle a pris vie. Ce monde là, cette époque-là sont présents en elle qui en fait toujours, de quelques façon, retentir l'écho. Notre siècle scientifique et barbare ne peut vouloir être ignoré de l'art parce qu'il a été secoué et bouleversé par des manifestations extrêmes de l'horreur : la boucherie de Verdun, le fanatisme des masses en délire, Nuremberg et sa tribune de haine et de mort, les chambres à gaz (...) Plombée de mort, cette Histoire-là ne cesse de faire retentir son écho dans l'art contemporain (...) »

L'art contemporain est en effet hanté par ►

# ŒUVRES DES DÉPORTÉS RESCAPÉS



Maurice de La Pintièrre, *Où la faim se faisait cruellement sentir...*

► les crimes du nazisme et en tout premier lieu par les vociférations haineuses des nazis, par l'univers concentrationnaire, par le génocide perpétré contre les Juifs et les Tsiganes et le massacre des Slaves. Ces spectres sont parfois explicites dans les œuvres les plus figuratives, mais munis de quelques clés interprétatives il devient possible d'en déceler la présence dans des créations plus abstraites.

Aujourd'hui comment représenter les camps, la déshumanisation, l'exploitation industrielle des hommes et de leurs objets les plus intimes, le meurtre de masse industriellement exécuté ?

Les barbelés, les miradors, les *blocks* et leurs paillasses, les costumes rayés s'imposent comme des symboles graphiques incontournables des camps nazis.

Les cris de haine, le bruit des bottes, les claquements de fusils, les hurlements des SS à l'arrivée des convois peuvent être suggérés dans certaines compositions visuelles, théâtrales ou musicales.

Foules anonymes sans visage, silhouettes décharnées, chiffres et tatouages disent la déshumanisation de l'univers concentrationnaire. Les paysages dévastés représentent les Oradour de toute l'Europe, les ruines silencieuses et dépeuplées évoquent les ghettos liquidés, les villages juifs polonais anéantis.

Les amoncellements d'objets (vêtements, valises, cheveux, prothèses...) expriment la récupération, l'exploitation systématique et froidement orchestrée des hommes et de leurs objets les plus

intimes. L'image des poupées ou des jouets délaissés peut alors être vue comme une référence explicite au massacre des enfants.

Enfin, le thème de la mort massivement organisée s'exprime à travers la vision obsessionnelle des charniers, des empilements de corps inanimés ou l'amoncellement de fragments non identifiables des victimes, comme de simples mains par exemple.

D'autres artistes, au contraire, s'attachent, dans une sorte de célébration particulière, à restituer une identité lisible aux morts, choisissant de ne représenter qu'un visage, qu'un destin.

Enfin, artistes déportés et non déportés puisent leur inspiration dans leur propre héritage culturel et religieux, revisitant les images bibliques du martyr, de la Vierge, le combat de David contre Goliath, le sacrifice de Job, scènes dont le profane devra rechercher le sens.

Recherches esthétiques avant-gardistes, représentations abstraites jusqu'à l'hermétisme, fictions imaginatives, les formes et le sens des œuvres post-concentrationnaires peuvent donner lieu à débats, voire à controverses. Jusqu'où peut aller le créateur dans son interprétation intime de l'univers barbare des camps ? La réponse est largement, comme toujours en matière d'art, subjective. Toutefois, quelques œuvres ont suscité la réprobation unanime des survivants. ■

1. Michel Ribon *L'Art et l'or du temps*, Editions Kimé, 1997.



## IMMEDIATES (1945-1948)

### Littéraires

Contrairement à l'opinion courante, les déportés parlent et écrivent dès leur retour, ou s'y essaient. Ce qu'ils viennent de vivre suscite des récits en forme de témoignage ou des écrits plus élaborés, enrichis de réflexions philosophiques et éthiques.

Entre 1945 et 1948, en France, quelques deux cents ouvrages d'importance et de valeurs très inégales sont édités. Pour leurs auteurs, écrire est un besoin, un impératif moral, le moyen de communiquer avec « les autres », ceux qui n'ont pas connu les camps, le moyen aussi de retrouver leur propre humanité. Le récit devient alors une sorte de thérapie. Les images sortent des consciences, se fixent sur le papier et peuvent être contemplées « du dehors ». A la différence des poèmes, ces récits exigent un patient travail d'élaboration, impossible en camp mais qui le devient au retour.

Leur nombre est important dans les premières années. Ouvriers, prêtres, médecins, écrivains, jeunes et moins jeunes... se lancent dans l'écriture sans recul. Ils ne revendiquent aucun talent littéraire et insistent sur la véracité de leurs propos, comme par crainte de n'être pas crus. Le style est simple, direct, émotif, parfois emprunt d'idéologie. Il y a toujours identité entre l'auteur et l'expérience vécue.

La plupart des productions sont autobiographiques. Parmi elles, quelques œuvres maîtresses, passées parfois inaperçues à leur parution, s'imposent aujourd'hui.

**L'univers concentrationnaire de David Rousset**, écrit dès 1945 et publié en 1946, fournit la première fresque descriptive du phénomène concentrationnaire répressif. L'auteur maîtrise la

technique de la création littéraire. Il entend faire vivre son récit, conduire le lecteur là où il veut et s'en donne la liberté dans un style précis, éprouvant, où s'impose la vérité.

« (...) Les camps de concentration sont l'étonnante et complexe machine de l'expatriation. Ceux qui doivent mourir vont à la mort avec une lenteur calculée pour que leur déchéance physique et morale, réalisée par degrés, les rende enfin conscients du Mal et non des hommes. Et le prêtre justicier éprouve une sorte de plaisir secret, de

la mentalité SS et de soubassements sociaux se retrouvent dans bien d'autres secteurs de la société mondiale. Toutefois, moins accusés et, certes, sans commune mesure avec les développements connus dans le grand Reich. Mais ce n'est qu'une question de circonstances. Ce serait une duperie, et criminelle, que de prétendre qu'il est impossible aux autres peuples de faire une expérience analogue (...) » (Août 1945).

**L'Homme et la bête de Louis Martin-Chauffier**<sup>(1)</sup> (1947) s'inscrit dans le

passage de la frontière, que la conscience me revint, et que je sus ce que c'était que le retour. J'eus une sorte de vertige, comme si j'avais brusquement tourné sur moi-même : et je vis, enfin, devant moi, l'avenir auquel, jusqu'alors, j'avais tourné le dos. Le présent prit la tête et alla de l'avant, hardiment vers le temps des promesses, au lieu de suivre en traînant le poids des jours enfuis. Ce qui suit ne regarde personne. Le bonheur n'a pas besoin de confidents et ne porte pas témoignage. (...) Kergantelec, été 1945 - été 1947.

### L'espèce humaine de Robert Antelme

(1947) appartient aussi à la génération des œuvres de l'immédiat après-guerre. Elle se distingue des deux précédentes par sa dimension philosophique. Les situations saisies sont indépendantes les unes des autres, elles auraient pu se situer ailleurs, à un autre moment. On est plongé dans la grisaille, sans repère, sans horizon. Le style dépouillé, vrai, cruel mais lucide, ne manque pas d'élégance. A aucun moment il n'est larmoyant. Robert Antelme ne cherche pas à apitoyer. Il le reconnaît lui-même : son expérience est trop dense, trop intime, pour être transmissible. L'agression verbale dont il fait parfois preuve est une riposte à l'humiliation subie. Elle le réinstalle dans sa dignité d'homme. Une constante traverse le récit d'un bout à l'autre : l'acharnement à survivre... par tous les moyens. Car, si la mort est terrible, dans certaines circonstances l'héroïsme est plutôt du côté de la survie. L'essentiel pour Robert Antelme tient en ces mots :

« (...) Le ressort de notre lutte n'aura été que revendication forcenée et presque toujours solitaire, de rester jusqu'au bout des hommes (...) ».

Nous citons ci-dessous quelques thèmes et la relation simple mais saisissante qu'il en fait :

#### L'espèce :

« (...) Le règne de l'homme, agissant ou signifiant, ne cesse pas. Les SS ne peuvent pas muter notre espèce. Ils sont eux-mêmes ►

« Nous les témoins avons réfléchi et travaillé face à la difficulté de faire sentir l'impossible ; c'est-à-dire à la fois la souffrance imposée par des hommes, les nazis, à d'autres hommes, leurs victimes, mais aussi la lutte des hommes pour rester des êtres humains. Nous avons constaté l'exceptionnelle puissance de l'art qui peut instaurer une réelle empathie entre le témoin et ses auditeurs. Devant la monstruosité d'Auschwitz, certains s'arrêtent à sa seule contemplation, allant jusqu'à sacraliser la Shoah. Pourtant un tel drame est un phénomène de société qu'il faut essayer d'analyser pour en prévenir le retour : n'est-ce pas là un devoir et un travail d'Histoire, auquel les sciences humaines sont invitées à participer. En effet, au-delà de la connaissance intellectuelle, aucun phénomène de société ne peut être totalement appréhendé si l'on ne tient pas compte du vécu de ceux qui en ont été les acteurs agissants ou subissants ? Pour que le savoir incite les jeunes générations à se mobiliser contre le retour du mal, il faut qu'elles se sentent touchées dans leur propre humanité par le cri des générations qui les précèdent, actualisé. La littérature permet en particulier une certaine identification aux personnages, réels ou de fiction. »

Marie José Chombart De Lauwe. *Entretiens de l'Association des Amis de la Fondation pour la Mémoire de la Déportation, Paris, juin 2001.*

*volupté intime, à ruiner les corps. Cette philosophie seule explique le génial agencement des tortures, leur raffinement complexe les prolongeant dans la durée, leur industrialisation, et toutes les composantes des camps. (...) »*

L'avertissement qu'il lance à la fin de son livre résonne comme un cri d'alarme et invite à la réflexion.

« (...) L'existence des camps est un avertissement. La société allemande, en raison à la fois de la puissance de sa structure économique et de l'âpreté de la crise qui l'a défaits, a connu une décomposition encore exceptionnelle dans la conjoncture actuelle du monde. Mais il serait facile de montrer que les traits les plus caractéristiques et de

même registre : le style est rude et sans complaisance ; la description de la « technique de l'aviissement concerté », est sans faille, sans emphase non plus ; le propos incisif passe alternativement de la bête à l'homme et inversement, l'un et l'autre visage n'épargnant pas plus les victimes que les bourreaux. L'adieu final n'échappe pas à la vigueur générale du ton :

« (...) L'un des membres de l'équipage sortit de la cabine du pilote et nous dit : « C'est la France « Nous regardâmes par les hublots pour la voir glisser lentement, à quelques centaines de mètres au-dessous de nous. Ma voisine me serra la main si fort qu'elle semblait s'accrocher, au bord de la chute. Personne n'osait plus parler. C'est là, au

► *enfermés dans la même espèce et dans la même histoire. Il ne faut pas que tu sois : une machine énorme a été montée sur cette dérisoire volonté de con (...) Ils ont brûlé des hommes et il y a des tonnes de cendres, ils peuvent peser par tonnes cette matière neutre. Il ne faut pas que tu sois, mais ils ne peuvent pas décider, à la place de celui qui sera cendre tout à l'heure, qu'il n'est pas (...) » (p. 79).*

#### Le froid :

« (...) Dans le creux de la carrière, une dizaine de types se sont collés en grappe pour se protéger contre le froid. Ceux qui sont à l'extérieur essaient d'entrer à l'intérieur de la grappe. La mâchoire inférieure est paralysée par le froid. Quand on essaye de parler, la langue glisse, on ne forme que la moitié des mots. On livre une bataille minuscule pour grignoter ou défendre des centimètres, pour entrer au cœur de la grappe ou s'y maintenir. (p. 83)

#### Le pain :

« (...) L'apparition du morceau de pain, c'est l'apparition d'un certain futur assuré. La consommation du pain, c'est celle même de la vie : on se rejette dans le risque, le vide, la fragilité de chaque seconde (...) (p. 89)

#### Si c'est un homme<sup>(2)</sup> de Primo Levi.

Capturé par les milices fascistes, Primo Levi est déporté en février 1944 à Auschwitz. Il échappe à la sélection pour la chambre à gaz et est envoyé à Buna-Monowitz travailler en qualité de chimiste dans la fabrique de caoutchouc synthétique de l'IG Farben.

Il écrit *Si c'est un Homme* dès son retour de déportation, animé par une volonté farouche de révéler ce qu'il a vu et vécu. La première parution est obtenue de justesse d'une petite maison d'édition<sup>(3)</sup>. C'est malheureusement un échec. En 1958 un éditeur turinois<sup>(4)</sup> important accepte de publier l'œuvre à nouveau. Le livre est traduit, son succès considérable. Le récit introduit le lecteur dans l'intimité du quotidien de la vie du détenu, confronté à la réalité du camp avec ses rites, ses interdits, ses souffrances.

« (...) Les interdictions sont innombrables : interdiction (...) de dormir avec sa veste, ou sans caleçon, ou le calot sur la tête (...) ; de ne pas aller à la douche les jours prescrits et d'y aller les jours qui ne le sont pas

(...) de mettre du papier ou de la paille sous ses habits pour se défendre du froid (...) Le soir, il faut passer au contrôle des poux et au contrôle du lavage des pieds ; le samedi, il faut se faire raser la barbe et les cheveux (...) le dimanche c'est le contrôle général de la gale et le contrôle des boutons de veste (...) Quand les ongles poussent, il faut les couper et nous ne pouvons le faire qu'avec les dents (...) » (pages 34 et 35 Editions Pocket).

« (...) Et que l'on n'aille pas croire que dans la vie du Lager, les souliers constituent un facteur négligeable. La mort commence par les souliers. Ils se sont révélés être pour la plupart d'entre nous de véritables instruments de torture qui provoquaient au bout de quelques heures de marche des plaies douloureuses destinées à s'infecter. Celui qui a mal aux pieds est obligé de marcher comme s'il traînait un boulet (d'où l'allure bizarre de l'armée de larves qui rentre chaque soir au pas militaire) ; il arrive bon dernier partout, et partout reçoit des coups ; il ne peut pas courir si on le poursuit ; ses pieds enflent, et plus ils enflent, plus le frottement contre le bois et la toile du soulier devient insupportable. Alors il ne lui reste plus que l'hôpital : mais il est extrêmement dangereux d'entrer à l'hôpital avec le diagnostic de « dicke Füße » (pieds enflés), car personne n'ignore, et les SS moins que quiconque, que c'est un mal dont on ne guérit pas (...) »

Il montre comment la violence atteint l'être dans ses gestes les plus banaux ; le rôle primordial des rapports entre détenus, qui aident à décrypter les règles dites et non-dites du camp ; l'importance vitale de la relation à l'autre, fût-elle silencieuse ; ce monde complexe qu'il qualifie de « zone grise » et dont il explore tous les espaces.

Primo Levi décrit Auschwitz, avec l'étonnante lucidité et le sens pédagogique du scientifique qu'il était. ■

1. Louis Martin-Chauffier s'engage dans la Résistance dès 1941. Il devient rédacteur en chef du journal clandestin *Libération*. Il est arrêté et déporté en 1944. Il reçoit le Grand Prix National des Lettres en 1957. Il meurt en 1980.

2. Le titre du livre est emprunté à un vers de Dante dans la *Divine Comédie*.

3. Editions De Silva, 1947.

4. Editeur Einaudi, Turin, 1958.



## ULTÉRIEURES Témoignages littéraires

### Elie Wiesel

Déporté à Auschwitz où meurent sa mère et sa sœur, Elie Wiesel vit sa déportation avec son père qu'il verra mourir près de lui à Buchenwald au terme d'une terrible marche de la mort, peu avant l'arrivée des Alliés.

Il écrit *La nuit* (éditions de Minuit, Paris), récit autobiographique publié en 1958, où il relate la déportation des Juifs de Sighet, petite ville de Transylvanie. Quelques essais, nouvelles, romans, poèmes (voir bibliographies) y feront suite. Ces œuvres plus tardives évoquent le génocide du peuple juif, mais l'auteur refusant à quiconque, et donc à lui-même, le droit de parler au nom des victimes, préfère aborder la *Shoah* dans son antériorité, décrivant la judéité et la culture juive européenne d'avant la guerre, puis dans ses conséquences, par l'étude de l'empreinte qu'elle a laissée sur les survivants. Il demeure réservé sur le recours à la création artistique pour évoquer des événements aussi tragiques que ceux liés aux camps et au génocide.

Dans *La Nuit* toutefois il témoigne :

« (...) Non loin de nous, des flammes montaient d'une fosse, des flammes gigantesques. On y brûlait quelque chose. Un camion s'approcha du trou et y déversa sa charge : c'étaient des petits enfants. Des bébés ! Oui, je l'avais vu, de mes yeux vu... Des enfants dans les flammes. Est-ce donc étonnant si depuis ce temps-là le sommeil fuit de mes yeux ? Voilà donc où nous allions. Un peu plus loin se trouverait une autre fosse, plus grande, pour des adultes. Je me pinçai le visage : vivais-je encore ? Étais-je éveillé ? Je n'arrivais pas à le croire. Comment était-il possible qu'on brûlât des hommes, des enfants et que le monde se tût ? Non, tout cela ne pouvait être vrai. Un cauchemar... [...] Jamais je n'oublierai cette fumée. Jamais je n'oublierai les petits visages des enfants dont j'avais vu les corps se transformer en volutes sous un azur muet. Jamais je n'oublierai ces flammes qui consumèrent pour toujours ma Foi (...) »

### Jorge Semprun

Né à Madrid, ancien élève du lycée Henri IV, lié à de nombreux intellectuels parisiens, Jorge Semprun s'engage dans la Résistance au sein du réseau Buckmaster, en Bourgogne. Arrêté puis déporté à Buchenwald, il est libéré le 11 avril 1945 par l'armée de Patton. Il n'écrira que quinze ans après. Son premier roman autobiographique, *Le grand voyage* (Gallimard, Paris) n'est en effet publié qu'en 1963.

Contrairement à Elie Wiesel il n'hésite pas à parler du camp, persuadé toutefois que la réalité concentrationnaire est tellement invraisemblable qu'il lui faut se donner le moyen de la rendre vraisemblable. Il en explique ainsi les règles :

« (...) Comment raconter ? (...) dès le départ, j'avais pensé, même avant de songer à écrire une ligne, qu'il fallait construire une narration, qu'il fallait utiliser les procédés de la fiction narrative pour raconter la vérité et pour que la vérité devienne vraisemblable. Quelles sont les limites ? Les limites sont très simples : quel que soit le

raccourci narratif qu'on invente pour faire comprendre les choses, quel que soit le personnage qu'on invente, fondé sur des personnages réels divers et variés, quelle que soit cette fiction narrative, il y a une limite à ne pas franchir : c'est de n'apporter aucun détail qui puisse être utilisé par les révisionnistes ou les négationnistes. Aucun – Voilà la limite absolue (...) » (Entretiens de l'AFMD<sup>(1)</sup>, Paris, juin 2001).

*L'écriture ou la vie* (Gallimard, Paris, 1994) obtient le prix Fémina. Semprun nous rapporte ce qu'il ressent avec un réalisme saisissant :

« (...) Ainsi, paradoxalement, du moins à première et courte vue, le regard des miens (...), me renvoyait à la mort, (...). Nous vivions ensemble cette expérience de la mort, cette compassion. Notre être était défini par cela : être avec l'autre dans la mort qui s'avavançait. Le regard du SS, en revanche, chargé de haine inquiète, mortifère, me renvoyait à la vie. Au fou désir de lui survivre (...) » (p. 34)

« (...) C'était excitant d'imaginer que le fait de vieillir, dorénavant, à compter de ce jour d'avril fabuleux n'allait pas me rapprocher de la mort, mais bien au contraire m'en éloigner (...) » (p. 25)

« (...) Mais qui aura été disponible, autour de nous, en ce temps-là du retour, à une écoute inlassable et mortelle des voix de la mort ? (...) » (p. 167)

### Charlotte Delbo

Charlotte Delbo, assistante du célèbre comédien et metteur en scène Louis Jouvet, quitte sa troupe alors en tournée en Amérique du Sud pour rejoindre son mari, Georges Dudach, et entrer dans la Résistance à ses côtés. Tous les deux sont arrêtés le 2 mars 1942. Lui est fusillé au Mont Valérien. Elle est transférée à la prison du fort de Romainville le 24 août, puis déportée à Auschwitz-Birkenau en janvier 1943. Elle ne rentrera en France qu'en mai 1945 après un passage à Ravensbrück. Dans les six mois qui suivent son retour, mue par une forte volonté de témoigner par écrit,

elle s'attèle à la rédaction d'un manuscrit dans lequel sont consignées des images presque insoutenables qu'elle veut livrer à la contemplation et à la méditation du lecteur. Le climat peu réceptif de l'après guerre l'incitera pourtant à cacher ce manuscrit pendant près de 20 ans.

Au journal *Le Monde*, elle déclare le 20 juin 1975 :

« (...) Quand je suis rentrée du camp, j'ai voulu témoigner. Il fallait que quelqu'un rapporte les paroles, les gestes, les agonies d'Auschwitz (...) ».

Elle y contribuera par la poésie et la tragédie. Sa bouleversante trilogie *Auschwitz et après* (*Aucun de nous ne reviendra* en 1966, *une Connaissance inutile* en 1970, *Mesure de nos jours* en 1971) est une œuvre de mémoire et d'imagination, qui nous fait pénétrer l'univers concentrationnaire, par l'œil expert d'une femme de théâtre.

« (...) Une femme que deux tiennent par les bras. Une juive. Elle ne veut pas aller au 25, c'est-à-dire la phase qui précède la chambre à gaz. Les deux la traînent. Elle résiste. Ses genoux raclent le sol. Son vêtement remonte sur le cou. Le pantalon défilé (...) traîne derrière elle, à l'envers, retenu aux chevilles. Une grenouille dépouillée (...) Essayez de regarder, Essayez pour voir (...) »

Extrait de *Aucun de nous ne reviendra*. Parmi les scènes auxquelles il lui est donné d'assister, le viol du lien sacré de la famille par les SS au cours du processus de sélection lui arrache ces cris d'indignation :

« (...) Ma Mère c'était des mains, un visage. Ils ont mis nos mères nues devant nous. Ici les mères ne sont plus mères à leurs enfants (...) »

« Marie. Son père, sa mère, ses frères et ses sœurs ont été gazés à l'arrivée. Les parents étaient trop vieux, les enfants trop jeunes. Elle a dit : « Elle était belle ma petite sœur ! Vous ne pouvez pas vous représenter comme elle était belle ! Ils n'ont pas dû la regarder. S'ils l'avaient regardée, ils ne l'auraient pas tuée. Ils n'auraient pas pu ! »

Des compagnies théâtrales mettent en scène ses différents textes qui prennent une valeur universelle, comme ceux des plus grands classiques... Mais le drame qu'elle évoque, elle l'a réellement vécu. ■

1. Cf. Entretiens de l'Association des Amis de la Fondation pour la Mémoire de la Déportation, Paris, juin 2001.



Hernan (sculpture), collection privée.

## La Poésie post concentrationnaire

Toujours aussi présente, mais hésitante entre le souvenir encore vivace et meurtri, le désir d'oublier, l'espoir et l'amour retrouvés et toujours ce lancinant appel à témoigner. ■

### L'EMPREINTE

*Du champ clos barbelé, filtre un regard furtif  
Vers le triste horizon, que sa nuit vient confondre  
Au profil d'un ghetto, car son espoir s'effondre  
Dans le flot des proscrits, d'où monte un chœur plaintif.*

*Désarmé, ce vaincu ne se croit pas fautif,  
Il a bien décidé de ne plus se morfondre;  
L'image de son fils à son creuset, veut fondre  
La volonté d'agir, d'effacer le captif.*

*Partir? viril besoin, pur désir de victoire,  
Au mépris du péril, peut paraître illusoire  
Quand l'exil odieux interdit le débat.*

*Il fallait tout tenter pour briser cette étreinte,  
Et prouver de l'amour, en gagnant un combat  
Qui marquait de son sang l'indélébile empreinte.*

### KOMMANDO

*Au premier kommando des wagonnets de glaise,  
Sa force vacillait devant ce dur effort,  
Son corps penché trop bas, ses mains mal à leur aise  
Décelaient le penseur, mais non pas l'homme fort.*

*Dans l'enclos barbelé se terrait la baraque,  
A cinq pour deux châlits, le pou pour compagnon,  
Je craignais qu'au moral quelque chose en lui craque,  
Tombe son flux nerveux, faiblisse sa raison.*

*Dès lors, le kommando lia nos existences,  
La tâche demandait l'effort démesuré,  
Le travail surveillé prenait des exigences;  
Se sachant entouré, nous l'avons rassuré.*

*Malgré notre amitié, tout esprit secourable,  
Sa santé déclinait, sa peau s'émaciat,  
Sa fierté du début n'était plus comparable  
Et son corps décharné lentement se vidait.*

*Je ne voyais en lui qu'un regard, cette flamme  
Qui brillait par instants dans ses yeux cavernes,  
Semblait dire « Tu vois! pas de corps! mais une âme!»  
C'est elle qui tiendra, je le crois! Je le veux!*

Témoignages versifiés de Serge Léopold Camman. Déporté Résistant au camp de Neuengamme.

### ESSAYONS D'OUBLIER

*Mais quarante ans après, nous nous trouvons étranges,  
Epaissis et blanchis, tassés, brinqueballant  
Précurseurs véhéments de séniles phalanges  
En évoquant Nessus ne fouettons que du vent.*

*Je voudrais oublier! Parfois je le rappelle  
Aux jeunes d'aujourd'hui qui m'écoutent polis;  
Ils sont indifférents, raillent les kyrielles,  
Considérant moqueurs nos tristes éboulis.*

*Ils me font souvenir de cette vieille écorcé  
Qui racontait sa guerre, en pleurant sur des morts,  
Laisant à Douaumont sa jeunesse et sa force  
De se voir encor là, s'exprimait en remords!*

*Et quand je l'écoutais, attentif, sarcastique,  
Incrédule, mes yeux semblaient ironiser;  
Sa voix s'amplifiait, son geste hiératique  
Semblait voir l'ennemi, le fendre, le viser.*

*Déporté! Résistant! Ami, vieux camarade  
Revenu comme moi de ces camps de la mort,  
En ayant évité le nœud et la noyade,  
Fais taire ta rancœur, ne clame pas si fort!*

*Essayons d'oublier notre épreuve lointaine,  
Puisque certains ont su combattre en chevalier,  
Ensemble allons puiser à l'eau de la fontaine,  
La goutte d'amitié qui sait faire oublier.*

### DÉPORTATION

*Contacts et missions, veilles et filière  
Ton réseau permanent se voit organisé  
Le vent qui te poussait à joindre l'Angleterre  
S'arrêta cette nuit en route pour Jersey.*

*Ce fut le premier temps de schlague et de torture  
Qui scandait bien souvent la confrontation  
Les craintes du mitard cette angoisse qui dure  
En nous paralysant de peur, d'émotion.*

*Vint ce « jour le plus long ». Les portes s'ouvrirent,  
La prison se vida d'un convoi pour l'enfer  
Pour la captivité beaucoup de nous s'offrirent,  
Alors qu'il eut fallu griffer, mordre le fer.*

*C'était le grand départ des foules asservies  
Dans le même convoi, qui nous a déportés.  
Ce jour-là, le destin réunissait nos vies,  
Et fraternellement nous a toujours portés.*

Le Plateau d'Avron 1975

## La Peinture

Profondément marqués par leur douloureuse expérience concentrationnaire, les peintres déportés ont voulu porter témoignage à leur retour. Ils ont illustrés les publications collectives d'amicales ou d'associations de déportés, comme Robert Houlgatte ou Milos Batic pour Mauthausen, France Audoul pour Ravensbrück et également Maurice de la Pintièrre pour Dora. Ils ont réalisés des œuvres plus magistrales comme Boris Taslitzky ou Isaac Celnikier. ■



Isaac Celnikier, *L'homme à l'étoile*.

### Isaac Celnikier

Rescapé du génocide, issu d'une famille juive de Varsovie, Isaac Celnikier connut la fuite, le ghetto (Bialystok 1939), les camps du Stutthof, Auschwitz-Birkenau, Buna-Monowitz, les évacuations de janvier 1945, Mauthausen, Sachsenhausen, Flossenbürg. Il est retrouvé seul survivant de son wagon par des soldats américains. A la libération, il est interné par les soviétiques au camp de Sumperk en Tchécoslovaquie, d'où il s'évade. De sa peinture Max Gallo a dit : « Il réussit (...) à faire surgir ce qui a disparu, la souffrance et la peur, ces foules où l'individu n'est plus qu'une ombre, où la personne n'est plus rien et à nous rappeler que dans ces amas (...) il y a des destins, des



Boris Taslitzky, *La Mort de Danièle Casanova, 1950*.



Boris Taslitzky, *L'insurrection de Buchenwald, toile monumentale*.

*vies, des visages, des yeux donc des douleurs, à chaque fois uniques (...) Isaac Celnikier entre ainsi au panthéon des œuvres inoubliables (...) celle de Breughel et de Goya. Voir tryptique p.25.*

### Boris Taslitzky

Enfant de réfugiés russes en France, né en 1911. Elève des Beaux-Arts, il étudie et copie Rembrandt, Rubens et Géricault. Prisonnier de guerre évadé en 1940, arrêté en 1941 pour raisons politiques, il



Maurice de La Pintièrre, *Où chaque pelletée de terre était mouillée de leurs larmes et de leur sang*.

connait de multiples prisons dans lesquelles ses codétenus firent appel à ses talents de peintre, avant d'être finalement déporté à Buchenwald. Issu de l'Ecole des Beaux-Arts, élève de Jacques Lipschitz, il apprit beau-

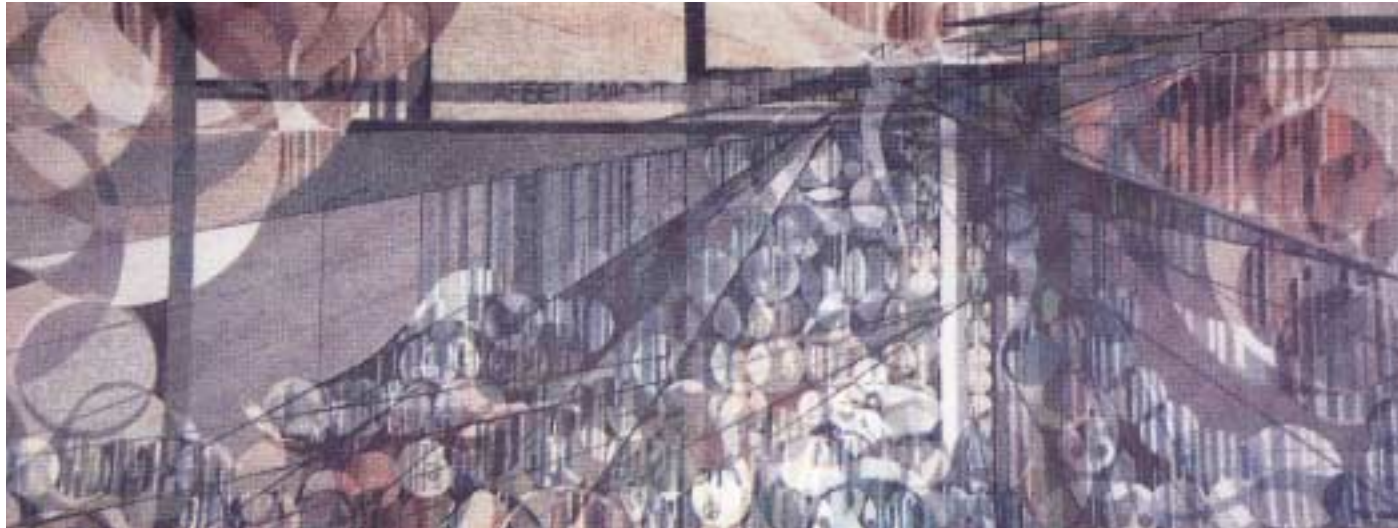
coup en copiant Rembrandt, Rubens, Géricault... En 1990, il donne une vision **lyrique** de l'insurrection des détenus de Buchenwald du 11 avril 1945, à laquelle il a participé.

### Maurice de La Pintièrre

Déporté au camp de Dora. artiste de talent, il a traduit son expérience dans des dessins saisissants, qu'il a exécutés aussitôt après sa déportation, lorsqu'il était encore sous le choc de l'évènement.

« Dora la mangeuse d'hommes », regroupe les reproductions de 35 lavis faits en 1945. *Informations à l'Amicale Dora Ellrich — CEP, 55 quai Le Gallo — 92100 Boulogne.*

# ŒUVRES DES NON DÉPORTÉS



Tapiserie de Rolande Brandely,  
"Le royaume des rayés et des tondus"  
André Malraux.

## Littérature

La littérature contemporaine, porte la trace des blessures faites à l'humanité dans les camps nazis. De Vercors *Les armes de la nuit*, 1951 à Patrick Modiano *Dora Bruder*, 2000, les écrivains français puisent leur inspiration dans ce drame, ses prémisses et ses conséquences. En 1945, l'écrivain Vercors assiste au retour des déportés. Son roman *Les armes de la nuit* (1), sera publié en 1951. Pierre, ombre de lui-même, farouche, fuyant les questions, se renferme dans la coquille de silence, peine à revenir dans le monde des vivants. Que s'est-il passé? Là-bas, « *j'ai perdu ma dignité d'homme* » lâche-t-il en confiance. Puis il explique la sale besogne imposée aux déportés par les SS. « *Il m'a montré le tas des morts, le pauvre tas de charogne humaine. Tu les mettras au four* » (...) *Vous savez maintenant le pire* (...) *J'ai enfourné des corps par centaines, peut-être par milliers* (...) *Que mon corps passât à son tour par la gueule ouverte, ce n'était qu'une question de jour, qui dépendait seulement de l'humeur des geôliers* (...) ». Cette fiction de Vercors est la première à aborder la question des *Sonderkommandos*. De quelle maladie parle Albert Camus en 1947 dans *La Peste*, lorsqu'il affirme *Le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît*, si ce n'est de la radicalité du mal incarnée par la barbarie nazie?

En 1960, Anna Langfus publie *Le Sel et le soufre*. Ecrivain polonaise, Anna Langfus n'a pas connu l'univers concentrationnaire. Résistante, arrêtée par la Gestapo, elle a été internée dans une prison à Plock. Etablie en France, elle se consacre après-guerre à l'écriture théâtrale, collaborant notamment avec Sacha Pitoëff. Dans ce roman, elle imagine le destin d'une jeune femme polonaise privilégiée, égoïste, qui bascule brutalement avec la création des ghettos. Privées des siens, elle souhaite alors la mort comme une délivrance, mais se voit « *condamnée* » à vivre, seule face à l'adversité. Romain Gary, né à Vilno en Lituanie, émigré en France en 1928, est un héros de la France Libre. En 1967, cet adepte du roman total où les héros doivent se mesurer au monde pour en changer le cours, publie *La danse de Gengis Cohn*. Il s'agit d'une fable baroque qui met aux prises le fantôme d'un juif exterminé à l'Allemagne post-nazie. L'histoire se situe en 1967. Mais la présence du mort-vivant Gengis Cohn permet la confrontation permanente du passé et du présent. Sur un mode satirique, nourri de nombreux jeux de mots sur les personnages, qui frisent parfois l'humour noir, l'auteur dresse un réquisitoire. Le bourreau Schatz, tel Ponce Pilate, se lave les mains sans arrêt, incarne

l'irresponsabilité des bourreaux. Nous sommes ici dans un monde totalement fictif qui, pour autant, renvoie à l'implacable réalité.

Avec le *choix de Sophie* du romancier William Styron, la fiction devient perverse et frôle l'inacceptable. Dans ce roman qui propose une vision métaphorique de la déportation, les coupables ne sont plus coupables, les victimes sont complices, bref l'ambiguïté de la démarche est constante et pose clairement un problème d'éthique ou de déontologie des écrivains.

L'expérience des camps est-elle un domaine que les créateurs peuvent investir de leurs fantasmes sans trahir une certaine idée de la dignité de l'homme? La question est posée.

### Robert Merle

*La mort est mon métier*, 1952 (Folio, 369 pages).

Lorsque Robert Merle écrit *La mort est mon métier*, la plupart des récits majeurs des déportés sont parus et, déjà, le silence retombe sur leurs expériences. Profondément marqué par les crimes nazis, il veut faire comprendre comment un homme « *ordinaire* » peut devenir un criminel capable d'exterminer en masse, sans remords.

*La mort est mon métier* est une création étoffée et imaginative. Le personnage central Rudolf Lang, s'inspire largement de Rudolf Hoess, ancien commandant du camp d'Auschwitz. Robert Merle a étudié les notes du Docteur Gilbert, psychologue des armées alliées, qui eut de nombreux entretiens avec le bourreau pendant sa détention. Grâce à ces matériaux, le romancier pénètre en quelque sorte la personnalité du criminel. Il raconte son itinéraire à la première personne, tout en interprétant chaque étape de sa construction mentale et permet ainsi au lecteur, de saisir les moments et les raisons du basculement d'un individu vers le crime froidement exécuté.

### Claude Gutman

*La maison vide*, Page Blanche, Gallimard. Le père de David perd sa première épouse et ses trois enfants lors d'un pogrom perpétré par une bande de Polonais ivres. Il part alors s'installer en France, à Paris, jusqu'au jour où les Allemands arrivent. Le 16 juillet 1942 lors de la rafle du Vel' d'Hiv, David, réfugié chez des voisins, assiste impuissant à l'arrestation de ses parents. L'histoire de ce garçon commence alors. Après quelques mois dramatiques sous une fausse identité dans un collège religieux, puis dans une maison pour enfants il découvre la liberté, l'entraide et l'amitié. Mais la tragédie est encore au rendez-vous : les Allemands emmènent ses camarades et leur monitrice. David, une fois encore, en réchappe mais se retrouve seul devant la maison vide. ■

1. Réédité sous le titre *Les Armes de la nuit et la puissance du jour*, Collection Point n° 323, Seuil, 1997.

## Poésies de la "deuxième génération"

Les enfants de déportés ont aussi exprimé à leur façon une souffrance différente, par des vers qui se veulent en même temps hommage et adieu aux disparus.

### CONTRE-TÉMOIGNAGE

*Je ne peux rien dire de la déportation sinon... que maman s'appelait Valérie et mon père Salomon et que nous vivions heureux!*

*Je ne peux rien dire de la déportation sinon... que l'année mil neuf cent quarante-trois fut celle de mon désarroi et celle de leur extermination*

*Je ne peux rien dire de la déportation sinon... que mon père a connu trois semaines d'enfer que ma mère est partie immédiatement en fumée et que j'aurais aimé être avec eux.*

*Je ne peux rien dire de la déportation sinon... que ma vie s'est arrêtée et qu'une autre a débuté. Qui sera toujours perturbée. (...)*

L.L.M. nuit du 2 avril 1995 entre le retour du Struthof et le départ pour Auschwitz. Lilliane Lelaidier-Martou enfant juive cachée administratrice de l'AFMD.

*Hommage à Paul Etoc, mon père, déporté, résistant, mort à Neuengamme en janvier 1945 « A celui que j'ai peu connu mais beaucoup aimé ».*

### LE CHEMIN DU CALVAIRE

*Je suis allé à Neuengamme Pour mettre mes pas dans les tiens Je suis allé à Neuengamme Pour chercher et trouver ta main.*

*A l'entrée du sinistre enfer Cirque immonde où tu as souffert, J'ai revu ton triste visage, Ton bon regard plein de courage.*

*En traversant la cour d'appel J'ai défié tes bourreaux cruels; Là, presque nu et frissonnant, Tu chancelais dans le grand vent.*

*Dans l'aube grise où le froid mord Tu commandes à ton pauvre corps De suivre un chemin de calvaire, En trébuchant dans les ornières. (...)*  
*Au pied du crématoire où ton corps est poussière, J'ai déposé des fleurs et fait une prière; Alors j'ai entendu ta voix mourante et lasse Dire en un long sanglot sur cette triste place: « Mon fils n'oublie jamais ce crime abominable Que les bourreaux nazis infligent à leurs semblables. Je te tends le témoin, transmets notre pensée: - Mon supplice est le prix de votre liberté ».*

*Pleurant, agenouillé, j'ai saisi le témoin Et depuis ce soir-là, j'ai retrouvé ta main.*

Daniel Etoc - 5 août 1995  
Après le pèlerinage de Neuengamme - mai 1995

### CHANSON POUR OUBLIER DACHAU

*Nul ne réveillera cette nuit les dormeurs Il n'y aura pas à courir les pieds nus dans la neige Il ne faudra pas se tenir les poings sur les hanches jusqu'au matin Ni marquer le pas le genou plié devant un gymnastarque dément Les femmes de quatre-vingt-trois ans*

*les cardiaques ceux qui justement Ont la fièvre ou des douleurs articulaires ou Je ne sais pas moi les tuberculeux N'écouteront pas les pas dans l'ombre qui s'approchent Regardant leurs doigts déjà qui s'en vont en fumée Nul ne réveillera cette nuit les dormeurs*

*Ton corps*

*Ton corps n'est plus le chien qui rôde et qui ramasse Dans l'ordure ce qui peut lui faire un repas Ton corps n'est plus le chien qui saute sous le fouet Ton corps n'est plus cette dérive aux eaux d'Europe Ton corps n'est plus cette stagnation cette rancœur Ton corps n'est plus la promiscuité des autres N'est plus sa propre puanteur Homme ou femme tu dors dans des linges lavés*

*Quand tes yeux sont fermés quelles sont les images Qui repassent au fond de leur obscur écrin Quelle chasse est ouverte et quel monstre marin Fuit devant les harpons d'un souvenir sauvage Quand tes yeux sont fermés revois-tu revoit-on Mourir aurait été si doux à l'instant même Dans l'épouvante où l'équilibre est stratagème Le cadavre debout dans l'ombre du wagon Quand tes yeux sont fermés quel charançon les ronger Quand tes yeux sont fermés les loups font-ils le beau Quand tes yeux sont fermés ainsi que des tombeaux Sur des morts sans suaire en l'absence des songes*

*Tes yeux*

*Homme ou femme retour d'enfer Familiers d'autres crépuscules Le goût de soufre aux lèvres gâtant le pain frais Les réflexes démesurés à la quiétude villageoise de la vie Comparant tout sans le vouloir à la torture Déshabitués de tout Hommes et femmes inhabiles à ce semblant de bonheur revenu Les mains timides aux têtes d'enfants Le cœur étonné de battre*

*Leurs yeux*

*Derrière leurs yeux pourtant cette histoire Cette conscience de l'abîme Et l'abîme Où c'est trop d'une fois pour l'homme être tombé Il y a dans ce monde nouveau tant de gens Pour qui plus jamais ne sera naturelle la douceur Il y a dans ce monde ancien tant et tant de gens Pour qui toute douceur est désormais étrange Il y a dans ce monde ancien et nouveau tant de gens Que leurs propres enfants ne pourront pas comprendre*

*Oh vous qui passez Ne réveillez pas cette nuit les dormeurs*

Aragon 1947

# Théâtre

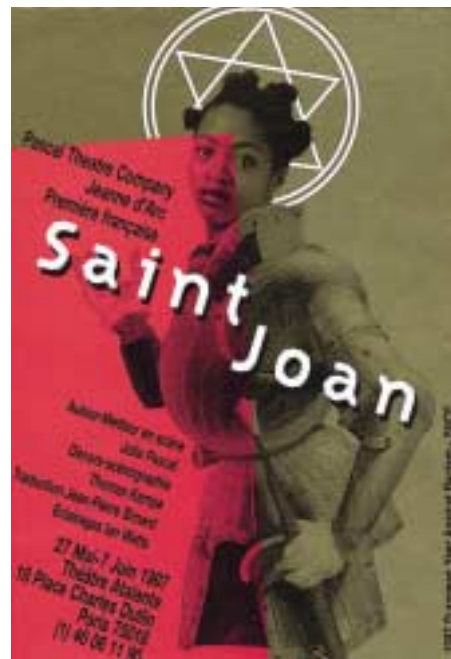
Pour peu qu'on veuille le décrypter, le théâtre contemporain est habité par les ombres des victimes des camps et de leurs bourreaux. Pour ne citer que deux grandes figures, l'une française, l'autre allemande : c'est Jean-Paul Sartre dans *Les Séquestrés d'Altona* qui évoque sur un plan philosophique l'éternelle question de la responsabilité personnelle des bourreaux. C'est Bertold Brecht qui décrit avec un terrible humour fron-deur *l'irrésistible ascension d'Arturo Ui* et nous appelle à la vigilance en ces termes : « (...) *Vous, apprenez à voir au lieu de regarder bêtement ! Agissez au lieu de bavarder !* (...) »  
« (...) *Voilà ce qui a failli dominer le monde. Les peuples ont fini par en avoir raison* (...) »  
« (...) *Mais nul de doit chanter victoire hors de saison* (...) »  
« (...) *Le ventre est encore fécond d'où a surgi la bête immonde* (...) ».

De multiples créations devaient, après 1945, évoquer le pire : que l'on songe, par exemple, aux nombreuses adaptations du *Journal d'Anne Frank*. Nous rappellerons ici quelques œuvres plus axées sur l'expérience concentrationnaire. L'œuvre de Charlotte Delbo, est aujourd'hui mise en scène en de multiples circonstances par de nombreuses troupes ou comédiennes : on pense par exemple à la comédienne Edith Scob, qui créa *Qui rapportera ces paroles* ou, plus près de nous, à Marie Isabelle Heck, auteur et scénariste de *Je rentre à la maison*, montée et mise en scène à partir de textes choisis dans la trilogie « *Auschwitz et après* » de Charlotte Delbo (le spectacle a été parrainé par la Fondation pour la Mémoire de la Déportation).  
« *Rentrer après tout serait facile. Et c'est bien là que nous nous trompons, Et c'est là que nous avons été pris au dépourvu* ».  
Charlotte Delbo

Parmi d'autres entreprises, celle de la compagnie *Bagages de Sable* mérite que l'on s'y arrête. C'était en 1995. Le même

jour, à la même heure, au signal donné sur France Culture, dans 160 communes de l'hexagone, 320 comédiennes, entamaient la lecture des biographies des femmes du convoi du 24 janvier et des textes de Charlotte Delbo. Grâce à cette initiative de *Bagages de Sable*, les Editions de Minuit rééditèrent les ouvrages de cette résistante déportée. Deux comédiennes par ville — l'une de l'âge des déportées, l'autre de l'âge de leurs petites-filles se relayèrent, dans une complicité inspirée de la fusion amicale des déportées du convoi. Comme « (...) *des bougies vivantes dans un monde obscur* », ces lectrices « (...) *« passeuses de parole — Lire et rapporter c'est être debout dans sa tête* (...) », travaillent « (...) *comme un long poème, doux linceul pour envelopper les morts* », dont l'écriture est « *agent d'une résistance active au morbide* ».

Cette année *Une petite fille privilégiée* est proposée par la Compagnie des spectacles de l'An 2000, sur une mise en scène par Philippe Ogouz, et une interprétation de Mireille Perrier. Cette œuvre tirée du témoignage de Francine Christophe, déportée avec sa mère au camp de Bergen-Belsen, connaît un vif succès suscitant des demandes de tournée en province<sup>(1)</sup>.  
*Les Lettres de Louise Jacobson* mises en scène par Alain Guinburger, interprétées par la jeune Juliette Battle, s'inspirent de trente-trois lettres émouvantes, envoyées de Drancy d'où Louise Jacobson fut déportée sans retour.  
*Auschwitz de mes nuits* écrit et mis en scène par Jean-Manuel Florensa pour le Centre dramatique des Landes de Mont de Marsan relate le retour d'un rescapé du *Sonderkommando* d'Auschwitz-Birkenau, dans un décor entièrement médical – il est en cure et revit ses hallucinations. Ce rescapé est déchiré entre deux personnages : l'un, incarné par un comédien, veut oublier ; l'autre, joué par un second acteur, veut au contraire se souvenir. Cette pièce suscita l'intérêt de Marie-Claude Vaillant-Couturier, première présidente de la Fondation pour la mémoire de la Déportation, elle-même rescapée d'Auschwitz.



Julia Pascal (Grande Bretagne) ou la passion du théâtre au service de la mémoire.  
Elevée à Manchester et Blackpool dans les années 50, Julia Pascal tout à la fois dramaturge, metteur en scène et actrice, se consacre depuis 20 ans à l'évocation de la Seconde Guerre mondiale et des drames qui l'ont marquée. Son œuvre tend à ranimer le souvenir des vies perdues et d'une culture ensevelie dans le massacre organisé des Juifs d'Europe :  
– *Holocaust trilogy*, composée de trois pièces « Thérèse » « Le dybook » et « Une morte en vacances » ;  
– *Thereza* (1989), histoire de trois femmes juives dénoncées à Guernesey par un policier anglais et déportées ;  
– *Dybbuck* (1992), dont l'histoire se passe dans un ghetto de Lituanie ou de Pologne en 1942 ;  
ou dénonce impitoyablement le racisme : *L'année zéro*, France 1940, évocation de la France collaborationniste et raciste de Pétain, *Saint-Joan is back* (1995) qui fait

revivre Jeanne d'Arc sous les traits d'une femme noire ;  
enfin se veut instrument de mémoire *Woman in the Moon*, 2001, fut écrite en souvenir des esclaves du tunnel de Dora où se fabriquaient les fusées V1 et V2 évoquant également l'obscur passé de von Braun, père de l'aérospatiale moderne (la pièce sera produite en France au cours de l'année 2002).

## Armand Gatti

Né en 1924, écrivain et homme de théâtre, est arrêté en tant que résistant en 1942 en Corrèze et déporté à Linderman près de Hambourg. Journaliste et grand reporter à son retour de déportation il reste néanmoins hanté par la mémoire des camps qui sera le fil conducteur de toute son œuvre : « *tout ce que je fais, c'est pour eux* » dit-il à propos des petits enfants juifs exterminés. Ses premières pièces sont créées par Jean Vilar au TNP. Depuis une trentaine d'années ses spectacles sont le fruit d'un travail collectif dont les interprètes sont souvent des non professionnels issus de milieux difficiles. Pour lui les vrais exclus sont les exclus du langage. Leur redonner les clés de ce langage et de la connaissance c'est pour lui, donner des armes aux résistants d'aujourd'hui.

Gatti est également poète et cinéaste (*L'enclos*, 1961).  
*Informations complémentaires* : La parole errante  
5/7 rue François de Bergue 93100 Montreuil.  
Tél. : 01 48 70 00 76

## Georges Tabori

Ecrivain hongrois dont l'œuvre pose la question du récit à deux voix celui du témoin et celui du créateur. *Le courage de ma mère* a été créé récemment dans une mise en scène de Claude Yersin, à Paris et à Angers. Information : cahier du nouveau théâtre d'Angers, le théâtre de G. Tabori est édité aux éditions Théâtrale.

## Tadousz Kantor

Metteur en scène Polonais mondialement connu, dont l'œuvre est elle aussi hantée par cette période de l'histoire. Nombreux ouvrages et cassettes vidéo facilement accessibles.

1. Renseignements auprès de M. Philippe Ogouz,  
3 Place André-Malraux 75001 Paris.  
Tél. : 01 49 27 03 53.

# Photographie

Clément Chéroux, historien de la photographie, a publié en janvier 2001, à l'occasion d'une exposition photographique organisée à l'Hôtel de Sully sur les camps nazis de concentration et d'extermination, un important catalogue intitulé « Mémoire des camps » (Paris – Editions Marval, janvier 2001). Outre l'intérêt des photos qui y sont montrées et commentées, cet ouvrage présente une remarquable synthèse de la problématique générale de la photographie à travers une série d'articles portant sur :  
– le rôle de la photographie dans la constitution d'une « mémoire culturelle » appelée à relayer la « mémoire communicative ».

« (...) La photographie facteur et vecteur d'une mémoire culturelle ? »  
– la question de la vérité historique de l'image et de sa possible falsification (facilitée par la révolution numérique), question à dépasser en la faisant plutôt porter sur le rôle de l'image dans la formation de la mémoire collective d'une société à un moment donné,  
– la représentation des crimes de masse et les génocides,  
– le sens et la valeur d'une expression visuelle artistique de la photo, parallèlement à sa nature réaliste ou docu-



mentaire, le vrai problème étant de définir avec quelle esthétique traduire la réalité à une époque et dans une société donnée.  
Si la photo, indicateur et moteur de l'évolution de la mémoire, prend toute sa place dans le domaine de la création artistique, il faut sans cesse s'efforcer de la réintégrer dans un contexte, dans un discours et dans une époque. C'est à quoi nous invitent Pierre Bonhomme et Clément Chéroux.



(En haut)  
Krzysztof Pruszkowski,  
*Photosynthèse de 15 miradors du camp de Majdanek*, 1992-1993.

Michael Kenna,  
*clôture et mirador, Majdanek*, 1993.

# Cinéma

Plus que tout autre expression artistique le cinéma est fait pour frapper l'imaginaire. Un film est une composition, destinée à susciter une prise de conscience, une réaction, une réflexion à coup sûr, et à laisser une trace affective ou rationnelle dans la mémoire. C'est dire l'importance du cinéma dans la formation d'une mémoire collective de la déportation et du génocide.

La production cinématographique est présentée ci-après par grandes périodes à l'intérieur desquelles les créations se répartissent entre deux pôles, l'un plus historique et respectueux de la réalité, l'autre plus proche de la fiction, en recherche d'une symbolique. Les deux formules se rejoignant toutefois dans des réflexions philosophiques sur l'homme et son destin.

## Première période, 1945-1955 : un certain vide

Dans les dix premières années d'après-guerre, le cinéma s'est tourné prioritairement vers le thème de la Résistance. Sans doute, sciemment ou pas, a-t-on cherché au cours de cette période à effacer l'image d'une France « collaborationniste » en valorisant celle d'une France « résistante ». Toujours est-il qu'un seul film y évoque la Déportation : *Le retour à la Vie* d'André Cayatte (sorti en 1949), encore qu'il ne fasse qu'effleurer le sujet en présentant la détresse d'une rescapée de Dachau, seule déportée sur les cinq sketches développés.

**La dernière étape** (*Ostatni Etap*), 1947  
Réalisateur Wanda Jakubowska  
Œuvre importante et essentielle notamment parce qu'elle fut réalisée par une détenue d'Auschwitz et tournée sur les lieux-mêmes de l'horreur concentrationnaire, ce film traite de la vie des femmes en camp.

## Deuxième période, 1955-1961 : le réveil

1955, année du 10<sup>e</sup> anniversaire de la Libération des camps, voit sortir sur les écrans *Nuit et Brouillard*, un film d'Alain Resnais et Jean Cayrol (ancien

déporté), que le comité d'Histoire de la Deuxième Guerre mondiale avait d'ailleurs appelé de ses vœux. En l'absence de toute production française antérieure sur la déportation, *Nuit et Brouillard* marque une étape et constitue une référence. Après une brève mise en situation, le film décrit le fonctionnement de la machine concentrationnaire de 1933 à 1945, évoque le génocide par le biais d'une analyse des différentes méthodes de massacre collectif, surtout entre 1942 et 1945, pour montrer enfin, la condition de travailleurs-esclaves des déportés au profit de l'industrie allemande. Il s'achève par un retour au présent en forme de méditation sur la responsabilité des crimes passés et actuels et une mise en garde contre la mémoire défaillante.

A une période où la connaissance historique et la recherche historiographique n'étaient qu'à peine amorcées, l'objectif était surtout de frapper les esprits et de susciter une réflexion préventive.

Avec *Nuit et Brouillard* le souvenir des crimes nazis jusqu'alors vécu individuellement commence à participer à une mémoire collective.

Au début de la décennie 60, les mémoires se réveillent et la volonté de porter à l'écran la question des camps se concrétise par quelques productions rapprochées.

### **Le journal d'Anne Franck** (*The Diary of Ann Frank*), 1960

Réalisateur Georges Stevens  
Adapté du livre éponyme, ce film marque le début du cinéma hollywoodien dans son désir de traiter de la persécution des Juifs. Malgré quelques complaisances de style inhérentes au système des studios américains, Georges Stevens réussit néanmoins à retranscrire avec une certaine justesse et émotion le drame de la petite Anne et de sa famille, obligées de se cacher pour éviter la déportation.

En 1961, Armand Gatti sort *l'Enclos* dont il avait semble-t-il conçu le scénario dès 1945. L'intrigue met en situation deux déportés, un « politique » allemand communiste et anti-fasciste, et un juif,

tous deux condamnés à s'entre-tuer à la suite d'un pari entre deux SS. Leur face à face imposé déclenche un mouvement de solidarité dans lequel l'organisation clandestine internationale du camp joue un rôle capital.

### **Le temps du ghetto**, 1961

Réalisateur Frédéric Rossif  
Frédéric Rossif nous plonge dans l'histoire du ghetto de Varsovie en faisant apparaître l'intention criminelle qui inspira sa création par les nazis. L'organisation de la mort lente y est révélée par une alternance de témoignages et de documents qu'avaient filmés les nazis eux-mêmes.

### **Le vieil homme et l'enfant**, 1966

Réalisateur Claude Berri  
Ce film tourne en dérision l'antisémitisme français à travers l'histoire vraie d'un petit garçon juif de neuf ans, qui est envoyé à la campagne pour « fuir » les tourments de la guerre et des persécutions. L'enfant se retrouve alors auprès d'un vieux campagnard antisémite qui ignore son identité. Peu à peu le « vieil homme » et « l'enfant » noueront une relation tendre et amicale. Dans un style nostalgique et non polémique, Claude Berri s'attache avant tout à retranscrire les sensations et les souvenirs de l'enfance, à extraire de cette rencontre un message de tolérance et d'humanité.

Par la suite et jusqu'à la décennie 1970 la production cinématographique sur la déportation cesse : l'heure est à la décolonisation. Puis le thème réapparaît, abordé plutôt par le biais de l'Occupation, dans des situations en rapport avec le sort des Juifs, dont l'issue est sensée être connue de tout le monde.

## Troisième période : la décennie 70

### **Le Chagrin et la Pitié**, 1970

Réalisateur Marcel Ophüls  
Chronique d'une ville française sous l'occupation (Clermont-Ferrand), ce film représente quatre ans et demi de mon-



Voyages, d'Emmanuel Finkiel, ni un documentaire, ni un film de fiction.

tage de documents divers allant de l'interview aux actualités, des discours aux photos. Il dresse une typologie des réactions (collaboration, résistance, ...) dans différentes situations. Des témoins de tous bords sont entendus. Ophüls a sans doute voulu révéler les moteurs cachés de la collaboration : égoïsme, peur, privilèges...

### **Les Violons du Bal**, 1973

Réalisateur Michel Drach  
Le réalisateur Michel Drach, d'origine juive, raconte son enfance et la vie de sa famille pendant la guerre en 1940.

### **Les guichets du Louvre**, 1974

Réalisateur Michel Mitrani  
Le film suit le trajet de deux adolescents dans le Paris occupé du 16 juillet 1942 – « Le jeudi noir » où la police française rassembla 14 000 Juifs au Vélodrome d'Hiver avant de les déporter. Dans un style dépouillé et simple, Michel Mitrani tente de retranscrire l'atmosphère monstrueuse qui régnait ce jour-là, de cet « antisémitisme français ».

### **Lacombe Lucien** 1974

Réalisateur Louis Malle  
Lacombe Lucien conte l'histoire d'un jeune paysan du sud de la France qui se range, sans réelle conviction, dans le camp des miliciens. Avec l'argent, les armes, les vêtements neufs et le pouvoir que lui apportent ses fonctions, il se forge une

nouvelle identité. Alors qu'il ne souffre guère d'être mis à l'écart par sa famille et ses anciens amis, Lucien est très troublé par l'amour qui le porte vers une jeune et riche juive, qu'il sauvera finalement de la déportation et l'amènera vers la résistance. « Lacombe Lucien » se veut une œuvre politique, anti-conformiste, qui traite des comportements de certains Français de cette époque.

### **Un sac de billes**, 1974

Réalisateur Jacques Doillon  
Adaptation du roman de Joseph Joffo.

### **Mr Klein**, 1976

Réalisateur Joseph Losey  
« Le thème de M. Klein, c'est l'indifférence, l'inhumanité de l'homme envers l'homme. Plus précisément, le film traite de l'inhumanité de la population française à l'égard de certains de ses représentants. Ce n'est pas un film sur les méchants Teutons. C'est un film qui montre ce que des gens très ordinaires, tels que nous pouvons en rencontrer autour de nous, sont capables de faire subir à d'autres gens ordinaires... » Joseph Losey, *Notes de travail* publiées dans le dossier de presse du film, Cannes 1976.

### **Holocauste**, 1978

Réalisateur Marvin Chomsky  
Production Hollywoodienne, dénoncée notamment par Elie Wiesel, ce feuilleton a révélé au grand public américain, les

atrocités nazies en même temps qu'il a créé une confusion entre réalité et fiction. A l'inverse de ce qu'on constate dans « *Nuit et Brouillard* », le réalisateur recherche le pathétique et la terreur là où Resnais ne faisait que suggérer. Il a néanmoins favorisé une prise de conscience de la réalité génocidaire.

## Quatrième période : 1980-2001

### **Shoah**, 1985

Réalisateur Claude Lanzmann  
Monument de mémoire du Génocide, auquel il a fini par donner jusqu'à son titre, ce film a exigé douze ans de tournage. Claude Lanzmann retrouve les lieux souvent devenus méconnaissables, fait parler les témoins et les acteurs, pour faire resurgir la réalité.

Raul Hilberg<sup>(1)</sup> y expose la conception nazie de l'élimination des Juifs.

### **Requiem pour un massacre**

(Va et Regarde), 1985  
Réalisateur Elem Klimov, Russie  
Un jeune homme voulant rejoindre la résistance armée est le témoin terrifié de la guerre d'extermination menée par les nazis contre l'Union Soviétique. Un des rares films mettant en scène, dans son incroyable sauvagerie, le processus d'extermination dont est victime la population civile.

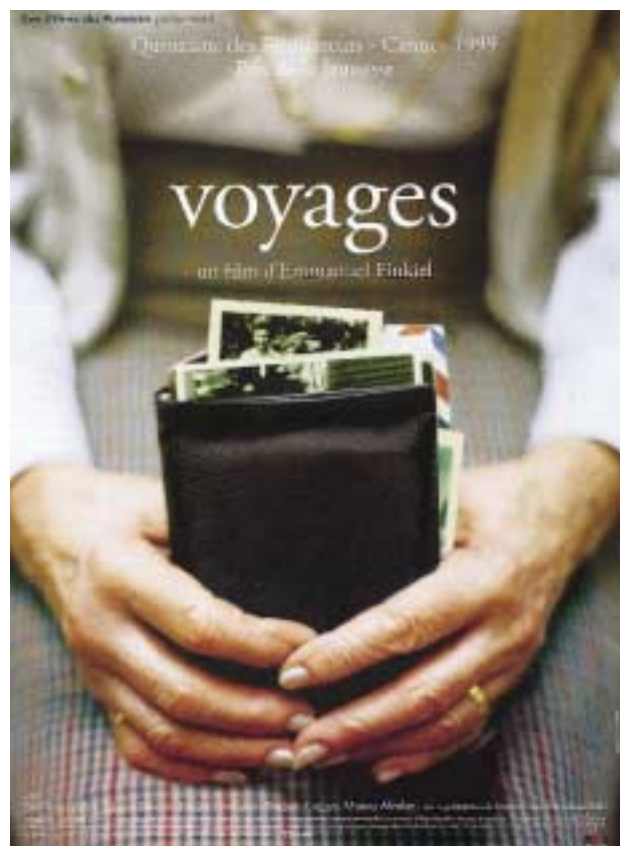
### **Au revoir les enfants**, 1987

Réalisateur Louis Malle,  
d'après une histoire vraie.  
Hiver 1943, à la rentrée des classes... Julien se lie d'amitié avec un nouveau-venu qui dissimule son identité juive. Louis Malle réalise ce film à partir d'un douloureux souvenir d'enfance. A la fin du film, la voix de Malle prononce ces mots : « Plus de quarante ans ont passé, mais jusqu'à ma mort je me rappellerai chaque seconde de ce matin de janvier ».

### **La liste de Schindler**, 1994

Réalisateur Steven Spielberg  
Fiction mettant en scène un industriel allemand qui, avec de la main d'œuvre juive obtenue des SS, remet une fabrique de matériel de cuisine en route en Pologne, en tire d'énormes profits grâce aux commandes militaires et utilise cet ►

# Muséographie



argent pour protéger un millier de Juifs. Spielberg utilise le noir et blanc et recourt à des truquages pour simuler « le document d'époque ». Il met en perspective les massacres perpétrés dans le Ghetto, s'attache au sort particulier des enfants, montre le dénuement des camps et dénonce l'odieuse bureaucratie de la mort qui traque les invalides, brise sans sourciller les liens familiaux les plus sacrés. Il l'oppose à la bureaucratie Schindler tournée vers la sauvegarde des vies. Ce film conduit à s'interroger sur l'itinéraire du héros et sur certaines techniques dramatiques utilisées par Spielberg.

**La Trêve**, 1997  
Réalisateur Francesco Rosi  
Film adapté du second ouvrage de Primo Levi (1963) dans lequel est décrit son interminable voyage de retour d'Auschwitz à Turin, via l'URSS.

**La Vie est belle**, 1998  
Réalisateur Roberto Benigni  
Benigni a voulu faire un conte philosophique prêtant à réflexion sur la barbarie. Sous forme de fable, il met en scène la victoire de l'intelligence sur l'oppression. Ce film a remporté de nombreux prix.

**Train de vie**, 1998  
Réalisateur Radu Mihaileanu.  
Radu Mihaileanu raconte l'équipée des membres d'une communauté juive de Roumanie qui, à l'approche des armées du Reich, forment un faux convoi de déportés à l'aide d'un train de location et parviennent ainsi à échapper au pire. Le Réalisateur, juif franco-roumain, déclare qu'il admet très bien que l'on contruise des fables fondées sur le génocide juif, à conditions toutefois de ne pas représenter les camps de concentration, qui sont pour lui, *infilmables*.

**Voyages**, 1999  
Réalisateur Emmanuel Finkiel  
Pologne, Paris, Tel-Aviv, la quête de trois femmes aux destins entremêlés... Riwka, Régine et Vera vont tenter de se réconcilier avec leurs passé. Voyages est un film unique et magnifique qui interroge l'histoire et la mémoire (Comment vivre en imaginant qu'une mère, un frère, une tante survivent peut-être quelque part ? Comment affronter la perte ?) sur un ton qui n'est ni celui du documentaire, ni celui de la fiction mais le ton d'un cinéaste singulier.

**Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures**, 2001  
Réalisateur Claude Lanzmann  
A Sobibor le 14 octobre 1943 à 16 heures précises une poignée d'hommes se révolte contre ses bourreaux mettant ainsi fin au processus d'extermination qui a conduit 250 000 personnes vers les chambres à gaz de ce camp polonais. En 1979, sur le tournage de la « Shoah » Lanzmann filme Yehuda Lerner l'un des héros de cette révolte, et en 2001, il part sur ses traces pour nous rapporter les images d'un passé toujours présent.

**Paragraphe 175**, 2001  
Réaliseurs Rob Epstein, Jeffrey Friedman  
Entre 1933 et 1945 les nazis ont envoyés plus de 10 000 homosexuels en camp de concentration (moins de la moitié y a survécu) et ce en vertu du paragraphe 175 du code pénal allemand, en vigueur jusqu'en 1994. Les réalisateurs ont recueilli les témoignages de quelques-uns de ces oubliés de l'histoire en les illustrant d'images d'archives. Leur film a obtenu l'Ours d'Or du documentaire à Berlin 2000. ■

1. Historien, auteur de *La Destruction des Juifs d'Europe*.

Parmi les modes d'expression des rescapés des camps de concentration à leur retour, la Muséographie tient une place originale qui la situe à mi-chemin entre l'œuvre d'art et la contribution à la connaissance historique. C'est la voie choisie par Denise Lorach, fondatrice du musée de Besançon. La création de ce musée n'est pas isolée : à partir du 20<sup>e</sup> anniversaire de la Libération, les Résistants et les Déportés éprouvent la nécessité de créer des musées, essentiellement sur le thème de la mémoire des résistants-déportés. Cette volonté se concrétise dans les 20 années qui suivent à Besançon, Champigny, Grenoble, Lyon, Nantua, Toulouse... Ces initiatives sont souvent pérennisées grâce à l'appui des administrations et institutions locales, en même temps que ces musées se dotent de centres de documentation et d'archives. Dans les dernières décennies du siècle, d'autres établissements sont nés, liés à une volonté politique, comme le Mémorial de Caen, le Centre d'Histoire de la Résistance de

Lyon, le centre de la Coupole de Saint-Omer. Le musée de Besançon a été choisi ici parce qu'il se distingue par la place réservée à la Déportation, dans son parcours de visite comme dans ses collections. **La fondation du musée fut d'abord un enjeu de mémoire...** Denise Lorach, fondatrice du musée fait partie des rares déportés juifs rentrés des camps. Arrêtée en février 1944, elle fut déportée en mai, en compagnie de son fils âgé de 4 ans, à Bergen-Belsen. Malgré la faim, le froid, les maladies, ils survécurent tous les deux. En 1964, avait eu lieu au musée des Beaux-Arts de Besançon, une exposition destinée à commémorer le 20<sup>e</sup> anniversaire de la Libération de la France. Denise Lorach explique comment elle avait été choquée par le fait que « l'exposition faisait une place infime à la déportation ». Elle a donc demandé à la municipalité de fournir une salle pour combler cette lacune, mais Jean Minjoz, maire et ancien résistant, lui suggéra de faire plutôt un



Denise Lorach, fondatrice du musée de Besançon.

musée, à condition que les différentes associations de résistants et déportés se mettent d'accord, ce qui s'est concrétisé par la création d'une association des Amis du musée. C'est à la Citadelle, où furent exécutés 100 résistants, que le musée ouvrit ses portes le 17 juillet 1971 dans un bâtiment que la ville avait mis à sa disposition. L'accroissement des collections et du nombre des visiteurs rendit nécessaire son transfert dans des locaux plus vastes ►



Musée de Besançon, salle 16, panneaux La journée d'un déporté et Natzweiler Struthof.

► en 1982. Au début de l'enregistrement qui guide le visiteur dans le musée, Denise Lorach explique pourquoi elle a consacré sa vie à ce musée : « *La ville de Besançon m'a demandé de créer ce musée. J'ai pensé qu'il fallait remplir cette mission en souvenir de tous ceux qui ne sont pas rentrés, ceux de nos camarades qui étaient mourants disaient « Si vous rentrez, dites au monde ce que nous avons vécu, dites au monde ce que nous avons souffert. » C'est pourquoi j'ai pensé qu'il m'incombait, puisque l'on m'offrait cette possibilité, de créer ce musée, pour lequel j'ai choisi la devise : ne pas témoigner serait trahir.* » Denise Lorach est décédée le 8 septembre 2001, mais « son » musée perpétue désormais son message et entretient sa mémoire.

### Non pas un simple mémorial, mais un musée d'histoire...

Dès le départ, Denise Lorach et l'équipe fondatrice ont fait un choix essentiel : celui de faire du musée un lieu d'histoire, présentant des documents et appelant à la réflexion, un instrument pédagogique dans lequel la déportation et le génocide soient replacés dans leur contexte. Ce choix est symbolisé par la deuxième devise du musée : **« Ceux qui ne se souviennent pas du passé sont condamnés à le revivre »**, sentence du philosophe américain Santayana.

On parle beaucoup à propos de la déportation et encore plus du génocide, du devoir de mémoire. Les historiens n'aiment guère cette expression, allant même jusqu'à affirmer<sup>(1)</sup> : « En tout état de cause, nous n'avons pas le choix : dans un Etat démocratique, c'est le devoir d'histoire et non le devoir de mémoire qui forme le citoyen. Car l'histoire, si elle est fidèle à sa vocation, implique distance, remise en cause des stéréotypes et surtout débat et diversité des points de vue. Elle préserve du simplisme et du manichéisme, générateurs de haine et d'intolérance. Elle apprend la lucidité et l'esprit critique qui mettent à l'abri des illusionnismes ». Un véritable musée d'histoire est caractérisé par cette dimension éducative qui le distingue du simple lieu de mémoire.

François Marcot, historien du musée depuis 1971, insiste aussi sur la nécessité d'une scénographie fortement structurée qui facilite la lisibilité de l'exposition pour



Jean Daligault, *autoportrait, Trèves Captivité, 22 mai 1944 (270x195).*

les visiteurs et qui exprime les choix de l'historien<sup>(2)</sup>. Il considère que pour remplir sa fonction sociale de diffusion du savoir historique, le musée doit satisfaire à deux exigences : « la première appelle une scénographie qui rende sensible la relation du visiteur avec l'exposition, car l'émotion crée l'empathie... la seconde exigence est celle d'une approche pédagogique qui se donne des objectifs clairs d'information, d'explication et de mise en perspective historique... Nous rêvons d'un musée d'histoire dans lequel la scénographie serait fondée sur la confrontation historique ou qui du moins l'intégrerait fortement dans sa démarche.

### C'est aussi un musée d'art :

Un véritable musée présente des documents originaux qui permettent au visiteur d'entrer en contact, d'une manière émotionnellement forte, avec des pièces rares, vestiges du passé. Concernant la déportation, le musée possède et expose de très nombreux objets fabriqués en camp. Parmi ces documents, les œuvres d'art tiennent une place à part.

Les dessins de Léon Delarbre, les peintures et sculptures de l'Abbé Daligault, réalisés en camp ou en prison, sont des témoignages inestimables sur la déportation.

« (...) ils sont le poids de l'histoire autant que le sens de notre responsabilité morale de justice »<sup>(3)</sup>.

Le musée possède aussi des œuvres inspirées par la déportation, réalisées par des artistes non déportés.

La statue du *Témoin*, dressée en face du musée, mérite une attention particulière. Elle a été exécutée en 1950 par Georges Oudot, sous le nom du *Prophète*.

Au moment de la création du musée, la ville acquiert la statue qu'elle a rebaptisée *Le témoin*. Depuis 1969, elle est dressée en face du musée, comme une sorte d'invitation à y pénétrer.

Sur vingt salles, le musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon en consacre six à l'univers concentrationnaire nazi, ce qui en fait le plus important musée de France consacré à la déportation et aux génocides. Il faut y ajouter deux petites salles, où sont conservées deux précieuses collections de dessins, de peintures et de sculptures, réalisées au péril de leur vie, en camp de concentration par Léon Delarbre et en prison par l'Abbé Daligault. ■

1. Philippe Joutard dans un article de la revue *L'Histoire* en mai 1998.

2. François Marcot, « Musée d'histoire : enjeu de mémoire, enjeu d'histoire, enjeu social », in *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris : Noësis ; Péronne : Historial de la Grande guerre, 1998.

3. Préface du livre publié par le Musée de la Résistance et de la Déportation de Besançon, *Jean Daligault*, Editions de La Martinière, 1996.



Georges Oudot, *Le témoin.*

# Art monumental

► L'initiative des associations et amicales d'anciens déportés, parfois des pouvoirs publics, des artistes, plasticiens ou sculpteurs, ont été invitées à pérenniser dans des œuvres monumentales la mémoire de la Résistance et de la Déportation.

Dans la période qui a suivi immédiatement la Libération, la Déportation fut le plus souvent associée à la Résistance dont elle était considérée comme une conséquence. Si des noms étaient gravés, ils évoquaient toutes les victimes quels qu'aient pu être l'origine de leur déportation (raciale, otage, résistant) et le sort des déportés. Parfois même déportés et fusillés sont regroupés dans un hommage global aux victimes du nazisme.

Tous les camps ou presque disposent aujourd'hui d'un mémorial autour duquel s'organisent les manifestations du souvenir. Les camps de regroupement, d'où sont partis les convois (essentiellement Drancy et Compiègne pour la France) et même certains grands cimetières (le Père Lachaise à Paris) ont accueilli également leurs monuments commémoratifs.

Par opposition aux camps proprement dits qui restent des camps de mort et rendent compte de la réalité concentrationnaire, certains étant classés au patrimoine de l'humanité, les monuments sont l'expression d'un symbolisme propre à la création artistique, et porteurs d'une mémoire et d'un message.

Chaque monument, à sa façon, dans l'esprit des initiateurs et selon l'inspiration de l'artiste, exprime une « certaine » idée de la déportation qu'il est intéressant de découvrir et de confronter à l'histoire.

A la différence des autres mémoriaux en effet, ceux dédiés à la déportation sont chargés de signes multiples : silhouette de déportés debout (voir le témoin de la citadelle de Besançon) ou gisant (comme à Nantua ou au Struthof), flamme, urnes de cendres et de terre, triangle que portait chaque déporté sur son vêtement (voir page suivante, le caveau-monument érigé à Dole), barbelés, rayures, rose de la Résurrection, corps ou cendres du déporté inconnu, terre des camps...



Mémorial Natzweiler-Struthof.

## Le Mémorial Natzweiler-Struthof

Monument imposant (conception Bertrand Monnet, Architecte en chef des Monuments Historiques – sculpteur Lucien Fenaux, Grand Prix de Rome), d'un peu plus de 40m de haut, ce mémorial comporte une base arrondie ouverte vers l'ouest qui s'étire en forme hélicoïdale vers le ciel, dans sa partie supérieure. A l'intérieur et sur toute la hauteur, est gravé un personnage représentant un déporté arrivé à l'extrême limite de la résistance

humaine, désigné dans le vocabulaire concentrationnaire par le terme de *musulman*<sup>(1)</sup>.

La base arrondie évoque l'enfermement ; l'ouverture vers l'ouest la liberté, en direction de la France ; la partie supérieure symbolise la flamme du crémaire unissant les victimes dans le même sacrifice et en même temps, par son élévation en spirale vers l'infini, incarne l'aspiration à la liberté et l'espérance d'une réconciliation universelle souhaitée par les survivants. ►



Le mémorial des martyrs de la Déportation, Paris

### ► Le monument de l'Île de la Cité

Implanté à l'initiative du réseau du souvenir, au cœur de Paris, à la pointe de l'Île de la Cité, le mémorial des martyrs de la Déportation a été conçu tout en symboles par l'architecte Georges Henri Pingusson, pour rappeler la réalité concentrationnaire : hautes murailles, entrées étroites, escaliers raides, herse acérées.

Dans la crypte, des niches triangulaires portent le nom des différents camps et renferment de la terre et des cendres des victimes. Le triangle était la marque distinctive conçue et imposée par les SS pour distinguer les différentes catégories de déportés et leur origine, c'est pourquoi le triangle est omniprésent dans ce monument. Les déportés eux-mêmes sont symbolisés par des milliers de petites lumières tapissant la galerie, à l'entrée de laquelle se trouve la tombe du Déporté Inconnu du camp de Natzweiler-Struthof (Alsace). Sur les parois sont gravés des extraits de poèmes de Desnos, Aragon, Eluard, Sartre, Saint-Exupéry.

Les galeries supérieures, situées au-dessus de la crypte, comportent des alvéoles où l'horreur concentrationnaire est évoquée par des photos, des textes ou des dessins. L'ensemble est fait pour créer une impression d'enfermement et inciter au recueillement et à la réflexion sur l'horreur d'un système qui broya des millions d'être humains.

Le monument a été inauguré par le Général de Gaulle en 1962.

### Le monument de Varzy

Ce monument procède d'une initiative qui illustre l'importance donnée désormais aux scolaires. En 1990, la FNDIRP avait organisé une exposition à Clamecy. Dans la foulée, le Sous-Préfet et le président de la section de la FNDIRP locale demandèrent au lycée professionnel de



Le monument de Varzy.

cette commune de 1 500 habitants de se lancer dans la conception et la réalisation d'un monument en métal. Les élèves et les professeurs imaginèrent un déporté s'extirpant du globe terrestre une main tendue vers l'espoir et la liberté. Le monument de 3 m 50 de haut, pesant 250 kg, exposé d'abord dans une cour du lycée, fut installé sur une place de la ville. Les scolaires furent au centre de l'inauguration, le 11 avril 1991. Ce sont eux qui chantent le Chant des Marais ouvrant la cérémonie, la Marseillaise après le dépôt de gerbes et le Chant des Partisans qui la clôt. Ce sont eux qui dévoilent les 3 plaques du monument...

Extrait du livre de Serge Barcellini et Annette Wieviorka « *passant, souviens-toi. Les lieux du souvenir de la deuxième guerre mondiale en France* ». Editions Plon.

## Réflexions sur les monuments de mémoire

(Extraits de James E. Young, *Écrire le monument : site, mémoire, critique*<sup>(2)</sup>).  
**Le monument, substitut de la mémoire ?**

« Une fois admis que les monuments sont nécessairement les médiateurs de la mémoire même quand ils cherchent à la créer, certains en viennent à les considérer comme des substituts de la mémoire qu'ils étaient censés matérialiser... Pire encore, insistant sur le fait que la mémoire du monument était aussi fixe que la position de celui-ci dans le paysage, certains reprochent à ces monuments de pétrifier la mémoire et de couper du renouvellement nécessaire de la vie... En fait, il se peut que la tendance initiale à mémorialiser des événements tels que l'Holocauste ait en réalité sa source dans le désir, égal et opposé, de les oublier... »

### Les rapports art et société à propos des monuments

« Pour beaucoup d'artistes contemporains, la priorité appartient non au public ou à la mémoire, mais aux exigences de l'art... Pour les artistes travaillant dans une période d'expressionnisme abstrait, d'art brut et d'art conceptuel, pour les architectes des courants post moderne et déconstructiviste, ils ne perçoivent souvent pas d'autre public qu'eux-mêmes. L'une des conséquences est que tandis que artistes, architectes, critiques et conservateurs de musée accueillent favorablement les créations contemporaines, celles-ci se heurtent non seulement à un mur de consternation publique mais aussi à une réaction outragée des survivants. Car bien des survivants des camps pensent que la brûlante réalité de leur expérience exige une expression mémoriale aussi littérale que possible. « Les tortures que nous avons subies, l'assassinat de nos familles n'ont pas été une abstraction, disent les survivants, c'était réel... Ainsi se pose la question du double rôle du public et de la mémoire dans l'art public... »

### Une réponse originale, le monument « invisible » de Sarrebrück

La question la plus délicate est celle de la mémoire des victimes du génocide : peut-on, doit-on élever un monument à leur mémoire ? Si oui, comment rendre présente au public leur absence ? A ces questions certains artistes, comme l'artiste conceptuel Jochen Gerz, ont apporté des réponses originales. Jochen Gerz est un artiste français d'origine allemande né en 1940 à Berlin. Il n'a cessé de s'interroger sur les rapports art-littérature, la non-correspondance entre mots et photographies. Enfin il a apporté plusieurs réponses originales à la conception des mémoriaux. Tout d'abord avec le *Mémorial hambourgeois contre le fascisme, la guerre et la violence* (1989) : c'est une colonne de 10 mètres revêtue de plomb sur laquelle les passants peuvent graver leur nom, et qui s'enfonce progressivement sous son poids. En 1991-1993, il crée à Sarrebrück un monument « invisible » dont J.E. Young expose ci-dessous la genèse et la signification « Gerz a été invité comme professeur à l'École des beaux-arts de Sarrebrück en 1991.

Dans un atelier consacré aux monuments conceptuels, il invita ses étudiants à participer à un projet clandestin de travail sur la mémoire... A la faveur de la nuit, huit étudiants s'introduiraient sur la grande place pavée conduisant au Saarbrucker Schloss, ancienne résidence de la Gestapo pendant le Reich hitlérien... Ils devaient descendre furtivement quelque 70 pavés de la place et leur substituer des pierres de taille identique. Simultanément, d'autres étudiants devaient rechercher les noms et les emplacements de tous les anciens cimetières juifs d'Allemagne – plus de 2000 – aujourd'hui abandonnés ou disparus... Ils gravèrent les noms des cimetières juifs disparus, sur les pierres, une par une. La nuit qui suivit la fin de leur travail, (ils) replacèrent les pierres dans leur lieu d'origine... mais... les pierres étaient replacées face gravée contre le sol, ne laissant voir aucune trace de l'opération. Le mémorial devenait invisible, souvenir évanescent, hors de la vue et, par conséquent, affirmait Gerz, présent à l'esprit... »

Lorsque les journaux eurent vent du projet... ils déclenchèrent une violente controverse... Les visiteurs accoururent sur les lieux, à la recherche des 70 pierres dispersées parmi les 8 000 ou plus qui couvraient la place. Ils commencèrent eux aussi, à se demander quelle était leur « position » par rapport aux pierres commémoratives. Sur le mémorial ? A l'intérieur ? En fait, y avait-il vraiment un mémorial ? Gerz espérait que, cherchant la mémoire, ils se rendraient compte que cette mémoire était déjà en eux. Ce mémorial devenait un mémorial intérieur...

### A quelle fin nous souvenons-nous ?

« Après les contre-monuments conçus par Gerz... et autres, la notion de monument public et notre approche critique ne sauraient plus être tout à fait les mêmes... Il ne suffit pas de se demander si nos mémoriaux se souviennent ou non de l'Holocauste, ni même comment ils s'en souviennent. Il faut aussi se demander à quelles fins nous nous souvenons, comment nous répondons à la situation actuelle, à la lumière de ce passé dont nous nous souvenons. Reconnaître que la forme

de la mémoire ne peut être séparée des actions faites en son nom et que la mémoire privée de conséquences contient les germes de sa propre destruction. Nous contenter de noter passivement les contours de ces mémoriaux, ne pas voir leur genèse et ne pas être affectés par l'acte de remémoration, c'est dire que nous ne nous sommes souvenus de rien. »

1. Par analogie avec la posture prostrée du croyant en prière.

2. Un important article de James E. Young, « Écrire le monument : site, mémoire, critique », paru dans les *Annales ESC* en mai-juin 1993, pose les questions fondamentales à propos des monuments de mémoire. On pourra aussi consulter quelques unes des contributions du catalogue de l'exposition du Centre Pompidou, *Face à l'Histoire, l'artiste moderne devant l'événement historique*, Flammarion, 1996.

## Peinture

Les œuvres commémoratives d'artistes non déportés n'ont pas d'autonomie formelle strictement distincte de l'histoire de l'art contemporain. Leur valeur de témoignage est indirecte, car ces artistes commémorent la déportation sans l'avoir vécue eux-mêmes. Ils communiquent à travers leurs œuvres un savoir et une émotion qui résultent d'une transmission. C'est ainsi que dans leurs tableaux, certains peintres comme par exemple Pablo Picasso ou Mick Rooney, communiquent ce qui leur fut raconté ou ce qu'ils ont lu. A leur manière ils préservent la mémoire de ceux qui ont souffert ou qui sont mort anonymement dans les camps. D'autres artistes, comme William Gropper, Léonard Baskin évoquent la déportation ou le système concentrationnaire et s'interrogent sur la représentation des crimes nazis dans leurs œuvres.

Pour plus d'informations sur ces artistes et pour observer leurs œuvres, il est recommandé de faire une recherche sur le site [www.google.fr](http://www.google.fr) ou [www.google.com](http://www.google.com) en allant sur la rubrique « Image ».

# Sculpture

**A**côté des œuvres monumentales destinées à la mémoire collective, figurent beaucoup de sculptures plus intimistes, abritées dans des collections publiques ou privées, réalisées par d'anciens déportés ou par des artistes sensibilisés par ce phénomène sans équivalent : ombres squelettiques, faméliques et anonymes chez **Alberto Giacometti**, accumulation de prothèses figurant la mort en masse chez l'avant-gardiste **Arman**, ou simple témoignage comme les réalisations du sculpteur espagnol **Angel Hernandez Garcia**, arrêté en France et déporté à Mauthausen. ■



*Le déporté agonisant, de Françoise Salmon, déportée à Auschwitz. Mémorial du camp de concentration de Neuengamme.*

*Hernan (collection privée).*

## Musique & chorégraphie

**Arnold Schoenberg**, né en 1874 à Vienne, est contraint en 1933, devant la montée des persécutions antisémites, de quitter l'Allemagne, où il enseigne alors et se réfugie aux États-Unis où il reste pendant toute la durée de la guerre. En août 1947, il entend le témoignage d'un survivant de l'insurrection du ghetto de Varsovie<sup>(1)</sup>. Bouleversé, il décide aussitôt de composer une œuvre dramatique. Cet opus n° 46 pour orchestre, chœur masculin et récitant, est écrit entre le 11 et le 23 août et s'intitule « *Un survivant de Varsovie* ». Composé sur un mode dodécaphonique<sup>(2)</sup> et athématique, il ne dure que sept minutes. Après une introduction musicale, les six séquences suivantes sont consacrées à la narration du survivant. Tout au long de la pièce, sa voix est au premier plan, comme si Schoenberg avait choisi de confier toute la puissance tragique à l'événement lui-même, qui, du coup, devient essentiel. Les six sections médianes peuvent être entendues comme une sorte de récit moderne, les diverses étapes du texte rapportant à la fois les faits mémorés et les états émotifs du rescapé. Le texte n'est pas à proprement chanté, mais récité selon un *Sprechgesang*<sup>(3)</sup> précis, sauf en final, lorsque le chœur interprète le *Shema Israël*, issu de la Torah.

A SURVIVOR FROM WARSAW OP.46 (1947)

*I cannot remember ev'rything  
I must have been unconscious most of the time.  
I remember only the grandiose moment  
When they all strated to sing as if prearranged,  
The old prayer they had neglected for so many years  
The forgotten creed!*

*But I have no recollection how I got underground  
To live in the sewers of Warsaw for so long a time*

*The day began as usual: Reveille when it still was dark  
Get out! Whether you slept or whether worries kept  
you awake the whole night.  
You had been separated from your children, from  
your wife, from your parents;  
You don't know what happened to them how could  
you sleep?*

*The trumpets again -  
Get out! The sergeant will be furious!  
They came out; some very slow: the old ones, the sick ones;  
Some with nervous agility.  
They fear the sergeant. They hurry as much as they can.*

*In vain! Much too much noise; much too much commotion-  
and fast enough!  
The Feldwebel shouts: "Achtung! Stilljstanden! Na  
wirds mal? Oder soll ich mit dem  
Jewehrkolben nachhelfen? Na jutt; wenn ihrs dur-  
chaus haben wollt!"*

*The sergeant and his subordinates hit everybody:  
Young or old, quiet or nervous, guilty or innocent.  
It was painful to hear them groaning and moaning*

*I heard it though I had been hit very hard,  
So hard that I could not help falling down.  
We all on the ground who could not stand up were  
then beaten over the head.*

*I must have been unconscious. The next thing I knew  
was a soldier saying:  
"They are all dead",  
whereupon the sergeant ordered to do away with us  
There I lay aside halconscious.*

*It had become very still — fear and pain.*

*Then I heard the sergeant shouting: "Abzählen!"  
They started slowly and irregularly: one, two, three, four  
"Achtung!" the sergeant shouted again,  
"Rascher!" Nochmal von vorn anfangen!*

*In einer Minute will ich wissen,  
wieviele ich zur Gaskammer abliedere!  
"Abzählen!"*

*They began again, first slowly: one, two, three, four;  
Became faster and faster; so fast  
That it finally sounded like a stampede of wild horses  
And all of a sudden, in the middle of it,  
They began singing the Shema Israël.*

[Shema Israël - Prayer]

Le livret comporte trois langues différentes, renforçant le choc émotif. Le récitant s'exprime généralement en anglais, mais à quelques reprises, le souvenir des exclamations des soldats nazis s'exprime en Allemand, tandis que le dernier chant religieux est interprété en Hébreu.

Il est clair qu'en écrivant cette composition immédiatement et en transfigurant le témoignage du rescapé en acte esthétique, Arnold Schoenberg visait à s'opposer au refoulement historique. La référence à la mémoire est explicite dans ces mots du livret : « (...) que ces paroles restent gravées dans ton cœur. Tu les inculqueras à ton fils et tu méditeras dans ta maison et dans tes voyages (...) ». Il est non moins clair que l'opus 41, acte volontaire de mémoire, n'a pas pour but

de retracer un fait historique de manière objective. Il vise, à travers l'expression d'une mémoire déficiente qui tente de rassembler les fragments vécus par le rescapé, de nous faire sentir la cruauté de cet événement.

Pour Jean Claude Casadesus, Chef de l'orchestre de Lille, Arnold Schoenberg appartient à la lignée des compositeurs qui chantent leur désespérance et leur combat contre l'abjection, le racisme, la dictature. A cette lignée appartient sans nul doute Iannis Xenakis.

**Iannis Xenakis** est né le 29 mai 1922 à Braïka en Roumanie. Il fait ses études à Athènes, où il devient Polytechnicien. Il participe à la Résistance en Grèce, où il est condamné à mort. Blessé au visage, interné, il réussit à s'évader. Après la guerre, il gagne la France où il s'établit à partir de 1947. Ingénieur et architecte, il collabore avec Le Corbusier. Il poursuit ses études musicales avec Olivier Messiaen et Darius Milhaud. Inventeur des concepts de masses musicales, et de musique stochastique<sup>(4)</sup>, il utilise ses connaissances mathématiques. Introduisant les calculs des probabilités et la théorie des ensembles dans ses compositions, il fut l'un des premiers à se servir des ordinateurs pour le calcul des formes musicales et fait figure de pionnier dans l'électro acoustique. Que l'on ne s'y trompe pas, derrière ces outils informatiques, sa musique est celle d'un tragique au sens grec du terme, celle d'un Eschyle. Elle en a la monumentalité. « L'instinct et le choix subjectif sont les seuls garants de l'œuvre » affirme-t-il.

Il apparaît ainsi aujourd'hui comme l'une des figures les plus radicales de la musique contemporaine. Il enseigna notamment à l'université de Jussieu. En 1967, il compose *Nuits*, œuvre pour 12 voix mixtes en hommage aux victimes de la déportation, saluée par la critique comme une des réussites marquantes. Ces douze voix sont mobilisées pour évoquer une des grandes tragédies du siècle et expriment le silence auquel les détenus sont réduits. Sans doute sa propre expérience de résistant, traqué, enfermé influença-t-elle cette composition, dont la tonalité extrêmement tendue révèle de délicats alliages sonores. Il est décédé le 4 février 2001.

Peut-être serait-il intéressant de comparer sur le plan musical ces deux œuvres avec celle d'un autre musicien, Chostakovitch<sup>(5)</sup>, qui a consacré, en 1962, une composition en hommage aux massacrés de Babi-Yar (ravin où furent exécutés 30 000 juifs, hommes, femmes et enfants). Ce dernier, éloigné à cette époque du dodécaphonisme de Schoenberg, puisa plutôt son inspiration dans l'héritage de Moussorgski.

**Francis Poulenc** *Le Disparu*

Aux lendemains de la seconde guerre mondiale, en 1947, le compositeur français Francis Poulenc crée *le Disparu* en hommage à son ami la poète Robert Desnos, déporté à Theresienstadt d'où il n'est pas revenu.

**Darius Milhaud** *Le Château du Feu*

De même Darius Milhaud, compositeur français d'origine juive, écrit en 1954 une

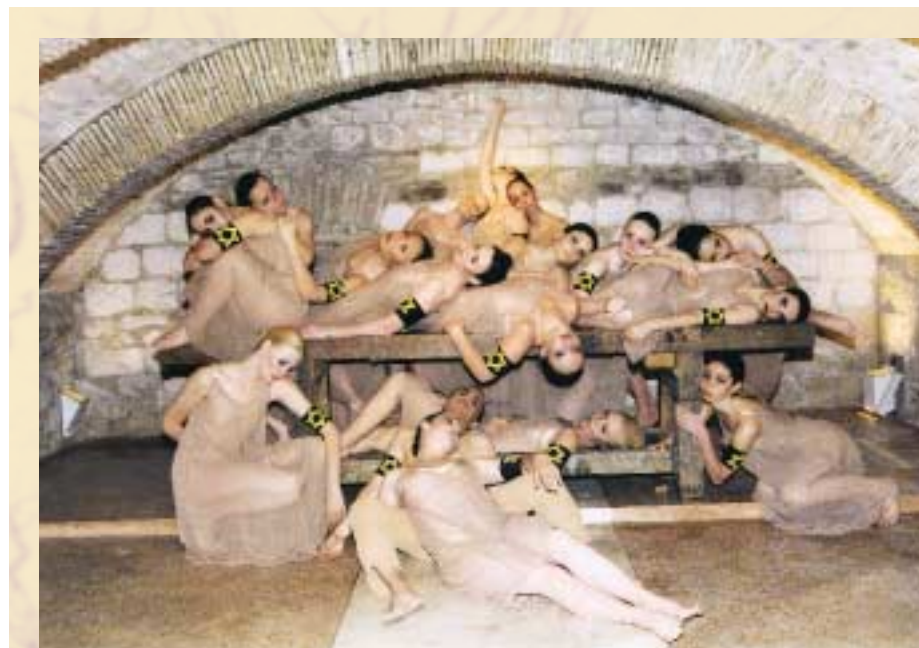
cantate à la mémoire des déportés des camps hitlériens, *Le Château du Feu* pour chœur et petit orchestre.

**Luigi Nono** *Il Canto Sospeso*

Contemporaine du film d'Alain Resnais, *Nuit et Brouillard* (1956), l'œuvre du compositeur italien Luigi Nono, *Il Canto Sospeso* (« Le chant suspendu ») reflète la même approche historiographique de la Résistance et de la Déportation. Accompagnée d'une version cinématographique présentant des documents sur Auschwitz et Birkenau, *Il Canto Sospeso* a été créé avec des fragments lus de lettres d'adieu de résistants de la seconde Guerre Mondiale.

**Steve Reich** et **Henri Dutilleul**

La Déportation inspire également, de façon intermittente, des compositeurs plus contemporains. Insistons plus particulièrement sur deux d'entre eux, l'un ►



« 1939-1945 » Déportation, extermination. Rien ne doit être oublié, tout doit être dit, l'art est un vecteur essentiel pour laisser en éveil cette horreur du passé. Depuis longtemps, je portais en moi l'envie de créer un ballet sur ce thème, et, après une longue période de recherches, est née « l'Etoile de David ». La musique m'a donné les mots, le mouvement des corps s'est spolié à l'intensité tragique de cette infâme barbarie née de l'homme pour détruire d'autres hommes. Eric Coll  
Tableau final

Un exemple d'expérience chorégraphique : **la danse au rendez-vous de l'histoire**

Chorégraphe et danseur, Eric Coll a tenté la démarche audacieuse d'aborder les thèmes aussi sensibles que délicats de la Déportation et du Génocide des Juifs à travers un spectacle de danse présenté à Troyes au début de l'année 2001 : *L'Etoile de David*. Ce ballet d'une demi-heure, exécuté sur une musique empruntée au film *La Liste de Schindler* évoque le destin dramatique d'un frère et d'une sœur, Salomon et Elsa. Toute la charge émotionnelle de ce très beau spectacle tend à montrer le triomphe de l'amour sur la barbarie et la mort. Il a sans doute réussi à montrer que la danse pouvait être une expression de l'âme.

► américain, Steve Reich, l'autre français, Henri Dutilleux.

Le premier, Steve Reich est né en 1936 ; il est considéré comme l'un des plus grands compositeurs américains actuels. Il représente la première génération de ce qu'on appelle la musique répétitive électroacoustique nord-américaine. C'est un compositeur influencé par les rythmes américains, libanais et la cantillation hébraïque.

Steve Reich compose en 1988 *Different Trains*, méditation sur le génocide écrite pour voix enregistrées et quatuor à cordes postsynchronisé. Il s'agit d'une œuvre en trois parties (triptyque) sur les trains et leurs sons hypnotiques, entrecoupées de souvenirs de la Déportation.

Il décrit ainsi cette composition : « *j'ai construit Different Trains à partir d'interviews que j'avais réalisées, à partir de la structure, de l'intonation, du rythme, de la poésie des mots et de bouts de phrases, mais aussi de leur sens. Dans un second temps, toujours grâce à l'échantillonnage de claviers, j'y ai ajouté des bruits de train. Les violons et les violoncelles ne sont venus qu'après, ils se sont greffés naturellement sur ce squelette, qui n'était pas un simple collage de mots. J'ai fait un rapprochement entre mon enfance, passée dans les trains entre New York et Los Angeles, et, à la même période, l'Holocauste Juif.* »

Le 9 octobre 1997, le compositeur français Henri Dutilleux, né en 1916, crée à Boston une œuvre symphonique *The Shadows of Time*.

« *Je n'aime pas les programmes, mais je dois avouer que pour The Shadows of Time, j'ai été influencé par la période pendant laquelle j'ai commencé à travailler. C'était pendant le cinquantenaire de la Libération, et beaucoup de souvenirs sont revenus à ma mémoire. J'ai pensé aux enfants d'Izieu, à Anne Franck.* »

D'où le texte court, que chantent les trois voix d'enfants dans l'interlude, au centre de la pièce : « *Pourquoi nous, pourquoi l'étoile ? J'ai eu une enfance heureuse, un peu mélancolique, mais je*

*n'ai pas souffert de quoi que ce soit. Pourtant, nous vivions encore les suites de la première guerre mondiale quand Hitler a fait parler de lui. Ce siècle aura été assez terrible. Pourtant, je ne me résous pas à être pessimiste. J'ai d'abord travaillé sans idée ni plan préconçus. J'ai jeté des idées sur le papier. C'était des fragments pour bois et cuivres, que l'on retrouve d'ailleurs, presque tels quels, dans la version définitive.* Développant à travers sa musique une réflexion sur l'espace et le temps, l'œuvre de Henri Dutilleux se nourrit des écrits de Proust et de Shakespeare. *The Shadows of Time* est un hommage à Anne Franck, « *pour Anne Franck, et pour tous les enfants du monde, innocents* ».

## CHANSON

**Jean Ferrat**

Jean Ferrat, auteur compositeur, en 1963, dans sa chanson *Nuit et brouillard*, a rendu hommage aux victimes de la

### NUIT ET BROUILLARD

*Ils étaient vingt et cent, ils étaient des milliers,  
Nus et maigres, tremblants, dans ces wagons plombés,  
Qui déchiraient la nuit de leurs ongles battants,  
Ils étaient des milliers, ils étaient vingt et cent.  
Ils se croyaient des hommes, n'étaient plus que nombres:  
Depuis longtemps leurs dés avaient été jetés.  
Dès que la main retombe il ne reste qu'une ombre,  
Ils ne devaient jamais plus revoir un été.*

*La fuite monotone et sans hâte du temps,  
Survivre encore un jour, une heure, obstinément  
Combien de tours de roues, d'arrêts et de départs  
Qui n'en finissent pas de distiller l'espoir.  
Ils s'appelaient Jean-Pierre, Natacha ou Samuel,  
Certains priaient Jésus, Jehovah ou Vichnou,  
D'autres ne priaient pas, mais qu'importe le ciel,  
Ils voulaient simplement ne plus vivre à genoux.*

*Ils n'arrivaient pas tous à la fin du voyage;  
Ceux qui sont revenus peuvent-ils être heureux ?  
Ils essaient d'oublier, étonnés qu'à leur âge  
Les Veines de leurs bras soient devenues si bleues.  
Les Allemands guettaient du haut des miradors,  
La lune se taisait comme vous vous taisiez,  
En regardant au loin, en regardant dehors,  
Votre chair était tendre à leurs chiens policiers.*

*On me dit à présent que ces mots n'ont plus cours,  
Qu'il faut mieux ne chanter que des chansons d'amour,  
Que le sang sèche vite en entrant dans l'histoire,  
Et qu'il ne sert à rien de prendre une guitare.  
Mais qui donc est de taille à pouvoir m'arrêter ?  
L'ombre s'est faite humaine, aujourd'hui c'est l'été,  
Je twisterais les mots s'il fallait les twister,  
Pour qu'un jour les enfants sachent qui vous étiez.*

*Vous étiez vingt et cent, vous étiez des milliers,  
Nus et maigres, tremblants, dans ces wagons plombés,  
Qui déchiriez la nuit de vos ongles battants,  
Vous étiez des milliers, vous étiez vingt et cent.*

déportation et plus particulièrement aux résistants, à leur combat, à leur dignité, « *ils voulaient simplement ne plus vivre à genoux* ». Toutefois, le chanteur élargit son propos en exprimant un devoir de mémoire où il convie les générations suivantes à se souvenir « *pour qu'un jour, les enfants sachent qui vous étiez* ».

1965



A l'occasion du 20<sup>e</sup> anniversaire de la Libération les collégiennes de la chanson Marie Annick, Annette, Dominique et Madée ont voulu rendre hommage aux martyrs de la Déportation, en enregistrant un disque au profit de l'amicale des Déportés et Familles de Neuengamme. ■

1. Le ghetto de Varsovie, crée en 1940, couvre 40 hectares et prend au piège un demi millions de Juifs lorsqu'il est bouclé. A partir de 1942, des convois entiers partent vers les camps d'extermination de Treblinka. Le 19 avril 1943, la résistance armée décide une insurrection qui sera noyée dans le sang.
2. Dodécaphonique : du grec dodeka (douze) et phonos (son) : utilisation d'une échelle chromatique de douze sons selon un ordre déterminé
3. *Sprechgesang* : mode parlé-chanté.
4. Stochastique : d'une racine grecque signifiant conjectural, s'oppose au déterminisme ; caractérise, en mathématique, la présence d'une variable aléatoire.
5. Attention : les dictionnaires généraux présentent ce compositeur sous la graphie Chostakovitch, alors que dans les médiathèque, les disques et CD sont enregistrés sous Shostakovitch. On doit aussi à ce compositeur né en 1906 à Saint Pétersbourg, une symphonie (n°17) écrite en 1941 dans la ville assiégée de Leningrad. Il est décédé en 1975.