
CORRESPONDANTS - CORRESPONDENTS

Iris BERLATZKY, Director of Documentation Project - The Menachem Begin Heritage Center, Jerusalem - Israël ; **Michael André BERNSTEIN**, University of California, Berkeley - U.S.A ; **Sidney BOLKOSKY**, Professor of History, University of Michigan-Dearborn - College of Arts, Sciences and Letters, Dearborn - U.S.A ; **Jérôme BURTIN**, Etudiant en DEA, Sciences de l'Information et de la Communication - Université de Nancy II, France ; **Paula J. DRAPER**, Ph.D. (History), Independent Scholar, Toronto - Canada ; **Hubert GALLE**, Maître de Conférences, Université Libre de Bruxelles - Belgique ; **Isabelle GAVILLET**, Assistante d'enseignement et de recherche. Centre de Recherche sur le Médias. Université de Metz - France ; **Carla GIACOMOZZI**, Stadtarchivarin der Stadtgemeinde Bozen - Italien ; **Henry GREENSPAN**, Consulting Psychologist and Lecturer in Social Science, Residential College - University of Michigan, Ann Arbor - U.S.A ; **Gideon M. GREIF**, Historian - Yad Vashem- Israel ; **Judith HASSAN**, Director of Services for Holocaust survivors, refugees and their family based at Shalvata - Therapy Centre of Jewish Care, Founder of the Holocaust Survival Centre, London - UK ; **Massimo IANNETTA**, Cinéaste, Collaborateur associé, Fondation Auschwitz, Bruxelles - Belgique ; **Vincent LOWY**, Docteur en Sciences de l'Information et de la Communication, Université de Nancy 2 - France ; **Giuseppe PALEARI**, Hauptbibliothekar der Stadtbibliothek der Gemeinde Nova Milanese - Italien ; **Roger SIMON**, Professor, Department of Curriculum Teaching and Learning - Ontario Institute for Studies in Education - University of Toronto - Canada ; **Stephen D. SMITH**, Director, Beth Shalom Holocaust Memorial Centre, Nottinghamshire - UK ; **Renzo STROSCIO**, Membre du Département Sociologie et Médias - Université de Fribourg - CH ; **Nina TOUSSAINT**, Cinéaste, Collaboratrice associée, Fondation Auschwitz, Bruxelles - Belgique ; **Alexander VON PLATO**, Geschäftsführender Direktor des Institut für Geschichte und Biographie der FernUniversität Hagen - Deutschland ; **Alice VON PLATO**, Doktor, Wissenschaftliche Mitarbeiterin - Historisches Seminar, Universität Hannover - Deutschland ; **Jacques WALTER**, Professeur, Directeur du Centre de Recherche sur les Médias - Université de Metz - France ; **David WOLGROCH**, Psychotherapist, Shalvata - Holocaust Survivor Centre - London - UK.

SECRETARIAT DE RÉDACTION - EDITORIAL OFFICE

Josette ZARKA (France), **Yannis THANASSEKOS** (Belgique), **Sarah TIMPERMAN** (Belgique), **Carine BRACKE** (Secrétariat Fondation Auschwitz - Belgique).

SECRETARIAT DE RÉDACTION - EDITORIAL OFFICE

Editions du Centre d'Etudes et de Documentation
Fondation Auschwitz, 65 rue des Tanneurs, 1000 Bruxelles - Belgique
Tél : 02/512 79 98 - Fax : 02/512 58 84
e-mail : fondation@auschwitz.be
www.auschwitz.be

Abonnement annuel (2 numéros) - Annual rates (2 issues) :
Frais de port inclus / including postage
Europe : 30,49 € - Autres / Others : 33,21 € (US \$34)

Ce numéro a été coordonné et réalisé par Madame Sarah Timperman, Collaboratrice scientifique à la Fondation Auschwitz, Mesdames Carine Bracke et Nadine Praet, Assistantes techniques et administratives - *This number has been realized and coordinated by Mrs. Sarah Timperman, Scientific Assistant at the Auschwitz Foundation, Mrs. Carine Bracke and Mrs. Nadine Praet, Technical and Administrative Assistants.*

Les articles publiés dans le Cahier International sur le témoignage audiovisuel n'engagent que la responsabilité des auteurs - *The authors are responsible for their contributions in the International Journal on audio-visual Testimony.*

ISSN = 0772-652X

© Centre d'Etudes et de Documentation - Fondation Auschwitz
Bruxelles 2002

Sommaire - Contents

Bref message du Président de la Fondation Auschwitz, BARON PAUL HALTER <i>Brief Message from the President of the Auschwitz Foundation</i>	5
VINCENT LOWY Les premières images de fiction de la déportation : <i>None shall escape</i> (1944) d'André De Toth	7
GIDEON M. GREIF Unique Testimonies : The Worldwide Project of «Sonderkommando» testimonies	31
SABINE MEUNIER L'utilisation des sources orales et audiovisuelles dans la recherche historique	37
SIDNEY BOLKOSKI «Rosenkes mit Madlen» and God's Emissaries	49
REGINE WAINTRATER Premier aperçu des entretiens post-témoignage	59
CARLA GIACOMOZZI GIUSEPPE PALEARI Zeugnisse aus den NS-Lagern : 10 Fernsehsendungen und 1 website...um nicht zu vergessen	63
FREDERIC GONSETH <i>ARCHIMOB</i> : Association pour la collecte et l'archivage audiovisuel de témoignages sur la période de la Deuxième Guerre mondiale en Suisse	69
ISABELLE GAVILLET Manquer un «événement» : <i>Paragraph 175</i>	75
IZIDORO BLIKSTEIN Linguistique, indo-européen et... racisme	85
COMMENTAIRES - COMMENTARY International Conference : <i>The Contribution of Oral Testimony to Holocaust and Genocide Studies</i> Yale - October 6th and 7th, 2002	97

Appel du Secrétariat de Rédaction

Invitation from the Editorial Secretariat 99

**Liste des thèmes proposés pour exploration par les membres
du Comité de Rédaction du Cahier International** 101

*List of the Research Themes proposed by the Members
of the Editorial Board for Treatment in the International Journal* 104

Bref message du Président de la Fondation Auschwitz, Baron Paul HALTER

Avec la publication de ce huitième numéro du *Cahier International*, les éditions de notre Centre ne peuvent que se réjouir de l'intérêt toujours croissant dont il bénéficie auprès de ses lecteurs. Une telle publication, axée sur l'étude des témoignages audiovisuels des victimes des crimes et génocides nazis, répond, à n'en point douter, à un réel besoin de la part des chercheurs d'avoir à leur disposition un lieu de discussion et d'échange dont je voudrais souligner ici la qualité.

Je souhaite également souligner la présence dans ce numéro de nouveaux collaborateurs dont les travaux viennent enrichir le corpus de thèmes abordés dans notre Cahier. Nous sommes particulièrement heureux de publier la contribution de Monsieur Gideon Greif, historien à Yad Vashem et spécialiste de l'analyse des témoignages des membres des Sonderkommandos ; ainsi que celle d'une jeune historienne, Madame Sabine Meunier, sur l'utilisation des sources orales et audiovisuelles dans la recherche historique. Cette même thématique, qui nous intéresse au plus haut point, fera par ailleurs prochainement l'objet d'un colloque international organisé par le *Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies* de l'Université de Yale à l'occasion du 20^e anniversaire de son programme d'enregistrement audiovisuel ; programme auquel la Fondation Auschwitz participe activement depuis plus de 10 ans.

Pour conclure, je me dois de remercier, une fois de plus, toutes celles et ceux qui contribuent par leur travail à l'élaboration de ce véritable «lieu de mémoire» qu'est devenu notre *Cahier International* et sans lequel la transmission de l'histoire et de la mémoire des crimes et génocides nazis ne pourrait se faire.

Brief Message from the President of the Auschwitz Foundation, Baron Paul HALTER

First of all I would like to express my satisfaction regarding our eighth publication of the *International Journal*. I am glad to see how much the journal is appreciated by our readers. Due to its function as a forum, this publication on the study of the audiovisual testimony of victims of Nazi crimes and genocides enables researchers to discuss their works and exchange their experiences.

Also I would like to underline the newest correspondents in our group who bring a certain richness of new subjects and new points of views to our collection. We are especially happy to announce the contribution of Gideon Greif, historian at Yad Vashem and specialist on studies of testimonies with people who had been in the «*Sonderkommando*» and of Sabine Meunier who specialized on the oral history using audiovisual testimonies. The same subject is going to be discussed in the next international conference organized by *Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies* for their 20 birthday of the audiovisual Record Program at Yale University. For the Auschwitz Foundation in Brussels this topic is of special interest since we have been participating actively in the audiovisual Program for more than ten years.

Finally, I would like to give my special regards one more time to the contributors of the international journal helping to create this productive place of memory which made it and still makes it possible to transmit the memory of the nazi crimes and genocides to further generations.

VINCENT LOWY

*Docteur en Sciences de l'Information
et de la Communication,
Université de Nancy 2 - France*

Les premières images de fiction de la déportation : *None shall escape* (1944) d'André De Toth¹

À l'occasion du séminaire de l'Institut d'Histoire du Temps Présent intitulé *Les camps nazis (textes, images, représentations)*, nous avons pu constater que les images de la libération des camps ont provoqué une rupture décisive dans le regard sur l'actualité : le discours médiatique y est parvenu d'un coup à l'âge adulte. En particulier, il est apparu que le génocide des juifs européens exécuté par les nazis n'a pas été mis en évidence par ces commentaires, pour différentes raisons : absence d'image concrète des installations de gazage à un moment où photos et films font d'un coup figure de pièces à conviction médiatiques ; fiabilité

toute relative des informations en provenance de la zone d'influence soviétique où l'extermination avait eu lieu ; sentiment de culpabilité des forces alliées qui n'ont pas tenté d'entraver le déroulement du génocide ; volonté d'amalgamer le crime antisémite à l'ensemble des crimes fascistes, pour faire oublier l'inaction malveillante qui l'a rendu possible, sur le plan migratoire en particulier... Il a fallu attendre la fin des années soixante-dix pour que le judéocide vienne occuper le devant de la scène historiographique, sous l'action conjuguée de diverses pressions identitaires. Tout se passe comme si les actualités de 1945 avaient, à

¹ Communication de Vincent Lowy dans le cadre du Séminaire *Les camps nazis (textes, images, représentations)* organisé par l'Institut d'Histoire du Temps Présent (CNRS) et l'INALCO (Paris) le 11 juin 2001.

propos du crime nazi, pratiqué une destruction du sujet lui-même. Et paradoxalement, nous faisons souvent commencer notre réflexion sur la représentation cinématographique du génocide juif par ces films d'actualité tournés par les armées de libération soviétiques, américaines et britanniques : des documents qui pourtant n'en rendent aucun compte.

Interrogeons-nous maintenant sur la visibilité de l'extermination des juifs dans le cinéma contemporain du crime, entre 1942 et 1945. Un rapide coup d'œil sur le film romanesque (de propagande directe ou indirecte) des principales cinématographies alliées révèle que seuls les films hollywoodiens évoquent le problème du judéocide au moment de son déroulement. Il convient toutefois de bien distinguer la représentation de l'extermination, que nous allons étudier, de celle de l'antisémitisme nazi : ce dernier motif est présent dans de nombreux films antinazis dès 1940, de façon implicite (*The Mortal Storm* de Frank Borzage) ou explicite (*The great Dictator* de Charlie Chaplin). En revanche, l'idée de la destruction massive du peuple juif en Europe ne peut apparaître qu'accidentellement au cinéma dans la mesure où elle ne fait partie du discours cinématographique sur le national-socialisme qu'à partir de l'ouverture des camps. Les représentations dont nous allons parler sont donc des exceptions historiographiques, des anomalies qui surgissent à contre-saison, dans le récit ordinairement calibré du film hollywoodien.

Certes, il faut relativiser l'importance de cette visibilité. Nous n'avons en effet recensé, dans l'ensemble des films hollywoodiens des années 1942-1945, que trois occurrences littérales, lisibles en termes de représentation comme en termes de discours :

L'évocation fonctionnelle : dans *Once upon a honeymoon* (1942), Leo McCarey essaie de retrouver le ton de comédie satirique sur fond de crise mondiale qui a fait le succès de *To be or not to be*. Dans cette plaisante parodie de films d'espionnage, Cary Grant et Ginger Rogers, en visite à Varsovie, sont arrêtés par la Gestapo et parqués parmi des victimes juives : un chant traditionnel en yiddish s'élève alors de façon tragi-comique. Dans cette séquence, les juifs polonais sont montrés de façon tout à fait réaliste, ce qui tranche avec le flou entretenu sur le même sujet par Lubitsch.

L'arrière-plan mélodramatique : dans *Mr Skeffington* (1944) de Vincent Sherman, Claude Rains interprète Job Skeffington, milliardaire juif immergé dans le monde protestant de la bonne société new-yorkaise. Skeffington souffre de l'antisémitisme évident de la famille de son épouse, incarnée par Bette Davis ; il se sépare d'elle et gagne l'Europe : il en revient aveugle et diminué, après un séjour en camp de concentration. Ce film contient donc une double dénonciation : il met en cause l'antisémitisme américain² mais aussi le régime nazi et ses camps de déportés. Rien n'est directement montré mais l'état pitoyable de Claude Rains à son retour d'Europe est destiné à traduire l'horreur qui règne pour les juifs dans les camps nazis.

La mise en évidence accusatrice : *None Shall Escape* (1944) d'André De Toth retrace le destin d'un officier national-socialiste exemplaire, à l'occasion de son jugement par un tribunal international

² C'est à notre connaissance le seul film de cette époque à le faire. Il faudra attendre la fin de la guerre et l'ouverture des camps nazis pour que l'antisémitisme américain devienne indirectement un sujet de société, avec *Crossfire* (1947) d'Edward Dmytryk et *Gentleman's agreement* (1948) d'Elia Kazan.

mis en place après la défaite allemande. Dans un des flash-back qui composent le récit, les soldats allemands forcent des juifs à monter dans des trains pour les conduire dans des ghettos. Galvanisés par l'appel à l'insoumission de leur rabbin, ceux-ci se révoltent et tombent sous les balles des SS.

Ces trois passages ont des valeurs absolument différentes, par leur contenu symbolique mais aussi par leur style et leur statut. Et c'est naturellement la dernière séquence qui mérite à elle seule l'étude approfondie qui va suivre : contrairement aux références purement illustratives qui figurent dans les films de Sherman et Mac Carey, le passage tiré de *None Shall Escape* procure au spectateur un accès direct à la temporalité du génocide juif et engage l'émergence d'un récit là où il n'y en a pas encore. Il s'agit donc d'un passage extraordinaire à plusieurs titres : non seulement De Toth désigne les juifs comme les victimes prioritaires et privilégiées de l'envahisseur hitlérien, mais encore il montre comment ceux-ci refusent de se soumettre à la brutalité concentrationnaire de l'occupant, qui est ainsi forcé de dévoiler sa vocation exterminatrice. Nous allons tenter de comprendre comment une scène aussi peu conventionnelle a pu sortir de l'usine à rêves, au moment précis où la destruction des juifs européens tourne à plein régime.

None Shall Escape : anatomie du national-socialisme

La réalisation de *None Shall Escape* est entreprise au milieu de l'année 1943, à un moment où la guerre en Europe tourne définitivement à l'avantage des Alliés. Alors que l'économie des cinématographies britanniques et soviétiques (tout entières vouées à l'effort de propagande antifasciste) encaisse péniblement les restrictions dues aux assauts nazis, le film hollywoodien est à son

zénith : dans une situation plus florissante que jamais, les grands studios participent massivement à l'effort de guerre, tout en continuant de produire un lot considérable de comédies, de mélodrames et de films d'aventures. Répondant aux consignes venues de Washington, les grandes firmes produisent de nombreux films pour soutenir les alliés de l'Amérique et populariser le combat de ceux qui luttent directement contre le nazisme : *Mrs. Miniver* (1942) de William Wyler montre le courage quotidien des Britanniques, qui vivent sous la menace constante des bombardements ; *The North Star* (1943) de Lewis Milestone et *Days of Glory* (1944) de Jacques Tourneur vantent l'endurance héroïque des Soviétiques ; *To be or not to be* (1942) d'Ernst Lubitsch évoque la lutte des Polonais, qui préservent humour et valeurs culturelles à la barbe de l'occupant ; *Hitler's Madman* (1943) de Douglas Sirk et *Hangmen also die* (1943) de Fritz Lang dévoilent les dessous de la lutte désespérée des partisans tchèques ; *The seventh cross* (1944) de Fred Zinnemann montre comment les opposants allemands à Hitler ont été liquidés dans les années trente ; enfin, *Passage to Marseille* (1944) de Michael Curtiz et *The Cross of Lorraine* (1944) de Tay Garnett mettent en valeur la résistance française et glorifient la France Libre. Par le biais de cette production pléthorique où les chefs d'œuvre côtoient les films de série Z, le film américain développe donc une véritable réflexion sur la nature du national-socialisme, dont la qualité s'explique par l'importante proportion de cinéastes, scénaristes, acteurs et techniciens exilés européens qui composent alors le personnel des studios.

C'est justement deux de ces exilés qui proposent à Harry Cohn, patron de Columbia (le plus petit des grands studios), le script de *None Shall Escape* à la fin de 1942. Joseph Than et Alfred Neumann ont tous deux fui

le nazisme (Neumann est allemand, Than est autrichien) et sont arrivés à Hollywood avec la vague des exilés français, autour de 1940. Engagés dans la rédaction d'un script anti-nazi, ils s'inspirent au départ d'une déclaration de Franklin D. Roosevelt, datant du 5 octobre 1942 : «*Les principaux leaders nazis et leurs brutaux acolytes doivent être désignés, appréhendés et jugés en accord avec les procédures judiciaires de la loi criminelle.*» Than et Neumann ont alors l'idée brillante de situer leur histoire dans l'immédiat après-guerre, au moment où les criminels nazis seront jugés par des cours internationales. Cohn accepte de produire le film et engage le fondateur de la *Screen Writers Guild*, Lester Cole, un scénariste très en vue qui va encore accentuer la singularité de cette histoire. Le cinéaste André De Toth, récemment débarqué de Hongrie et n'ayant à son actif qu'une seule réalisation à Hollywood, est choisi pour diriger le film, dont le script est par ailleurs soumis aux organes de contrôle administratifs concernés, en l'occurrence le *War Information* de guerre et le *Polish Information* à Washington. *None Shall Escape* est tourné en moins d'un mois dans les studios de la firme, les extérieurs étant filmés sur les terrains qui jouxtent Columbia Avenue (aujourd'hui le Warner Ranch). Un prêtre catholique est présent sur le plateau à titre de conseiller, de même que le rabbin de Los Angeles Edgar Magnin.

Le film raconte donc la carrière d'un tortionnaire nazi, reconstituée par des flash-backs qui viennent s'insérer dans le récit de sa comparution devant une cour de justice internationale. Cette idée constitue une audace près de trois ans avant le procès de Nuremberg. Le début du film est à cet égard saisissant. Un texte liminaire précise le contexte du récit :

«*Cette histoire se situe dans le futur. La guerre est finie. Comme promis, on a ramené les criminels de guerre sur les lieux*

de leurs crimes pour les juger. Nos dirigeants l'ont promis : aucun n'y échappera [None shall escape].»

La voix d'un juge prend le relais, alors qu'on voit le drapeau nazi descendre le long d'un mât :

«*Reddition sans condition. Les chefs nazis sont maintenant jugés en Pologne et dans d'autres pays en Europe. Nous jugeons aujourd'hui ceux qui ont fait subir à l'humanité un supplice innommable. (...) Premier accusé, l'ancien commissaire du Reich pour la région Ouest de la Pologne, Wilhelm Grimm.*»

Le récit du film procède par une série de flash-backs, les témoins se succèdent à la barre et leur récit occasionne des retours en arrière successifs. Le premier témoin qui se présente à la barre est le révérend Roman Warecki, prêtre de Litzbark, village polonais où vivait l'accusé. Il commence son récit :

«*C'était au printemps de 1919, à l'issue de la Première Guerre mondiale. (...) Les cicatrices de la guerre étaient bien présentes, pas sur les murs mais dans les cœurs des veuves et des épouses. Je venais d'entamer ma promenade matinale, je m'arrêtais pour saluer mon ami le rabbin. Sur le marché régnait l'activité habituelle. Tout le monde discutait politique. La grande question était bien sûr l'avenir de la Pologne. Qu'importe le traité de Versailles : la Pologne doit retrouver ses frontières.*»

Alors que la proclamation de la République est annoncée par des vendeurs de journaux, le professeur d'allemand du village arrive : c'est Wilhelm Grimm qui rentre de guerre avec une jambe de bois. Il retrouve Marja, une ancienne maîtresse avec qui il fait le projet de se marier. Mais à l'occasion d'une sortie au restaurant, il se met à divaguer :

«*La guerre continuera jusqu'à ce qu'on la gagne. Si l'Allemagne avait gagné, je ne serais pas obligé de moisir ici, il y aurait une*

Europe centrale germanique, un empire colonial s'étendant de Berlin à Bagdad. J'aurais eu un poste au ministère de l'Éducation. La Pologne en ferait partie : elle doit aussi profiter de la culture allemande.»

Le fanatisme de plus en plus délirant de Grimm provoque la séparation des deux amants. À la suite d'un fait-divers sordide dans lequel il est impliqué, l'Allemand s'enfuit, grâce à l'aide financière du prêtre et du rabbin. Il gagne Munich où il s'enrôle dans un mouvement nationaliste, aux côtés d'Adolf Hitler (qui n'apparaît pas dans le film). Recherché par la police, il se réfugie chez son frère, un parfait démocrate. Alors que ce dernier est absent, des agents se présentent pour arrêter Grimm pour son activisme nazi. Mais Karl, son jeune neveu, est là pour accueillir la police et protéger son oncle :

Le policier : *« Ton père est là ?*

Karl : *Non, il n'y a personne...*

Le policier : *Ton père boîte ?*

Karl : *Non, c'est mon oncle Wilhelm...*

Le policier : *C'est ça, Wilhelm Grimm.*

Karl : *Il est à Berlin depuis une semaine.*

Le policier : *Ouvre ! Nous allons entrer vérifier !*

Karl : *Vous n'avez pas le droit sans mandat, c'est la loi de la République de Weimar, non ?*

Le policier : *Nous reviendrons dans une heure, pour voir si ton père est rentré. [Ils quittent le palier et le garçon rejoint son oncle]*

Wilhelm : *Elle est belle, la République, même un garçonnet les fait fuir. On appelle ça la démocratie... Bon travail, petit. Tu as l'étoffe des chefs de la Jeunesse.»*

Le jeune garçon deviendra en effet un exemplaire lieutenant nazi et accompagnera son oncle pendant la suite du film, qui montre comment ce dernier monte les échelons du parti au grand désespoir de son frère qu'il envoie en camp de concentration. Au moment de l'invasion de la Pologne, Grimm devient le gouverneur de la région de Litzbark, où il retourne pour *« leur montrer ce qu'est devenu le pauvre type qu'ils ont connu. »*. C'est à cette occasion qu'il réprime avec sauvagerie une révolte qui éclate parmi les habitants juifs du village. Le film se termine sur les déclarations de Grimm, qui est son propre avocat :

« Ce tribunal a un pouvoir temporaire, vous gagnez une bataille mais la guerre continue. Le parti nazi est le destin de l'Allemagne. Celui de la conquête armée ! »

Le juge conclut alors, sur des images qui montrent les drapeaux des forces alliées flottant à l'unisson :

« Hommes et femmes des Nations Unies, c'est vous qui êtes le jury. Ce sera à vous de juger enfin tous les criminels et de déterminer les peines à leur infliger. Ce sera votre guerre si la victoire finale vous apporte la justice et une vraie paix durable entre les peuples. »

Comme ce rapide résumé le démontre, ce film trace un remarquable portrait du national-socialisme en tant qu'agent de décomposition civil, humain, idéologique. Ce film procède exactement à l'inverse de certaines productions antinazies d'avant-guerre, comme *Three Comrades* (1938) de Frank Borzage, qui se déroulent dans un contexte imprécis et où le nazisme n'est pas nommément désigné. Et paradoxalement, l'action de *None Shall Escape* se situe après la guerre, c'est-à-dire dans un futur proche qui n'a rien à voir avec l'utopie. Les notations géographiques et chronologiques sont, tout au long du film, explicites et le tribunal international qui juge Wilhelm Grimm préfigu-

re avec une clairvoyance remarquable ce que sera le tribunal de Nuremberg³. La sagacité d'André De Toth ne s'arrête pas là : notons que les mots *crime contre l'humanité* et *Nations-Unies* apparaissent dans le film et que Wilhelm Grimm est accusée de l'extermination de populations civiles. Toutes ces notions, fondamentales dans l'histoire du monde contemporain, apparaissent pour la première fois dans ce petit film de série B et le discernement du cinéaste lui a valu quelques ennuis : alors que De Toth voulait faire siéger trois juges noirs dans ce tribunal, l'intraitable Harry Cohn réduisit le nombre de figurants noirs à un seul, de peur de perdre les faveurs du public des états du Sud⁴.

Tous les sophismes de la religion hitlérienne sont clairement décryptés, au fil d'un récit formidablement articulé, où dominent quelques scènes particulières, qui doivent faire partie de toute analyse sérieuse sur la représentation de la Seconde Guerre mondiale à l'écran : celles du tribunal mais aussi un autre passage du film, qui se situe lors de l'invasion de Litzbark, lorsque les Allemands forment des files de Polonais qui sont contraints de sourire devant des caméras, alors qu'on fait semblant de leur distribuer à manger. Lorsque les caméras s'interrompent, les assiettes de nourriture leur sont violemment retirées et les plus affamés sont brutalisés. Tous ceux qui ont eu l'occasion de visionner des actualités allemandes Ufa ou

Deulig de cette période ont ici l'impression vertigineuse de traverser le miroir aux alouettes de la propagande nazie, de passer par retournement dialectique du côté du *filmant*. Par l'observation aigüe du nazisme, au travers de notions centrales comme la démocratie, la justice et même l'usage de l'information, De Toth parvient à reconstituer les subtils mécanismes du nationalisme allemand. Les mots de Grimm font apparaître, au début comme à la fin du récit, que la poursuite éternelle de la guerre est la seule permanence constitutivement accordée au nazisme. L'image révèle que l'hitlérisme matérialise avant toute autre réalité idéologique le sentiment surnaturel que la guerre mondiale doit continuer.

Alors qu'un film comme *Hitler's Madman* (1943) de Douglas Sirk montre la vie quotidienne dans les territoires incorporés de l'ancienne Tchécoslovaquie sans mentionner la moindre présence juive, De Toth montre dès le premier flash-back de son film des membres de la communauté juive (*je m'arrêtais pour saluer mon ami le rabbin*). Le rabbin Levin est même un des principaux personnages secondaires de l'intrigue, ce qui est totalement unique dans le film hollywoodien des années de guerre. Il ne faut pas oublier que la représentation du judaïsme a connu de constantes inflexions dans le cinéma américain entre 1935 et 1945. A Hollywood, des dispositions spéciales font écho aux lois de Nuremberg, qui sont

³ Dans une interview, De Toth rapporte avec fierté l'incrédulité qu'ont d'abord suscité ses Nations-Unies : « *Il n'y avait qu'une Société des Nations, à ce moment là. « Qui a jamais entendu parler de Nations Unies » me suis-je entendu demander ! Une idée stupide, les Nations ne seront jamais unies, me disait-on....* » - Cf. Anthony SLIDE, *De Toth on De Toth, Putting the drama in front of the camera*, Londres, Faber and Faber, 1996, p. 41.

⁴ Jean-Pierre COURSONDON et Bertrand TAVERNIER, *50 ans de Cinéma américain*, Paris, Nathan, 1995, p. 423.

⁵ Jean-Pierre COURSONDON, *La Warner Bros.*, Paris, Editions du Centre Georges Pompidou, 1991, p. 106.

⁶ Dans les trois films déjà cités mais encore dans un film de William Keighley *The Fighting 69th* (1940), dans lequel un personnage de juif vaguement ridicule du nom de Mischa Moscovicz change son patronyme en Mike Murphy, afin d'intégrer ce régiment composé exclusivement d'Irlandais. Il est repéré à cause de son physique caricatural.

⁷ Bertrand TAVERNIER, *Amis américains*, Lyon, Actes Sud/Institut Lumière, 1993, p. 451.

publiées le 15 septembre 1935 : le mot *juif* ne doit pas apparaître plus de trois fois dans un film⁵. Cette victoire des ligues conservatrices annonce le début de la disparition des personnages explicitement juifs dans les films de fiction hollywoodiens. Les juifs disparaissent ainsi des écrans (y compris dans le cadre des fictions antinazies), pour n'y revenir qu'en 1946, à quelques exceptions près⁶. La réalisation de films comme *The House of Rothschild* (1934) d'Alfred Werker ou plus encore *The Jazz Singer* (1926) d'Alan Crosland et *Humoresque* (1920) de Frank Borzage n'aurait plus été possible à partir de 1935. Le personnel juif des studios est lui-même victime de cet antisémitisme : Joseph Mankiewicz déclare ainsi que les noms juifs dans les génériques des films de la M.G.M. étaient à cette époque éliminés, pour ne pas déplaire aux Allemands⁷. Ainsi, *None Shall Escape* présente cette première originalité d'inclure un rabbin parmi les personnages de son film. Il faut toutefois préciser que ce personnage métonymique est le seul juif à intervenir réellement dans le récit.

Trois passages d'inégale durée montrent différents types de brutalité commis par les forces armées allemandes contre les juifs du village. La première ne dure que quelques secondes : au moment où les actualités allemandes filment des Polonais alignés pour recevoir de la nourriture, un homme est violemment jeté à terre par un soldat : «*Pas toi, juif !*». Le deuxième passage montre une synagogue pillée et incendiée par les SS (qui brûlent des ornements liturgiques) afin d'être transformée en écurie pour les chevaux de l'armée. Le rabbin Levin s'adresse alors aux soldats : «*A quoi cela vous sert-il de brûler tout ça ?*» En guise de réponse, il voit alors arriver une horde de chevaux qui sont dirigés dans l'ancien lieu de culte. Suit alors une réplique de Wilhelm Grimm qui explique au

père Warecki que les juifs comptent moins que les chevaux...

Le dernier passage est naturellement celui de la gare. Il s'agit d'une scène nocturne, pluvieuse, pleine de noirceur, qui dure un peu moins de cinq minutes mais imprègne le dernier quart du film de sa brutalité. Elle s'ouvre sur le mouvement d'un camion chargé de villageois, qui se dirige vers une voie de chemin de fer. Là, des wagons ont été disposés par les Allemands, qui y entassent leurs victimes après un tri rapide :

Un soldat allemand : «*Les enfants par là !*

[Wilhelm Grimm et son neveu Karl arrivent en voiture découverte sur les lieux]

Karl Grimm : *Quelle différence qu'ils soient ici ou ailleurs ?*

Whilelm Grimm : *Ce n'est pas une question de géographie mais une question de mathématiques : avec les vivres dont nous disposons, il faut moins de bouches à nourrir. Simple problème d'arithmétique !*

Karl Grimm : *Que va-t-il leur arriver ?*

Whilelm Grimm : *Un train va venir, on y attachera ces wagons...*

Karl Grimm : *Quand ?*

Whilelm Grimm : *D'ici vingt-quatre ou quarante-huit heures...*

Karl Grimm : *Mais... Sans eau ?*

Whilelm Grimm : *Il en restera toujours pour survivre...*

[Whilelm Grimm descend de voiture et s'approche d'un petit groupe de notables qui accompagnent le rabbin]

Le rabbin Levin : *Vous me connaissez...*

Le père Warecki : *Il vous a prêté de l'argent pour vous échapper, il y a vingt ans...*

Whilelm Grimm : *J'ai remboursé ma dette. Le juif vient demander des intérêts ?*

Le rabbin Levin : *Ceux de la miséricorde... Vous avez eu la nôtre quand vous aviez besoin d'aide.*

Whilelm Grimm : *J'exécute des ordres...*

Marja : *Tu as peur de ne pas les exécuter...*

Le père Warecki : *Devant Dieu, je proteste : il s'agit d'un crime contre l'humanité !*

Whilelm Grimm : *Si ça peut vous soulager...*

Le rabbin Levin : *Puis-je m'adresser à mon peuple avant son départ...*

Whilelm Grimm : *Si vous faites cesser ce tapage, allez-y ! Faites une prière silencieuse...*

Un soldat allemand : *Encore vous !*

Whilelm Grimm : *Il va les calmer, laissez-le parler...*

Le rabbin Levin : *Soyez calmes ! Ecoutez-moi ! Préparons-nous à affronter ce moment suprême de nos vies ! C'est notre dernier voyage, peu importe qu'il soit long ou court. Nous avons cherché la paix pendant des siècles... Nous nous sommes soumis à l'aviilissement en croyant que la justice l'emporterait, à force de raison. Nous avons essayé de prendre notre place honnêtement, de contribuer à l'édification d'un monde meilleur, où tous voisineraient librement... Nous avons espéré et prié. Tout cela pour réaliser que l'espoir, ce n'était pas assez. Que nous a apporté la soumission ? De rares moments de l'histoire où nous étions tolérés. Tolérés ! Y a-t-il plus dégradant que d'être toléré, autorisé à exister ? Notre soumission a trop duré. Si nous voulons obtenir enfin égalité et justice, prenons notre place auprès des autres opprimés, de toute race et de*

toute religion. Leur combat est le nôtre et le nôtre le leur. Il nous reste peu de temps. Ce sont nos actes que l'on retiendra de nous, ceci est le dernier choix que nous pouvons prendre librement. Un moment historique. Choisissons de nous battre ! Ici et maintenant !

[Tous les juifs se révoltent et descendent des wagons]

Whilelm Grimm : *Faites-les remonter !*

[Les soldats allemands tirent alors sur les juifs, qui tombent massivement sous les balles des mitrailleuses ; à l'issue du carnage, le rabbin Levin s'approche de Wilhelm Grimm]

Le rabbin Levin : *Nous ne mourrons jamais. Ce sera vous, vous tous...*

[Grimm saisit son pistolet et tire à bout portant sur le rabbin, qui s'effondre]

Le père Warecki : *David !*

Le rabbin Levin : *Aidez-moi à me relever, c'est trop tard, maintenant...*

Le père Warecki : *Vous avez raison, David. Nous ne mourrons jamais...*

Le rabbin Levin : *... Que Son nom soit sanctifié dans le monde qu'il a créé par Sa volonté. Puisse-t-il établir Son royaume durant votre vie et celle de la maison d'Israël...* [il succombe, tandis que le père Warecki contemple les cadavres entassés dans les wagons du train]

Ce passage est constitué de 32 plans d'inégale longueur : la première partie de la scène (l'échange entre Grimm et les notables de Litzbark, pendant lequel le nazi tourne ostensiblement le dos à son interlocuteur juif) est uniquement composée de longs mouvements de caméra qui suivent sans coupure les protagonistes dans leurs dépla-

⁸ Cité par Anthony SLIDE, *op. cit.*, p. 41.

⁹ Raul HILBERG, *La destruction des juifs d'Europe*, Paris, Editions Gallimard, 1991, pp. 164-166.

cements, créant un effet de planéité narrative. Au moment où les juifs se révoltent, le montage des plans devient subitement très rapide mais la fin de la séquence est marquée par de solennels mouvements de grue. Nous retrouvons là d'ailleurs une des figures de style favorites d'André De Toth, qui multiplie dans ses films ce type de grands mouvements de caméra. De même, cette séquence se déroule de nuit, comme c'est le cas de nombreux moments-clé des films du cinéaste. Ainsi dans *Man in the Saddle* (1951), un long affrontement dans un saloon se déroule dans l'obscurité totale, à la lueur des coups de feu. Ce motif de la fusillade nocturne est déjà présent dans ce passage de *None Shall Escape* et il contribue à donner aux premiers films de De Toth une modernité stylistique qui annonce le film noir des années d'après-guerre. Les critiques qui ont accompagné la sortie de *None Shall Escape* dans la presse spécialisée ont tout à fait perçu cette originalité, comme le montre cet extrait tiré du *Hollywood Reporter*⁸ :

«*La façon qu'a De Toth de traiter son sujet, de diriger ses acteurs et son incroyable capacité à sortir des sentiers battus sont à l'évidence la marque d'un grand cinéaste. Son film parvient à marier la saveur rafraîchissante de l'audace débridée avec le classicisme et parvient à emprunter des techniques que nous connaissons depuis longtemps, mais sans savoir comment les utiliser.*»

Et de fait, pour le spectateur de 1944, la principale caractéristique qui sépare ce film de la production courante réside dans son réalisme : alors qu'aucun autre film antinazi de cette période ne parvient à approcher la chronologie, l'horreur et la dimension du crime nazi, la brutalité sans compromis de l'exécution des juifs dans *None Shall Escape* surprend le public des années de guerre et renvoie le spectateur contemporain aux motifs bien connus désormais de l'extermi-

nation des populations juives dans les territoires occupés par l'Allemagne entre 1939 et 1945.

L'invasion de la Pologne : dresser le cadre de l'extermination.

Il serait abusif de prétendre que les faits rapportés par De Toth s'inscrivent dans le processus de déportation, au sens où on l'entend lorsqu'on évoque les camps d'extermination - et les chambres à gaz - comme destination des déportés. Ici, dans la mesure où l'on respecte la temporalité du film, l'action se déroule au mois d'octobre 1939, au moment où les Allemands s'installent en Pologne et prennent des mesures réglementaires concernant à la fois les populations et les équipements : il s'agit alors de redécouper la carte *ethnique* de ces territoires, en pratiquant des échanges massifs de population, avec l'U.R.S.S. notamment, visant à aryaniser les zones incorporées et récupérer les germanophones disséminés à l'Est. Toutefois, si l'extermination des juifs n'est pas à l'ordre du jour, il est incontestable que les Allemands commencent ainsi à mettre en place le cadre administratif de l'engrenage exterminateur : en divisant la Pologne en deux parties, une zone incorporée au grand Reich et un Gouvernement général et en transférant les juifs de la première zone vers la seconde, ils créent des concentrations urbaines qui vont rendre la *Solution finale* aisément exécutable.

En septembre 1939, le déferlement de violence meurtrière qui s'abat sur la Pologne vient conclure pour l'Europe une longue période d'incertitudes et d'angoisses. Et dès le début des affrontements germano-polonais, des exactions antisémites sont exécutées, comme le souligne Raul Hilberg⁹ :

«*Les Juifs polonais se trouvèrent immédiatement menacés, d'autant plus que dans leur pays, on réalisa la concentration avec beaucoup plus de hâte et de brutalité.*»

té qu'on avait osé la faire dans le Reich et dans le Protectorat. En réalité, la Pologne devint dès son occupation un terrain d'expérimentation où la machine de destruction eût tôt fait de rattraper et de surpasser les accomplissements de la bureaucratie berlinoise. (...) [Aux yeux des Allemands], un Polonais était moins qu'un Allemand, et un Juif polonais - pour autant que la chose fût concevable - moins encore qu'un Juif allemand. Les Juifs d'Europe orientale se trouvaient donc tout au bas de l'échelle : les Allemands les considéraient comme une sous-humanité (*Untermensch*um).»

Alors qu'en Pologne vit une communauté juive de 3,3 millions de personnes (un dixième de la population totale polonaise), deux millions d'entre eux se trouvent du jour au lendemain sous domination allemande - et subissent des agressions violentes et imprévisibles, les *Eizelaktionen*¹⁰ :

«Les Einzelaktionen se produisirent en Pologne et comme dans le Reich ou en Autriche, les violences eurent pour fonction de convaincre tant les autorités que les victimes de la nécessité d'un ordre légal. Tout comme en Allemagne, elles résultèrent des initiatives de certains éléments du parti (...) c'était les SS armés (*Waffen SS*) formations militaires nazies intégrées dans l'armée régulière, qui constituaient ces éléments du parti ; et au début, c'était l'armée qui possédait l'autorité gouvernementale. Les premiers rapports mentionnant des violences parvinrent quelques jours seulement après le déclenchement des hostilités.

(...) Le général List, commandant la XIV^e armée se vit contraint d'interdire par ordre spécial le pillage, l'incendie de synagogues, le viol des femmes et les exécutions sommaires de Juifs. Cependant, après la fin des combats en Pologne, les Einzelaktionen continuèrent. Le 10 octobre 1939, le chef d'état-major général Halder portait dans son journal cette notation sibylline : «Meurtre de Juifs - discipline !»

Les deux séquences de *None Shall Escape* qui montrent des violences antisémites (pillage de la synagogue et massacre dans le train) s'inscrivent donc dans une réalité historique très précise : alors que l'invasion de certains pays comme la Tchécoslovaquie en mars 1939 ou la France en juin 1940 s'est déroulée dans un calme relatif ou tout au moins sans *Eizelaktionen*, l'invasion éclair de la Pologne (trente-six jours) annonce nettement l'opération Barberousse de juin 1941. En effet, tout comme la Pologne, les pays baltes et l'Union soviétique étaient d'immenses réservoirs de population juive (5 millions en U.R.S.S.), population incomparablement plus nombreuse, rurale et somme toute moins bien intégrée que dans les pays d'Europe occidentale. Ainsi le déchaînement de la barbarie nazie a-t-il été facilité dans ces pays de l'Europe orientale par la configuration champêtre et l'immensité des terrains soumis à l'invasion, par la nature offensive des discours qui justifiaient l'opération et enfin par l'intégration d'éléments radicaux *Waffen SS* dans les unités régulières de l'armée allemande. Certes, l'invasion de la Pologne n'a pas été *stricto sensu*

¹⁰ *Ibid*

¹¹ Au début du film, De Toth montre ce personnage s'enthousiasmer pour le traité de Versailles et la fondation d'une Pologne démocratique. Or, dans son autobiographie, De Toth multiplie les critiques contre les découpages territoriaux mis en œuvre par les traités de 1919-1920.

¹² On retrouve cette vision d'une église catholique résistante - et même martyre des nazis - dans le film *Hitler's Madman* (1943) de Douglas Sirk.

¹³ Pavel KORZEC, *Juifs en Pologne, la question juive pendant l'entre-deux-guerres*, Paris, Presses de la Fondation nationale des Sciences Politiques, 1980, pp. 75-76.

un moment de la destruction des juifs d'Europe, comme le déploiement vers l'Est d'unités de la Police de Sécurité (*Einsatzgruppen*) l'a été en juin 1941 ; le plan de Heydrich pour la Pologne (transplantation des juifs des territoires incorporés vers le Gouvernement général puis mise en place des ghettos) constitue néanmoins le cadre organisationnel qui pose avec trois ans d'avance les conditions du génocide en Europe orientale. En initiant la mise à l'écart et la concentration systématique des populations juives, en conjuguant pour la première fois la cruauté des anciens pogroms avec la technicité du lance-flammes et la précision administrative des actions d'occupation, les armées hitlériennes ont expérimenté au moment de cette invasion les grandes campagnes criminelles qui vont conduire à la catastrophe de l'extermination. En particulier, la création progressive et généralisée des ghettos dans les grandes villes de Pologne est un élément déterminant pour le déroulement du crime nazi : ces ghettos deviendront rapidement en eux-mêmes des lieux de mise à mort, par l'utilisation rationalisée de la famine et de l'épidémie, mais ils vont aussi constituer des poches de population idéalement transférable pour les camps d'extermination de Pologne orientale.

Ainsi, nous pouvons identifier la nature du regroupement de juifs effectué par les Allemands dans *None Shall Escape* (l'expulsion de juifs de zone annexée vers le gouvernement général) et l'éclat de brutalité meurtrière dont ils sont finalement victimes (une *Eizelaktion*). Il est pratiquement impossible de trouver une représentation aussi crédible du crime nazi dans le cinéma antinazi hollywoodien des années de guerre. Et de ce fait, il convient de s'interroger sur d'autres représentations véhiculées par le récit filmique de *None Shall Escape*, beaucoup moins convaincantes celles-là, en par-

ticulier la forte amitié qui lie dans le film la communauté juive aux habitants de Litzbark. Nous savons que, submergée par la force armée allemande, la population polonaise n'a pas eu les moyens d'empêcher les exactions antisémites. Dans le film de De Toth, le personnage du docteur Matek représente cette collaboration passive : c'est notamment lui qui retient le père Warecki par la manche lorsque celui-ci veut aider un juif précipité à terre par un soldat allemand. De même, avant la scène de la gare, le rabbin Levin vient demander à Matek et Warecki de convaincre Grimm de renoncer à expulser les juifs de Litzbark : Matek déclare « *Mon cher rabbin, nous ne pouvons rien faire...* » alors que Warecki accepte de l'accompagner. Alors que le personnage du docteur Matek semble incarner le type même du notable collaborationniste¹¹, le père Warecki représente une Pologne catholique et miséricordieuse, qui tente sans résultats d'aider les juifs¹². Il n'existe pourtant pas beaucoup de témoignages qui attestent de l'efficacité du soutien apporté par les Polonais aux juifs persécutés - et ceux dont nous disposons, comme ceux qui figurent dans le film *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann, soulignent plutôt le rôle accablant de l'antisémitisme polonais dans la mise en œuvre de la *Solution finale*. Pour comprendre à quel point la vision de paix civile qui figure dans le film de De Toth s'éloigne de la réalité, il faut rappeler que le traditionnel antisémitisme polonais a connu une recrudescence terrible après la proclamation de la République en 1919¹³ :

« *La vague d'excès antisémites et de pogroms débute immédiatement avec l'indépendance et se propage avec une rapidité extraordinaire. Les événements les plus graves ont lieu à Lvov, Cracovie, Kielce, Lublin, Lida, Vilna et dans des dizaines de villes et de villages de Galicie où des massacres sanglants sont perpétrés avec l'aide*

de l'armée. Dans l'ensemble du pays, on assiste à des vols, des pillages, des agressions et des humiliations de toutes sortes. Tout cela est orchestré par la presse de droite qui excite la foule contre les juifs en les accusant de meurtres rituels contre les enfants polonais, de trahison envers l'armée, de collaboration avec l'occupant, de spéculation, de bolchevisme etc.(...) Durant cette période, un juif n'est en sécurité ni chez lui, ni dans la rue, moins encore sur les routes ou dans les chemins de fer. (...) En Galicie orientale, le mouvement antisémite est lancé par des éléments de la paysannerie et du lumpenprolétariat urbain.»

A la lueur de ce rappel, la scène initiale de *None Shall Escape* où le père Warecki salue cordialement son ami le rabbin laisse songeur... De même, la commisération avec laquelle les Polonais considèrent l'*Eizelaktion* de la fin du film est sujette à caution, dans la mesure où la deuxième grande campagne antisémite de l'entre-deux-guerres en Pologne a commencé avec la crise des Sudètes (n'oublions pas le comportement prédateur de Varsovie dans cet épisode) et s'est poursuivie avec la crise de Dantzig et l'invasion allemande. Sous la pression populaire, la Diète passe le début de l'année 1939 à concevoir des projets de colonisation, destinés à expulser en Palestine les migrants juifs récemment arrivés d'Allemagne mais aussi les juifs polonaises de longue date. Un de ces projets propose des solutions terriblement rationnelles¹⁴ :

«Le conseil des ministres établirait chaque année une liste de cinquante à cent mille juifs qui seraient contraints de quitter le pays dans l'année. (...) La sélection serait faite au niveau régional par commission spéciale d'émigration composée de représentants de l'administration, de la communauté juive et de la population non-juive. Le financement de toute cette procédure serait à la charge de juifs de Pologne et de l'étranger.»

Ainsi, le climat qui dans l'opinion règne au moment de l'invasion allemande n'est pas précisément celui décrit par le film de De Toth. Ici, le cinéaste se plie aux canons de la propagande alliée qui présente sans nuances les victimes de l'Allemagne comme des nations martyrisées unanimement dressées contre le national-socialisme. Pour trouver un témoignage qui se rapproche un tant soit peu de la représentation des Polonais qui figure dans *None Shall Escape*, il faut se pencher sur des documents particuliers, issus de la zone d'influence soviétique, comme ce témoignage qui rend compte des crimes nazis à Bialyosk en 1941¹⁵ :

«Il faut dire qu'en général, au cours de ces dures journées, l'amitié entre les populations polonaise et juive se manifesta de façon éclatante. Les nazis avaient seulement réussi à regrouper à leurs côtés la lie de la société et à la monter contre les Juifs sans défense et persécutés, mais la meilleure partie de l'intelligentsia polonaise, les honnêtes gens du peuple nous aidaient comme ils le pouvaient.»

¹⁴ *Ibid.* pp. 265-266.

¹⁵ Riva Efimovna SCHINDER-VOSKOVKAÏA, «A Bialyosk», dans Vassili GROSSMAN et Ilya EHRENBORG, *Le livre noir sur l'extermination des Juifs en URSS et en Pologne (1941-1945)*, tome 1, Paris, Solin/Actes Sud, 1995, p. 496.

¹⁶ Daniel TOLLET, *Histoire des Juifs en Pologne, du XVIe siècle à nos jours*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, pp. 285-286.

¹⁷ *Ibid.* pp. 288-289.

L'origine (soviétique) et la date (1946) de ces propos jettent une ombre sur leur authenticité : tout comme la vision idyllique présentée par De Toth répondait aux impératifs de la guerre idéologique contre l'Allemagne, les propos de ce témoin reflètent sans doute l'écrasante nécessité pacificatrice qui doit unir les Polonais aux Soviétiques et aux victimes du nazisme au lendemain de la guerre. L'ambivalence entre ces différentes représentations doit nous rappeler que la question des rapports entre les Polonais et les juifs est au cœur de la problématique de l'extermination, comme le souligne Daniel Tollet¹⁶ :

«S'il est un sujet sur lequel les opinions sont très divergentes, c'est bien celui des relations entre les Juifs et les non-Juifs pendant la Seconde guerre mondiale [en Pologne]. Ce n'est qu'à partir de 1980, sous la pression d'une jeunesse qui s'interrogeait sur l'image antisémite de la Pologne, que la question du non-sauvetage des Juifs a été posée. (...) L'historien et témoin E. Ringelbum notait : Notre reproche à l'égard de la nation polonaise est le suivant : que ce soit par oral (sermons dans les églises...) ou par écrit, personne ne s'est démarqué des excès antisémites, collaborant avec les Allemands, personne ne s'est opposé à ces incessantes violences et rien ne fut fait pour affaiblir l'impression que toute la population polonaise... a soutenu les agissements des antisémites polonais.»

Avec la connivence des Polonais, un second facteur est absent du film de De Toth : la complicité des Soviétiques, qui mettent leurs troupes en mouvement dès le 17 juin et attaquent le pays par l'Est, conjointement aux Allemands et conformément aux clauses secrètes du pacte germano-soviétique. Ce partage sera concrétisé le 28 septembre 1939 à Moscou par Staline et Ribbentrop lors de la signature d'un second pacte. Et il apparaît

que les troupes soviétiques ont récupéré des réfugiés venus de l'Ouest, en plus du million de juifs qui résidaient dans la zone placée sous le contrôle de Moscou : beaucoup d'entre eux furent déportés dans des camps de travail ou bien encore renvoyés d'où ils venaient, ainsi jetés dans la gueule du loup allemand. L'attitude des juifs de la zone soviétique fut néanmoins soumise à des variations importantes¹⁷ :

«Certains Juifs acceptèrent de collaborer avec la Police soviétique (NKVD) et livrèrent des Polonais hostiles au régime. (...) Seulement 10 à 20 % des Juifs acceptèrent la nationalité soviétique ; ils furent par la suite déplacés en Asie centrale. Ceux qui n'avaient pas accepté cette solution furent réexpédiés, en mars 1940, en zone allemande. Le fait que des communistes juifs se soient engagés dans l'Armée rouge permit aux antisémites polonais d'accuser de collaboration avec l'occupant l'ensemble des Juifs.»

Comme la majeure partie des accointances germano-soviétiques dont la période 1939-1940 est si fertile, ce va-et-vient migratoire est instrumentalisé par certains historiens. Ainsi, il faut citer le commentaire d'un film télévisé intitulé *Hitler/Staline : Liaisons dangereuses* (1996) réalisé par Jean-François Delassus et Thibault d'Oiron :

«Les nazis exécutent en Pologne leurs premiers pas vers la Solution finale. Des juifs qui ont tenté de fuir côté russe ont été refoulés côté allemand.»

Le contenu historique de cette série est en effet placé sous le contrôle de Stéphane Courtois, qui s'est spécialisé dans la comparaison entre hitlérisme et stalinisme et s'acharne à démontrer que les crimes soviétiques valent ou sinon excèdent les crimes allemands. Nous voyons à quel point le rôle joué par Moscou dans la concentration des juifs en Pologne est discutable et renvoie au problème global du pacte germano-sovié-

tique. Naturellement, l'attaque de la Pologne par les troupes russes est passée sous silence dans *None Shall Escape*, tout comme la collaboration des Polonais : à l'heure de l'union sacrée contre le nazisme, il est bien naturel que l'antisémitisme des uns et les manigances des autres soient escamotés. Il faut souligner qu'en 1943, les studios hollywoodiens sont encouragés par l'administration Roosevelt à produire des films pro-soviétiques, qui glorifient le combat des Russes et de leur chef pour sensibiliser le public américain à l'éphémère entente soviéto-américaine. Pour les raisons que nous verrons plus loin, il est indéniable que De Toth était parfaitement au fait du rôle joué par Moscou dans le partage polonais et il faut noter qu'en taisant l'entente germano-soviétique, il inscrit son film dans la lignée de *Mission to Moscow* (1943) de Michael Curtiz ou de *Song of Russia* (1943) de Gregory Ratoff, extravagantes productions pro-staliniennes tout juste antérieures à *None Shall Escape*.

S'il est établi que les juifs ont été victimes d'opérations semblables à celles qui figurent dans *None Shall Escape*, on ne connaît en revanche pas de cas de révolte analogue à celui qui figure dans le film. Certes, les historiens font parfois mention de soulèvements des populations juives contre la tyrannie nazie, mais il s'agit le plus souvent de rébellions armées et concertées, notamment grâce aux réseaux de combat clandestins communistes. Ainsi, les éditeurs du *Livre noir*, document commandé puis censuré par Staline portant sur les crimes antisémites des Allemands, précisent-ils¹⁸ :

« Les populations vouées à la mort ont en maints endroits opposé une résistance armée acharnée. Assez souvent, elles furent poussées à organiser une insurrection générale pour empêcher le départ des convois. »

Ainsi, la chronique communiste évoque des mutineries dans les ghettos russes, comme Minsk, en insistant sur la qualité de kolchozien des combattants. A partir des années quatre-vingt, avec l'institutionnalisation du génocide juif, les historiens mettent en avant la terrible ténacité des insurgés du ghetto de Varsovie et des réseaux de résistance dans certains camps de concentration, avec l'idée de glorifier le combat collectif des insoumis juifs. Dans tous les cas, il s'agit de grandes révoltes planifiées et concertées par des combattants armés et organisés : rien qui de près ou de loin corresponde à la séquence de *None Shall Escape*, qui montre une émeute spontanée, désarmée et désespérée. Nous réalisons ici comment l'image véhiculée par l'insurrection des juifs filmée par De Toth échappe à tout effet de référence, à toute mise en perspective illustrative. Il est en effet frappant de constater à quel point ce type d'action ne fait pas partie des catégories ou des modèles fournis depuis un demi-siècle par les témoignages et les reconstitutions historiennes. Tout se passe comme si la révélation du génocide et l'ampleur de son accomplissement avait figé les juifs dans une passivité et une soumission qui s'est encore accentuée avec l'institutionnalisation. Le rôle joué par le film de fiction dans la modélisation du judéocide accuse encore cet enfermement du juif dans un statut de victime passive, en particulier depuis 1978 et la diffusion du téléfilm américain

¹⁸ Vassili GROSSMAN et Ilya EHRENBORG, *op. cit.*, p. 41.

¹⁹ Cf. Thomas KENEALLY, *Schindler's List*, Paris, Robert Laffont, 1984, 394 p.

²⁰ Spielberg est incapable d'évoquer ces groupes de résistance parce qu'ils étaient d'obédience communiste.

²¹ André DE TOTH, *Fragments, portraits from the inside*, Londres, Faber & Faber, 1994, pp. 332-333.

de Marvin J. Chomsky *Holocaust*. Ce film en quatre parties, qui a touché 220 millions de téléspectateurs à travers le monde, montrait des déportés juifs constamment inertes, rentrant dans la chambre à gaz sans opposer la moindre résistance. Cette représentation atteint un point culminant dans le film de Steven Spielberg *Schindler's List* (1993), qui représente les juifs du ghetto de Cracovie sauvés par un Allemand membre du parti nazi, sans faire la moindre allusion au fait que les ouvriers de Schindler étaient regroupés en groupes de résistance, que les réseaux du ghetto étaient actifs et redoutés, que des actions meurtrières contre des kapos ont été entreprises avec réussite, autant de détails qui figurent dans le livre de Keneally¹⁹ mais dont Spielberg a fait l'économie²⁰. Pour en finir avec l'impossibilité de montrer au cinéma des juifs qui se révoltent, citons le film *Korczak* d'Andrzej Wajda (1990), dont la conclusion onirique montrait des enfants s'échapper d'un train en partance vers les camps en brandissant un drapeau frappé de l'Etoile de David ! Le mirage ainsi révélé montre bien à quel point cette représentation est rejetée dans l'irréalité, dans l'impensable, dans une dimension utopique de la relation historique. Avec la conclusion du film de Wajda, nous sommes désormais à l'opposée de l'étonnante séquence de *None Shall Escape*, qui est un appel à la justice, un témoignage radical fondé sur l'immédiateté, sur l'urgence de la situation.

André Justice De Toth et Lester Revenge Cole

Après avoir vu à quel point cette scène s'inscrit dans un contexte événementiel précis, examinons maintenant par quel triple mystère (historiographique, idéologique et cinématographique) cette scène hétérodoxe est apparue sur les écrans américains de février 1944. Comme souvent à Hollywood, l'énigme n'est pas d'une grande opacité. La personnalité des deux principaux artisans de

ce récit filmique explique à la fois l'audace de cette séquence, son réalisme et son atypisme. Le réalisateur André De Toth et le scénariste Lester Cole sont en effet tous deux, à divers degrés, responsables de ce passage, qui correspond pour chacun d'entre eux à un discours singulier et à des revendications très personnelles.

Commençons par le réalisateur : André De Toth est un cas à part dans le personnel hollywoodien des années de guerre. Il a quitté la Hongrie à la fin de 1939 et fait donc partie des exilés d'Europe centrale, au même titre que Fritz Lang ou Billy Wilder, autres cinéastes antinazis. Mais son expérience n'a pourtant rien à voir avec celle de ses collègues.

En 1939, André De Toth vit à Budapest et commence une carrière de cinéaste prometteuse, enchaînant les films avec un certain succès : il réalise en six mois près de cinq films dont une biographie du grand savant Semmelweis. Alors que l'orage de la crise germano-polonaise de Dantzig menace d'éclater, De Toth reçoit un appel de son ami l'opérateur Istvan Eiben, qui est retenu à Varsovie par les producteurs des actualités hongroises (Hunnia Films) qui l'obligent sans explication à filmer des infrastructures ferroviaires. De Toth se lance alors à la recherche de son collègue et comprend une fois à Varsovie qu'il travaille en réalité pour les services secrets hongrois - c'est à dire pour l'Allemagne. De Toth est malgré lui embarqué dans cette aventure et se retrouve en train de préparer le tournage pour les actualités hongroises de l'invasion de la Pologne par les troupes allemandes. Mais laissons-la parole au cinéaste²¹ :

*« Helmut disposa le matériel sur la table ;
il était évident qu'il savait ce qu'il faisait.
Les deux caméras Arriflex possédaient
tous les perfectionnements qu'on puisse
désirer dans n'importe quelle circonstance.
Des piles pour huit à neuf heures de prises*

de vue continues, une bonne sélection d'objectifs et de filtres, étui et protection contre la pluie. Pour faire sérieux, je demandai « Pas de projecteurs ? » Helmut se mit à rire, les autres l'imitèrent. « Où vous allez filmer, la dernière chose dont vous aurez besoin, ce sera l'éclairage. » « - Qu'y a-t-il de si drôle ? » Helmut fit taire son groupe. « Je voulais dire que vous n'allez pas tourner de nuit. » En fait, il se trompait, je tournai de nuit ; les granges incendiées, les églises, les torches humaines courant dans les rues des villages... Il y avait trop de lumière - je devais faire attention à ne pas surexposer. Les obus traçants dans la nuit étaient d'une beauté horrifiante. J'étais si épuisé que je ne pouvais même pas vomir, même quand les commandos, en pleine nuit, comptaient les oreilles. Des oreilles humaines. Mais seulement les oreilles gauches. Celui qui en avait le plus remportait le pot. Les mises étaient élevées, environ l'équivalent de cinq cents américains. Toutefois il y avait des restrictions : seules comptaient les oreilles adultes, ces gens n'étaient pas des brutes. (...) Je suis peut-être un lâche, mais je ne m'attardai pas longtemps. (...) Si vous étiez en civil, les Allemands vous tiraient dessus ; si vous étiez en uniforme, c'étaient les Polonais. Nous servions de cible à l'un et l'autre camp. Comme ça, tout était simple et rapide. Être trouvé en possession d'une caméra entraînait la pire des fins. Chaque camp, avec ses méthodes de torture particulières, vous interrogeait centimètre par centimètre, seconde par seconde, jusqu'à une mort d'une éternelle lenteur. J'avais d'autres projets, et donc j'abandonnai. C'est la première et seule fois de ma vie que

j'ai abandonné. (...) Je suppose que ma marche à pied de Pologne en Hongrie fut un bon entraînement. Le Polonais ne me lâchait pas d'une semelle. Je ne l'aimais pas, c'était un traître à son pays. Nous empruntions des boussoles, des cartes, des couteaux aux cadavres des soldats allemands. Dévorions la chair d'animaux de ferme non encore décomposés. L'eau était un problème quelquefois.

On m'a souvent interrogé sur cet épisode de ma vie et j'ai refusé d'en parler jusqu'à présent. Vivre cette expérience fut plus facile que d'en parler maintenant. Un jour peut-être, si Dieu le veut, je mettrai le reste sur le papier pour servir à ceux qui n'écoutent que pour une raison : apprendre ce qu'il ne faut pas faire.

Ce témoignage saisissant dévoile au spectateur de *None Shall Escape* la véritable dimension de la séquence du massacre des juifs, c'est à dire sa fonction testimoniale. Il s'agit pour le cinéaste de rendre compte d'une expérience vécue : nous trouvons là une première explication à la pertinence de cette scène. De même, des détails aussi réalistes et justes que la transformation de la synagogue en écurie trouvent-ici leur origine. De Toth a longtemps refusé d'évoquer cette aventure polonaise, qui fait de lui un cas unique dans le personnel du film antinazi hollywoodien. Ainsi, dans une interview (pourtant postérieure à la rédaction de ses mémoires), le cinéaste révèle l'impossibilité qui est encore la sienne à relater ces souvenirs²² :

Question - « Il y a une scène dans le film où l'on voit un caméraman des actualités filmant en Pologne occupée. Était-ce basé

²² Anthony SLIDE, *op. cit.*, p. 48.

²³ Philippe GARNIER, *Bon pied, bon oeil, deux rencontres avec André De Toth, le dernier borgne d'Hollywood*, Arles, Institut Lumière/Actes Sud, 1993, p. 62.

²⁴ André DE TOTH, *op. cit.*, pp. 152-153.

d'une manière ou d'une autre sur ce que vous avez vécu en filmant l'invasion allemande ?

Réponse - *Oui !* »

De Toth a toujours refusé de raconter comment il avait perdu son oeil gauche en pré-tendant, selon Philippe Garnier²³ :

« Si je me mets à raconter des trucs comme ça, bientôt on me demandera avec qui j'ai couché ! »

Or, dans un passage de *None Shall Escape*, Wilhelm Grimm répond à son neveu qui lui demande pourquoi il a un bandeau sur l'œil :

« Je l'ai perdu en Pologne, il y a longtemps ... »

La blessure morale s'est donc vraisemblablement doublée d'une grave blessure physique, qui matérialise dans la chair du cinéaste toute l'horreur dont il a été témoin. Pour le cinéaste borgne, la douloureuse et permanente présence de ce traumatisme doit marquer tout filmage du sceau de l'infamie : après avoir fourni aux armées fascistes des renseignements filmés, l'opérateur devient un témoin forcé de la formidable entrée en guerre des armées hitlériennes. Sans proportion avec l'état des forces polonaises, la puissance du mécanisme militaire allemand déclenché le 1er septembre 1939 à 4 heures du matin crève un abcès de haine vieux de vingt ans : De Toth est le témoin direct de ce moment essentiel dans l'histoire du monde contemporain. Baigné aux sources du crime nazi, le cinéaste en tire une agressivité définitive. Cette radicalité s'exprime pleinement dans *None Shall Escape* : ce sentiment n'a rien à voir avec la combativité toute idéologique d'un Dieterle ou la distance romanesque d'un Curtiz ; on le retrouve dans un autre film antinazi sur lequel a travaillé De Toth, *Sahara* (1943 - États-Unis) de Zoltan Korda, lorsque le personnage incarné par John Carrol Naish affirme « *Vous ne connaissez pas les nazis, ce sont des chiens enragés [mad dogs] !* ».

De retour en Hongrie, le cinéaste reprend sa carrière au point où il l'avait abandonnée avant son excursion polonaise. Quelques mois après, il quitte les studios hongrois après une douloureuse prise de conscience et gagne Hollywood, où d'autres difficultés l'attendent. Là, malgré une première et fructueuse visite au cours des années trente qui lui a permis de se faire connaître des transfuges hongrois, il se heurte à un fort climat de méfiance. La communauté hongroise est essentiellement composée d'exilés juifs, qui regardent ce nouveau-venu tardif avec suspicion : la Hongrie est en effet en 1940 un satellite déclaré du Reich. Il faut rappeler que le pays a proclamé des lois antijuives dès 1938 sans que les Allemands ne lui aient rien demandé et que les Hongrois ont joué un rôle déterminant dans la crise des Sudètes, fournissant à Hitler une aide substantielle. Les magyars d'Hollywood regardent avec nostalgie leur pays sombrer dans le fascisme et leur cantine le *Little Hungary* change son nom en *Little Gipsy* ! Or De Toth a commencé une carrière florissante sous le régime de Horthy, profitant indirectement des lois antisémites qui bannissaient les juifs des plateaux de cinéma. Notons également que les passages de son autobiographie consacrés à la Hongrie de Horthy ne font jamais mention du moindre problème civil reflétant une conscience idéologique marquée - et qu'en évoquant avec dégoût le traité de Versailles et ses aberrations²⁴, le cinéaste utilise l'équivalent des thèses pangermanistes qui ont justifié la conquête du *Lebensraum* hitlérien. Son slogan « *Heil Clemenceau, père ou mère de Herr Hitler !* » ou encore ses affirmations « *Le traité de paix de Versailles-Trianon a coûté plus de vie et a fait plus de mal qu'Hiroshima et Nagasaki.* » et « *Trianon ne pourrait pas arriver aujourd'hui, la France serait l'un des premiers pays à protester contre ce génocide.* » sont au sens strict des déclarations nationalistes.

De Toth n'est donc pas de gauche et il ne participe de ce fait à aucun combat idéologique lié aux mouvements progressistes, ne fréquente pas les mouvances communistes de la *Director's Guild* et la *Screen Writer's Guild*. Il faut rappeler ici que jusqu'à Pearl Harbour, les fascistes américains mènent la vie dure aux réfugiés européens : ceux-ci doivent subir non seulement les pressions des officines nazies présentes en Californie, comme le *German-American Bund* et le consul allemand de Los Angeles, mais encore les attaques frontales de quelques radicaux, dont l'aviateur Charles Lindbergh n'est pas le moins féroce. Celui-ci déclare par exemple en septembre 1941²⁵ :

« Les principaux agitateurs qui appellent à la guerre sont juifs. Le grand danger qui menace le pays est leur influence et leur domination des milieux du cinéma, de la presse et de la radio. »

Dans un pareil climat de suspicion, la communauté juive en exil s'est fortement soudée autour de structures comme l'*Anti-nazi League*, qui a quelques coups d'éclat à son actif, comme le rappelle Hervé Dumont²⁶ :

« La Hollywood Anti-nazi League compte bientôt 5000 membres. Un sentiment de solidarité se développe. Le 29 novembre 1938, Leni Riefenstahl débarque à Hollywood pour étudier les méthodes de travail américaines ; les studios refusent de la recevoir : « La plupart des films américains sont bannis en Allemagne, nous n'avons donc rien à montrer à Miss Riefenstahl qui puisse l'intéresser » (Daily

Variety, 30/11/1938). *Seul Walt Disney lui ouvre ses portes.* »

Arrivé sur le tard, à un moment où les batailles rangées entre conservateurs et progressistes hollywoodiens font rage au sujet de l'isolationnisme, De Toth se retrouve dans l'œil du cyclone. Ni juif, ni gauchiste, De Toth se retrouve du jour au lendemain accusé de crypto-nazisme²⁷ :

« Hollywood était surpeuplé, l'atmosphère de compétition féroce y était saturée de ressentiment ; non seulement envers les nouveaux arrivants qui n'avaient pas été forcés d'émigrer, mais envers n'importe quel nouvel arrivant, sans distinction de race, de religion ou de sexe. La plupart des Flüchtlinge (fuyards) aimaient leur pays d'origine et étaient plus patriotes que ceux qui les dépouillaient de leurs biens, de leur dignité humaine et de leur liberté. Ils n'arrivaient pas à comprendre comment un individu quel qu'il fût pouvait de son plein gré venir s'établir dans cette Amérique « crédule et barbare ». Mais ils acceptaient ce que les USA avaient à offrir, en se plaignant, bien entendu. Pour certains d'entre nous, les « privilégiés » qui n'avaient pas été « forcés » de quitter l'Europe, le moment était mal choisi pour nous joindre à la queue des émigrés déracinés et amers. Je fus accueilli ou plutôt mal accueilli, à Hollywood par une réception à peu près aussi chaleureuse que celle du Danubia Trio à New York. A Hollywood, ce fut plus blessant. Je n'ai jamais compris comment des gens qui avaient à ce point

²⁵ Cité par Gilles LAPREVOTTE, *La grande menace*, avec Michel LUCIANI et Anne-Marie MANGIN, Amiens, Trois cailloux, 1990, p. 52.

²⁶ Hervé DUMONT, *Frank Borzage, Sarastro à Hollywood*, Lausanne, Hervé Dumont / Éditions Mazzotta, 1993, p. 291.

²⁷ *Ibid.* pp. 358-359.

²⁸ Philippe GARNIER, *Bon pied, bon œil, deux rencontres avec André De Toth, le dernier borgne d'Hollywood*, Arles, Institut Lumière/Actes Sud, 1993, pp. 84-85.

²⁹ André DE TOTH, *op. cit.*, pp. 337-338.

souffert des préjugés et de la discrimination raciale pouvaient piétiner les autres avec la même répugnante énergie. La peur crée d'étranges rapprochements. Si les gilets pare-balles avaient été à la mode et disponibles, j'aurais couru m'en acheter un. Non, pas un, deux. Dans mon dégoût j'avais oublié que les regards et les chuchotements peuvent obtenir le même effet. En fait, ils sont plus dangereux et douloureux que les balles. Ou bien les balles vous tuent et on n'en parle plus ou la blessure guérit, et alors c'est du passé. Je le savais par expérience. Mais les rumeurs mensongères vous blessent plus que les balles, et la blessure ne guérit jamais.

On m'a accusé de bien des choses dans ma vie, avant et après, mais cette fois j'étais incriminé dans quelque chose de grave : j'étais un espion nazi. Cette accusation aurait pu être pire que la mort, elle aurait pu faire de moi un mort vivant à Hollywood. «Je ne sais pas quoi dire, ils veulent ta peau, me dit Dôra. Il faut faire quelque chose. Tu n'as qu'à te rendre à la police.» Il avait un curieux sens de l'humour. Je le savais, mais ceux qui entendirent sa remarque ne le savaient pas. Ma tombe était déjà profonde, il me poussa dedans. Il me fallut beaucoup de temps pour m'en sortir.»

Nous trouvons ici le second motif qui explique dans l'itinéraire de De Toth la réalisation de *None Shall Escape* et les représentations sans compromis que ce film comporte : une occasion idéale de faire preuve d'antnazisme était fournie au cinéaste, qui était sans doute incapable de relater à ses collègues son expérience polonaise. C'est ce que confirme le journaliste Philippe Garnier²⁸ :

«[*None Shall Escape* était] une chance de dévoiler au public américain les horreurs dont il avait été témoin en Pologne lors de

l'invasion de 1939 - et de laver par la même occasion les soupçons qui pesaient à cette époque sur tout nouvel arrivant hongrois, quand il n'était pas juif.»

Ainsi le cinéaste est-il motivé par une soif de justice personnelle, qui intègre dans sa logique la dimension testimoniale qui le conduit vers la reconstitution des Eizelaktionen dont il a été témoin. Nous trouvons là l'explication psychologique de cette séquence filmiquement décalée, qui surgit tout de même dans le contexte d'une Pologne de village western, où le curé salue chaque matin *son ami le rabbin !* Pour De Toth, filmer la révolte des juifs, c'est inscrire dans une formulation ce qui relève pour lui de l'informulable, c'est aussi fournir à ceux qui doutent de son intégrité idéologique une preuve massive, écrasante de vérité et de brutalité, de son appartenance au monde libre. En cela, le rapport du cinéaste à l'antisémitisme est fondamental : après avoir assisté à des pogroms menés au lance-flammes, De Toth a rejoint la Hongrie pour reprendre un travail de cinéaste dont le succès repose en partie sur les opportunités causées par le renvoi des cinéastes juifs. C'est ce point de rupture décisif qui occasionne son départ pour Hollywood, après avoir reçu en pleine figure la remarque d'un collègue envieux : «*Si tu étais Juif, tu n'aurais pas de travail ! Heil Hitler !*» Le cinéaste raconte²⁹ :

«[Il] avait planté en moi un doute qui ne cessa de me ronger chaque jour davantage. Avait-il raison ? Je ne voulais pas que ma réussite profite de l'injustice inhumaine qu'on infligeait à des innocents. Je ne voulais pas être au sommet parce que je n'étais pas juif. (...) Et si c'était vrai ? Dans ce cas, j'étais pire que des salauds coupeurs d'oreilles. (...) Pendant un dîner, on m'offrit deux films de plus, dont un était à l'origine le projet d'un de mes collègues juifs. Cela me fit l'effet d'une douche au

vitriol. Le choc était rude. Je me levai au milieu du repas et rentrai chez moi. Je fis ma valise, allai en voiture à la gare de l'Est, garai ma Mercedes, la fermai soigneusement à clé puis jetai les clés dans le ruisseau et pris le premier train en partance vers l'Ouest. Avec chaque heure qui passait, je me sentais plus propre.»

Nous voyons que l'Eizelaktion de *None Shall Escape* répond à un parcours intérieur intense, à une volonté dramatique de témoigner mais aussi de se justifier. La fonction testimoniale de cette séquence s'augmente ainsi d'une quête personnelle vibrante, décisive dans le parcours du cinéaste. En montrant le crime nazi dans sa nudité absolue, De Toth se libère d'un poids accablant et fournit au film antinazi hollywoodien une scène que seul un témoin direct était capable de produire.

Mais De Toth n'est pas le seul responsable de cette énigme historiographique. Lester Cole, le scénariste recruté par Harry Cohn pour réécrire le script du film, a eu également une importance capitale pour le film. Ce personnage est en quelque sorte l'exact opposé de De Toth. Il s'agit d'un juif de la côte Est, homme de l'ombre qui anime les réseaux de scénaristes au sein de la Screen Writers Guild dont il est un des fondateurs. Son activité militante est consubstantielle à son travail de scénariste, comme le rappelle Jean-Paul Török dans cette notice³⁰ :

«Lester Cole (1904-1985), scénariste sans grand éclat mais «communiste intraitable et animé d'une foi tenace» C'est un New-Yorkais typique qui rejoint le milieu du

théâtre à l'âge de 17 ans et débuta comme assistant de Max Reinhardt. Engagé par la Paramount en 1932, il collabore à quelques films obscurs avant de travailler en 1935 pour Raoul Walsh au côté de Borden Chase (Under Pressure). Il faut attendre 1936 et la montée de la Guilde en puissance pour qu'il s'impose comme un des plus actifs propagandistes du «Front populaire» avec The Presidents Mystery, produit par Republic et dirigé par Phil Rosen, qui fut distingué par la presse de gauche pour son audace politique.

«Cole était un communiste tapageur et inconditionnel, issu de la classe ouvrière, il n'était pas allé au collège.» dit de lui Victor S. Navasky. A la différence de ses camarades qui tempérèrent sur le tard leur enthousiasme pour l'Union Soviétique, il restera stalinien jusqu'à ses derniers jours. Peu avant sa mort, il niait encore dans un article de The Nation, qu'il y ait jamais eu la moindre trace d'antisémitisme en U.R.S.S.»

Notons au passage que le communisme endurci de Lester Cole fera de lui une cible idéale pour la Commission des activités anti-américaines du sénateur MacCarthy : en octobre 1947, soit quatre ans après son travail sur *None Shall Escape*, Lester Cole refuse de témoigner devant les inquisiteurs anticomunistes. Il se retrouve ainsi traduit en justice pour outrage au Congrès et devient l'un des «Dix d'Hollywood».

Mais à la fin de l'année 1943, les futurs *black-listés* connaissent leur heure de gloire : ce sont eux qui donnent le ton de la lutte idéo-

³⁰ Jean-Paul TÖRÖK, *Pour en finir avec le Maccarthysme, Lumières sur la liste noire à Hollywood*, Paris, L'Harmattan, 1999, p. 274.

³¹ Lester COLE, *Hollywood Red, the autobiography of Lester Cole*, Pablo Alto, CA, 1981, Ramparts Press

³² Jean-Pierre COURSONDON et Bertrand TAVERNIER, *op. cit.*, p. 425.

³³ Anthony SLIDE, *op. cit.*, p. 47.

³⁴ Entretien avec l'auteur.

logique contre l'ennemi fasciste. Et Lester Cole adapte le texte de Than et Neumann pour De Toth : il est ainsi crédité comme scénariste principal au générique du film. Pourtant, les deux hommes ne se rencontrent pas et De Toth se contente de remodeler certaines contributions de Cole. Or, dans ses mémoires³¹, le scénariste affirme avoir transformé la scène au cours de laquelle les juifs sont embarqués, s'attribuant en particulier le discours insurrectionnel du rabbin Levin. Cole prétend avoir adapté un discours de Dolorès Ibarruri, la passionaria de la Guerre d'Espagne, citant en particulier ces lignes :

« Battez-vous, battez-vous, pour la liberté et la justice ! Mieux vaut mourir sur ses pieds que vivre sur ses genoux ! »

En utilisant ce type de renvois, Cole inscrit le discours du rabbin dans une perspective marxiste qui colore singulièrement l'acte de révolte provoqué par le rabbin : alors qu'à l'origine, cet épisode s'inscrit dans la représentation réaliste des méfaits de l'envahisseur, Cole souhaite alourdir le contenu idéologique des répliques par des références peut-être pertinentes mais incompatibles avec l'état d'esprit du cinéaste. Ce dernier fait réécrire le texte du rabbin par Edgar Magnin, ce qui lui donne un ton nettement communiste et dans une certaine mesure sioniste, le rabbin Levin proposant désormais de remplacer la volonté intégrative par la lutte pour l'indépendance. Cette réécriture est suggérée par Bertrand Tavernier, qui défend néanmoins le rôle joué par Cole³² :

« Peu de films contemporains analysent aussi intelligemment la montée du nazisme que None Shall Escape. (...) Il faut sans doute porter quelques-unes de ces qualités au scénariste Lester Cole, l'un des futurs Dix d'Hollywood, qui explique dans ses mémoires que pour l'appel à la révolte, au refus de monter dans le train de la mort lancé par le rabbin, il aurait décal-

qué un discours de la Passionnara (sic.). Sauf que le texte que l'on entend n'est pas celui que cite Cole (Il aurait été réécrit sur le plateau, nous dit De Toth, par le rabbin de Beverly Hills). Le propos, ce refus de la résignation n'est nullement édulcoré ni dans le dialogue ni dans la mise en scène. »

De Toth minimise pour sa part le rôle de Cole, désavouant nettement les intentions du scénariste et faisant ainsi part d'une antipathie beaucoup plus grande que ce qu'il veut bien en dire. Voici ce qu'affirme le cinéaste au sujet du script de *None Shall Escape*³³ :

« L'histoire originale était due à deux réfugiés de fraîche date, Neumann et Than. Je les ai rencontrés et appréciés. Mais il y avait d'autres gars sur le script, un type nommé Lester Cole était le dernier d'entre eux, quelqu'un que je n'ai rencontré que des années plus tard, alors que le film avait déjà fini sa carrière. J'ai appris alors, à ma grande surprise, qu'il n'aimait pas mon approche de None Shall Escape. Il y avait un fossé irréconciliable entre nous. Cole voulait appeler à la vengeance, alors que je voulais montrer la Vie telle qu'elle est, donner une claque aux spectateurs, crier justice. Je sais qu'il y a des œillères sur les yeux de la déesse de la Justice, mais ces œillères glissent parfois et, au moins de façon hypothétique, il devient possible d'éliminer tous les maux. Mais appeler à la vengeance, la vengeance, la vengeance ! c'est un désastre sans fin... »

Pourtant, selon Bertrand Tavernier, Cole n'a jamais critiqué ouvertement le travail de De Toth³⁴ :

« Cole pensait beaucoup de bien du film, il n'a absolument rien dit contre la façon dont la scène de la déportation a été arrangée. »

Il est assez surprenant que De Toth marginalise Cole à ce point, dans la mesure où

ce dernier est tout de même le scénariste officiel du film. Il figure d'ailleurs au générique de début sur la mention suivante, immédiatement après le titre et la distribution :

Screen play by Lester Cole - Story by Joseph Than and Alfred Neumann

Pourtant, De Toth récidive en présentant le film à la télévision française il y a quelques années. Il déclare, en parlant de Than et Neumann :

« Il y avait deux hommes merveilleux qui avaient écrit la base de cette histoire, ils étaient du côté des persécutés et nous avons voulu reconstituer la chronologie de ce que nous avons vécu eux et moi, nous avons des intentions pratiquement documentaires. »

La haine de toute forme d'instrumentalisation des images et la défiance des milieux de gauche au moment de l'arrivée de De Toth expliquent sans doute la franche antipathie que le cinéaste manifeste à l'encontre du scénariste de son film. En effaçant purement et simplement la participation de Cole au scénario, De Toth entend s'attribuer le principal mérite de ce film, surtout au moment où sa diffusion en révèle la modernité et l'audace. Il faut souligner que cette consécration vient sur le tard adoucir le grand âge d'un cinéaste méconnu et longtemps méprisé. Et la redécouverte de *None Shall Escape* est un motif de satisfaction personnelle important pour le vétéran, comme le confirme Bertrand Tavernier³⁵ :

« De Toth est très fier de ce film, il a choisi d'y intégrer quelques moments de son expérience polonaise, comme le passage

des actualités filmées, qui sont des témoignages personnels authentiques. »

Et en effet, sans insister sur ces querelles en paternité sans véritable consistance, il faut revenir sur le principal intérêt de la séquence du massacre des juifs. Trois degrés discursifs se superposent à l'écran : le matériau antinazi de base fourni par Than et Neumann, l'expérience directe de De Toth et la dialectique révolutionnaire de Cole. S'il est impossible de dire aujourd'hui à quel stade de la réécriture du scénario est intervenu la scène de l'*Eizelaktion*, nous pouvons néanmoins affirmer que c'est la conjonction de ces trois niveaux de sens qui compose la singularité de ce passage, malgré la réécriture opérée sur le discours du rabbin. Certes, la composante testimoniale apportée par De Toth est le socle de cette représentation mais l'apport de Cole est indéniable, sur le plan thématique en particulier : la gauche hollywoodienne s'est toujours exprimée à travers la représentation de révoltes, collectives ou individuelles, contre l'autorité ou l'ordre établi. Ce sont principalement les victimes du maccarthysme qui ont mis en place cette référence, qui culmine dans les années soixante avec des films comme *Spartacus* (1960) de Stanley Kubrick ou *Bonnie and Clyde* (1967) d'Arthur Penn. La rébellion des juifs dans *None Shall Escape* constitue un peu l'amorce de cette représentation si peu conforme aux idéaux américains.

Au-delà de la distinction entre justice et vengeance, que De Toth utilise pour critiquer le militantisme de Cole, il faut identifier une différence fondamentale entre les deux hommes au sujet de la reconstitution historique : pour Cole, le film est un terrain de

³⁵ Entretien avec l'auteur.

³⁶ François de la BRETÈQUE, « Le film en costumes, un bon objet ? » dans *Cinéma et Histoire, autour de Marc FERRO*, Cinémaction, n° 65, septembre 1992, p. 115-121.

germination didactique, le lieu privilégié de l'histoire sociale. Pour De Toth, le film permet de formuler un traumatisme personnel qui ne passe pas par le récit mais par la reconstruction filmique. C'est en quelque sorte en repassant par le filmage qu'il se décharge du poids testimonial. Il évoque lui-même cet aspect des choses à l'occasion de la diffusion du film à la télévision :

«J'ai pensé à ce que j'avais vu, à ce à travers quoi j'étais passé, j'ai pensé qu'il fallait le porter à l'écran, c'était une manière de s'en protéger, d'éviter que ça arrive à nouveau. (...) [Les criminels nazis] devaient être jugés, le monde ne pouvait pas laisser faire des choses pareilles. J'ai alors senti en moi une force qui m'a poussé à faire ce film.»

Aussi stéréotypés soient-ils, ces propos sont très précieux pour comprendre la démarche du cinéaste, qui utilise la caméra comme une arme pour *se protéger* lui-même de ce qu'il a vu, des violences auxquelles il a assisté. La conscience du cinéaste s'exprime à travers une volonté de projection dans le présent, de révélation, en jouant sur les nuances interprétatives déterminées par François de la Bretèque dans le passage suivant³⁶ :

«Il s'agit de situer [le spectateur] au point de rencontre de deux visées : celle qui le transporte dans le passé, comme s'il y était (c'est l'illusion de la réalité), et celle qui lui montre les choses mieux qu'il n'aurait jamais pu les voir (c'est la visée didactique). (...) C'est dans cet écart que se situe la production de sens, davantage que dans une simple logique de transposition.»

La concordance entre la temporalité du crime nazi et la reconstruction filmique accomplie par De Toth apparaît de manière limpide dans la dernière image de la séquence de l'*Eizelaktion*, au moment où après la mort du rabbin Levin, le père Warecki contemple avec désolation les cadavres entre-

mêlés qui apparaissent par l'ouverture d'un wagon. On trouve dans ce plan final un effet de cadrage, d'encadrement spectaculaire, qui renvoie précisément au statut du témoignage - et qui anticipe sur les images de 1945. Cette image annonce en effet très clairement l'épreuve cinématographique de l'ouverture des camps, initie le spectateur au sortilège terrible de la contemplation des charniers qui viendra moins d'un an après la distribution du film emporter le mystère éventé de la déportation. Nous pensons en particulier à certains clichés pris par les troupes américaines aux abords de Dachau le 28 avril 1945 : par un effet d'inversion unique en son genre, ces photographies dupliquent sinistrement le plan final de la séquence de l'*Eizelaktion* dans *None Shall Escape*. Les images de De Toth saisissent d'avance cette référence aux actualités de 1945 et colportent également leur postérité, leur aveuglement, leur objectivation. A un tel degré de coïncidence, nous pouvons considérer historiquement De Toth comme le premier cinéaste à avoir approché l'impossible représentation du phénomène exterminateur.

DR. GIDEON GREIF

Historian

Yad Vashem Educational Center - Israël

Unique Testimonies : The Worldwide Project of «Sonderkommando» testimonies

Introduction

As «secret bearers» (Geheimträger), the Jewish members of the Sonderkommando in Auschwitz-Birkenau were automatically doomed by their tormenters to death. No one of those prisoners should have remained alive. Only a miracle, or the intervention of the «angel of History», has caused the rescue of the last group of those people in Auschwitz. Very few survivors of the «special unit», who remained after the evacuation of the camp, are the only witness, who are able to give us a detailed and authentic description of the industrial killing process carried out in the gas chambers and crematoria in Auschwitz-Birkenau. They are the best authentic direct source for our complete and detailed knowledge on the «Final

Solution» in its making, stage after stage, minute after minute. Without their testimonies, the process of the mass murder in Auschwitz-Birkenau would have remained vague and general.

Their testimonies supply an essential possibility of understanding the mass killing process in Auschwitz-Birkenau and of achieving an insight into the biggest of all extermination camps Nazi Germany created in order to annihilate the Jewish People.

For this reason it was evident, at the time the project began, that their testimonies are a precious ingredient in the story of the Holocaust, which had to be collected urgently, before these important witnesses disappear, and with them the evidence for the

big crime, which the Germans executed in Auschwitz.

I «discovered» the Sonderkommando survivors in 1986, during my preparations for a radio documentary, which was broadcasted in Israel on the Day of the Commemoration of the Holocaust. Until that moment, I had no idea that there are any survivors of that commando still alive. Shortly after interviewing two of the survivors, Mr. Hasan and Mr Sackan, I came across more and more names of Sonderkommando survivors, first in Israel and later in other countries. I have realized, that no systematic effort has been undertaken in order record save these important testimonies.

From the early beginning of the project, and after taking the decision to conduct a comprehensive research on the subject, one of the main problems was to locate the remaining members of the «Sonderkommando», to find out where they live and to get their approval for being interviewed. Since no lists of the members of the Sonderkommando remained, the process of collecting the names and compiling a list with their names, turned out to be a detective-like project. The names and addresses were slowly and steadily collected. Then a significant effort of persuasion followed, accompanied by a lot of suspicion, unwillingness, fear and refusal on behalf of some members of the commando. Huge efforts were invested in creating the right atmosphere, which would enable the accomplishment of the interviews.

During the 15 years since the project began, all but one of the survivors of the Sonderkommando were interviewed in the countries in which they nowadays live : Israel, Poland, the Netherlands, Greece, Italy, the United States and Canada. The one who lives in Germany refused permanently to be approached, and only allowed

me to send him written questions, to which he answered reluctantly. I met most of them in their homes, and mostly more than once. The interviews have been recorded on tape-recorder and occasionally on video. Photos of the survivors and their family members were made during the interview sessions.

All the recordings, tapes and video cassettes, made during the project - hundreds in number - will be granted at the end of the project to the Yad Vashem Archive in Jerusalem, for their eternal rest.

Of great support in the project - both spiritually, scientifically and technically, was my friend and colleague, a young German scholar, Mr. Andreas Kilian. Mr. Kilian discovered some of the lacking names, by his keen sense for accuracy and depth. His seriousness, brightness, wide knowledge, creative ideas, human understanding and sensitivity were a precious contribution to the project and to me personally. Our friendship, common understanding and especially - the genius sense of humor of Andreas Kilian - were a constant factor of relaxation and refreshment before and after the exhausting, depressing and heart-breaking interviews and were an essential asset in a time of strong psychological pressure and distress.

The big collection of testimonies of the survivors, some of whom have worked in the «Sonderkommando» for more than three years, supplies us with a broad spectrum of the killing mechanism and enables us to know exactly the technique, with which the death-factory Auschwitz-Birkenau functioned, how the victims were fully cheated and given illusions by the Germans, and how the workers of this death factory, namely the «Sonderkommando» prisoners, were able to fulfill their daily duties under such horrible and inhuman conditions.

The technique of interviewing

The regular, common methods of interviewing Holocaust survivors were - in the case of the Sonderkommando survivors - not sufficient.

The extremely painful experience, and the resistance and sensitivity of these special survivors, were much stronger than in any other group of survivors. The memories they bear, contain the most horrifying and painful stories and the deepest traumatic wounds, in comparison to the experience of other prisoners : They were constantly surrounded by corpses, flames, burning bodies, death and extermination. The sights they have seen have no precedence in the history of mankind. Therefore, the attitude of the interviewer could not be one of routine. From the very beginning I have developed a strategy to achieve the historical targets, namely, to collect as much data as possible - causing minimal pain and suffering to the interviewees. In order to protect their family members, most of them never before told their story in full detail. My basic attitude was based on a preliminary assumption, that the Sonderkommando prisoners were the «unluckiest of the unlucky» of the prisoners, direct victims of the German evil, brutality and sadism, totally innocent Jews whose fates have taken them to hell on earth, without any possibility of changing it.

The questions and answers during the interviews were a mixture of technical information together with psychological, religious and ethical issues, although the character of the interviewees first and foremost was a historical one. Few of the survivors were able to analyze in a sophisticated manner the human situation in which they were forced to function. Nevertheless, even the simple, plain answers and non-sophisticated ways of

explaining situations, reactions and feelings, created an abundance of historical information, never published before.

The questions had to be phrased in the most delicate manner and could only occasionally be direct or to the point. Sometimes, a twisted road led to the accepted answer. The interviewees had to feel the open and undisguised sympathy on behalf of the interviewer, who had to gain not only their trust but also their friendship.

For this task - delicate and full of obstacles - I had to recruit all my diplomatic and psychological sensibility. The interview project was an exhausting, tense and burdensome process, however, in most cases, it worked out in the most positive way.

An interesting aspect, which was very noticeable during the interviews, was the fact that most interviewees felt more relaxed and talked more comfortably during an audio interview, rather than during a video-recording. The small tape recorders, which were used with a built-in, unseen microphone, were quickly forgotten, whereas the camera and the bright lights seemed to have an intimidating effect and prevented the survivor from relating their stories in a fluent and uninhibited fashion.

What can be learned from the memories of the Sonderkommando people ?

- The testimonies are doubtless the best source of detailed information about the process of gassing and cremating in the Crematoria. Included in the extensive descriptions of the Sonderkommando-members we find the exact procedure of the killing-actions, which were executed in Auschwitz-Birkenau. We get a full explanation on the assembly line of the production-like murder plant, including

the steps taken by the perpetrators to deceive the victims in the undressing halls and the gas chambers ; we learn how Cyclon B gas was precisely poured into the gas chambers ; how the Jews were crying desperately before dying of suffocation ; how the Sonderkommando people treated the new coming Jews inside the undressing rooms ; and how they carried their bodies out of the chambers after the gassing ; we hear about the removal of gold teeth, valuables and women-hair after the death ; we get an explanation on the burning of the corpses and the special methods of quick and efficient burning, using the self-energy of the bodies ; we get a description on the smashing of the remaining bones and body parts, and on the throwing of ashes into the river Vistula, surrounding the camp. The testimonies, however, reveal small - but meaningful - details, which would never have been exposed without the interviews : we hear about the principles, which guided the Jewish prisoners not to tell their brethren in the undressing rooms what fate awaits them in the gas chambers ; we learn about their daily struggle with their conscience and about their feelings whilst witnessing the huge crime taking place in front of their own eyes. We get an impression of the internal social relations amongst the members of the Sonderkommando and of their relations with the SS-members who were on guard there.

Nevertheless, the technical data is not the only important contribution to our knowledge and understanding of the unique reality, which reigned in Auschwitz. Not less important are the descriptions on the behavior of the various parties involved in the events : the masses of Jews who are brought to the gas chambers, the Germans who committed the crime and the miserable Jewish members of the Sonderkommando.

- The interviews show us, how short the period of time was, in which the Sonderkommando members had to get used to their daily routine, surrounded by corpses, fire and ashes. The phenomena of getting used to their awful work so quickly, becoming «robots» and living machines, demonstrates clearly the successful technique of their masters, the SS people, who forced them to participate in a process unprecedented in the history of mankind.

The behavioral patterns of the Sonderkommando people, who were able to carry on with their horrific duties for months or even years, also show us, how strong the power of will and the desire to live can be, even in a hell on earth like Auschwitz.

- The information about the inner life of the Sonderkommando people is the best proof to the ability of the every person to suppress, in times of emergency and war, his sentiments, feelings and morals, and become a living machine, a robot, and to fulfill orders. Under such a system of evil the Sonderkommando members were forced to carry sometimes even the corpses of his own relatives and friends into the ovens.

Moreover, the testimonies show clearly, that the «plant» called Auschwitz functioned almost automatically, without German interference, supervised mainly by the Jewish Kapos and «Vorarbeitern» (senior supervisors). The process of the soul enslavement, enhanced by the SS people, had thus been completely and viciously achieved.

- The testimonies reflect the sophisticated ways and methods of deceit and treachery of the Germans, who used the natural naivety of people and the terrible bodily and spiritual situation, which they pur-

posely created for their victims. Those cruel methods functioned almost perfectly.

The measures and methods, which were implemented in the industrial death zone in Auschwitz-Birkenau, enabled the perpetrators to be more economical in manpower and reduce other expenses, and to arrange the whole system in a quiet, «peaceful», hasty, and cheap manner. As Eliezer Eisenschmidt relates :

«We pulled one or two corpses outside with our hands. Sometimes, we used a walking stick, got a grip around the neck of the corpse and pulled it out. The use of the stick was better than the work with the hands, because many of the victims had dirtied themselves with their own excrements during the gassing. Thus we did not like to touch the corpses, but preferred to pull them out with the stick.

After the corpses in the undressing room had been dealt with, they were brought to the ovens. All prisoners of the Sonderkommando were occupied to get the corpses out of the gas chamber. Those as well, who normally worked at other places : Who was occupied with gardening on the yard of the crematorium or who was appointed to the transport of coal for the ovens. Because this was the hardest and longest work.»

The thousands of arriving Jews, as shown in the testimonies, have reacted exactly as the Germans have expected them to. Any attempt of refusal and any delay in obedience were wiped out brutally. The perpetrators were extremely cruel, and the victims - helpless, paralyzed and abandoned, exhausted and starved.

- The testimonies also allow us to see in a better clarity and sharpness the central lines of the attitude of the Germans towards the Jewish and other prisoners in the camps, characteristics that were

already known to us, but not in such a detailed way. These special patterns of behavior are typical to the phenomenon called «National Socialism», in which humiliation, cruelty and criminal measures were so common.

The descriptions on the behavior of the SS people, included in the testimonies, demonstrate their extreme cruelty and borderless vicious minds, which was combined with pathological sadism. A quote from Shlomo Dragon's testimony exemplifies this in every respect :

«When the door was opened after the gassing, the corpses lay above each other, densely pressed together in layers, others had remained standing. In the gas chamber, there was a terrible heat, one could feel the sweet taste of the gas. Sometimes we still heard groans when we entered the gas chamber, especially, when we started to pull the corpses by their hands out of the chamber.

One time we found a suckling that was alive and wrapped in a pillow. The head of the baby stuck in the pillow as well. After we had moved away the pillow, the baby opened its eyes. So it was still alive. We brought the bundle to Oberscharführer Moll, with the report that the child was alive. Moll brought the child to the edge of the pit, put it to the earth, stepped on its neck and threw it into the fire. I saw with my own eyes how he kicked the child. It moved its little arms. It did not scream, therefore I could not determine whether it was still breathing. In any case it looked completely different than the other corpses.»

A central figure, the infamous SS-Scharführer Otto Moll, is vividly and realistically described in the testimonies. Moll, who can be labeled «the most cruel Nazi», is probably the best symbol for the atrocities which Nazi Germany

committed against the Jewish People in the Holocaust.

Also and not less, we can learn about the greediness and passion of the SS-team to gain easy riches, while taking advantage of the property brought to the camp by those who were murdered.

- The testimonies provide us with an obvious spectrum of the odd and bizarre aspects which existed in Auschwitz, that created a strange reality like : the unbearable combination of life and death, wealth and poverty, truth and deceit, humanity and inhumanity, naivety and shrewdness, morality and immorality.

Auschwitz, as painted in the testimonies, was a place where every possible phenomenon of the world could be found.

- Of great importance is also the fact, that the interviews enable the comparison of

important details, which are included in the clandestine writings of the Sonderkommando people, with the oral testimonies, and to find out, whether the written source is accurate and to which extent. In any case, the oral and the written sources complement each other, in almost every detail.

The perpetual debate about the methodological advantages and pitfalls of oral history is in this case unnecessary, since it appears obvious that only the oral testimonies allow us to see in great detail the inner workings of the death factory Auschwitz - a place which created only a few written documents.

- Finally : the interviews reveal to which heights and climaxes man can ascend, but also the opposite : to which depths he can decline mentally and morally.

SABINE MEUNIER

Historienne

L'utilisation des sources orales et audiovisuelles dans la recherche historique

Après avoir achevé ses études en Histoire contemporaine à l'Université Libre de Bruxelles, Madame Sabine Meunier déposa pour participation au «Prix Fondation Auschwitz» 1999-2000 son Mémoire de licence en Histoire intitulé «Les Juifs de Belgique dans les camps du Sud-Ouest de la France 1940-1944». Les membres de son jury lui décernèrent, à l'issue du concours, le bénéfice de l'article 4 du règlement consistant, dans le cadre d'une Convention de recherche, en une aide financière destinée à la rédaction du présent article.

En vue de l'obtention de mon diplôme en Histoire contemporaine à l'Université Libre de Bruxelles il y a deux ans, j'avais choisi de présenter pour mon mémoire de fin d'études une recherche portant sur «Les Juifs de Belgique dans les camps du Sud-Ouest de la France».

J'ai tenté de retracer le parcours des Juifs de Belgique qui, le 10 mai 1940, ont été évacués dans les camps d'internement du Sud-Ouest de la France du fait qu'ils étaient considérés comme suspects aux yeux de l'Etat belge en raison de leur nationalité allemande. Cette approche s'étend donc jusqu'en mai 1944, date à laquelle les camps du Sud-Ouest furent vidés de leurs populations juives massivement déportées vers Drancy à destination d'Auschwitz.

Ce travail est le résultat d'une étude statistique basée sur le suivi de 350 individus représentant 10 % de l'ensemble des Juifs «*Grand Reich allemand*» immigrés en Belgique à partir de 1933. A travers les nombreux documents d'archives mis à ma disposition et les témoignages que j'ai recueillis, j'ai également entrepris d'insérer cet échantillon dans le contexte de l'époque en décrivant ces camps et les conditions de vie qui y régnaient. J'ai pu conclure de cette recherche que les camps d'internement du Sud-Ouest de la France ont été construits dès 1939 dans l'improvisation la plus totale, n'étant au départ prévus que pour tenir quelques mois. Et pourtant Gurs était encore debout à la Libération ! J'affirme donc avec certitude que les camps de Gurs, Rivesaltes, Les Milles, Le Vernet, Noé et Récébédou, les

Groupements de Travailleurs Etrangers, et bien d'autres encore, ont véritablement constitué le réservoir de la déportation en France.¹

Pour cette étude, j'ai pu accéder à de nombreux documents d'archives notamment au Ministère de la Santé Publique et plus particulièrement à l'Administration des Victimes de la Guerre, au Ministère des Affaires Etrangères, au Centre d'Etudes et de Documentation «Guerres et Sociétés contemporaines», au Musée Juif de la Déportation et de la Résistance à Malines et aux Archives de la Ville de Bruxelles.

A travers ces documents écrits, j'ai découvert les informations de base qui m'auront servi pour mon travail. Mais il manquait à cette analyse ce que j'appellerais «la touche personnelle» d'humanisation à apporter à ce tragique pan d'histoire. Je comparerais cela aux directives données par le metteur en scène pour rendre plus vivante la pièce de théâtre qu'il veut présenter. Il doit donner vie au texte que ses comédiens interpréteront ! C'est ainsi que je me suis mise en quête des acteurs principaux qui avaient «joué» l'histoire que je tentais de reconstruire.

Se posait alors un premier problème : comment retrouver ces personnes qui pourraient me livrer leurs souvenirs, leurs témoignages ? L'Union des Anciens Déportés ne pouvait m'être d'aucun secours puisqu'elle ne pouvait me guider que vers les survivants déportés depuis Malines. Or, les Juifs que je devais retrouver avaient été déportés vers Auschwitz au départ de

Drancy. Quant aux informations contenues dans les dossiers personnels de l'Administration des Victimes de la Guerre, elles ne fournissaient pas de données actuelles.

Je relèverai ici le manque crucial d'un répertoire des sources audiovisuelles ou de tout enregistrement audio pour l'historien belge travaillant sur ce sujet. Chaque institution a ses propres documents et c'est le chercheur lui-même, lors de ses démarches, qui doit pouvoir retrouver les témoignages susceptibles de l'intéresser ! Il n'existait pas non plus, à ma connaissance, un répertoire des personnes qui se tenaient prêtes à confier leur témoignage. Il est évident que ce vide heuristique a sa raison d'être : la protection de la vie privée (ce que je ne mets bien sûr pas en question !).

C'est d'abord en discutant de mes recherches dans mon entourage propre que différentes personnes m'ont mise en contact avec des rescapés des camps correspondant exactement au profil de mon étude.

Ensuite, les enregistrements audiovisuels de la Fondation Auschwitz ont permis d'élargir mon corpus de témoignages. Enfin, j'ai personnellement rencontré tous ces acteurs directement liés aux événements de la guerre en France afin de tenter de préciser certains points sur lesquels je souhaitais revenir.

Personnellement, c'est la partie de ma recherche qui m'a inspiré le plus d'intérêt, en ce sens que je sentais se réduire très nettement la distance entre les événements à décrire à partir des documents écrits et la réa-

¹ MEUNIER Sabine, *Les Juifs de Belgique dans les camps du Sud-Ouest de la France 1940-1944*, mémoire présenté sous la direction de J. Gotovitch en vue de l'obtention du titre de Licenciée en Histoire contemporaine, Université Libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres, année académique 1998-1999.

² MANGIANTE, B., *Les Camps du Silence*, La Sept, Les Films d'ici, Arte Vidéo, 1989 / GRALL, S., *Les Milles*, France, 1995./ Témoignages-interviews réalisés par la Fondation Auschwitz : Alter B. YA/FA/0070, Maurice E. YA/FA/0147, Georges D. YA/FA/0144, Michel V. YA/FA/0045.

³ Georges D. YA/FA/0144 et Michel V. YA/FA/0045.

lité. C'est donc d'abord dans une perspective de « mise en abyme » que les sources orales et audiovisuelles me paraissent essentielles pour la démarche de l'historien. Précisons immédiatement que pour mes recherches, j'ai utilisé à la fois non seulement des témoignages oraux filmés par la Fondation Auschwitz mais également des documentaires et films de fiction².

Un témoignage oral et audiovisuel permet en premier lieu de combler le vide que peuvent parfois présenter certains fonds d'archives. Mon étude en est la preuve directe : une partie des personnes dont je suivais le parcours furent arrêtés le 10 mai 1940 en tant que suspects parce que ressortissants d'un Etat ennemi. Il me fallait donc retrouver la trace de cette opération organisée par la Sûreté publique de notre royaume. J'eus beau dépouiller les fonds de différents centres d'archives concernant ces événements, plus aucun document ne pouvait me raconter cette journée. Comme si quelqu'un avait fait main-basse dans tous les fonds que je consultais. Le 10 mai 1940 et la préparation de ces événements ne devaient pas avoir existé ! On comprendra que la politique du gouvernement était mise en cause et qu'il valait mieux qu'elle passe aux oubliettes !

Trop de questions restaient sans réponses. Quelques historiens me permettaient toutefois par leurs études d'établir des hypothèses qu'il me restait à vérifier. Ces réponses m'ont été apportées par les témoignages enregistrés par la Fondation Auschwitz³ de deux policiers chargés à l'époque d'obéir à l'ordre d'arrestation des suspects. Cette expérience démontre que l'historien ne peut travailler sans associer aux documents écrits les témoignages oraux. Ces derniers n'ont parfois qu'un rôle limité mais sont indispensables lorsque les documents écrits restent muets sur certains points. C'est pourquoi, à mon avis, les historiens qui se bornent à refuser l'utilisation de sources

orales pour compléter leurs recherches se trompent. Un document émanant d'une institution officielle n'apporte pas nécessairement toutes les garanties d'authenticité : il peut par exemple avoir été partiellement détruit ou rester silencieux sur certains points, notamment en ce qui concerne les ordres donnés oralement et les décisions prises sur le champ sans rapport écrit.

N'oublions pas non plus que nombreux sont les documents d'archives émanant des institutions criminelles qui n'offrent pas un langage clair, notamment ceux qui, codés, devaient être interprétés ou lorsque des informations officieuses ne pouvaient transparaître sur le document même. Dans le cas de mes recherches, je n'ai trouvé aucune trace écrite concernant l'évacuation et les conditions exactes de transport dont avaient été victimes les Juifs « *Grand Reich allemand* ». Quelles relations avaient-ils entretenues avec les policiers belges, avec les autres suspects ? Comment ont-ils organisé leur temps pendant ce voyage d'une quinzaine de jours vers le midi de la France ? Certains ont-ils tenté de s'évader du convoi ? Quelle a été l'attitude de la population française à leur arrivée à Toulouse ? La question de la sélection des Juifs à déporter vers Drancy à destination d'Auschwitz restait aussi une énigme, un secret que les archives refusaient de me livrer. Et la liste de questions qui restaient sans réponse était encore longue ! Les souvenirs des témoins et des survivants sur supports audiovisuels ont été pour moi LA solution me permettant de combler le vide des archives. Ce fut une étape incontournable de ma recherche.

Eclaircissons premièrement les notions de *source audiovisuelle* et *source orale*. Je qualifierais toute source audiovisuelle comme l'enregistrement sur support vidéo de tout témoignage émanant d'une personne actrice d'une situation bien définie ou de la reconstitution d'un fait au moyen d'images

d'archives, commentées ou non, animées ou statiques.⁴ C'est donc un moyen d'être en contact direct avec le passé par l'image et le discours. Personnellement, je désigne toute source orale émanant de cette même personne actrice comme équivalente à un témoignage oral, qu'il soit sur support audio ou non. Dans ce cas, l'image ou le décor n'ont plus de valeur, mais la rencontre effective avec le témoin aura toute son importance, nous y reviendrons.⁵

L'utilisation de ce type de sources est toujours problématique aux yeux de certains. En effet, comment se fier aux dires d'un témoin qui rapporte ses souvenirs alors que cinquante années se sont écoulées ? Les pratiques utilisées pour l'analyse des témoignages sont très diverses et trop souvent sans projet méthodologique commun. Je vais tenter au travers de ces quelques lignes de réfléchir sur cette question en me basant sur ma propre expérience de recherche en me référant principalement aux informations que j'ai relevées pour la rédaction de mon mémoire. J'avertis donc le lecteur que mon expérience n'est pas très étendue dans ce domaine ! Je me limiterai à démontrer l'utilité de ces sources pour cette période de l'histoire. Au départ, ce type de réflexion me paraissait *facile*, sans doute en raison du fait que je n'avais pas reçu de formation pour analyser les documents audiovisuels ou les sources orales. Finalement, sans méthode particulière à suivre, cela ne m'est plus apparu si simple ! Beaucoup de questions concernant l'utilisation de telles

sources resteront sans réponses. Je tenterai donc dans cet article de présenter une vision des choses à partir de mon expérience vécue durant deux années de recherche à l'Université Libre de Bruxelles.

Il est vrai que les intentions de l'historien se veulent scientifiques et rigoureuses, axées sur les développements qu'implique la critique historique traditionnelle. La connaissance des faits est la base de son travail mais doivent s'y greffer, pour reconstituer pleinement l'histoire, la prise en compte des rapports humains et une interdisciplinarité. Face au document audiovisuel et aux témoignages oraux, le chercheur doit associer histoire et mémoire. On se trouve alors devant l'obstacle suivant : peut-on faire pleinement confiance à la mémoire pour restituer ce passé raconté selon un vécu et une vision tout à fait personnelle ? La mémoire est un instrument au service de l'identité et un obstacle devant le temps écoulé. Nombreuses sont donc les interrogations que l'on est en droit de se poser lorsque l'on utilise les témoignages oraux et audiovisuels. Pour ma part, ils sont essentiels pour une étude qui concerne les questions qui nous occupent. La mémoire est véritablement l'enjeu de la problématique de la source orale. Et au nom des victimes qui ne sont pas revenues, tout témoignage oral d'un survivant doit être considéré comme un matériau indispensable complétant nos informations, et ce au même titre qu'un document écrit émanant de toute institution officielle.

⁴ Le film de fiction qui met en scène un scénario mêlé d'éléments réels et historiques peut aussi être significatif d'un message à vouloir faire passer. Pour mon mémoire, j'ai utilisé le film de Sébastien Grall, *Les Mille*, op. cit. Le réalisateur retrace les grands moments de la vie de ce camp en se basant sur des événements effectivement relatés dans les archives que je consultais. Je prenais donc distance par rapport à la fiction qui se déroulait sur l'ancien site du camp tout en relevant les éléments authentiques de cette époque.

⁵ Relevons également que l'historien construit lui-même ce type de source puisque c'est lui qui choisira ses images ou qui posera ses propres questions au témoin. Il peut parfois partir de rien !

⁶ Ils n'en rejettent pas moins la faute sur l'Etat français de 1939 et surtout sur le gouvernement de Vichy ! Voir chapitre 2 et 3 de mon mémoire, op cit.

L'historien se doit de répondre à un problème posé avec le plus de pertinence possible en assurant une objectivité irréprochable à ses documents - on parle d'authenticité et de crédibilité du matériau- et en sachant prendre la distance nécessaire en relatant ses découvertes. Cependant, il était difficile de gérer cette distanciation lors des différentes interviews que j'ai réalisées. On peut être parfois pris par l'émotion et l'expérience extrême que le témoin est en train de relater. Toutefois, à travers mon mémoire, j'ai délibérément voulu prendre part à la dénonciation que les survivants de ces camps adressaient à l'Etat belge, coupable de les avoir menés vers le Sud de la France et ayant permis par la même occasion aux Allemands de les déporter quelques mois plus tard vers Drancy et ensuite vers *une destination inconnue*.⁶

Plusieurs éléments sont à prendre en compte lorsque l'on utilise le document audiovisuel ou la source orale comme base de travail : l'étude préalable des faits, la méthode de travail, la nécessité d'éclaircir la question de la subjectivité, de tenir compte de l'émotion et de l'état psychologique du témoin, de l'observation des jeux du «non-dit», le choix du moment pour poser les questions, le repérage des informations que le témoin a rajouté à son récit suite à sa propre recherche d'indices sur les événements et enfin, le repérage du message d'avertissement ou d'espoir du témoin.

Tout d'abord, il est important de ne pas fixer l'entière de son enquête sur la seule période des faits étudiés. Chaque témoin a sa propre histoire et il est très intéressant de connaître leur enfance et leur vie avant la guerre ainsi que leur retour dans la société en fin 1945 et 1946.

L'identité complète du témoin est à prendre en compte : sa nationalité, son pays d'origine, sa profession, son niveau social et économique, ses opinions politiques, sa culture

et sa religion, tout ceci sans porter aucun jugement préalable à l'analyse du témoignage collecté et dans le seul but de mieux comprendre son histoire et d'arriver à cerner sa perception des faits. Et c'est bien là que réside le problème : comment les événements ont-ils été perçus par chaque témoin ? Comment arriver à faire la part de l'objectif du subjectif ? Et faut-il faire cette distinction ? N'ayant pas reçu de formation particulière ni de directives pour réaliser mes interviews, j'ai opéré en deux mouvements. Premièrement, en écoutant le témoin, en le laissant parler dans le cadre de limites posées lorsqu'il s'agissait de raconter son enfance, sa vie durant la guerre ou son retour «à la paix». C'était donc lui qui, dans un premier temps, faisait le tri des événements à relater.

Ces interviews toutefois étaient préparées. J'avais préalablement visionné les témoignages recueillis par la Fondation Auschwitz elle-même. Je connaissais donc en partie l'histoire de chacune de ces personnes. Je dis «en partie» car je voulais insister beaucoup plus sur certains faits ou expériences propres à mon sujet de recherche. Il était donc très intéressant de voir ce que les témoins souhaitaient me confier en premier lieu : souvent les événements marquants, pénibles, qui pour eux résumaient leur histoire pendant la guerre. Dans un deuxième temps, j'insistais sur certains faits en recherchant des détails précis de durée, de gestes, de paroles, d'odeurs, de sentiments, ... Bref, de tout ce qui personnalisait leur parcours.

Il me semble donc essentiel de commencer par laisser parler le témoin, mais il m'est apparu aussi important, dans le fil du récit, de laisser courir un temps de silence, un «blanc» dans la conversation qui peut être aussi très significatif. Le retour sur soi est difficile à accomplir ; une volonté de garder pour soi un souvenir douloureux peut apparaître ou au contraire de laisser l'émotion s'exprimer. Nous n'avons pas affaire à des

documents-papier mais à des êtres humains qui font remonter à la surface des souvenirs qu'ils pensaient pouvoir un jour effacer. Le témoin qui s'exprime ne doit en aucun cas se sentir «accusé» par le nombre de questions qu'il pourrait juger excessif alors que nous cherchons à appliquer nos règles de critique à l'enregistrement du témoignage oral. Il est vrai que pour appliquer les critères en vigueur en matière de critique historique, le chercheur se doit de jouer un rôle de détective ! Et certaines questions très précises ou leur répétition peuvent parfois être reçues comme choquantes par le survivant. L'historien n'est pas face à un déporté mais à un homme ; cette distinction est capitale et doit être ressentie par le témoin !

L'histoire se doit d'être rapportée objectivement si elle ne veut pas apparaître dénaturée, mais il est difficile, lorsque l'on tente d'approcher la réalité concentrationnaire, d'éviter une certaine subjectivité. En regroupant les données subjectives des différentes expériences recueillies, j'ai tenté dans mon étude de les rendre objectives en présentant le résultat d'un vécu et d'un ressenti collectif. Mais cela n'est possible qu'en citant certains témoins afin de personnaliser ces éléments subjectifs rendus à l'objectivité. Un témoignage oral est assurément subjectif s'il est utilisé sans aucune confrontation avec d'autres témoignages ou documents écrits. Je suis persuadée qu'il y a tout à fait moyen de tendre à l'objectivité en comparant les différents vécus qui nous sont relatés. Je pense néanmoins que c'est ce qu'il y a de plus délicat pour l'historien car cette démarche n'est possible que si le témoin est en confiance, s'il sait qu'il n'a pas à jouer le jeu du «super-héros» ou de «l'ultime victime» de cette tragédie. Or, ce n'est pas toujours le cas. Ainsi un ancien détenu du camp de Gurs a

refusé que je l'interviewe, car ses propos avaient été complètement déformés la première fois qu'il avait livré ses souvenirs à un étudiant. Il s'était malheureusement juré de se taire à jamais car a-t-il dit : «c'était revivre un deuxième non-respect de ma personne»⁷.

La subjectivité peut être à la fois une cause de discrédit sur les expériences relatées si l'on s'en tient à un témoignage unique mais aussi un élément essentiel permettant de capter le vécu authentique et sincère. La relation qui s'établit avec le témoin est capitale : celui-ci doit se sentir libre et conscient de son rôle dans le cadre de la transmission qui s'opère. C'est ainsi qu'il m'a semblé que tout individu devant une caméra aura tendance à se retenir si l'atmosphère médiatique ne lui convient pas. Il suffit de comparer les documents audiovisuels de la Fondation qui ont été filmés en studio et ceux enregistrés au domicile même de l'individu. L'environnement et le décor changent l'attitude de ces personnes ; il s'agit donc d'une variable à prendre en considération avant de procéder à l'interview. Ainsi par exemple, un ancien policier en fonction le 10 mai 1940 paraissait tout à fait à l'aise dans le studio d'enregistrement mais est apparu, une fois chez lui, beaucoup plus réceptif à certaines questions parfois plus délicates. C'est une variable difficilement maîtrisable car on n'a pas toujours les moyens d'installer tout le matériel nécessaire au domicile des témoins. De plus certains diront qu'il vaut mieux avoir une trame de fond identique s'agissant d'enregistrements en série. C'est donc là un critère important dont il faut tenir compte.

La première étape lorsque l'on aborde l'histoire et la mémoire des crimes et génocides

⁷ Prise de contact avec S. C., 1998.

⁸ S. GOLDFELD, interview du 20/11/1997.

nazis au travers des documents et témoignages audiovisuels est de circonscrire, au préalable et précisément, les faits et lieux afin de pouvoir ensuite enquêter valablement auprès des survivants de manière à saisir au mieux chaque détail nécessaire à la reconstitution de notre histoire. Mais comme je l'ai dit, il ne faut pas seulement s'en tenir aux faits de guerre mais élargir l'entretien de façon à enregistrer un portrait de vie complet.

La singularité d'Auschwitz et de l'univers concentrationnaire est pour moi la raison pour laquelle il est nécessaire de ne pas se cantonner au seul discours rationnel. Les faits sont pour la plupart connus, et pourtant nombre d'ouvrages sur ce sujet envahissent nos librairies et nos bibliothèques. Je pense que ce qui nous interpelle aujourd'hui relève de la question des rapports humains, du comment et du pourquoi. Et à ce titre, c'est le discours personnel des survivants qui reste susceptible de combler certaines de nos questions ou inquiétudes. C'est ainsi que dans le cadre de ce travail de recherche, la difficulté fut de sortir des sentiers battus et de se poser de nouvelles interrogations face aux documents audiovisuels et aux témoignages. La difficulté du témoin est de se projeter cinquante à soixante ans en arrière. Le travail du retour sur soi-même suppose d'abord un bon équilibre psychologique et émotionnel. Nombreux sont les témoins qui n'ont pas su retenir leurs larmes. C'est là un des moments-clé de l'interview. Pourquoi cet événement, ce souvenir-là provoque-t-il de telles émotions ? Chaque élément, chaque attitude physique et gestuelle a son importance.

La question du «non-dit» est à mes yeux essentielle et très significative. Le «non-dit», c'est chacun de ces signes qui échappent à l'inconscient, qui révèlent ce que la mémoire ne permet pas toujours de relater. Un geste, le regard tourné vers nulle part, les larmes mais aussi les rires, le silence, ...

Est-ce que tout peut être dit ? Est-ce que chaque élément de souvenir, chaque sentiment vaut la peine d'être dévoilé ? Tout ne peut et ne doit pas être communicable. La seule manière de retrouver cette triste réalité serait de la reproduire effectivement, et ce n'est pas ce qui est demandé à nos survivants des camps, évidemment. Les limites de la mémoire sont là pour nous le rappeler.

Je ne pouvais pas non plus m'en tenir uniquement aux faits : l'histoire d'Auschwitz, de la «question juive», du génocide, est une histoire unique qui ne peut se détacher de ses éléments non-événementiels ! La difficulté est de relever le ressenti, l'expérience, l'émotion, la perception des faits de toutes ces personnes-témoins qui racontent, une à la fois, leur propre parcours. J'expliquais ci-avant toute l'importance à accorder aux moments de silence que le témoin manifeste lors de son interview. Il existe une forme de décalage entre le témoin, ayant connu une réalité tout à fait impossible à imaginer, et le chercheur qui n'a pas ce vécu et qui essaie de comprendre et de réaliser tant bien que mal. Tout n'est pas communicable. Ajoutons également la volonté inconsciente ou consciente, peu importe, d'oublier cette période de leur vie. Un témoin me confiait que «cet enfer ne devait plus faire partie de sa vie et qu'il était devenu quelqu'un d'autre»⁸.

Le choix du moment pour poser certaines questions est également à prendre en compte. Celles qui vont toucher le témoin au plus profond de lui-même ne trouveront de réponse que si celui-ci se sent libre de livrer son expérience. C'est souvent lors d'une deuxième rencontre que l'on pourra aborder des questions plus délicates, véritablement intimes. Il est intéressant également de travailler par thème de recherche, en proposant à chaque témoin un mot afin de savoir ce qu'il évoque pour lui. Prenons par exemple le mot «sable» ou le mot «couleur» : chaque

survivant des camps français avait sa propre vision des choses, son propre ressenti accompagné de souvenirs bien particuliers. Cela m'a aidé à mieux faire ressortir le climat ou l'atmosphère qui régnaient dans les camps du Sud-Ouest.

Le danger de certains témoignages relève aussi de l'accumulation d'informations reçues par le témoin après la guerre. Certains mélangent leur expérience à des éléments n'appartenant pas à leur vécu. Il s'agit là d'une difficulté supplémentaire que l'historien doit surmonter pour assurer le plus d'authenticité possible à ces témoignages. On peut parfois être trompé : le discours d'un témoin évolue avec le temps et sa mémoire peut lui jouer des tours. D'où l'intérêt de ne pas se limiter à une seule rencontre avec le témoin et de lui permettre de compléter son interview d'éléments qui lui auraient échappé lors d'une première séance. En général, si l'enquête préalable fut correctement établie, il ne s'agira pas d'informations qui concernent des faits fondamentaux. Un oubli ne devrait dès lors pas perturber la rencontre. On considérera que les éléments additionnels à rajouter à ce qui aura été dit ne seront que des détails qui, certes, auront leur importance, mais qui ne porteront pour l'essentiel que sur des perceptions non-événementielles.

Le chercheur doit aussi distinguer ce qui fait réellement partie de l'expérience du témoin de ce qu'il aurait pu lire, entendre ou voir depuis lors ! Ce dernier doit être certain qu'on est là pour le croire, qu'il est reconnu. C'est seulement alors que peut commencer son travail de recherche sur son propre passé. Le document audio-visuel utilisé de Mangiante, *Les camps du silence*, était assez intéressant puisqu'il proposait à certains anciens internés, et notamment à des survi-

vants du camp de Gurs, de retracer leurs expériences tout en retournant de la sorte sur ces lieux d'horreur.⁹ Et ce, dans la perspective de pouvoir associer leurs témoignages oraux avec les faits et la réalité matérielle dont on pouvait encore trouver trace.

J'avancerai un dernier élément qui rend les témoignages oraux indispensables à la recherche historique : la perception que les survivants vont projeter aujourd'hui sur ces événements d'hier. Il s'agit d'une dimension critique importante de par le jugement qu'ils vont poser sur leur propre vécu et sur l'Histoire dans laquelle ils ont été de véritables acteurs. Le témoignage a également en ceci un rôle à jouer pour l'avenir. Il constitue en lui-même un avertissement universel pour les générations à venir, et porte avec force un message politique et social. Il apporte de la sorte une crédibilité supplémentaire aux documents d'archives présentant l'enfer concentrationnaire.

On a parfois l'impression que «la question juive» agace une partie de la société. On entend souvent dire «Oui, on connaît..., on sait ce qui est arrivé aux Juifs, etc.». C'est alors que doivent intervenir les historiens, en montrant la réalité et en cherchant à faire comprendre l'immensité du désastre en personnalisant les faits. L'émotion est souvent un moyen de toucher un grand nombre d'individus pour les pousser à défendre une cause quelle qu'elle soit. Cette émotion doit être gérée et le témoignage des survivants n'est pas là pour charger une fois encore ces sentiments. Mais il y a, à mon sens, un devoir de transmission nécessaire.

Permettez-moi, en tant qu'enseignante, d'apporter ma vision de l'intérêt de transmettre et d'éduquer à travers le document audiovisuel ! Deux aspects sont à prendre en

⁹ B. MANGIANTE, *op. cit.*

compte : le message oral (le témoignage de l'individu) et l'image.

Au travers du message du témoin, on entend les informations que l'historien recherche pour combler, comme je viens de l'expliquer, les données manquantes dans les archives ou pour confirmer les découvertes livrées par les documents écrits. Le message transmis dans les témoignages permet aussi de vérifier certaines données archivées (c'est donc une confrontation de documents relevant d'une démarche de critique historique). J'ai déjà débattu de la question de la subjectivité et du rôle de la mémoire dans cette situation.

Ce qui peut être retenu c'est la manière dont les choses sont racontées. Quels sentiments ont-ils transmis à travers le récit, pourquoi certains faits ont-ils été retenus plutôt que d'autres, ... Les élèves peuvent alors véritablement s'exercer aux règles de la critique historique et développer une compétence essentielle : celle qui consiste à se poser de bonnes questions. J'ai remarqué qu'au cours des exercices, les rhétoriciens sont beaucoup plus actifs lorsque l'on relie document écrit et témoignage audiovisuel quel qu'il soit !

Le témoin de ces événements de guerre va-t-il chercher à communiquer, à exprimer quelque chose ? Il tentera de donner une image qui le reflète le plus fidèlement possible mais, comme je l'ai dit, l'émotion ne pourra que transparaître quand on aborde un tel sujet !

L'image est le deuxième aspect à prendre en compte. Lorsqu'on interviewe un ancien déporté des camps, son témoignage oral se complète de l'attitude que prendra cette personne en racontant son histoire. Les mains, les pieds et le visage sont autant de signes à repérer pour analyser le comportement du témoin. Le corps exprime lui-même son émotion lorsque l'individu livre ses sou-

venirs ; c'est le domaine du non-dit et du non-événementiel.

Dans une perspective plus large que le document audiovisuel concernant l'interview des anciens déportés, l'historien, à mon sens, ne peut se passer de cette source qui comprend autant le discours que l'image. L'image est une merveilleuse source qui offre tous les éléments témoignant d'un fait ou d'une époque, sachant toutefois que tout le monde peut en faire sa propre interprétation. L'image d'archive nous permet d'aller au contact immédiat du passé. C'est un témoin direct ou indirect.

Je considère que le document audiovisuel ne doit pas servir uniquement d'illustration de la matière donnée aux élèves. Nous savons que la télévision fait partie intégrante de leur univers quotidien. Le document audiovisuel n'est donc pas là pour plaire à nos élèves, «pour faire bien», mais pour interpeller et pour faire réagir.

Ce type de document, en tant que média, est donc un moyen de mettre les élèves en contact avec le passé. Le document audiovisuel peut servir la défense d'une cause. Dans le cas où il résulte d'un témoignage portant sur la période de guerre, il se construit à partir de rien si ce n'est de quelques questions issues de notre enquête préalable. Il s'agit peut-être là encore d'un élément qui effraie certains historiens. Ceci contrairement aux documents audiovisuels qui rassemblent bon nombre d'images d'archives, photos ou films.

Faut-il privilégier l'image ou l'information ? Pour répondre à cette question, j'avancerais que ni l'un, ni l'autre ne sont à avantager car elles sont complémentaires. L'image, plus accessible aux élèves et stimulant mieux leur émotivité, les aide à plonger dans le passé et à se poser de bonnes questions. Cependant, il n'est pas possible de répondre à celles-ci en observant uniquement le document et en se passant d'informations. Il faut

toujours replacer le document dans son contexte. Les élèves doivent donc opérer un va-et-vient entre le document et les informations pour élaborer leurs connaissances. On sait que l'image ne constitue pas en soi une preuve assurant la vérité d'un tel sujet.

Aujourd'hui, la technologie informatique nous permet de tout créer, ce qui permet de rendre une fiction tout à fait réelle. L'image des documentaires est là pour révéler à nos élèves ce qu'était l'enfer concentrationnaire. Et j'ai parfois l'impression qu'un document d'archive audiovisuelle est plus fort lorsqu'il n'y a pas de commentaire. Les élèves sont alors plongés directement dans cette réalité, tandis que le commentaire crée souvent une distance entre eux et ce qu'ils voient.

L'apprentissage de la lecture de documents audio-visuels permet également à l'élève de développer son esprit critique. Je pense que provoquer la réflexion chez l'élève par le questionnement l'oblige à exercer un savoir-faire récemment acquis. L'élève arrive «nu, naïf, vierge» devant l'image et aura tendance à penser que «puisque c'est représenté, puisque c'est une image, c'est sûrement vrai ; ou, puisque c'est écrit par un historien ou un témoin du passé, c'est sûrement vrai». Le «lu» et le «vu» donneraient une pseudo-certitude scientifique. Il devient important, si nous voulons que nos élèves ne soient pas des lecteurs et des spectateurs naïfs et aveugles de la société, de leur inculquer la nécessité d'un jugement critique des documents audiovisuels.

Parler d'Auschwitz à des jeunes de 16 à 18 ans et analyser cette question d'histoire à travers ce type de sources ne se fait pas non plus sans susciter chez ces élèves spectateurs d'un théâtre de l'horreur des remous psychologiques. Les remarques fusent dès que l'image s'arrête et chacun s'interroge. Comment est-ce possible ? Et si c'était moi ? Quelle aurait été ma réaction ? Qu'aurais-je

fait pour survivre ? Qui sont les hommes qui m'entourent aujourd'hui ? Comment les autres voient-ils ma vie ? Quel sens donnent-ils à la vie ? etc. L'émotivité d'une classe doit être gérée et maintenue rationnelle. L'intérêt du document audiovisuel porte aussi sur la mise en images qui suscite le débat.

Ma conclusion sera brève. Le document audiovisuel et la source orale sont tributaires de nombreux éléments qui laissent parfois, malheureusement, incrédules certains historiens. Nous avons vu qu'ils comblent manifestement les lacunes de nos archives et permettent de donner une dimension d'humanisation universelle à notre récit. Les éléments du non-dit et du non-événementiel sont pour moi essentiels. La mémoire et la subjectivité ne doivent plus être perçues comme des obstacles, mais doivent être utilisées comme des outils jouant un rôle bien particulier. Toutes ces caractéristiques, qu'il faut prendre en considération, viennent contrer l'avis de celui qui pourrait croire que l'histoire n'est qu'une succession de chiffres, de faits et de dates.

SOURCES AUDIOVISUELLES ET TÈMOIGNAGES ORAUX

1°) Interviews réalisés par nos soins :

- S. GOLDFELD le 20/11/1997
- F. WEICHSEL le 17/02/1998
- S. BRAUNER le 08/01/1999
- P. COHEN le 19/02/1999
- H. HURWITZ le 09/03/1999
- G. SYLIN le 23/04/1999
- M. SYFER le 27/04/1999
- B. EIDELSTEIN le 17/05/1999
- G. BRANDSTADTER le 17/05/1999
- P. SCHWARZBART mars-avril-mai 1999
- M. VAN AUSLOOS le 20/05/1999
- G. de BLESER le 20/05/1999

2°) Interviews réalisés par des tiers :

Fondation Auschwitz :

- Alter B. YA/FA/0070
- Maurice E. YA/FA/0147
- Georges D. YA/FA/0144
- Michel V. YA/FA/0045

Fondation pour la mémoire contemporaine :

- H. COHN 18/06/1996, 15/10/1996,
02/06/1997

Centre Audiovisuel de l'U.L.B. :

- M. SPICHLER 29/09/1995

3°) Films et documentaires audiovisuels :

- MANGIANTE, B., *Les Camps du Silence*,
La Sept, Les Films d'ici, Arte Vidéo, 1989.
- GRALL, S., *Les Mille*, France, 1995
- *La Suisse et la Guerre, neutre ou pleutre ?*,
Débat historique, TV5 28/08/1997

SIDNEY BOLKOSKY

William E. Stirton Professor in the Social Sciences

Professor of History

University of Michigan-Dearborn

«Rosenkes mit Mandlen» and God's Emissaries

Meilech was born in Volove, a small town in Carpatho-Ruthenia, in 1929. He was 14 when the Hungarian Police sent him to Auschwitz with his father, mother, younger sister and younger brothers in May, 1944. He was 14: a refrain he repeats at each interview. If survivors feel that there cannot be enough time, «*not enough tape, not enough paper and not enough ink,*» as more than one has noted, to adequately convey their experiences, Meilech has devoted himself to simultaneously affirming that and attempting to overcome it by a series of interviews. He broke a forty-year silence with a torrent of spoken memories. (The audiotape interviews run for twenty-one hours and the videotapes for over seven hours.)

As he speaks, one hears echoes of Hasidic homilies, theological similes, improvised

metaphors as poetic as some of those in Meilech's tradition. He laces his speech with Hebrew quotations from the Midrashim, or from the Talmud or the Kinot laments. He quotes, then translates. Yiddish folk sayings and songs blend together with tales of beatings and a 14 year-old's incomprehension.

A scholar: «*I am a magnet,*» he says, «*any time I see a book about the Holocaust, I am drawn to it.*»

A comedian: «*I have a good mind—and I'm modest.*» From deep, meditative wanderings that produce tears, he moves to jokes, usually Jewish jokes, long and expertly delivered.

A philosopher: «*If I tell you jokes, I won't cry; or maybe I should cry and not tell you jokes.*» He smiles, laughs, and returns to

the subject before his strategic digression. He glides with apparent ease from Auschwitz to humor and back to Auschwitz. Through it all, his persona as disguised theologian surfaces regularly.

It is an interview like a roller coaster, with the same rhythms, ups and downs of emotion with which Meilech lives from hour to hour. Everything in his life connects to his survival—his business, his previous business, the robberies he endured, the financial disasters, the ulcers, the heart attack, the constant battle to climb out from beneath debts. Few survivors continue to grapple so explicitly and profoundly with the personal consequences of the Holocaust. *«I still do not believe it, I don't understand it. I was only 14 and in many ways I'm still only 14, or 12, sitting around the table with my parents. But at the same time, I'm 56, [in 1986] or 120. What happened to my childhood? Why?»*

Meilech thus voices the question that haunts all victims of the Holocaust, regardless of tentative answers. In the solitude and privacy of an interview, some Holocaust survivors may reveal the gnawing desire to extrapolate some meaning from the catastrophe. But occasionally, if the testimony proceeds long enough, the anodyne formulas that unfold like a secret hope, usually proffered in public, melt away. Meilech, for example, intuitively regards such palliatives as *«I survived to tell the world not to behave like those Nazis,»* as unacceptable pretexts. And having voiced the question, Meilech dwells on the answer for hours, circling, offering hypotheses, thinking aloud—*«I'm talking to myself, you're listening in»*—and concluding nothing. No answer suffices and the experience, the events, the epoch, the loss all

remain somehow insane, shrouded in mystery. *«It was a world of insanity. The positive became negative and the negative became positive. If you acted with kindness, you did the wrong thing. It was lunacy. Everything upside down.»*

He recalls the intense Orthodoxy of his home, Volove, the district, the entire region of Subcarpathian Ruthenia (Karpatorus) whose history he has learned in some detail since the war. In Subcarpathian Ruthenia, a part of Hungary before World War I and of Czechoslovakia between the wars, Jewish life revolved around traditional piety. A stronghold of Orthodoxy since the seventeenth century as well as of Hasidism since the late eighteenth century, Jewish Subcarpathian Ruthenia (ca. 45% of the population was Jewish) retained that tone until its destruction in the Holocaust.¹

Geography shaped his life; where he was, the location of his village, determined the lives and deaths of his family. Volove lay near the major strongholds of Jewish learning in Subcarpathian Ruthenia: Munkacz (Mucachevo), Beregszasz (Beregovo), Chust (Khust), Ungvar (Uzhgorod) and Sighet (Marmasso Sighet). One commentator has written that *«the region was very primitive, about one hundred years behind the times.»* Meilech's commentary on this interpretation typifies his spirit: *«I think that man was wrong—it was at least two hundred years behind the times.»* Numbers of Jews had arrived in Subcarpathian Ruthenia in the seventeenth century, fleeing from Galician pogroms begun in 1648 by Chmelnietski and his Cossacks. Poor and frequently downtrodden, they settled in the agricultural backwater towns and villages where the

¹ See Hermann Dicker, *Piety and Perseverance: Jews from the Carpathian Mountains* (New York: Sepher-Herman Press, Inc., 1981) and S. Y. Gross and Y. Yosef Cohen, *The Marmaros Book* (Tel Aviv: Beit Marmaros, 1983).

overwhelming majority remained at or below the poverty level in «primitive» conditions. From Galicia, too, emigrated key Hasidic rabbis in the late eighteenth century, establishing major schools or *yeshivot* in Munkacs, Sighet, Ungvar and Chust among other cities and creating consequent internal strife with traditional, non-Hasidic Jews. Despite, or because of that strife, the Jews of Subcarpathian Ruthenia maintained devoutly religious households and communities.

It was in that environment, which frequently spurned secular affairs, that Meilech's spiritual consciousness was formed. To the question: «*Why haven't you continued the religious observance of your father, recreated some of that in your own home?*» he responds with over two hours of rumination. It is not a question he has considered directly before and it continues to nag at him into the next session.

«They were being marched to the trains, to their deaths. Guards and dogs and machine guns and guns with bayonets, and they marched. And do you know what they did? They prayed. They said Vidu, the prayer for last rites—for themselves.»

Meilech's voice assumes a tone of disbelief and sarcasm. So complex are these feelings that he returns to them again and again, clarifying, repeating but always expanding, as if trying to work through a satisfactory answer for himself. What could that action have meant: simultaneously holy and unholy, unprecedented, irrepressibly unforgettable and nearly a religious mystery in his own mind. He has pursued an answer most of his life, turning first to the nature of his home and community. Enveloping themselves in religious traditionalism, rejecting the secular world, made his fellow Volovers—the learned rebbes, the elders, the teachers, his father and mother—vul-

nerable to violent invasion by that world. Yet, interwoven with his sarcasm, and bitterness are warm descriptions of a way of life now lost. To a man who knows each day that the world is too much with him—with everyone—such a past recalls both naivete and wisdom and he has struggled to retain its values and ethics, apart from religious practice.

«We had the choice of going to Czech schools or Ruthenian—Ukrainian—school. To cheder we went all the time.... When they took us away in 1944 I was fourteen.»

The Jewish people were very religious. It was not a question of religion, it was a way of life [recites morning prayers].

I was very good in school, two years ahead of my peers.

I was the oldest—I had younger brothers. My mother told me that my grandpa loved me, walked with me, and bought me cherries. My mother was the youngest of five. She inherited the homestead. My grandmother lived with us. My brother Mendel was born in 1929, Yossel in '33. My mother loved that Yossele because he was named after her father. My sister came in '36, Freida Rivka. I was seven. My father picked me up: «Now you got a little sister.»

With this introduction, Meilech sounds much of what will continue throughout his long testimony. An almost clinically objective tone pervades the description of life before the war. Later, Meilech includes the prospects of other schools in the town of Volove, not only Ruthenian and Czech, but Hungarian, German, Russian, and Jewish. The significance of these multiple choices emerges from a personal perspective: he could have attended any of those schools—he spoke all those languages. His breadth of learning remains evident, and he will pride

himself on how well he did in school and how devoted he was to his lessons and learning. That characteristic of his childhood connects to his life today. He was, as he noted, «*two years ahead of my peers.*» That appears to have remained the case, somehow, regarding those of his own age, in particular survivors. Few have read so widely on the Holocaust. And despite a marked ambivalence regarding religion, a confession of agnosticism, he repeatedly quotes segments from Scripture or various midrashim or prayers, first in Hebrew and then in English. Virtually every comment vacillates between description and attempt to explain it. His search for rational explanation only intensifies as he confesses to be unable to find it. The present emerges from his past like a ghost, troubled and problematic; the past intrudes into his life regularly, binding the contemporary scene that confounds and frustrates Meilech each day of his life.

That association of past and present appears immediately, tragically. The introductory remarks move from school, to cheder, to the Jewish population, to «when they took us away in 1944 I was 14.» The memories are joined to each other, intersected forever, inseparable and thereby tainting any reminiscences of life in Volove before 1939 when the Hungarians came. This phenomenon occurs again with his discussion of languages which leaps from Yiddish at home, Ruthenian in school, to «*in the camps there was no talk... [long silence]*»

Equally intertwined with the violence is the topic of religion. To say that Jewish life in Subcarpathian Ruthenia revolved around religion would be a gross understatement. Judaism, ritual, piety were inhaled like air. «*It was a way of life.*» His attitude regarding that piety became etched during the Holocaust. Ambivalence, like so many other «normal» words, hardly seems adequate, but his

feelings remain divided and much of his narrative deals with his sentiments about the legacy of Judaism.

«*[My father] was religious—but it's all relative. [It was measured by length of beard, how much time you spent in shul, etc.] Over there, one they considered a non-believer, over here he could become a rabbi in an Orthodox synagogue. Modern was hiding the tsitsit [prayer vest] under your shirt. You weren't supposed to. You can't even say «very religious» because that was a way of life. You couldn't find anybody missing from the synagogue on a Sabbath. The Sabbath suit, you had one suit, and your everyday clothes maybe had patches on top of patches. That suit had no patches or one patch. If I would buy a suit in Saks Fifth Avenue, it wouldn't be the quality of that suit. Friday night we had meat—sometimes there was no meat, but on Friday night you had delicacies. Every Friday night we sang **Zemirot**; and my mother sang lullabies. Saturday—shul—my father would put me in his lap and I would fall asleep. After I was liberated I kept very little of that—right or wrong, I don't know.*

My memories of life in Volove: I can't share it with anyone. You know, I can't sit down with my brother and say «you have your wife and kids and I have mine.» I can't reminisce.»

To fully appreciate the multiple layers of meaning behind these «reminiscences,» one must hear Meilech's voice. These obviously gentle and warm memories—falling asleep in his father's lap, hearing his mother sing lullabies (a theme he elaborates on later)—are not related with equivalent warmth; nor do they seem to evoke fond memories. Perhaps, in part, this is explained by the ending, the realization that there is no one to share the recollections, to participate and deeply empathize. No one, in short, shared

the experience of his home, remembers his mother's voice, his father's beard, the stories they told, the worries and joys of his life.

That stark truth not only saddens Meilech. Bitterness, anger, remorse, disbelief, uncertainty and disappointment blend together as he tries to explain his abandonment of a communal religious heritage. Relinquishing that heritage, or contemplating its relinquishment, produces stress and a need to explain. For Meilech, such a discussion must encompass a definition or redefinition of the heritage of Jewishness, a defense of his rejection or semi-rejection, a circumlocution that skirts parts of the issue, and an honesty that confronts it head on. He speaks of it, bluntly, with passion and tears in the end. His response to the question of why he has not recreated part of Volove's religious ambiance delves deeply into his most hidden, often cynical-sounding thoughts. The answer winds around the subject, digresses, incorporates a battery of avoidance techniques, and finally, although not for the last time, engages the question.

«[Relates analogy of religion to man with diabetes who is forced to lose his legs.] I lived in fear since I was 9 years old.... In '41 already I was aware that people could be machine-gunned and put into a grave and the bottom ones might not even be dead and the earth will quiver a day or two later. I was aware at age of ten that people could be tied up with barbed wire and thrown into a river called Dniester. When you lived in fear and you lived in confusion... [my father was taken to a labor camp in '41 and sent a post card every 3 months.] Why didn't I recreate that life after the war? I was alone. My friends and I were reprimanded when they took away the men because we had played on the streets. Every few months rumors we were going to be taken. My

father's away. They tell me now I'm the man of the house at age of 11.

My father came back. He told all those horror stories, semi-secret. But we heard, we knew.

In 1943, in the fall, I'm 13, my mother insists I got to study and go to my uncle in Ungvar where there's a yeshiva. I didn't want to go. I'm afraid. But I studied. One semester. But, before Passover, when the Germans marched into Hungary, all I know is my uncle told me «here is train fare, go home.» My mother's pregnant with the fifth kid. I come home and it's total depression. It's black, black bottom. I'm still only 13. And the rumor is forced labor. Anybody over 12. And I took a train to Chust and took a truck to Volove [coming home from my uncle in Ungvar.] And they weren't happy to see me. «What did you pay the driver so much for?» I felt very cheated. But within 3 weeks they took us. [Digresses to present.] Going back to why I don't keep it [religion]. [Digresses]. Again, maybe it's Freudian—I don't want to answer.

First of all: maybe it was easier not to keep it. After the D.P. camp I came as an orphan. All this that happened to me because I was Jewish. Maybe I didn't want to do it for that... Then we have to define what is Jewish. Are you Jewish because you're willing to help people or Jewish because you wear a beard? Are you Jewish because you care about people? Or because you don't answer the phone [on the Sabbath]? It's all according to your values and how strict you want to be... Tradition for my parents was [the way their lives were]. Not a choice.

All these Jews... really believed if you said prayers twice [daily] the messiah would come next week at 4 o'clock. I'm not making fun of it—like all oppressed peoples, they turned to miracles.»

There are intimations of themes that will continue later in this lengthy discussion of religion and the associations surrounding it. At age nine Meilech was exposed to horrors that adults could not easily assimilate. At age ten he had heard if not witnessed still more. The metaphor of the diabetic who loses his legs seems connected to the loss of his father in 1941 when he was taken to the labor camp. If this metaphor carries forward, it will perhaps explain much of Meilech's attitudes after his father's death—like the loss of legs. His words should not be dismissed lightly at this juncture. From age nine and ten, to age eleven, when he was «*the man of the house,*» he had no father, no childhood, no ground upon which to stand and from which to grow. This concern with age broods beneath the surface of his testimony. It is a concern with lost childhood, with the years that disappeared and make him, in his own mind, four years younger than his chronological age.

Questions about his father and mother and religion percolate beneath virtually everything that he will say. He seems, at times, to be searching for some meaning to apply to their own behaviors, a search that forms a stratum of the broader quest for meaning. At age 13, with his father returned, he was sent away because his mother, the more traditional and pious of his parents, insisted that he go and learn, study Talmud at the famous yeshiva in Ungvar. And upon his return he was «cheated» of the warmth of a family homecoming. The reasons are unclear : perhaps the shock of his pregnant mother («*and it's black, black*»). Having been away, alone, he returned home triumphant, a survivor of sorts already, only to be rejected, even accosted by his parents. «*I'm still only thirteen,*» interjected out of sequence in the narrative of his journey home. A journey which must have been difficult at best for a lonely and bewildered 13 year old child ;

«*and they weren't happy to see me.*» Could they have been insensitively callused to the distress and anxious trepidation of their son ? Meilech's resentment grows almost palpable. But there is no time to dwell on the boyhood emotions attendant of that stunning reception because «*within three weeks they took us.*»

Each interview revives these memories, voiced differently at each telling. And if each word, as Elie Wiesel has noted, «contains a hundred words,» Meilech must experience a deep discontent with the resulting incompleteness. Heavily layered words linger without being unpacked, their meanings locked in an insufficient narrative given to a deficient listener. The yeshivah at Ungvar, for example, with its long history of scholarly achievement and honor, carries associations so full they cannot be spoken to anyone not familiar with the region. When Meilech speaks of that school, he understands what it meant to his mother and cannot, does not try to communicate that to the listener. It meant fear and loneliness to him. When he speaks of returning home, the smells of the house, the greeting in dim light, the conditions under which they lived and to which they would be subjected within the next three weeks are not communicated. Those, too, meant different things to him than to his parents. Perhaps the secret theme running through this segment is his memory and fear of being alone—an orphan even before the D.P. camp. What meaning is to be found in that ?

Forced to confront the issue of his Jewishness, Meilech finally and clearly states the possible rationale behind his abandonment of ritual observance : «*All this happened to me because I was Jewish.*» He will speak later of his mother's quite different definition of what it meant to be Jewish : social conscience, concern for others,

and study. All these he has continued. His narrative continually affirms this as he quotes Hebrew texts, Holocaust literature, book after book to demonstrate his broad learning and scholarship. Has he not, then, maintained his Jewishness in practice ?

The issue is not settled, probably can never be settled for him. In a burst of memory that moves from resentment to rancor, from disdain to pathos, Meilech pours forth one of the several climactic statements that crescendos to a passionate silence. His narrative has gone quickly from ghetto to arrival at Auschwitz and back to 1941 when his father was sent to forced labor. In rapid spurts he has spoken of the arrival, then come to a halt, a long pause, another silence full of inexpressible meanings. Meilech attempts to communicate this welter of feelings.

«All I know is this : I come to work, I take the freeway. I see chimneys. They remind me of it. If I take a shower, it reminds me of the camps. If I eat a piece of bread, I eat it, it reminds me how people would kill for an extra crumb of bread. I've seen it, I remember it, and—[pause] all of us have traumatic experiences...

[All of us have stories.] I believed it at 12, like any 12 year old believes. At 12 you look at things differently than when you're 56 or 40. Take my father : he was 43, he was educated for those days, and here's what he tells me : «Oh—you see those chimneys, you see those chimneys ? They say, they say that's where your mother»—and this is something I'll never forget—»they say, that's where your mother and brothers and sister were burned.» In other words : «Do you think these guys know what they're talking about ?» When he told me that, we had been on a train for two days, I slept on a bunk of boards, my back hurt, I'm hungry, dirty... they give you a bowl, 5 sips per person, they train you

to answer to your number, an SS is propositioning me to go to the hospital if I'm sick, and down deep, I don't want to leave my father—not that I'm worried about him, I don't want to be totally alone.

You were constantly [pause] rushed, harassed, being beaten ; they did terrible, terrible things—exterminated like rats, a program to exterminate. Degradation, cleaning latrines with hands, hangings, beatings, blankets with lice, marching them with a yellow mark, naked, that they're going to their deaths. I saw it. I was there. Everybody would gladly kill anybody for a piece of bread. Or just not to be beaten.

The question is : how did my mother feel when she was standing naked, holding on to her children, and next to her are men and other women ? How does anybody feel knowing that this happened ? The question is that a Jew who knows that his wife and his children were killed, on Yom Kippur, in the camp, he goes [beats breast in ritual penance] «I sinned ; I stole ; I cheated.» He lost everything, and yet he tells God he sinned. And these guys making fun of this with the belt buckles that say «Gott is mit uns» [«God is with us» on SS belts] and you asked me why I don't go back to that way of life again.»

By the time this torrent of words flowed forth, Meilech had discussed most of the events described here. He had commented in calmer, more reflective ways about the drive to work, the naivete and confusion of a 12-year-old, his father's age and educational background, and the haunting statement made on the **Appelplatz** about the chimneys. This last he had mentioned several times before and would mention again. **«Your»** mother—not «Mama» or «my wife» or «our family» or «my children», but «**your** mother and brothers and sister.» Meilech notes with an astute

critical ear the strange statement. Later he will recall it with the same harsh edge to his voice and wistful, almost accusatory tone and look, but then try to mitigate the comments with references to the circumstances and his father's mental state at that moment. Yet it is «*something I will never forget.*» In historical context, the words, which fell like blows on the youngster but were dimly felt, followed a deadening sequence of events which Meilech now knows were calculated to debilitate, disorient, and, ultimately, exterminate.

In his narrative which details that sequence, the encounter with an SS officer who «propositions» Meilech appears almost incidental. Yet it affords a menacing moment, indeed, a life-threatening one in a realm of death where that threat lay concealed in each moment. In the barracks at Auschwitz, an SS officer offered to remove those younger than sixteen to easier tasks. «Propositioned» conveys the seductive quality of that lethal offer, an offer Meilech doggedly refused. His father urged him to go ; perhaps they would put him in school. But he demurred, and here he reveals why : «*not that I'm worried about him [my father]. I don't want to be alone.*» Now, at age 56, there is a complex mixture of anger, regret, guilt, and confusion ; the fourteen year old mind melds with the fifty-six year old. How could his father have sent him away, albeit unsuccessfully ? Had Meilech followed his advice, he would have died in the gas chamber with his mother and his brothers and sister. Had his father been more aware, more alert, more wise, he would have perhaps understood the need to conceal his son's true age as he had been advised secretly by the prisoner on the platform. Yet how could he not have felt concern for his father at that moment ? His brutally honest admission of his own fear of isolation forces him to ponder the lack of feeling then.

How describe those moments, those hours when he lost everything, including his fourteen-year-old identity ? And what did utter loss mean to him, to his father ? After «*constantly*» he pauses, not for a breath, but to search for a word, **the** word to describe accurately the conditions he recalls. «*Rushed, harassed, being beaten*» all spoken in rapid succession because none of them are adequate to the task. As if to compensate for the thinness of the words, the associations tumble out in thick bunches. After hours of painstaking description, of sharing stories, single words now serve as emblems, like poetic emblems, perhaps more capable of evoking the fuller meaning—but still incompletely.

Among the repeated stories that become such reference points, one emerges with particular relevance to these themes revolving around religion, father, and family. Once again, the anecdote begins with a book, **The Kinot**, the lamentations recited on the Jewish holiday of Tisha Bi-Av, memorializing the destruction of the temple. In its excruciating detail, the book attributes significance and meaning to the harrowing suffering of the Jews throughout history. Included are agonizing descriptions of Jewish tribulations from the time of the Babylonian captivity ; and passages have been added since the Holocaust.

*«When we memorialize the destruction of the temple on Tisha Bi-Av... and my father, in 1943, took me to synagogue and he made it his business to read to me **Kinot**, how much the Jews suffered when they went into Rome. I cried—I really did. I just—[pause] many times I think my father tried to tell me how much the Jewish people suffered and a year later he was shot for no reason. [Long silence.] [Tears and weeping.] And how many others ? [Weeps.]*

[Returns to the subject at the next interview.] In 1943 my father took me to the synagogue. I remember like now... to say penance before the High Holy Days. My mother was very, very religious—more than my father. Not more religious, more devout. I mean, the fact that she was the mother and I was the oldest was very, very important for her. To see that these kids get a good Jewish education. She gave up her bed instead of tuition and I slept with that man [private tutor], a hunchback who they hired for the semester. Every family would pay a certain amount. And my mother gave up her bed in lieu of tuition.

See, this village where I'm from the whole life revolved around Jewishness. Right or wrong—Jewish education. To go to cheder or to yeshivah. The way my mother would rock us to bed... sing a song : «Under Meilech's cradle, stands a golden goat. The goat went to make a living, *rosenkes mit mandlen*, raisins and almonds. What would be the best merchandise to buy ? This child, Meilech will learn Torah. Knowledge he will gain. Books he's going to write. And a pious, just Jew he will remain.» In other words, the emphasis was on being righteous, just, and gaining knowledge.

They feel if you study and praise God, everything will be fine. So, my father took me early in the morning, four-five o'clock. I wasn't really happy to get up that early in the morning, but, being I was the oldest, okay, I went. On Tisha Bi-Av was very important for my father to read the liturgy about what happened when the Jews were taken prisoner or defeated. I didn't understand, then. The lamentations. Until finally I cried. I imagine he felt he accomplished his purpose, finally, I knew what the Jewish people suffered.

That was one year before they took us away, or 1 1/2 years.

[reads from *Kinot*.] A sad, sad literature. Written over 600 years before Christ... in Babylon. [There are] a few pages on the Holocaust. [Reads.] Religious people say this [the lamentations] all day on Tisha Bi-Av.... Total sadness. Total lamentations. [Silence.] I remember this from when my father taught it, that's why I bought [the book]. [Silence.]»

Reconciling suffering with piety and righteousness seems impossible here. He does not progress chronologically from the Babylonian Captivity, the destruction of the Temple, to 1943 ; those disasters are grouped together in single sentences. Are they comparable ? If the hand of God was at work in the one, was it also at work in the other ? «For no reason» his father was shot. How could a people so steeped in righteousness suffer such a persistent fate ? How could his father, his devout mother, his brothers and sister, the infant, suffer such horrible fates ? If he wept at the reading of the Lamentations, the holiness of Jewish travail, did Meilech weep similarly over the destruction of his family and Volove ? Was that, too, holy ? 1943 : blunt, harsh, and secular. All his descriptions, his recounting, bristle with the knowledge of brutality that ignored religious hostility, a hostility that might, at least, be intelligible, provide him with the meaning he seems to long for. Was there talk of Jesus at Auschwitz ? When they were herded to Sikirnitsa or onto the trains, or lined up at the platform, were they cursed as demons or anti-Christian ? No, the structure of this portion of Meilech's story indicates another, more puzzling answer.

From his most telling remarks about the region, revealed by the lullabies of his mother, to be Jewish in Subcarpathian Ruthenia meant to be «righteous, just, and gaining knowledge.» And for that, Jews

were murdered. Within that general lesson, the personal one seems to nag incessantly. For «*the oldest*,» the task is to fulfil those wishes, continue the heritage of Jewishness. As the oldest he confronts his past, his tradition, his parents, the Holocaust, with a candor that tears him in different directions. «The oldest» remains fourteen, the «man of the house,» the heir to the obligations of Judaism, but simultaneously a child.

Historically, from 1938, Jews became increasingly isolated, separated from the rest of the population of the region. So, too, was Meilech separated and isolated from his previous life. To be the oldest took on new meanings in 1941 and 1943. To be a Jew carried drastic repercussions. Separation and loss included separation from what being Jewish had meant. That has continued to stalk Meilech as he searches for words to translate the language of after into the language of before so that his experiences and his feelings might be adequately expressed.

«Keep in mind, I am 14 years old.... Nobody explained anything—before or during or after. The Germans [were] in full gear. Angels, God's emissaries would look like those Germans. Again, I look at them at age 14. But their helmets shine, uniforms immaculate, boots, guns, bayonets. They were gods—not messengers of God, they were God.

[Before boarding the cattle train for Auschwitz] the only people I knew were my parents: my father and my mother, and my little brother, Jossele, born in 1933, and my little sister Freida Rivka who was

born in 1936, and my little brother Jehuda Mendel who was born in 1931. No words were spoken. My father didn't pat me on the back and say everything will work out. I didn't comfort my father and say don't worry, Dad, everything will be fine. Nobody said anything. [Pause] The older people—I mean the mature adults—took out their prayer books and said the last rights. Nobody knew what was going to happen. Here's a beautiful spring day; on top of each train car is a guy with a machine-gun... I didn't think anything. To me—I was watching a movie. Nobody said anything to me. Nobody asked me. I'm still only 14. I was a grown-up at 14. In a way, I wanted to pray with them.»

There are two worlds in this description of «*a beautiful spring day* :» one, the world of Meilech's parents, of pious Volove, of prayers and serenity; the other the world of guns and bayonets, cattle cars and SS men. A world without words, whose language is violence and pain. A world without thinking where no one thought to offer consolation any more. A world without tears. Meilech recalls the second world, however, as the world of God. Thus he rejects the old, which in his view produced the catastrophe, while desperately trying to cling to some remnant, fragment of it. Meilech is a seeker of explanation, a hunter of reason and meaning. He has found no satisfactory explanations, the harshest forms of reason within the German system of values and logic, and a desolate emptiness instead of a lesson or meaning.

RÉGINE WAINTRATER

*Psychothérapeute et Maître de conférences
Université de Poitiers - France*

Premier aperçu des entretiens post-témoignages

L'idée de s'entretenir à nouveau avec les témoins, quelques années après leur témoignage est une idée qui me tient particulièrement à cœur et que j'avais proposée dès le deuxième colloque de la Fondation. Mais c'est un projet qui exige des ressources et une capacité logistique dont un chercheur isolé ne dispose pas toujours. Sans le travail et les compétences des chercheurs de la Fondation, ce projet n'aurait pu voir le jour : j'en ai rêvé, ils l'ont fait, ai-je envie de dire.

Contrairement à l'analyse des témoignages, qui bénéficie maintenant d'un recul de plusieurs années, l'analyse qui est faite ici est encore très proche du visionnement initial, avec tous les avantages et les désavantages de cette proximité. D'un côté, il est intéressant de réagir «à chaud» à des récits qui n'ont pas encore secrété de règles d'énonciation, et ne sont donc pas encore entrés dans la phase inévitable de normalisation du discours. Mais cette «fraîcheur» a son revers, en par-

ticulier dans la difficulté que l'on peut éprouver, à ce stade de la recherche, à synthétiser les données, et à choisir des axes ou des thématiques spécifiques. Au lieu d'un travail abouti, j'ai donc opté pour une présentation partielle qui, plutôt que des conclusions, tentera d'explicitier la méthodologie choisie et d'indiquer les grandes lignes d'un processus en train de se réaliser.

LE CORPUS :

Il s'agit de huit témoignages audio-visuels réalisés par la Fondation, et de deux témoignages audio réalisés antérieurement par mes soins.

LA METHODOLOGIE :

J'ai conservé la même méthodologie que pour mes travaux précédents sur les témoignages. Après avoir analysé chaque témoignage, tant sur le plan thématique que sur le plan de l'interaction et de la forme narrati-

ve, je procède à une synthèse au niveau des contenus et des processus pour aboutir à une classification qui respecte la singularité mais permet de dégager des lignes de force.

RAPPEL DU CADRE :

Il s'agit d'entretiens effectués par les chercheurs de la Fondation, environ cinq à sept ans après le premier témoignage. Ces entretiens se déroulent soit dans les bureaux de la Fondation, soit chez le témoin. Les intervieweurs sont en général ceux qui ont effectué la première interview de témoignage. Dès le début de l'entretien, l'intervieweur, qui a reversionné le témoignage, demande au témoin si lui aussi l'a revu, et si oui, ce qu'il en pense. L'entretien se veut organiser autour du processus testimonial : il s'agit d'un échange sur les avatars de la mémoire, qui se fait à partir de relances des témoins¹ qui font référence à certains passages du premier témoignage, dans une **sorte d'explication de texte** conjointe, où le premier témoignage sert de texte de référence.

LES ATTENTES DES PROTAGONISTES :

Elles sont davantage le fait des témoins et s'expriment de façon plus explicite que dans les témoignages. La conduite de l'entretien et les questions posées nous indiquent une demande de méta-témoignage qui, au plan manifeste, porte sur le processus mémoriel, mais au plan latent, peut s'entendre comme l'espoir d'un témoignage plus complet qui comblerait les lacunes du premier. Ce fantasme d'un témoignage « fini » est un fantasme partagé par les deux par-

ties, bien qu'exprimé différemment : pour les témoins, c'est le désir d'arriver à transmettre mieux et plus, pour leur interlocuteur, c'est l'idée d'un témoignage parfait qui saurait soulager le témoin de la parole qu'il porte en lui comme un fardeau incontournable.

LES HYPOTHESES :

Contrairement à la première série d'entretiens, où j'avais été amenée à occuper la double fonction de témoin et chercheur, ma position était cette fois-ci moins complexe, puisque j'occupais seulement celle de chercheur, à laquelle j'attribuais des vertus de liberté qui allaient se révéler trompeuses quand j'eus redécouvert les effets d'un contre-transfert que j'avais décidé d'oublier momentanément. A la suite des quelques entretiens que j'avais menés oralement et de façon informelle (deux d'entre eux sont inclus dans ce corpus), je m'attendais à trouver une réflexion « méta » sur le processus testimonial, sorte d'après-coup philosophique et affectif. Mon hypothèse était que le sujet qui se livrait à cet exercice de second entretien avait acquis une plus grande liberté affective à l'égard des événements dont il témoignait et surtout à l'égard du processus testimonial. En effet dans une précédente recherche², j'avais pu mesurer l'importance de la tolérance à l'affect dans l'infléchissement du récit testimonial, en distinguant entre les récits élaboratifs -plus libres par rapport à l'affect- des récits normatifs, plus défensifs. J'étais arrivée à la conclusion que c'est la tolérance à l'affect qui détermine la qualité et la forme de la sou-

¹ Nous avons appelé témoin celui qui recueille le témoignage, le terme de témoin étant réservé à celui qui donne son témoignage.

² Voir notamment R. Waintrater, « Le témoignage, une forme d'addiction au traumatisme ? » in « *Les addictions* », Monographie de la *Revue internationale de psychopathologie*, Paris, PUF, avril 2000.

³ Kris E. (1956), « The Personal Myth » in « *The Selected Papers of E. Kris* », New Haven, Yale University Press, 1975.

PREMIERES DONNEES :

Les similitudes

Nous avons choisi de ne pas nous attarder ici sur les similitudes, nous contentant d'en faire un rapide rappel. Elles se situent surtout au niveau des contenus : déception narcissique des témoins par rapport à leur image, déception par rapport au récit, mais aussi réaffirmation des thèmes positifs, dans une visée globale de réassurance militante.

Les différences

Au lieu de la réflexion attendue sur le processus testimonial et la souvenance, on se trouve face à une sorte de second témoignage, proche du texte d'un entretien clinique, avec des niveaux explicites et implicites, qui se prêtent facilement à l'interprétation.

Au plan du récit, on constate à la fois un retour sur certains contenus et épisodes qui donnent souvent lieu à des développements philosophiques sur la vie, proches de ce que j'avais appelé le «mythe personnel» ; le mythe personnel est un concept psychanalytique développé par E. Kris pour désigner les récits que certains patients élaborent à partir d'épisodes de leur vie qu'ils se remémorent et organisent comme la «version officielle «de leur histoire»³. J'avais constaté dans nombre de témoignages une tendance du témoin à produire ce type de discours, tendance encouragée par le témoignaire. Il me semblait que cette propension pouvait s'expliquer par le besoin d'une clôture même provisoire, et parfois artificielle, à un récit qui repoussait toute fin, dans une insupportable béance.

La différence la plus notable a trait à la vie d'après. Cette partie du récit est considérablement plus développée que dans les premiers témoignages. A cela, plusieurs raisons. La première tient au format de l'entretien qui laisse davantage de temps au témoin pour

s'étendre sur les péripéties du retour et de la réinsertion. Mais on peut aussi voir là une meilleure capacité du témoin à aborder la partie souvent honteuse ou douloureuse de son histoire, - soit le retour à la vie normale, et le recouvrement du lien social.

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, le récit de la persécution, aussi douloureux soit-il, est souvent plus aisé que le récit du retour et des déceptions qui l'accompagnèrent, dont l'absence d'empathie constitue le thème le plus marquant. Nous avons constaté que tout ce qui touche au lien social, et notamment à la rupture irrémédiable qui s'est produite pour le survivant, est un sujet relativement tabou, tant pour le témoin que pour le témoignaire, qui semblent encore à la recherche d'une forme adéquate pour exprimer de tels contenus.

Dans ces seconds récits, on constate une tentative d'aborder le sujet, avec des thèmes tels que la nécessité de renoncer aux études ou la déception face à l'accueil des proches, thèmes qui n'avaient été que très rarement esquissés dans les témoignages. Parmi ces contenus douloureux, il en est un qui mérite une mention particulière, tant il revient dans presque tous les entretiens : il s'agit de la difficulté de transmission aux descendants directs. Tous les témoins ou presque font état de relations difficiles avec leurs enfants et de la douleur de ne pouvoir être écoutés comme ils le souhaiteraient. Nous voyons dans cette plainte l'écho direct des effets du génocide qui constitue toujours une attaque majeure contre la filiation.

Enfin, nous avons pu isoler un troisième thème nouveau, celui de la rivalité. Il s'agit là d'une expression de rivalité entre survivants, exprimée sous la forme d'une distinction entre le bon témoin ou même le témoin idéal -symbolisé par P. Levi- et le «mauvais témoin»accusé d'être narcissique, parfois même affabulateur. Il s'agit là d'un thème qui mérite à lui seul un développement, celui

de la violence groupale et de ses effets non métabolisés dans les institutions qui traitent de l'extermination.

LA POSITION DU TÊMOIGNAIRE :

C'est là que réside la nouveauté de tels entretiens. Dans le processus testimonial que nous pouvons qualifier d'habituel, le témoin est plus en retrait, accompagnateur empathique du voyage de mémoire effectué par le témoin. Dans les récits d'après, il est plus directement sollicité comme représentant du groupe social qui le mandate, ce groupe qui a gravement fait défaut au témoin lors de son retour à la vie normale. A ce titre, le témoin est plus souvent pris à

partie et sommé de s'exprimer. D'autre part, dans le commentaire détaillé qu'il fait au témoin de son premier témoignage, il est davantage impliqué dans une activité interprétative, et donc, là encore, directement exposé. C'est dans changement de position que réside, d'après moi, une des originalités de ces seconds entretiens.

Pour conclure, je dirais que toute typologie est bien sûr réifiante, mais qu'elle permet cependant de s'orienter, dans un premier temps, dans les dédales de récits qui ont tous une singularité touffue. Encore une fois, il ne s'agit pas de rabattre ces singularités l'une sur l'autre, mais «d'engendrer de la différence proche» là où il y a eu «étrange-té meurtrière».

CARLA GIACOMOZZI

*Stadtarchivarin der Stadtgemeinde Bozen
Italien*

GIUSEPPE PALEARI

*Hauptbibliothekar der Stadtbibliothek
des Gemeinde Nova Milanese
Italien*

Zeugnisse aus den NS-Lagern 10 Fernsehsendungen und 1 Webseite... um nicht zu vergessen

Das Projekt *Testimonianze dai Lager (Zeugnisse aus den NS-Lagern)*

Wie in der Nummer 6 vom März 2001 (Ss. 73 - 83) dieser Zeitschrift angekündigt, hat der Nationalsender RAI Radiotelevisione Italiana - Educational - Bereich 50 Videointerviews mit ehem. italienischen Deportierten der NS-Lager angekauft, die im Sommer 2000 von der Gemeinde Nova Milanese und von der Gemeinde Bozen im Rahmen des Projektes *Testimonianze dai Lager (Zeugnisse aus den NS-Lagern)* verwirklicht wurden.

Mit diesen Videointerviews hat RAI Educational zunächst ein Fernsehprogramm in 10 Folgen von je 60 Minuten realisiert, das im Jahre 2001 vom Satellitenfernsehen RAI EUTELSAT II ausgestrahlt wurde, und

dann eine zweite Sendung in 10 Folgen mit einer Dauer von je 30 Minuten, die vom Nationalsender RAI TRE in den zwei Wochen vor dem «Tag der Erinnerung 2002» ausgestrahlt wurden.

Die Zusammenarbeit zwischen den genannten Gemeindeverwaltungen und Rai Educational wurde auch im Jahre 2001 fortgeführt, diesmal aber zum Zwecke des Erwerbs weiteren von uns ausgearbeiteten Materials bezüglich 10 NS-Lager in Europa, in welche italienische Bürger deportiert wurden oder welche als Durchgangslager dienten, sowie zum Zwecke der Verwirklichung einer bereichsspezifischen Webseite auf dem RAI-Internetportal.

Neben den Fernsehprogrammen wurde also auch die Webseite www.testimonianzedailager.rai.it in italienischer Sprache ein-

gerichtet, die verschiedene Sektionen umfasst. Sämtliches in der Webseite veröffentlichtes Material kann kostenlos heruntergeladen und ausgedruckt werden.

Nachfolgend möchten wir einige Überlegungen zur Umsetzung des multimedialen Projektes *Zeugnisse aus den NS-Lagern*, das sich aus den Fernsehprogrammen und der Webseite zusammensetzt, darlegen.

Die Fernsehprogramme

Die von RAI-Educational verwirklichteten Sendungen in 10 Folgen (mit einer Dauer von je 60 bzw. 30 Minuten) basieren auf 50 Zeugenaussagen von italienischen Bürgern, die die NS-Lager überlebt haben.

Beide Sendungen sind so montiert, dass Videointerviews und Studioaufnahmen einander abwechseln.

In den Videointerviews sind in chronologischer Reihenfolge die verschiedenen Etappen der Deportation jedes einzelnen Zeugen wiedergegeben: die Gründe und die Ausfühler der Verhaftung, die Haft, die Deportation in die italienischen und/oder ausländischen NS-Lager, die Befreiung. Das Programm bietet daher wie gesagt eine chronologische Darstellung der Geschehnisse und fügt sie anhand weiterer Dokumente in den damaligen historischen Rahmen ein: gegenwärtige Bilder zeigen was heute noch in den Gebieten und an den Orten zu sehen ist, wo sich die genannten Ereignisse abspielten (Erinnerung durch materielle Zeichen).

Im Studio verknüpft der Journalist-Moderator die Zeugenaussagen der ehem. Deportierten mit den Kommentaren von 10 Vertretern der italienischen Kulturszene und Gesellschaft, die versuchen, Zusammenhänge zwischen dem Erzählten und der Gegenwart zu schaffen.

Die Fernsehsendungen stellen nicht «die» Geschichte der italienischen Deportation

dar, auch wenn die 50 Zeugenaussagen zahlreiche Aspekte der italienischen Deportation anschneiden. Bis zum heutigen Tag zählen sie zu den wenigen bereichsspezifischen Fernsehprogrammen, die sowohl auf nationaler als auch auf internationaler Ebene ausgestrahlt wurden, und in denen die Hauptrolle den Zeugen, die die NS-Lager überlebt haben, zusteht.

Dies ist sicher ein beachtenswertes Ergebnis. Da aber schon mehr als 50 Jahre seit der Befreiung der NS-Lager vergangen sind, sind viele, die diese grausame Erfahrung überlebt haben, in der Zwischenzeit verstorben, und die Erinnerung an viele Geschehnisse ist ein bisschen schwächer geworden.

Positiv zu erwähnen ist bei diesem Projekt auch das Vertrauen, das eine bedeutende Fernsehanstalt wie der italienische Staatssender zwei örtlichen Körperschaften und deren Arbeitsweise gegenüber gezeigt hat.

Seit Jahren arbeiten wir nämlich ohne Unterbrechung und mit vollem Einsatz am Thema der Deportation von Zivilbevölkerung. Unsere vielseitigen Forschungen und unsere Dokumentationsarbeit führen wir wissenschaftlich einwandfrei durch. Außerdem ist es uns gelungen, die Kosten - insbesondere der Produktion und der Verwirklichung der Videointerviews - niedrig zu halten.

Videointerviews und Fernsehen

In den Fernsehproduktionen wird eine Vielzahl von Quellen benutzt: zu diesen zählen Zeugenaussagen, Archivadokumente, Aufnahmen von Gegenständen und Orten, Klänge und Musik. Auch die Art der Kommunikation, die durch Ausstrahlung der Sendung erfolgt, ist ein spezifisches Element des Mediums «Fernsehen»: die Informationen erreichen ein breites, unter-

schiedliches Publikum in vielen verschiedenen Orten.

Außerdem bewahrt die Fernsehanstalt, die die Programme verwirklicht hat, die Sendungen auf, und kann diese auch nach mehreren Jahren wieder ausstrahlen. Die Fernsehanstalt wird daher selbst eine Art Archiv der Erinnerungen mit eigenen «Nachschlageregeln». Aber nicht genug: Das Publikum hat seinerseits die Möglichkeit, die Sendungen auf Videorecorder aufzunehmen, die Zuschauer werden Verwahrer der Videointerviews. Dies bedeutet eine unzählige Vervielfältigung der Archive der Erinnerungen, die an den verschiedensten Orten aufbewahrt und in Anspruch genommen werden können.

Es gibt auch andere interessante Aspekte, die die Verwendung des Fernsehens für geschichtliche Zwecke betreffen, wie zum Beispiel der Beitrag, den dieses Kommunikationsmittel zur Sensibilisierung des Publikums sowie zur Verbreitung der Kenntnisse über bestimmte Geschehnisse und zum Verstehen derselben leistet. Aber es ist dies nicht die richtige Stelle, um diese Probleme anzuschneiden oder um die Modalitäten der Rekonstruktion der Geschichte durch das Fernsehen zu debattieren.

Die Videointerviews sind historische Quellen

Vielmehr möchten wir hier Überlegungen über die Verwendung von Videointerviews mit Zeugenaussagen im Rahmen eines Fernsehprogramms anstellen.

Erst seit kurzer Zeit betrachten einige Historiker die Videointerviews als primäre Quelle und geben ihnen den gleichen Wert, den sie anderen Dokumenten (Archivdokumenten) zuerkennen. Trotzdem verwenden bislang nur wenige Historiker die Videointerviews als Material für die Rekonstruktion der Geschichte.

Was wird geschehen, wenn es keine Zeugen mehr geben wird? Werden dann die Zeugeninterviews, die wir in der Zwischenzeit verwirklicht haben, den gleichen Wert anderer historischen Quellen haben und so wie diese verwendet werden?

Es ist unbestreitbar, dass viele unserer derzeitigen Kenntnisse über die NS-Deportation dank der Zeugenaussagen gesammelt wurden, das heißt dank der persönlichen Geschichte einzelner Menschen, die mit ihrer eigenen Ausdrucksweise die Erinnerungen an ihre Erfahrung erzählen. Diese Zeugnisse, die für eine zu lange Zeit in der Intimsphäre verbannt geblieben sind, werden im Handumdrehen, wenn vom Fernsehapparat ausgestrahlt, *automatisch* «öffentliche Geschichte», Erinnerung, Zeitgeschichte.

Unseres Erachtens ist es daher notwendig, über das Problem nachzudenken, wie man Zeugeninterviews zur „Geschichtsmachung“ verwendet, zumal wir heute über neue digitale und informatische Technologien verfügen.

Die Webseite

Es folgt eine zusammenfassende Beschreibung der Webseite www.testimonianzedailager.rai.it

In der Webseite sind die 10 Fernsehfolgen mit einer Dauer von je 30 Minuten enthalten. Es sind weiters die Volltexte der Zeugnisse mit kurzen *videostreaming*-Sequenzen und eine geographische Darstellung der Deportationsgeschichte jedes einzelnen Zeugen wiedergegeben. Die Webseite verfügt über ein Glossar und über weitere Hilfen und Links für all jene, die sich weiter informieren oder Memorials von NS-Lagern besuchen wollen (Adressen für weitere Auskünfte, Pläne und Photos der NS-Lager, Vorschläge für Rundgänge durch die NS-Lager, Medienverzeichnis).

Einige Bemerkungen und Überlegungen

Die Benutzung der neuen Datenverarbeitungs- und Telematiktechnologien, die neue Wege für die Vermittlung von Kenntnissen eröffnen, bietet auch im Bereich der historischen Forschung mehrere Nutzungsmöglichkeiten. Tausende Webseiten im Internet enthalten unzählige Informationen und Forschungsergebnisse über historische Themen - die aber leider nicht immer einwandfrei sind. Ein weiteres Element, das die Benutzung von Internet und gleichzeitig die Verbreitung der in diesem neuen Kommunikationsmittel enthaltenen Informationen begünstigt, ist der freie und größtenteils kostenlose Zugang zu Internet, da keinerlei Einschränkungen vorhanden sind und jede Person nach eigenen Modalitäten und eigenem Belieben durch das Netz surfen kann.

Es gibt aber einige Probleme, die mit der Benutzung dieses neuen Kommunikationsmittels zusammenhängen und insbesondere die Speicherung, die Archivierung, die Erhaltung und den Abruf von Daten betreffen.

Durch ein Beispiel können diese Probleme besser erläutert werden. Unter «Zeugnis» versteht man eine Erzählung, die ein Zeuge über ein spezifisches Ereignis liefert. Der Übergang vom «Zeugnis» zum «Videozeugnis» ermöglicht, die Erzählung mit Bildern aus anderen Quellen zu bereichern: Es können zum Beispiel Bilder von Archivadokumenten, von persönlichen Dokumenten, von Gegenständen oder Ortschaften gezeigt werden oder Klänge und Musikstücke wiedergegeben werden. Der Übergang zum digitalen Zeugnis wird eine weitere Bereicherung ermöglichen.

Die RAI-Webseite über die Deportationszeugnisse setzt sich aus vier Teilen zusammen.

Für jedes Videozeugnis gibt es eine Biographie und ein Photo des Zeugen (Text/Photo), eine graphische Darstellung der Deportationsgeschichte (Graphik), die Abschrift der Zeugenaussage mit Hervorhebung der Stichworte, die auf ein Glossar (Text) verweisen, die Möglichkeit, Auszüge der Zeugenaussagen *on line* (*videostreaming*) anzuhören und anzusehen (Video).

Das Videozeugnis besteht daher nicht nur aus einer Erzählung (direkte Beziehung zur Quelle), sondern sie enthält auch weitere Informationen über den Zeugen (die Biographie, das Photo). Sie ermöglicht die Auslegung/Verarbeitung und die Darstellung einiger Daten (Deportationsitinerar) sowie eine nicht sequentielle Ablesung durch Texte, Bilder, graphische Darstellungen und Videos.

Die Zeugenaussage erschöpft sich daher nicht in der entsprechenden Erzählung, sondern sie dehnt sich aus und verknüpft sich an viele andere Elemente und Daten. Die neue Digitaltechnologie bietet zahlreiche Möglichkeiten im Rahmen sowohl der historischen Rekonstruktion als auch des Aufbaus eines „Erinnerungsschatzes“, wenn sie auch neue Modelle erfordert, anhand welcher die Erkenntnisse organisiert, vermittelt und abgelesen werden können.

Von der Abschrift der Zeugenaussage können wir direkt auf das Glossar zugreifen, auf die Darstellung der persönlichen Deportationsgeschichte, auf die Beschreibungen der NS-Lager, auf die Online-Auszüge der Videos sowie auf andere Zeugenaussagen, oder wir können zum Ausgangspunkt zurückkehren, weitere Links abrufen sowie die Webseite verlassen.

Die Möglichkeit, jedes einzelne Dokument digital zu vervielfältigen, erlaubt zudem, unzählige Versionen jeder Zeugenaussage mit sozusagen „offener Struktur“ zu schaffen, das heißt, wir können die von uns reproduzierten Versionen der Zeugenaussagen überarbeiten, aktualisieren und ergänzen,

und zwar durch von Mal zu Mal variierenden Zusammenstellung der verschiedenen Abschnitte des Archivmaterials.

Kann das so erhaltene Ergebnis noch als Quelle betrachtet werden ?

Sind die Quellen, die den Ausgangspunkt für unsere Rekonstruktion bildeten, noch erkennbar ? Sind sie noch auf ihre Rolle als Primärquellen zurückführbar ?

Wir glauben, dass diese Überlegungen nicht nur die Zeugenaussagen in Digitalformat betreffen, sondern alle Quellen und ihre Beziehungen zu Multimediainstrumenten.

Obwohl wir es für wichtig halten, dass jede Person über Internet direkten Zugang zu einer Primärquelle, wie zum Beispiel zu den Erzählungen der Zeugen, haben soll, glauben wir auch, dass es ebenfalls wichtig und notwendig ist, eine Reflexion über die Möglichkeiten einzuleiten, die die neuen Technologien bieten, um „Geschichte zu machen« und zu verstehen, um Erinnerungen zu sammeln und sie zu vermitteln.

Auch wenn die Historiker Zweifel hegen, dass eine Zeugenaussage als Primärquelle betrachtet werden soll, betrifft das Problem eigentlich die Gesamtheit der Quellen in ihrer Version als Digitaldokumente, auch weil die Multimediainstrumente das Spektrum der Aufbewahrungsmöglichkeiten beträchtlich erweitern.

Ist es vielleicht an der Zeit, den Begriff «Quelle» neu zu definieren ?

Es ist für uns schwierig, eine vollständige Liste der Probleme zu erstellen, die mit der Benutzung der neuen Technologien zusammenhängen. Wir haben lediglich auf einige dieser Probleme hingewiesen und möchten sie hier noch einmal kurz zusammenfassen : es geht um die Wissenschaftlichkeit und Glaubwürdigkeit der Webseiten und der Digitalversion der Dokumente ; um den „öffentlichen« Zugang zu den Videozeugnissen ; um die Modalitäten der Hyper-

textlektüre ; um den Aufbau eines „Erinnerungsschatzes« und dessen öffentliche Benutzung.

Wir sind davon überzeugt, dass diese und weitere Aspekte der Verwendung von Videozeugnissen (und im Allgemeinen der historischen Quellen) im Rahmen eines Fernsehprogramms oder im Internet all jene interessieren können, die im Bereich der historischen Forschung, der Dokumentation und der Didaktik der Geschichte tätig sind.

Wir hoffen, dass auch durch die Seiten dieser Zeitschrift ein Anstoss zur gemeinsamen Reflexion geliefert werden kann, um koordinierte Arbeitsmodelle zu erstellen, die eine konkrete Hilfestellung bieten und Vorschläge für eine korrekte und bewusste Inanspruchnahme der von den neuen Technologien gelieferten Möglichkeiten beinhalten.

RESUME

Témoignages des camps de concentration : 10 émissions télévisées et 1 site Internet... pour ne pas oublier

Le projet Témoignages des camps de concentration

Comme annoncé dans le sixième numéro du *Cahier International* (mars 2001, pp. 73-83), *RAI Radiotelevisione Italiana - Settore Educational* a acquis 50 témoignages vidéos d'anciens déportés des camps de concentration nazis. Ceux-ci ont été réalisés conjointement par la Commune de Nova Milanese et par la Commune de Bolzano durant l'été 2000 dans le cadre du Projet *Témoignages des camps de concentration*. *RAI Educational* a produit deux séries de 10 émissions télévisées en utilisant ces 50 témoignages qui établissent chronologiquement les phases de la déportation de chaque témoin : les raisons et les auteurs de l'arrestation, la période en prison, la déportation dans les

camps de concentration nazis italiens et/ou au-delà des Alpes, la libération. À côté des émissions télévisées, il existe aussi le site Internet en italien www.testimonianzedalager.rai.it, divisé en plusieurs sections. Là également, les témoignages vidéos établissent chronologiquement les mêmes différentes phases de la déportation

Le témoignage vidéo comme source historique

Nous proposons ici une réflexion au sujet de l'utilisation des témoignages audiovisuels. Depuis peu, certains historiens considèrent le témoignage comme une source première ayant la même valeur que les autres sources documentaires (archives papier). Mais le nombre de ceux qui utilisent les témoignages audiovisuels comme matériel historique est encore très réduit. Il est indéniable que de nombreux aspects des connaissances actuelles sur la déportation nazie ont été acquis grâce aux témoignages, c'est-à-dire grâce aux récits d'individus qui, en s'exprimant de manière toute personnelle, nous racontent la mémoire de leur expérience.

Que se passera-t-il quand il n'y aura plus de témoins ? Les témoignages audiovisuels que nous aurons réalisés entre temps auront-ils alors la même valeur que les autres sources historiques et une utilisation similaire ?

Quelques considérations et réflexions

L'emploi des nouvelles technologies informatiques et télématiques, qui sont les nouveaux canaux de transmission des connaissances, offre bien des possibilités dans le domaine de la connaissance historique. Le passage d'un témoignage à sa forme vidéo permet d'ajouter à la narration toute une série d'images comme par exemple les archives manuscrites et dactylographiées, les documents personnels, les objets, les lieux, les sons et musiques. Avec le passage

au témoignage numérique, nous pourrions encore enrichir cet aspect. La nouvelle technologie numérique nous offre d'importantes possibilités de rétablissement historique et de construction de la mémoire, tout en offrant d'autres modèles d'après lesquels organiser les connaissances, le moyen de les communiquer et de les lire. La reproductibilité de chaque document en version numérique permet de rétablir à notre gré des versions infinies d'un même témoignage à l'intérieur d'une structure que nous pouvons définir ouverte, susceptible d'être révisée, mise à jour et intégrée, en réorganisant chaque fois les segments individuels des différents matériels documentaires. Après tous ces passages, le résultat ainsi obtenu et mis sur réseau joue-t-il le rôle de source ? Et encore, les sources desquelles nous sommes partis pour ce rétablissement historique, sont-elles encore reconnaissables et reconductibles à leur rôle de source première ? Le moment est venu de redéfinir le concept de source ?

Nous sommes convaincus que ces aspects - et d'autres - relatifs à l'utilisation des témoignages vidéos (et, plus généralement, des sources historiques) dans une émission télévisée et sur le réseau peuvent intéresser tous ceux qui travaillent dans le domaine de la recherche historique, de la documentation et de la didactique de l'histoire.

Il est à souhaiter que même à travers les pages de cette revue, l'on puisse démarrer une réflexion commune avec le but de tracer des modèles de travail coordonnés pouvant être des aides concrètes et des suggestions pour un emploi approprié et conscient des potentialités que les nouvelles technologies nous offrent.

FRÉDÉRIC GONSETH

Cinéaste,

Président de l'Association Archimob

ARCHIMOB : Association pour la collecte et l'archivage audiovisuel de témoignages sur la période de la Deuxième Guerre mondiale en Suisse.

Nous ne voulons ni justifier, ni dénigrer ce qui a été fait en Suisse durant cette période - simplement recueillir et archiver, par l'image et par le son, les plus précieux témoignages de personnes ayant vécu ces événements à un titre ou à un autre, comme simple soldat ou officier, mais aussi comme femme, ouvrier, réfugié, interné - en haut ou en bas de l'échelle sociale.

L'Association *Archimob*¹ a été fondée en 1998 par des cinéastes et des historiens dans le but de réaliser 500 interviews de témoins livrant leurs expériences vécues au cours des années 30 et 40 en Suisse. L'initiative de ce projet s'inscrivait alors dans le contexte des débats controversés sur le rôle de la Suisse pendant la Seconde Guerre mondiale. L'objectif était de combler le manque d'information à disposition sur le vécu du peuple suisse à cette époque et de créer, sur la base d'une grande collection de récits de vie, une «mémoire audiovisuelle».

Archimob se positionne dans la lignée d'un courant qui considère le souvenir oral et vivant - l'histoire orale - comme un défi

central pour l'écriture de l'histoire de la société contemporaine. Permettant non seulement de créer un dialogue avec la génération concernée - qui se positionne majoritairement en porte-à-faux des débats historiques actuels - l'originalité du projet réside aussi dans la mise en commun des compétences d'une quarantaine de cinéastes, d'historiens et de journalistes dans le but de développer un projet national d'histoire orale d'une envergure sans précédent pour la Suisse.

Trois ans après la naissance du projet, le premier but de l'association est atteint : 555 entretiens dans toutes les régions linguistiques du pays ont été réalisés. 295 entretiens

¹ Pour une présentation exhaustive d'Archimob, voir le Site internet de l'association : www.expo-archimob.ch

en suisse-allemand (quelques-uns en allemand), 179 en français, 41 en italien, 5 en romanche et 21 entretiens réalisés à l'étranger, principalement en langue française. Le dépassement du nombre initialement prévu de 500 entretiens résulte majoritairement de nécessités de rééquilibrage (régions et milieux socio-professionnels), ainsi que de l'importance historique de certaines personnes. Ce chiffre comporte également 20 entretiens - relatifs au passage de la frontière franco-suisse - commandés en supplément par le canton de Genève.

Historique du projet

Fondation et présentation au public/campagne de presse

La séance de fondation de l'association en mai 1998 a également tenu lieu de formation de base pour les futurs intervieweurs et pour la mise en place du projet. L'un des enjeux centraux résidait dans la définition de la qualité des entretiens. Il s'agissait de satisfaire tant les exigences des cinéastes que celles des historiens, c'est-à-dire d'allier les critères esthétiques et dramaturgiques des uns avec les méthodes scientifiques des autres. La discussion a pu mûrir progressivement pour aboutir, une année plus tard, au choix de l'entretien semi-directif s'insérant dans un déroulement chronologique. Une image de qualité professionnelle relativement standardisée et une liberté de tournage limitée ont été choisies.

Avec l'appui des Journées cinématographiques de Soleure, en janvier 1999, Archimob a entamé sa première campagne de presse en invitant les Suisses et les Suissesses de la génération concernée à se proposer comme témoins. Menée à travers la presse, la radio et la télévision, cette campagne a rencontré un très large écho. Elle s'est poursuivie durant les deux années sui-

vantes dans les régions pour lesquelles manquaient des témoins.

Choix des témoins et recherche

Dans un deuxième temps, il a fallu choisir les témoins adéquats. Un premier contact téléphonique d'une vingtaine de minutes a permis de récolter des informations d'ordre biographique. Contrairement à une prospection ciblée de personnes dans le cadre de recherches documentaires, on a pu ici partir du principe que les témoins, ayant pris contact de leur propre initiative, étaient certainement motivés à raconter leur histoire et possédaient une certaine aisance d'expression.

Quant aux groupes sociaux ou géographiques insuffisamment représentés dans l'éventail des personnes interviewées, des recherches ciblées ont été lancées visant en particulier certains groupes minoritaires, comme les gens du voyage ou des témoins issus du milieu rural. Des différences régionales ont été constatées par exemple auprès de témoins qui s'étaient présentés comme ayant été partisans, à l'époque, des mouvements frontistes : tandis que nombre de témoins de ce type se sont annoncés en Suisse romande, les recherches ciblées menées en Suisse alémanique se sont confrontées au mutisme de ce groupe sociopolitique.

Infrastructure et production

Parallèlement, une infrastructure pour l'organisation et la réalisation technique des entretiens a été mise en place : un secrétariat central à la Croix-sur-Lutry (à Lausanne depuis 2001) et six producteurs décentralisés dans les différentes régions de Suisse, qui ont dirigé la réalisation et l'engagement d'équipes techniques professionnelles. Des considérations budgétaires ont motivé l'engagement d'équipes locales dans chaque région.

L'implication simultanée dans le projet de huit équipes différentes et de plus de quarante intervieweurs (cinéastes, historiens et journalistes), de même que la variété des compétences et des exigences des membres, ont permis à l'association de développer et d'élargir la réflexion commune à propos du projet.

C'est dans ce sens qu'ont été organisés plusieurs séminaires de formation d'une à deux journées auxquels des experts ont été conviés. Le premier séminaire a eu lieu au moment de la fondation de l'association, en mai 1998, à Sornetan. Le second, financé et organisé par FOCAL (Fondation et formation continue du Film et de l'Audiovisuel) a eu lieu en janvier 1999 à Genève. Finalement, un dernier atelier de deux jours a été mis sur pied à Soleure, en mars 2000, en compagnie de deux experts : Marc Schindler (réalisateur à la TSR) et Florian Blumer (spécialiste d'Histoire orale).

Les entretiens

Les entretiens, d'une durée moyenne de 1 heure 45, prennent la forme de récits de vie. Ils débutent par l'enfance, se focalisent ensuite sur les années 30 et 40 et sur certains événements de la guerre, et offrent finalement un espace permettant au témoin de présenter sommairement son développement personnel après la guerre. De plus, chaque témoin a été invité à exprimer son point de vue sur les débats historiques actuels. Il a semblé essentiel de mettre en évidence l'environnement dans lequel ces souvenirs de guerre ont été recueillis, de manière à ce que les déductions à propos de la grille d'entretien et la motivation des jugements de valeurs implicites deviennent identifiables et plus explicites. C'est pourquoi, à la fin de chaque entretien, les intervieweurs ont rempli un protocole décrivant rapidement les conditions de la rencontre.

Financement

Le budget d'Archimob pour la production, la réalisation des entretiens, la transcription et l'archivage a été évalué à 1.4 millions de francs. La recherche de fonds a d'abord visé les institutions culturelles traditionnelles, à commencer par la Loterie Romande, puis les fonds de Loterie des cantons, l'Office fédéral de la Culture, ainsi que des fondations privées et des donateurs particuliers. Parallèlement, Archimob a bénéficié d'un soutien important de la part de personnalités et d'institutions influentes. Durant la première année 1998 jusqu'en mai 1999, Frédéric Gonseth Productions a préfinancé la totalité des dépenses pour la mise en place du projet et la réalisation des premiers entretiens, excepté le cofinancement avec FOCAL du séminaire de formation à Genève. Le projet a rapidement été en mesure d'assurer son financement grâce au soutien de la Confédération (Office fédéral de la Culture), de la plupart des cantons, de fondations privées (notamment la Fondation pour la Culture de l'UBS) et d'autres donateurs. L'importante contribution de la Loterie Romande a joué un rôle déterminant.

En cours de projet, plusieurs travaux qui n'avaient pas été budgétés, mais qui se sont avérés indispensables, ont été exécutés :

De nombreux témoins sont en possession de photos ou de documents historiques précieux en rapport avec d'importants points évoqués dans les entretiens. L'association a décidé de les reproduire/numériser afin de les intégrer dans sa base de données électronique.

Prenant en considération les demandes de la presse, des universités, des écoles mais aussi des donateurs et des témoins, l'association a décidé de produire une série 10 cassettes VHS de chaque entretien (original aux formats BETA SP, DVC PRO et DV CAM). Elle a ainsi pu offrir une cassette à chaque témoin et en fournir

des exemplaires à la presse ou aux différents donateurs et institutions.

Afin de satisfaire le besoin d'informations des témoins, ainsi que pour la recherche continue de fonds, l'association a décidé d'éditer un dépliant informatif. Une nouvelle édition est actuellement en cours.

Les besoins matériels et techniques pour stocker les cassettes, archiver les documents et permettre le travail de copies et d'indexation a rendu nécessaire la location d'un bureau plus grand à Lausanne.

Les prochaines étapes du projet dépendent de l'établissement d'une base de donnée permettant une vue d'ensemble des témoignages récoltés et de leur contenu. C'est la raison pour laquelle un système d'indexation a été développé et des décisions d'ordre technique ont été prises à la fin de l'année 2000. En février 2001, trois places de travail ont été créées à Lausanne et à Zürich pour effectuer l'indexation (voir ci-dessous).

Archimob a pratiquement terminé la première phase du projet. Afin de maintenir son dynamisme, mais aussi pour en présenter les résultats au grand public dans un délai raisonnable, elle a décidé d'engager la seconde étape.

2^{ème} étape : Préparation de l'archivage et présentation au public

Archivage et indexation

Depuis le début du projet, Archimob est en discussion avec différentes archives qui sont intéressées et en mesure de conserver l'ensemble de la collection des témoignages. Cet archivage nécessite d'importants travaux de préparation : les récits de vie sont indexés dans une base de données électronique et les documents personnels sont

numérisés. Le dossier de chaque témoin est composé d'un protocole d'entretien et d'une fiche de données contenant des indications biographiques et techniques.

Par ailleurs, une partie de la collection de témoignages est numérisée et sera rendue accessible par le biais d'une application de type serveur Web. Ainsi, une édition d'environ 3% d'extraits d'entretiens est planifiée sur serveur, avec la possibilité de recherche sur base de données et accès aux dossiers de témoins.

Archimob a pris ses distances avec le projet initial de transcrire l'ensemble des entretiens. D'une part, le coût de la transcription aurait été trop élevé et, d'autre part, la «traduction» des entretiens en texte pur risquerait de progressivement remplacer l'accès pourtant essentiel aux éléments visuels spécifiques aux entretiens.

La transcription a ainsi été remplacée par le développement d'un index contenant plus de 60 thèmes et mots clés. Les entretiens sont divisés en séquences de 1 à 4 minutes auxquelles sont attribués des numéros correspondant de l'index, un bref descriptif du contenu de la séquence, ainsi que le lieu et la date auxquels il est fait référence. De plus, ces séquences sont qualifiées par des appréciations concernant leur concision et la valeur historique ou cinématographique du témoignage. L'utilisateur pourra se servir de la base de données en ayant recours à certains termes de recherches. Il pourra également, à partir du texte d'ensemble et des brefs descriptifs, rechercher des noms de lieux ou de personnes, des périodes chronologiques ou de mots-clés librement choisis.

Les travaux d'indexation seront terminés d'ici l'été 2002.

Projets de mise à disposition publique

Il est d'une importance capitale d'intéresser et de préparer les futurs utilisateurs de ces

archives audiovisuelles - autant dans les milieux scientifiques que dans d'autres domaines - par des projets destinés au grand public. Il s'agit d'une part, à l'aide du matériel élaboré dans le cadre de ce projet, d'enrichir la discussion sur le rôle de la Suisse pendant la Seconde Guerre mondiale et sa signification pour le peuple suisse. Mais il s'agit aussi de sensibiliser celui-ci à la spécificité et à la subjectivité des sources dans lesquelles les souvenirs ont été puisés.

Considérant ceci comme un devoir qui nécessite un engagement et une mobilisation de capacités plus spécifiques encore que pour la réalisation des entretiens, Archimob a décidé se charger du développement de ce projet.

A l'automne 2003, le public pourra découvrir des récits de vie lors de la première **exposition Archimob**, à Genève. Cette exposition, qui s'appuie sur des techniques multimédias, est conçue pour un très large public. Elle sera ensuite montrée dans 9 autres villes de Suisse (dont Bâle, Berne, Lausanne, Martigny et Zurich). Un de ses objectifs est de parvenir à sensibiliser le public aux réalités, aux subtilités, aux contradictions et aux points de cristallisation des conditions qui régnaient pendant la guerre. Mais il s'agit aussi - entre mémoire et histoire - d'engager une prise

de conscience de la nature subjective de toute construction du passé.

Parallèlement, deux livres en allemand et en français sont en cours d'élaboration en collaboration avec les maisons d'édition Limmat-Verlag et Cabédita. Ces ouvrages sont élaborés à partir des témoignages et enrichis par un éclairage et une mise en contexte historique.

Finalement, un livret pédagogique est en préparation. L'objectif est de travailler sur une prise de conscience, par les élèves, du fait qu'il n'existe pas un discours unique sur un objet historique, mais une diversité de discours convergents qui s'alimentent entre eux et auxquels il s'agit de pouvoir donner du sens. Envoyé aux écoles, ce livret pédagogique permettra de préparer et d'encadrer la visite de l'exposition.

Épilogue

L'avenir de cette «mémoire audiovisuelle» unique pour la Suisse et le rôle qu'elle peut jouer dans la prise de conscience par les générations actuelles et futures dépend bien sûr de l'engagement soutenu des membres de l'association Archimob. Mais elle dépend surtout des institutions culturelles de ce pays et de leur disposition à renouveler leur soutien afin de permettre in fine la réalisation des archives et de l'exposition.

ISABELLE GAVILLET

*Assistante d'enseignement et de recherche**Centre de Recherche sur les Médias**Université de Metz - France*

Manquer un "événement" : *Paragraphe 175*

Faut-il être candide, faire preuve de duplicité, ou se sentir accablé lorsqu'il est question de rédiger un article prenant pour objet un film qu'il ne nous a pas été donné de visionner¹ ? Nous prenons le pari, en guise d'introduction, que d'une situation en apparence dramatique, il est possible de tirer le profit relatif à une posture scientifique insolite. Aussi, entreprendrons-nous, par un taquin renversement de situation, de faire d'un handicap académique l'atout d'une problématique. Étant - par notre filiation théorique - attentifs aux phénomènes de

construction et de circulation du discours sur l'audiovisuel autant qu'à l'imaginaire auquel renvoie ce type de médiation, nous nous engageons dans cette étude par la voie de la promotion du documentaire examiné. Cette contribution aura pour dessein de répondre successivement à trois types de questions au terme desquelles nous évaluerons si de ce film on peut parler ou non comme d'un événement, puisque c'est ainsi que le définit le discours promotionnel accompagnant sa diffusion. Quelles sont, premièrement, les stratégies discursives qui, dans les médias

¹ À propos des répercussions de la critique d'un film rédigée par un auteur qui ne l'a pas vu, se reporter à la polémique Finkielkraut/Kusturica : Alain Finkielkraut, «L'imposture Kusturica», *Le Monde*, 2 juin 1995, p. 16 ; Emir Kusturica, «Mon imposture», *Le Monde*, 26 octobre 1995, p. 13. A. Finkielkraut, qui n'a pas vu *Underground*, d'E. Kusturica, accuse cependant le réalisateur de propagande pro-serbe. L'incident est repris dans *Rien sur Robert*, de Pascal Bonitzer - critique aux *Cahiers du cinéma* - où Fabrice Luchini incarne un professeur de philosophie, critique littéraire et cinématographique, qui condamne un film bosniaque sans l'avoir visionné.

ou les déclarations des producteurs, attestent du caractère événementiel du document ? Deuxièmement, à quel genre de critiques le film est-il exposé dans les discours rapportés, récusant ou attestant de son originalité ? Troisièmement, comment avous-nous pu manquer un tel «événement» ?

Notre position sera donc tout à la fois celle du citoyen lambda qui prend connaissance de la projection d'un documentaire qualifié d'inédit, et celle du chercheur qui tente d'objectiver les propos qui s'offrent généreusement à son entendement. Cette approche de *Paragraphe 175* par le biais de sa socialisation n'est évidemment pas une fin en soi. Elle nous permet cependant d'appréhender un documentaire d'une façon peu conventionnelle. Puisque ni la narration, ni l'esthétique cinématographique n'ont rencontré notre

subjectivité, nous ferons d'emblée l'économie de l'expression d'une quelconque émotion. Mais l'étude qui suit est à interpréter comme un préambule. Le film, bien sûr, sera regardé, et nous espérons avoir l'occasion de recueillir les réactions d'un de ses protagonistes suite à la projection afin de mesurer l'écart, s'il est perçu du point de vue d'un témoin, entre une histoire racontée et une histoire représentée.

Le documentaire évoqué propose une heure vingt et une de témoignages entrecoupés d'images d'archives. Aurions-nous tenté d'en reproduire le scénario en nous fondant sur des coupures de presse que notre tâche eût été bien malaisée. Huit témoins², non six³, ou plutôt cinq⁴, disons quelques témoins⁵, racontent leur expérience de l'homosexualité sous le régime nazi. Les noms

² «Avec à l'appui des photos, des vieux films et surtout huit témoignages poignants, Rob Epstein et Jeffrey Friedman nous racontent [...]», article disponible sur le site <http://www.monchoix.net>, 28 janvier 2002.

³ «Six vieillards partagent une douleur commune : le souvenir de l'homophobie aveugle du régime nazi qui brisa leur dignité d'homme», Eric Pincas, «Paragraphe 175», in *Historia mensuel*, n° 659, 1er novembre 2001, p. 8 ; «Ils sont douze, Epstein et Friedman ont réussi à en filmer six [...]», Thomas Sotinel, «Portrait sans fard d'une persécution», in *Le Monde*, 13 décembre 2000.

⁴ «Aujourd'hui, on estime qu'il reste à peine une dizaine de survivants. Les cinéastes en ont retrouvé cinq, qui ont accepté de replonger dans l'enfer de leurs souvenirs», Bernard Génin, *Télérama*, n° 2705, 17 novembre 2001.

⁵ «Ces témoignages essentiels de quelques homosexuels [...]», Vincent Ostria, *Les Inrockuptibles*, n° 313, 13 novembre 2001, p. 58.

⁶ Samuel Blumenfeld, «L'histoire au crible du documentaire et à la force du témoignage», *Le Monde*, 14 novembre 2001.

⁷ Concernant l'homosexualité dans l'Europe de l'entre-deux-guerres, voir Florence Tamagne, *Histoire de l'homosexualité en Europe. Berlin, Londres, Paris. 1919-1939*, Paris, Le Seuil, 2000.

⁸ *Le web de l'Humanité*, 14 novembre 2001, <http://www.humaniste.presse.fr>

⁹ <http://www.media-g.net>

¹⁰ Plaquette du Festival de films gays et lesbiens 2000, p. 21.

¹¹ Festival 2000, Films gays et lesbiens, sixième édition, 13-17 décembre 2000 ; Paris 1er, Forum des images, nouveau forum des halles, Porte St Eustache.

¹² Créée en 1979 par Martin Sherman, juif et homosexuel, la pièce est mise en scène en France par Thierry Lavat. Elle est jouée à l'Akteon théâtre en 1995 et au festival d'Avignon en 1996. Elle obtient le prix de la Meilleure pièce du répertoire aux Molières 2002. La pièce est jouée du 15 janvier au 27 avril 2002 au Théâtre de l'œuvre et dure 1h45.

¹³ Voir à ce propos notre contribution «Les témoignages télévisuels des déportés homosexuels» dans *Cabier International sur le témoignage audiovisuel*, n° 7, septembre 2001, pp. 23-41

¹⁴ Avec Claude Brasseur, Thierry Lhermitte, Didier Bezace, réalisé en 1998-1999 et distribué par Warner Bros France. Le film a notamment été diffusé sur la RTBF le 7 mai 2001.

¹⁵ Daniel Dayan, Elihu Katz, *La Télévision cérémonielle. Anthropologie et histoire en direct*, Paris, PUF, 1996.

de Gad Beck, Heinz Dörmer, Pierre Seel, Heinz F. et Albrecht Becker sont les plus fréquemment cités. De la trame narrative, les journalistes nous apprennent peu de choses. «*Paragraphe 175 maintient un remarquable équilibre entre les images d'archives et des témoignages [...]*» écrit Samuel Blumenfeld⁶. «*Les réalisateurs ont rencontré et interrogé quelques rescapés de cet épisode peu connu de la Shoah ; et sans doute pour ne pas ennuyer le public avec ces témoignages assez durs, on leur adjoint en contrepoint des images d'archives sur la vie festive du milieu homosexuel allemand avant le nazisme*»⁷ déclare Vincent Ostria sur le site de *L'Humanité*⁸. «*La caméra suit le Dr Klaus Müller, historien qui travaille sur ce sujet pour le compte de l'US Holocaust Memorial Museum. Les cinq témoins sont Gad Beck, Heinz Dörmer, Pierre Seel (un Français), Heinz F. et Albrecht Becker. À noter également le témoignage d'une lesbienne qui permet de bien retracer l'ambiance berlinoise d'avant Hitler*», c'est en ces termes qu'est résumé le documentaire sur le site de Média-G⁹, spécialisé dans le recueil d'informations ayant trait à la médiatisation de l'homosexualité.

Réalisé par les documentaristes américains Rob Epstein et Jeffrey Friedman en 1999, le film bénéficie pourtant très tôt, dans le discours promotionnel, du statut d'événement :

«*Film événement, Paragraphe 175 lève le voile sur les histoires occultées de milliers d'homosexuels internés dans les camps de concentration de l'Allemagne nazie. Des documents originaux uniques alternent avec les témoignages de survivants, évoquant avec amertume et ironie les traques, les persécutions et les crimes subis [...]. Pour la première fois, un film retrace l'histoire du triangle rose et de la résistance homosexuelle.*»¹⁰

Initialement projeté en France à l'occasion du Festival gay et lesbien de Paris¹¹, *Paragraphe 175* est diffusé sur les écrans

de l'hexagone depuis le 14 novembre 2001. Or, du documentaire en lui-même, nous apprenons finalement peu de choses. Son sujet, certes, est original. Hormis la pièce de théâtre *Bent* écrite par Martin Sherman¹², les apparitions sporadiques de Pierre Seel à la télévision¹³, ou la diffusion d'un film de Marcel Bluwal, *Le plus beau pays du monde*¹⁴, la question des exactions perpétrées à l'encontre des homosexuels durant la Seconde Guerre mondiale est peu exploitée par les professionnels du spectacle. La rareté du thème ou des témoignages suffirait-elle alors à faire de *Paragraphe 175* un événement ? Un détour théorique nous permettra de cerner plus finement les pré-requis correspondant à l'événement médiatique avant de tenter d'apporter une réponse à cette question.

Nombreux sont les chercheurs qui analysent l'événement audiovisuel. Les travaux consacrés à la télévision sont riches de précisions concernant la co-construction d'un événement par ceux-là mêmes qui ont pour mission de le relater. Cette approche nous agréée dans la mesure où nous considérons que la logique de médiatisation de *Paragraphe 175* correspond à la description de l'événement tel qu'il est érigé par ses promoteurs et médiateurs. La plupart des travaux cependant émergent à la lumière de la théorie de la *télévision cérémonielle* décrite par Daniel Dayan et Elihu Katz¹⁵. L'événement s'y décline en trois catégories : les conquêtes - qui sont des événements uniques -, les confrontations - qui sont des événements récurrents - et les couronnements qui peuvent être des événements monarchiques, des parades militaires, des processions funéraires ou encore des consécration cinématographiques. Dans tous les cas, l'événement précède sa médiatisation et la programmation de sa diffusion est entendue comme une rupture dans le flux télévisuel. Selon Daniel Dayan «*[...] ce sont des événements*

organisés en dehors des médias. Ils relèvent d'institutions nationales ou supranationales, mais en tout cas indépendantes des médias. On ne peut donc pas parler de pseudo-événement»¹⁶. Cette dernière incise nous situerait donc *a contrario* dans la logique du pseudo-événement décrit par Daniel J. Boorstin¹⁷, autrement dit un événement qui n'a de pertinence que parce qu'il est médiatisé en tant que tel. L'auteur caractérise le pseudo-événement selon quatre de ses spécificités :

«1) Il n'est pas spontané, mais se produit parce qu'on l'a prévu, suscité ou provoqué. Exemple typique : il s'agira d'une interview plutôt que d'un déraillement ou d'un tremblement de terre.

2) Il est essentiellement provoqué - mais pas toujours exclusivement - avec l'objectif immédiat d'être raconté ou enregistré. Ses circonstances seront donc organisées en fonction du moyen d'information auquel on le destine. La diffusion sera à la mesure de son succès. Le facteur temps y sera souvent fictif ou artificiel ; le compte rendu en sera rédigé à l'avance «pour diffusion ultérieure» et comme si l'événement s'était déjà produit. La question de savoir s'il est «réellement arrivé» importe moins que

celle de savoir s'il aura «une bonne presse».

3) Ses rapports avec la situation réelle qu'il implique sont ambigus. Son intérêt provient en grande partie de cette ambiguïté même. À propos d'un pseudo-événement, la question «qu'est-ce que cela signifie ?» prend une dimension nouvelle. Alors que dans un déraillement, l'intérêt journalistique réside dans ce qui s'est passé, dans les conséquences tangibles de l'accident, par contre l'intérêt d'une interview réside toujours d'une certaine manière dans le fait qu'elle a ou n'a pas été réellement obtenue, et dans la recherche des motifs qui l'ont suscitée. Que voulait dire au juste la personne interviewée ? Sans un peu de cette ambiguïté, le pseudo-événement ne saurait être passionnant.

4) Il vise d'ordinaire à constituer une prophétie qui se réalise d'elle-même»¹⁸.

Qualifier *Paragraphe 175* de «film événement» relève bien entendu du caractère prédictif exprimé par Daniel J. Boorstin. De même, un documentaire n'est-il pas spontané comme peuvent l'être un déraillement ou un tremblement de terre. L'énonciation, par les réalisateurs du film ou par la presse, de la difficulté à obtenir des témoignages d'homosexuels déportés pourra être interprétée comme un indice de la volonté de faire l'évé-

¹⁶ Extrait de l'intervention de Daniel Dayan aux *Lundis de l'INA* au Ranelagh, «Télévision, rituels et cérémonies. Les grands événements médiatiques», INA, 2 février 1998, in *Dossiers de l'audiovisuel*, n° 91 ; «La télévision de l'événement», sous la direction d'Alain Flageul, Paris, INA, *La Documentation française*, mai-juin 2000, p. 57.

¹⁷ Daniel J. Boorstin, *L'Image*, Paris, UGE, 1971.

¹⁸ Boorstin, *op. cit.*, pp. 32-33.

¹⁹ Jacques Siracusa, «Un processus collectif», in *Dossiers de l'audiovisuel*, *op. cit.*, p. 27.

²⁰ Rob Epstein, entretien disponible sur le site des réalisateurs : <http://www.tellingpictures.com>

²¹ Vincent Ostria, *Les Inrockuptibles*, art. cit.

²² Samuel Blumenfeld, art. cit.

²³ Bernard Génin, art. cit.

²⁴ Eric Pincas, art. cit.

²⁵ Olivier Séguret, «Homosexuels sous la schlague», *Libération*, 14 novembre 2001, p. 36.

nement. En revanche, nous ne saurions imputer aux protagonistes de ce document l'intentionnalité d'avoir réalisé un produit ayant pour seul objectif une reconnaissance dans l'espace public. Par ailleurs, à ce stade de notre analyse, nous n'avons pas vérifié si le succès appelé par l'événementialisation était avéré ou non.

La proposition de lecture de l'événement médiatique que présente Jacques Siracusa nous paraît autrement plus séduisante dans notre approche de la construction du documentaire en tant qu'événement. Si les faits y sont toujours considérés comme antérieurs à l'événement (cf. Dayan), Jacques Siracusa entend «[...] rechercher comment le sens d'un événement est issu du réseau de relations où sont insérés les acteurs qui définissent un phénomène comme événement¹⁹». Dans cette perspective, l'exposition des difficultés à réaliser et à produire *Paragraphe 175* participe effectivement de la construction événementielle du documentaire. Sur ce point, les acteurs promotionnels se montrent particulièrement diserts :

«Gad Beck et Pierre Seel avaient écrit un livre, mais la majorité de ces survivants n'avait jamais parlé publiquement et il y avait urgence vu leur âge. Nous avons cependant pris le temps de réfléchir et de trouver des financiers, ce qui n'a pas été évident. Channel 4 en Grande-Bretagne, HBO aux Etats-Unis, ont donné leur accord ; les producteurs allemands de Celluloïd Closet ne nous ont pas suivis et nous n'avons trouvé personne en France. Au début de 1997, nous avons commencé à interviewer les deux témoins les plus âgés. Deux autres hommes qui avaient accepté de parler sont morts avant que nous ayons pu les rencontrer. Toute la production a été complètement bouleversante, à la fois par le caractère du projet, l'âge des hommes, leurs atermoiements à dire. Heinz F. celui qui se confie ici pour la pre-

mière fois voulait apparaître masqué puis la force de son témoignage l'a emporté, il a parlé à visage découvert. L'histoire de Karl est également exemplaire : d'abord il avait accepté d'être interviewé, mais nous étions en chemin qu'il avait déjà changé d'avis. D'où ces images de notre voyage en train, qui ouvrent le film et introduisent ce difficile rapport au témoignage.»²⁰

Sur la valeur des témoignages si péniblement obtenus, la presse est quasiment unanime. Des «témoignages essentiels», «un document incontournable», «la nécessité de ce film était évidente», assure Vincent Ostria²¹. Pour Samuel Blumenfeld, *Paragraphe 175* est un «film exemplaire dans sa démonstration comme dans son utilisation rigoureuse et lumineuse de ses témoignages²²». «Ces témoignages font tout le prix d'un document qui donne la mesure d'une persécution «défiant la compréhension humaine», comme dit l'une des victimes» déclare Bernard Génin²³. Un «film remarquable» note Eric Pincas²⁴. Et Olivier Séguret de renchérir dans *Libération* :

«Paragraphe 175 est un documentaire absolument crucial. [...] La grande force du film de Rob Epstein et Jeffrey Friedman tient dans les témoignages encore palpitants de terreur exprimés par les quelques miraculés échappés d'un destin qui leur promettait successivement arrestation, torture, déportation et extermination. Ces récits tirent toute leur valeur non seulement des qualités historiques, humaines et émotives qu'ils charrient, mais aussi des efforts parfois surhumains déployés par ces témoins désormais très âgés pour oser enfin parler.[...] Les auteurs de Paragraphe 175 ont eu de grosses difficultés pour trouver des financements»²⁵.

Cependant, l'intérêt et la crédibilité accordés à la parole des homosexuels déportés sont loin de remporter un franc succès dans notre

société²⁶. Or s'il est un aspect sur lequel s'entend la totalité des penseurs de l'événement médiatique, c'est bien sur la rencontre de cet événement potentiel avec un public. D'autres stratégies discursives sont ainsi mises en place qui assurent au documentaire une caution scientifique et une position assurée dans le champ cinématographique. Le nom et le statut de Klaus Müller sont par exemple fréquemment rappelés par les réalisateurs.

«Lors de la projection de «*Celluloïd Closet*» à Amsterdam nous avons été approchés par Klaus Müller, représentant européen du musée de l'Holocauste (Washington), qui rédigeait l'histoire de la déportation homosexuelle. Il pensait qu'il y avait des hommes qui voudraient bien parler devant la caméra, et nous a demandé de prendre ce film en charge»²⁷.

Et la presse d'amplifier, sous la plume de Thomas Sotinel : «En 1997, les réalisateurs furent contactés par un chercheur allemand Klaus Müller. Dans le cadre d'une recherche pour le Mémorial américain de l'Holocauste, Müller avait retrouvé les derniers survivants de cette époque²⁸». «Avec l'aide de Klaus Müller, historien allemand rattaché au musée de l'Holocauste à Washington, le duo de cinéastes a recueilli des témoignages bouleversants²⁹» reprend Eric Pincas pour *Historia*. Cette exposition nominative et déictique des circonstances dans lesquelles a été imaginé le documentaire atteste de son caractère historique, voire officiel. Mais pour

gagner la faveur d'un public cinéphile ou amateur, il peut être essentiel également de réinscrire une œuvre dans la trajectoire professionnelle de son ou ses réalisateur(s), ce que ne manquent pas de faire ses planificateurs en citant *The Celluloïd Closet*, le premier documentaire à succès de Rob Epstein et Jeffrey Friedman, réalisé en 1995, qui racontait comment les réalisateurs hollywoodiens ont toujours su contourner la censure qui affectait les représentations de l'homosexualité au cinéma. Dans *Libération*, Olivier Séguret conclut son article en ces termes : «Déjà connus pour *The Celluloïd Closet*, un très bon document sur l'homosexualité dans le Hollywood de l'âge d'or [...]»³⁰. Dans *Les Inrockuptibles*, Vincent Ostria fait référence au film en guise d'introduction : «Paragraphe 175, dû aux réalisateurs de *The Celluloïd Closet* [...]»³¹. Pascal Mérigeau en fait de même pour le *Nouvel Observateur* : «Le film de Rob Epstein et Jeffrey Friedman, déjà auteurs du remarquable document *The Celluloïd Closet*, qui retraçait l'histoire des rôles homosexuels dans les films de Hollywood [...]»³². Certains sites télématiques spécialisés dans l'information cinématographique rattachent au documentaire - inséré dans la filmographie des réalisateurs annexée au synopsis de *Paragraphe 175* - les noms de stars du cinéma, conférant à *The Celluloïd Closet* le prestige d'une grande fiction américaine : «*The Celluloïd Closet (1995)* de Rob Epstein, Jeffrey Friedman avec Tony Curtis, Susan Sarandon, Whoopi Goldberg³³». Un pro-

²⁶ Se reporter à notre contribution au *Cahier International*, n° 7, art. cit.

²⁷ Jeffrey Friedman, entretien disponible sur le site des réalisateurs : <http://www.tellingpictures.com>

²⁸ Thomas Sotinel, «Portrait sans fard d'une persécution», *Le Monde*, 13 décembre 2000, p. 32.

²⁹ Eric Pincas, art. cit.

³⁰ Olivier Séguret, art. cit.

³¹ Vincent Ostria, art. cit.

³² Pascal Mérigeau, *Nouvel Observateur*, n° 1932, novembre 2001.

³³ <http://www.allocine.fr>

cédé identique est retenu pour la présentation de *Paragraphe 175* et l'on peut encore lire : «*Paragraphe 175 (1999) de Jeffrey Friedman et Rob Epstein avec Rupert Everett*». Si les acteurs cités sont interviewés dans le premier documentaire, Rupert Everett - acteur britannique homosexuel connu du public français pour ses déclarations et ses nombreux rôles gays dans des films à grande distribution -, quant à lui, assure uniquement la narration de *Paragraphe 175* dans sa version anglo-saxonne. La convocation de cet acteur par les médiateurs du film n'aurait ainsi qu'une ambition commerciale.

Enfin, si *The Celluloid Closet* peut représenter un gage de qualité et assurer les spectateurs d'une notoriété gagnée par ses réalisateurs, la reconnaissance officielle d'un film par les professionnels du cinéma peut être un indice supplémentaire de sa valeur et une ultime incitation à le visionner. *Paragraphe 175* s'est vu décerner plusieurs récompenses que les rédacteurs de tous horizons évoquent copieusement : L'Ours d'or du documentaire au Festival de Berlin en 2000, et le Prix du meilleur réalisateur de documentaire au Festival du Film Indépendant de Sundance en 2000.

Autant de déclarations enthousiastes et spectaculaires font assurément de la sortie du documentaire un événement : un sujet tabou, des témoignages inédits et bouleversants, une réalisation chaotique, une production aléatoire, un crédit historique, des réalisateurs talentueux, des célébrités et des couronnements internationaux. Mais si événement il y a, encore faut-il vérifier s'il est exclusivement médiatique ou alors authentique. La programmation du film, la fréquentation des salles et les réactions du public peuvent représenter des indicateurs intéressants du succès réel ou relatif d'un document qualifié d'événement.

Une analyse détaillée de la distribution du documentaire n'est pas notre objet. En revanche, en nous fondant sur plusieurs éléments éloquentes, nous entendons postuler que la sortie et la projection de *Paragraphe 175* ne répondent pas aux caractéristiques du «film événement». Une première constatation, qui nous l'espérons se révélera davantage heuristique qu'anecdotique, a trait à notre propre expérience de spectateur potentiel. Loin de prétendre faire d'un cas unique une généralité, nous pensons cependant que de notre volonté contrariée de voir ce documentaire il est possible de tirer quelque enseignement. Les médias nous le disions, ont annoncé la sortie de ce «document incontournable» le 14 novembre 2001. À la multiplication des articles de presse, se greffaient également des annonces dans les journaux télévisés sur lesquels nous ne reviendrons pas dans le présent article. Assurés du succès de cette production, nous pensions y avoir facilement accès. Or le film, d'une part, n'était diffusé que dans des salles d'Art et d'essai, et d'autre part, pendant une durée d'une semaine uniquement. Pour des raisons de disponibilité, nous avons manqué sa sortie initiale. Puis nous avons retrouvé la trace du film à Paris. À peine étions-nous disposés à nous rendre dans la capitale, que déjà le film n'y était plus. Il était à Lyon, puis à Strasbourg, en Charente Maritime, et à Rennes et Aix en Provence à présent, pour une durée n'excédant toujours pas la semaine. Chacun de nos rendez-vous manqués était à la fois exaspérant et facteur de questionnements. Ce qui explique que notre objectif soit progressivement passé du visionnage et de l'analyse du documentaire à sa médiatisation, sa production, sa distribution et sa réception.

La production nous en apprend peu, les financeurs sont : *Cinéma* en France - qui est producteur de quatre films entre 1988 et 1999 -, *HBO theatrical documentary* aux

Etats-Unis _ qui a produit deux films entre 1997 et 1999 -, *Telling pictures* aux Etats-Unis - la maison de production de Rob Epstein et Jeffrey Friedman dont *Paragraphe 175* est l'unique produit - *Film Four Ltd* en Grande-Bretagne - qui a contribué à la production de plus de trente films depuis 1982 -, et *Zero Films* en Allemagne, dont *Paragraphe 175* est la troisième occurrence de production³⁴. La distribution française, quant à elle, est assurée par *ASC Distribution* qui est membre de l'*AFCAE* (Association française des cinémas d'Art et d'essai). Ce qui explique le faible nombre de salles où est simultanément projeté le documentaire. Une rapide recherche concernant la fréquentation des salles nous apprend que le jour de la sortie du film à Paris, le 14 novembre 2001, vingt-sept spectateurs se répartissaient dans deux salles³⁵. En termes d'événement toujours, la comparaison est vite faite avec *Ma femme est une actrice*, d'Yvan Attal, qui le même jour totalisait quatre-vingt-cinq entrées dans chacune des dix-neuf salles parisiennes où il était distribué.

Enfin, si la presse salue unanimement ce documentaire d'exception, certains spectateurs expriment leurs griefs ou leurs doutes :

«Il y a deux ans un excellent film inspiré par le Dr Gelher (de l'Université d'Innsbruck) attestait de l'expérimentation des malades mentaux allemands. J'attendais au moins l'équivalent. Or il

suffit de comparer le contenu des témoignages des dépressifs rescapés à ceux de Paragraphe 175 pour comprendre le fossé entre un travail de recherche et un petit film communautariste. Chez les homos, des larmes, de l'émotion, du pathos sur lesquels la caméra s'attarde complaisamment. Le montage ensuite est gravement porteur du négationnisme à venir. Pour pallier l'absence d'images, les réalisateurs en inventent ! On a droit à des images de synthèse et à des effets spéciaux»³⁶.

Certains sites *internet* gays reprennent ce genre de critique dans leurs débats «en ligne» et il semblerait que la discussion soit plus convaincante que la consécration. Les opinions négatives émises dans des journaux sont citées telles des vérités :

«Je n'ai pas encore vu ce film et j'avoue que je ne sais pas trop si je vais y aller ou attendre qu'il soit diffusé à la télé. Sur libération, il y a une critique fort intéressante... «Je viens de voir Paragraphe 175. Ce film non seulement me déçoit mais il m'inquiète. A posteriori, je trouve même suspect l'éloge flatteur qui l'a accueilli. Voudrait-on fabriquer une histoire que l'on ne s'y prendrait pas autrement. Faut-il nécessairement dire que c'est bien parce que cela nous est proposé comme un film «pro-gay» ?»³⁷.

Et un second, et unique participant d'y répondre :

³⁴ Source : <http://www.allocine.com>

³⁵ Source : [allocine.fr](http://www.allocine.fr)

³⁶ «Un «Paragraphe» de vacuité», un lecteur, *Libération*, 8 décembre 2001.

³⁷ Propos rédigé dans le cadre du débat en ligne sur *Paragraphe 175* le 17/12/2001 par un auteur anonyme usant du pseudonyme Marco. Débat disponible sur le site : <http://www.migay.net>. Nous n'avons pas trouvé trace de l'article incriminé dans les archives de *Libération*. Ceci pour expliquer que sa référence n'est pas précisée ici et non pas pour supposer qu'il n'existerait pas.

³⁸ Réponse de Azelta à Marco, site [migay.net](http://www.migay.net)

³⁹ Voir note 12 dans le présent article.

⁴⁰ Cf. la citation attenante à la note 35 du présent article.

⁴¹ Cf. la citation relative à la note 36 de cet article.

«D'abord il est hallucinant que libé se permette de dire ça vu qu'ils ont participé au film !!! Ils sont même sur l'affiche... J'avais entendu parler de cet article, je viens de le lire et je suis effondré ! Certes le film n'a pas la force de «Nuit et brouillard» mais réveillez-vous : il a fallu soixante ans pour commencer à en parler... il en serait où Lanzmann s'il commençait «Shoah» aujourd'hui ? Entendre que les homos écrivent l'histoire... d'abord qui a dit que ce film est fait par et pour les homos ? Parce que «Shoah» a été fait par et pour des juifs peut-être ? Avec ce film j'ai assisté à un débat. Là on nous a raconté que la première fois que des PD ont voulu déposer une gerbe le jour du souvenir les anciens déportés ont dit «qu'il faudrait rouvrir les fours pour les PD». Parce que pendant des années il a été dit et répété que les PD c'était les kapos, que les nazis aimaient les homos... Quant aux victimes, elles ont dû très souvent garder le silence car «on ne parlait pas de ces choses là»... torturées et soumises au silence... (et ça le film le montre). Cinématographiquement ce film est peut-être contestable mais il existe, il existe !!! Des travaux de recensement des victimes ont commencé en Alsace-Lorraine, on a trouvé près de deux cents, jusqu'à quand va-t-on supporter le silence ? Si j'osais, j'ai l'impression que cet article nous fait comprendre que les victimes «officielles» n'ont pas envie de se retrouver dans l'histoire avec les PD, avec les malades mentaux, avec les tziganes (qui eux n'ont carrément jamais eu de film...)»³⁸.

Pour conclure, nous dirions que *Paragraphe 175* est loin de «faire l'événement» annoncé à grand renfort de discours médiatiques ; en atteste sa distribution clairsemée et évanescence et sa modeste fréquentation. Mais il n'est pas à exclure qu'une sortie en vidéo ou en DVD - ou plus vraisemblablement une diffusion à la télévision - propulse sa

notoriété comme cela fut le cas pour *The Celluloïd Closet*. À la lumière des déclarations émises par la presse, nous ajouterions que la croyance investie dans le documentaire dépend en majeure partie du statut de vérité concédé au témoignage, qui plus est qualifié d'inédit. Galvaudé dans le contexte cinématographique dans lequel il est employé, le concept d'événement répondrait à l'expression contemporaine d'une valeur-refuge : la reconnaissance ou plus trivialement la tolérance. Il est significatif de constater à ce titre que l'essentiel de la critique ou de l'analyse journalistique se fonde sur la force et la véracité du témoignage obtenu plutôt que sur les attendus d'une réalisation artistique et historique. Écouter les «derniers» rescapés - représentants d'une catégorie de victimes niées -, croire en l'expression de leur émotion, saluer le mérite des réalisateurs et encourager la fréquentation des salles seraient autant de manifestations de cette expiatoire mission. Pour autant, *Paragraphe 175* ne remporte pas le succès auguré par ses promoteurs. À cela nous verrions deux raisons. D'abord, la grande majorité du public escompté - oserions-nous dire de la société - ne semble pas convaincue ou intéressée par la réclame proposée. Il est vrai que l'histoire des homosexuels déportés n'a pas jusqu'ici suscité un réel engouement³⁹. Ensuite, et assez paradoxalement, les homosexuels paraissent accorder davantage de confiance aux propos rapportés qu'à leur propre entendement. Si le film est qualifié par d'aucuns de mauvais, on hésite à aller le regarder⁴⁰. Quand le film a été visionné, on ne se fie pas à son propre jugement mais au discours de nécessité prononcé par quelque débattre intervenant perçu tout simplement comme un docte savant⁴¹.

Aurions-nous, le cas échéant, manqué un événement ? Ou les médiateurs auraient-ils, éventuellement, raté cet «événement» ?

IZIDORO BLIKSTEIN

*Directeur de recherches sémiotiques
et linguistiques sur les témoignages audiovisuels
Centre d'Etudes Juives
Université de São Paulo - Brésil*

Linguistique, indo-européen et... racisme

Retourner aux origines, découvrir le peuple ou la race primitive, récupérer la langue originale a du être certainement le grand rêve au cours de l'histoire de l'humanité parce que, comme le remarquait justement Don Cameron Allen, «*l'homme est un généalogiste incorrigible qui consomme toute sa vie à la recherche d'un père*»¹

Dans ce sens, la notion d'*indo-européen* - comme origine des langues européennes modernes, comme berceau des civilisations européennes et indo-ariennes, ou encore comme peuple ou race d'où sont issus les Européens et les Indiens - a été si séduisan-

te et a eu un tel rayonnement que l'*indo-européen* est peut être plus connu et «explo- ré» pour ce qu'il *n'est pas* que pour ce qu'il *devrait vraiment être*.

Il est donc opportun, pour commencer, de dissiper le voile d'illusion qui enveloppe ce concept et d'affirmer ce qui, pour le sens commun, peut sonner comme une hérésie, voire une absurdité : l'*indo-européen*, à vrai dire, n'est pas une langue ni un peuple et, moins encore, une «race» !

En effet, l'*indo-européen* est, avant tout, une *hypothèse de travail*² édiflée par des

¹ Cité par L. Poliakov - *Le Mythe Aryen* - Paris, Calman-Lévy, 1994.

² Malgré le caractère hypothétique de l'*indo-européen*, il y a des linguistes qui soutiennent ardemment la thèse du «peuple indo-européen», obsédés par le rêve de reconstruire les origines authentiques de la civilisation européenne. C'est le cas de *Les Indo-européens*, Paris, P.U.F. 1981, de Jean Haudry, professeur à l'Université de Lyon III. Ce rêve de la reconstruction du «peuple» originel a des corrélations avec des thèmes tels que le nationalisme, la pureté raciale, les origines authentiques d'un peuple et donc aussi le ségrégationnisme, le racisme, qui sont, d'ailleurs, des thèmes très chers au Front National, en France.

linguistes et des philologues qui, en discernant la parenté entre les langues indo-ariennes ou indo-iraniennes - parlées en Inde ou en Iran anciens (il faut signaler que les termes *arien* et *iranien* sont liés au mot sanskrit *aryas*, «noble», «seigneur»³) - et les langues européennes, ont proposé, pour ces deux grands groupes linguistiques, une origine commune, baptisée conventionnellement indo-européen. Hypothèse de travail qui peut paraître peu de chose, mais c'est grâce à elle que les grammairiens, les philologues et les spécialistes des langues classiques, comme le grec et le latin, se sont débarrassés de l'optique traditionnelle de la culture européenne et ont élargi leurs horizons et leurs perspectives linguistiques, en établissant, alors, les bases de la grammaire comparée des langues indo-européennes, l'un des appareils théoriques et méthodologiques de la linguistique moderne les plus féconds.

Tout commence entre la deuxième moitié du XVIIIe et le début du XIXe siècle, à partir de la révélation du sanskrit - ce langage raffiné des textes sacrés et littéraires de l'hindouisme (le mot *sanskrit* est un adjectif qui signifie justement «bien fait», «orné») - au monde intellectuel de l'Occident. En effet, la constatation de la parenté entre le sanskrit et les langues européennes a permis aux linguistes de construire ce qui peut être considéré comme la première méthode solide et objective pour l'analyse et la description des langues, à savoir, la *méthode historique-comparative*. Cette parenté apparaît évidente dans une simple confrontation de

mots sanskrits avec des termes correspondants dans les langues européennes. On peut vérifier, par exemple, les ressemblances significatives entre :

- sanskrit *asti* / latin *est* / grec *esti* = «il est»
- sanskrit *yugam* / latin *iugum* / grec *dzugon* / germanique *yuk* = «le joug»
- sanskrit *pitr* / latin *pater* / grec *pater* / germanique *fadar* = «le père»
- sanskrit *matr* / latin *mater* / grec *mater* / germanique *modar* = «la mère»
- sanskrit *bhratr* / latin *frater* / grec *frater* / germanique *brodar* = «le frère»
- sanskrit *trayas* / latin *tres* / grec *treis* / germanique *drei* = «trois»

À vrai dire, les similitudes entre le sanskrit et les langues européennes avaient été déjà perçues bien avant le XIXe siècle. Il arrive, pourtant, que l'histoire des idées et de la pensée ne soit pas linéaire ; et dans le cas de la linguistique, selon E. Coseriu, nous avons «une tradition avec des creux, sans continuité, de telle sorte que nous revenons souvent à «découvrir» les mêmes choses...»⁴. C'est ainsi que, déjà au XVIe siècle, l'italien Filippo Sasseti (qui a demeuré à Goa) avait noté les correspondances entre le sanskrit et l'italien, surtout dans la catégorie de noms de nombre : sanskrit *sapta* / italien *sette* = «sept», sanskrit *nava* / italien *nove* = «neuf», etc. Mais ces observations, qui ont été connues avant le XIXe siècle, étaient ponctuelles, isolées et manquaient d'une interprétation plus profonde qui permettrait d'expliquer les causes de telles ressemblances.

³ N. Stchoupak, L. Nitti et L. Renou - *Dictionnaire Sankrit-Français* - Paris, Adrien-Maisonneuve, 1959, p. 82, s.v.

⁴ E. Coseriu - *Tradición y Novedad en la Ciencia del Lenguaje* - Madrid, Gredos, 1977, p. 132.

⁵ M. Leroy - *Les Grands Courants de la Linguistique Moderne* - Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles, 1967.

R.H. Robins - *A Short History of Linguistics* - London, Longmans, 1967.

⁶ F. de Saussure - *Cours de Linguistique Générale* - Paris, Payot, 1975.

⁷ A. Meillet - *Introduction à l'étude comparative des langues indo-européennes* - Paris, Hachette, 1937.

En se basant sur les rapprochements entre des formes comme sanskrit *danam* et latin *donum* = «le don», sanskrit *agnis* et latin *ignis* = «le feu», sanskrit *asmi* et grec *eimi* = «je suis», le jésuite français Coeurdoux, qui a vécu dans ville indienne de Pondichéry, est allé plus loin lorsqu'il a soutenu, en 1768, à Paris, l'idée selon laquelle les ressemblances entre le sanskrit, le latin et le grec étaient dues à une parenté d'origine. Ses thèses toutefois sont aussi restées inédites (elles ne furent publiées qu'en 1808) et isolées, sans la force et la résonance nécessaires pour susciter un mouvement scientifique et intellectuel autour de la «découverte» d'une origine commune des langues européennes et indo-iraniennes.

Un tel mouvement a été déclenché par le discours du diplomate anglais William Jones qui, en 1786, à la *Société Asiatique de Calcutta*, avait démontré comment la *comparaison* entre le sanskrit, le latin, le grec, les dialectes germaniques, etc. mettait en évidence les similitudes formelles et sémantiques qui ne pouvaient être expliquées que par une parenté d'origine. Les concepts fondamentaux pour l'étude des langues indo-européennes commencèrent alors à s'ébaucher : *parenté*, *comparaison* et *origine commune* ⁵.

C'était l'embryon de la *grammaire comparée* des langues indo-européennes ou, dans un degré plus large, de la *linguistique indo-européenne*, dans laquelle le sanskrit jouerait un rôle indispensable pour le contrôle des inférences obtenues par la comparaison entre les formes sanskrites, latines, grecques, germaniques et d'autres langues européennes. Ce rôle a été déterminé surtout par la distance entre l'Inde et l'Europe : en effet, isolé de l'Occident par d'énormes intervalles culturels, historiques et géographiques, le sanskrit est devenu un instrument précieux pour la méthode comparative. Ainsi, quand la ressemblance entre les formes

latines, grecques et germaniques s'étendaient aussi au sanskrit, telle concordance ne serait pas due au hasard, ni à une éventuelle (mais pratiquement impossible) influence du latin ou du grec sur le sanskrit et ni même à une relation «naturelle» entre forme et contenu (ou signifiant et signifié), puisque nous savons, d'après la leçon classique de Ferdinand de Saussure, que le rapport entre le mot et son signifié, loin d'être permanent et naturel, est arbitraire et conventionnel ⁶. Par conséquent, la proximité formelle et sémantique entre les langues européennes et le sanskrit *si éloigné* ne pouvait s'expliquer que par le fait que toutes ces langues avaient une origine commune. Comme l'a bien remarqué l'un des grands maîtres de la linguistique indo-européenne, le Français Antoine Meillet, «... la coïncidence de trois langues non-contiguës est suffisante pour garantir le caractère indo-européen d'un mot...» ⁷.

Pour illustrer le rôle du sanskrit dans la détection de l'origine commune de mots européens et indiens, on peut citer, tout juste comme un exemple, les termes qui désignent «la pensée» dans ces langues ; en effet la comparaison entre le sanskrit *manas*, le latin *mens* et le grec *menos* permet, à partir des éléments communs aux trois langues (le *m* et le *n*), de postuler une origine, ou *racine* commune qui serait, par hypothèse, *MEN-. L'astérisque est une convention adoptée par les linguistes pour indiquer une forme hypothétique, construite pour la comparaison entre les langues indo-européennes. Et *MEN- serait donc une racine indo-européenne *hypothétique* qui ne peut pas être attestée par des documents mais qui a été établie par la comparaison entre les mots sanskrites, latins et grecs, et par la constatation des éléments qui sont communs à ces termes.

C'est ainsi donc que la *comparaison* des formes et la *détection* des éléments communs au sanskrit, au latin, au grec, au grou-

pe des dialectes germaniques, slaves, etc. ont permis aux linguistes de postuler une origine commune - *hypothétique* ! — pour ces groupes linguistiques : l'indo-européen.

Nous pouvons repérer alors l'éclosion, au début du XIXe siècle, d'un véritable éblouissement des intellectuels et, en particulier, des philologues et des linguistes autour d'un idéal : la reconstruction de la langue originelle, l'indo-européen, à partir de la comparaison entre le sanskrit et les langues européennes.

Origine des langues, reconstruction de la langue primitive, comparaison deviennent les thèmes dominants à ce moment-là. C'est ainsi que, dans son livre plein d'enthousiasme, «*Über die Sprache und Weisheit der Indier*» («*Sur la langue et la sagesse des indiens*»), publié à Heidelberg, en 1808, Friedrich Schlegel (1772-1829), pionnier des études indiennes, a été non seulement l'un des premiers à employer l'expression *vergleichende Grammatik*, «grammaire comparée», mais aussi à la proclamer comme la méthode scientifique qui conduirait à l'origine des langues. Dans cette oeuvre si représentative de la mentalité linguistique du XIXe siècle, il est pertinent de signaler deux questions de principe, des véritables «points d'honneur», ardemment soutenus par Schlegel, et dont les déploiements détermineront certains chemins biaisés de la science linguistique. Un premier point d'honneur pour Schlegel était que la grammaire comparée des langues indo-européennes pourrait certainement fournir «... *des informations entièrement nouvelles à propos de la généalogie du langage, de même que l'anatomie comparée a jeté une lumière sur l'histoire naturelle...*»⁸.

Il est déjà possible d'entrevoir le biais généalogique et le germe naturaliste-positiviste qui marquera toute une génération de linguistes pour qui les langues devaient être étudiées comme des organismes naturels qui naissent, croissent, vieillissent et meurent. Un deuxième point d'honneur était la croyance dans le rôle primordial de la culture et de la langue indienne dans le contexte du monde indo-européen. Dans le climat d'euphorie engendré par la «découverte» et l'enseignement du sanskrit (il faut rappeler le travail pionnier de l'École Nationale de Langues Orientales Vivantes qui, fondée en 1795 à Paris, fut responsable de l'enseignement des langues et des littératures de l'Inde et de l'Iran), Schlegel considérait les Indiens comme les créateurs du langage, de la sagesse et de la culture indo-européenne. Cette conception est devenue, en réalité, un véritable «couteau à double tranchant» pour l'histoire de la pensée linguistique. Il faut reconnaître, d'une part, que l'enthousiasme envers l'Inde se justifiait pleinement : la révélation du sanskrit a non seulement rendu possible la création de la grammaire comparée indo-européenne, mais a aussi mis en évidence, pour les intellectuels de l'Occident, toute la richesse thématique et linguistique de la culture et de littérature indienne. Effectivement, les collections vastes et variées de textes indiens traitaient un peu de tout : cosmogonie et religion dans les Hymnes Védiques, philosophie dans les Upanisad, droit dans Les Lois de Manu, érotisme dans le Kama-Sutra, mythologie, histoire et littérature dans les épopées Mahabharata et Ramayana, théâtre (les pièces de Kalidasa), astronomie, musique, médecine, etc.

D'autre part, il est vrai aussi que, dans la sinieuse histoire de la linguistique, le rôle du

⁸ M. Leroy, *op. cit.* et R.H. Robins, *op. cit.*

⁹ M. Leroy, *op. cit.* et R.H. Robins, *op. cit.*

¹⁰ Paris, Imprimerie Nationale, 1885.

sanskrit fut surestimé en raison d'un biais dans la perception historique des premiers indo-européistes. Le fait est que le sanskrit a été mis en valeur non pas exactement par les qualités et vertus intrinsèques de la langue et de la culture indienne, mais surtout par un stéréotype qui, pendant le XIX^e siècle (et même au XX^e siècle !), a orienté les formulations soi-disant scientifiques, à savoir : la conception de l'Inde ou du peuple indo-iranien comme la source la plus pure et la plus ancienne de nos origines culturelles et linguistiques. Cette conception biaisée et, surtout *enthousiasmée*, finit par déclencher une véritable *indomanie* dont la propagation fut nourrie d'avantage par les théories de deux éminents linguistes allemands : Franz Bopp (1791-1867), le «découvreur» de la grammaire comparée des langues indo-européennes, et August Schleicher (1821-1868), le «naturaliste» de la science linguistique.

Bopp est, incontestablement, le créateur de la méthode comparative, essentielle pour l'étude de l'origine et de la formation des langues indo-européennes. Malgré les travaux «défricheurs» de quelques illustres prédécesseurs, et même de contemporains - comme le déjà cité Schleguel, ou le Danois Ramus Rask (1787-1832), qui tout en étant l'un des premiers à présenter une bonne description comparative des dialectes indo-européens, n'a pas eu la chance de divulguer son oeuvre à temps, non seulement par l'accessibilité difficile à ses textes (écrits dans une langue peu connue, le danois), mais aussi à cause de sa mort prématurée, ou encore le célèbre compilateur de contes de fées, Jacob Grimm (1785-1863) qui a démontré, dans sa *Deutsche Grammatik*, l'importance de la perspective historique dans la description de l'évolution phonétique des dialectes - en dépit de tous ces pionniers donc, c'est Franz Bopp qui porte le titre de fondateur définitif de la grammaire comparée des langues indo-européennes, avec

deux exploits décisifs pour l'histoire de la linguistique indo-européenne ⁹.

celui des langues grecque, latine, perse et germanique, où Bopp tache de prouver que le sanskrit est la langue qui illustre le mieux la structure de l'indo-européen. D'après Bopp, donc, la langue dont la structure présenterait le plus d'affinités avec le sanskrit serait mieux la préservée. Ce serait le cas du latin, du grec, des dialectes germaniques, mentionnés à plusieurs reprises par Bopp comme les langues les plus «pures», justement parce qu'elles sont le plus proches du sanskrit.

Le deuxième exploit de Bopp fut la publication, en 1833, de la *Vergleichende Grammatik des Sanskrits, Zend, Griechischen, Lateinischen, Gothischen und Deutschen*. La répercussion des idées de Bopp fut telle que sa grammaire comparée a mérité une deuxième édition en 1857 et une traduction française qui, entreprise en 1866 par le grand linguiste français, Michel Bréal, a été rééditée en 1885, sous le titre de *Grammaire comparée des langues indo-européennes, comprenant le sanskrit, le zend, l'arménien, le grec, le latin, le lithuanien, l'ancien slave, le gothique et l'allemand* ¹⁰. Il va de soi que cette publication en français rendait les travaux de Bopp accessible à toute l'Europe.

Dans cette oeuvre si prestigieuse et dont l'influence sur les conceptions linguistiques de l'époque a été d'une portée considérable, Bopp insiste non seulement sur la condition du sanskrit comme la langue la plus ancienne et la plus pure, mais aussi, et surtout, sur la parenté étroite entre la langue indienne et les dialectes germaniques. L'enthousiasme (voire l'obsession !) de Bopp envers la perfection et la pureté des langues indo-européennes le mène à des propos pour le moins «bizarres» (pour ne pas dire absurdes), dont on peut déjà entrevoir les conséquences funestes :

« Les langues sémitiques sont d'une nature moins fine (sic !) ; si l'on fait abstraction de leur vocabulaire et de leur syntaxe, il ne reste qu'une structure excessivement simple... »¹¹.

Malheureusement, de telles observations, de nature apparemment méthodologique, gagnent la condition de vérité qui, en circulant comme des authentiques clichés dans le sens commun de la pensée linguistique du XIXe siècle, produiront une logique casuistique qui justement constituera la base de la naissance des grands mythes sur l'origine des peuples et des langues, aussi bien que sur les rapports entre langue «pure» et race «pure». Ce fut justement le cas de l'*aryanisme*, une théorie qui, basée sur le sanskrit *aryas*, «noble», «seigneur» - mot qui désignait la tribu primitive des *aryens*, origine du peuple indo-iranien - reliait la notion de *langue primitive* et *pure* avec celle de *race primitive* et *pure*. Les adeptes de l'*aryanisme* linguistique, comme August Schleicher, prêchaient justement la nécessité de préserver la pureté aryenne.

En partant d'une vision «naturaliste» de l'évolution linguistique, August Schleicher édifie, dans son oeuvre *La Langue Allemande* (1860), tout un appareil théorique pour démontrer que l'évolution de l'indo-européen vers les langues indo-européennes se produisit d'une façon semblable à la croissance d'une plante : tout se passe comme si la langue était un organisme «naturel», formé d'une racine et d'un tronc, avec ses ramifications. Selon Schleicher, les transformations linguistiques constituèrent un

«écartement», une espèce de dégénérescence, et il fallait donc revenir au tronc, à la racine, pour reconstituer l'origine «pure» des langues indo-européennes ; ici aussi, le sanskrit était la langue la plus proche de la racine indo-européenne et ce fut la raison par laquelle Schleicher se mit à écrire des fables en indo-européen, en prenant pour base le système vocalique du sanskrit - dont la voyelle prédominante est le *a* - comme on peut le vérifier, par exemple, dans le titre de la fable *Avis Akevasas ca*, «la brebis et le cheval»¹².

Or, en réalité, le sanskrit n'était pas si archaïque que le voulaient Bopp et Schleicher : bien au contraire, la voyelle *a* représentait, en effet, une remarquable innovation du sanskrit, comme l'a si bien prouvé Ferdinand de Saussure, en 1878, dans son extraordinaire *Mémoire sur le système primitif des voyelles en indo-européen*, lequel constitua, d'ailleurs, une rupture avec la linguistique dominante¹³. Mais il arrive que, comme l'a signalé bien à propos le linguiste E. Coseriu, l'histoire des idées linguistiques, loin d'être linéaire et logique, ne soit qu'une séquence désordonnée, parsemée de creux. C'est ainsi que la leçon de Saussure n'eut pas la répercussion nécessaire à l'époque et ce qui prédomina, en revanche, ce fut l'image d'un sanskrit archaïque et pur, en raffermissant l'indomanie qui portait dans ses entrailles... le mythe aryen.

Et ce n'est pas par hasard que, dans ce même XIXe siècle, en pleine splendeur du mouvement romantique en Allemagne, une certaine intellectualité - obsédée par la quête de

¹¹ F. Bopp, *Préface à la Grammaire Comparée...*, p. 3.

¹² M. Leroy, *op. cit.*

¹³ M. Leroy, *op. cit.*, pp. 53-54.

¹⁴ L. Poliakov, *Le Mythe Aryen*, p. 112.

¹⁵ L. Poliakov, *op. cit.*, pp. 114-115.

¹⁶ L. Poliakov, *op. cit.*, pp. 117-127.

l'authentique caractère allemand et aussi par ses origines ethnolinguistiques («*ursprünglich Volk, ursprünglich Sprache*», «le peuple original», «la langue originale») - finit par déclencher une *germanomanie* qui va se nourrir fatalement de l'*indomanie*. C'est ainsi qu'une explication des origines du peuple et de la langue allemande fut élaborée avec la même logique casuistique qui soutenait l'*indomanie* :

- le sanskrit, langue parlée par les *aryas*, reflète la pureté de l'indo-européen ;
- l'allemand a une structure très proche du sanskrit et, donc, des origines ariennes ;
- l'allemand reflète aussi la pureté arienne.

Il en résulte l'aryanisme comme un concept ethnolinguistique ! Et l'allemand est présenté comme une langue parfaite, parlée par une «race» également parfaite : la «race» aryenne.

Ce raisonnement, pourtant, n'a rien de surprenant : en fait, telle conception ethnolinguistique vient de loin, dans l'histoire d'une mentalité *germanique*. Au Xe siècle, après la fondation du «Ier Reich», il est déjà possible de percevoir, dans les mots de l'évêque Liutprand de Crémone, un très fort sentiment de *germanité*, par opposition à une *latinité* :

«*Nous autres, les Lombards, Saxons, Francs, Lotharingiens, Bavarois, Souabes, Burgondes, nous avons un tel mépris pour les Romains, que lorsque nous cherchons à exprimer notre colère, nous ne trouvons pas de terme plus injurieux pour insulter nos ennemis que celui des Romains ; ce seul mot désigne pour nous tout ce qui est ignoble, lâche, sordide, obscène...*»¹⁴.

La conscience ethnolinguistique de la germanité peut être exemplifiée par l'observation de Notker, le Bègue, un moine de Saint-Gall (encore au Xe siècle), lorsqu'il fait la distinction entre «*nous, qui parlons la langue theutisque [allemande]...*» et les autres

qui parlent des idiomes romans ou slaves. L'historien Léon Poliakov a justement signalé le caractère douteux de cette relation entre langue et ethnie :

«*Ainsi, à un millénaire de distance, un sentiment communautaire primitivement exprimé en termes de «langue» finit par être formulé en termes de «race», comme si ces deux concepts, interchangeable entre eux, recouvraient la même profonde réalité psychohistorique*»¹⁵.

Ce sentiment de germanité, qui englobait les concepts de *langue, peuple, race, nation, sang et origine*, a déchainé, peu à peu, un éblouissement mystique-religieux, comme l'on peut constater, par exemple, chez :

- une disciple de l'illuminée rhénane Hildegard von Bingen (XIIIe siècle), pour qui Adam et Ève parlaient la «*teutonica lingua*» ;
- un médecin alsacien, Lorenz Fries (XVIe siècle), d'après qui l'allemand était supérieur au français, puisqu'il représentait la *ursprünglich Sprach* («la langue originelle») ;
- Luther, qui, en 1518, se vantait de «*...pouvoir entendre et trouver mon Dieu en langue allemande, que jamais ni moi ni vous n'avons pu trouver ni en latin, ni en grec, ni en hébreu...*»¹⁶.

Et, puisque nous parlons de Luther, c'est exactement à l'époque de Réforme que nous pouvons vérifier, avec le plus de netteté, la configuration du mythe de l'*homme allemand* à partir du rapport entre la soi-disant pureté primitive de la langue et les origines de la nation allemande. Selon l'historien Paul Joachimsen, cette obsession pour la *Ur* («origine»), ou, mieux encore, pour le repérage des origines du peuple allemand (*germanische Urzeit*), finit par conduire :

«*... à l'élaboration d'un certain idéal de l'homme allemand...*»

Joachimsen ajoute que les titres juridiques du nouvel Empire, auquel appartenait cet «homme allemand» :

«...ne proviennent plus d'un quelconque transfert pontifical, ils reposent sur les prétentions héréditaires de la puissance populaire germanique... qui, au temps des grandes invasions, a abattu le colosse romain...»¹⁷.

Ce lien de l'*homme allemand* avec les temps archaïques de la Germania finira par produire une fracture définitive entre la *germanité* et la *latinité*. C'était l'embryon de la *germanomanie* : à partir du XVI^e siècle, des historiens, des philosophes, des poètes, séduits par le mirage de la germanité primitive, proclameront et nourriront le thème récurrent de la pureté de la langue / «race» allemande, jusqu'au moment où, avec les progrès de la linguistique indo-européenne au XIX^e siècle, et surtout avec la «découverte» du sanskrit, la germanomanie et l'indomanie vont converger vers le mythe aryen...

Adolf Hitler n'était donc pas seul lorsqu'il soutient, dans *Mein Kampf*, la supériorité de l'aryen face à l'infériorité du sémite. Avant Hitler et avec Hitler, il y a eu - et il y a encore ! - plusieurs voix et textes qui constituent un terrain fertile pour le développement de doctrines racistes, basées sur des arguments de nature ethnolinguistiques. Parmi ces voix qui ont ourdi l'intertextualité du racisme hitlérien, au cours de l'histoire des idées en Europe, on trouve Friedrich Gottlob

Klopstock, le premier grand poète de l'Allemagne moderne ; il proposa, en 1750, une nouvelle cosmogonie, en mettant «à la porte la mythologie grecque» (d'après ses propres mots) et en la remplaçant par les dieux et les mythes germaniques, pendant qu'il proclamait la pureté de l'allemand (*unsere Sprache*, «notre langue»). Dans le sillage de Klopstock, Herder, un grand précurseur du mythe aryen, et son disciple, Friedrich Gräter (1768-1830), semèrent les bases d'une «religion» germanique ; Graeter a mis en relief, par exemple, les vertus des héros des Nibelungen. Mais, c'est en 1780 que la germanomanie sort de son stage embryonnaire et diffus pour être consacrée officiellement dans la communication que fit l'homme d'Etat prussien, Friedrich-Ewald von Hertzberg, devant l'Académie des Sciences de Berlin, au sujet des causes de la *supériorité des Germains sur les Romains*¹⁸. Avec l'installation graduelle de la germanomanie dans l'histoire de la mentalité allemande, on peut constater la croissance de manifestations pour la pureté et l'héroïsme ancestral du peuple allemand. En 1801, Schiller élit l'allemand comme le «noyau du genre humain», en exprimant l'espoir que «la langue allemande régnera sur l'univers». Hölderlin, vers 1790, rêve du glorieux passé allemand, en chantant l'héroïsme et la virilité des guerriers. Et, déjà au début du XX^e siècle, après la destruction de la Prusse, Fichte, dans ses *Reden an die deutsche Nation* («Discours à la nation allemande»), cherchait à enthousiasmer et à mobiliser la

¹⁷ L. Poliakov, *op. cit.*, pp. 128.

¹⁸ L. Poliakov, *op. cit.*, pp. 141-144.

¹⁹ L. Poliakov, *op. cit.*, pp. 145-149.

²⁰ A. Hitler, *Mon Combat (Mein Kampf)*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, p. 289.

²¹ Gobineau, *Essai sur l'inégalité des races humaines*, Paris, Firmin-Didot, 5^{ème} édition.

²² H. S. Chamberlain, *La Genèse du XIX^{ème} Siècle*, Paris, Payot, 1913, Édition française par Robert Godet.

²³ L. Flem, *Le Racisme*, Paris, MA Éditions, 1985, p. 105.

²⁴ L. Flem, *op. cit.*, p. 104.

jeunesse allemande, en lui montrant comment l'attachement pour le *Urfolk* («le peuple originel») et pour la *Ursprache* («la langue originelle») accordait à cette même jeunesse le privilège de représenter la germanité pure et rédemptrice de l'humanité ; d'un ton «biblique», Fichte avertissait les jeunes de l'importance de leur mission :

«... si vous succombez, l'humanité entière succombera avec vous...»¹⁹.

Ce n'est pas par une coïncidence hasardeuse que Hitler dira, quelques décennies plus tard, dans le désormais «célèbre» texte *Le peuple et la race*, chapitre XI, du premier tome de «*Mein Kampf*» :

«*Tout ce que nous avons aujourd'hui devant nous de civilisation humaine, de produits de l'art, de la science et de la technique est presque exclusivement le fruit de l'activité créatrice des Aryens. Ce fait permet de conclure par réciproque, et non sans raison, qu'ils ont été seuls les fondateurs d'une humanité supérieure et, par suite, qu'ils représentent le type primitif de ce que nous entendons sous le nom d'homme. L'Aryen est le Prométhée de l'humanité...*

Si on le faisait disparaître, une profonde obscurité descendrait sur la terre ; en quelques siècles, la civilisation humaine s'évanouirait et le monde deviendrait un désert.»²⁰

Il faut insister : Hitler n'a jamais été seul. Il fut toujours très bien entouré par des «voisins», producteurs de toute une intertextualité qui célébrait la supériorité aryenne. Parmi les voisins les plus fameux, le Comte Joseph Arthur de Gobineau (1816-82) fit école avec son oeuvre classique «*Essai sur l'inégalité des races humaines*». ²¹ Publié en 1853, l'Essai, où Gobineau exposait la théorie de la suprématie aryenne, suscita des polémiques : certains l'ont considéré comme un travail superbe, quoique mal connu, tan-

dis que d'autres le voyaient comme un texte élitiste, propre à une noblesse décadente, qui réclamait le besoin de préserver la pureté raciale. Mais son impact et sa forte influence sont indéniables sur les intellectuels et les artistes séduits par le rêve des origines aryennes, comme c'est le cas de Richard Wagner et, plus spécialement, de son gendre, Houston Stewart Chamberlain (1855-1927), auteur du passionnément raciste *La Genèse du XIXe Siècle*, publié en 1899 ²². On voit donc que, quelles qu'étaient les intentions de Gobineau, son oeuvre déclencha une irruption de doctrines racistes, comme l'a justement noté Lydia Flem :

«*Gobineau n'incite pas au meurtre, il est trop «élégant» pour cela ; néanmoins, il est difficile de nier que son Essai soit raciste*» ²³.

En effet, lorsqu'il défend l'hégémonie de la «race» blanche, Gobineau soutient la thèse selon laquelle seuls les blancs, d'origine aryenne et qui se sont maintenus pratiquement purs jusqu'au début de l'ère chrétienne, détiennent les deux principaux éléments de toute civilisation : une religion et une histoire. Pour Gobineau, «*toutes les créations humaines, la science, l'art, n'appartiennent qu'à une seule race : point de civilisation véritable chez les nations européennes quand les rameaux aryens n'ont pas dominé*» ²⁴.

Nous pouvons constater donc que le rôle de Gobineau fut de formuler «scientifiquement» la relation entre la pureté ethnolinguistique et la supériorité de la «race» arienne, en s'appuyant sur les arguments fournis par la linguistique indo-européenne et par les sciences à la mode, à la fin du XIXe siècle, comme la craniologie - science par laquelle on cherchait à déterminer le rapport entre la forme du crâne et le degré d'intelligence d'une «race» - et l'anthropologie physique. *L'Essai* de Gobineau s'est tellement imposé comme référence pour les

sciences du XIXe siècle que ses idées nucléaires - par exemple, une opposition nette entre aryen et le non-aryen - vont circuler comme des «vérités» définitives parmi les théoriciens, les essayistes et les penseurs européens. Il suffit de rappeler Ernest Renan qui, à la suite du renommé philologue Max Müller, faisait l'apologie de l'aryanisme, lorsqu'il écrit, en 1855, dans son *Histoire Générale et Système Comparé des Langues Sémitiques* :

«Je suis... le premier à reconnaître que la race sémitique, comparée à la race indo-européenne, représente réellement une combinaison inférieure de la nature humaine»²⁵.

Voilà la force de l'intertextualité, dans la mesure où ce passage nous renvoie au texte de Bopp, déjà cité dans cet article, quand il nous parle de la nature «moins fine» des langues sémitiques par rapport aux langues indo-européennes.

L'expansion de cette intertextualité raciste est renforcée continuellement par des auteurs comme Edouard Drumont qui présente, dans son livre *La France Juive* (1886), l'une des premières synthèses de l'antisémitisme :

«... le Sémite est mercantile, cupide, intrigant, subtil, rusé ; l'aryen est enthousiaste, héroïque, chevaleresque, désintéressé, franc, confiant jusqu'à la naïveté...»²⁶

Il est peut-être utile, à l'heure actuelle, de transcrire la phrase que Drumont, nationaliste passionné, plaçait comme sous-titre à son journal *La Libre Parole* - qui, malgré le

titre, défendait des idées totalitaires et racistes : «*La France aux Français*» !

Dans ce tableau général de l'intertextualité de l'aryanisme, il faut signaler que, si la supériorité physique des aryens avait été déjà «confirmée» par les études «scientifiques» de craniologie et d'anthropologie physique, les craniologues et les anthropologues eux-mêmes, comme Paul Broca (1824-88) ou Adolf Bastian (1826-1905), reconnaissaient comme fondamentale la contribution de la linguistique et de la philologie indo-européenne pour la théorie de la «race» aryenne. Pour Broca, les anthropologues étaient tributaires des linguistes et pour Bastian, qui saluait «la tyrannie des sanskritistes», la philologie et la linguistique remplaçaient davantage la craniologie (sic !)²⁷.

C'est par ce tortueux itinéraire que nous arriverons à la consécration de l'idéologie raciste avec le déjà cité *La Genèse du XIXe Siècle*, de Houston Stewart Chamberlain, défenseur inconditionnel de l'aryanisme. Pour Chamberlain :

«... si même était prouvé qu'il n'y eut jamais de race aryenne dans le passé, nous voulons qu'il en ait une dans l'avenir : pour des hommes d'action, voilà le point de vue décisif... (sic !!!)»²⁸.

Pour l'empereur Guillaume II, son correspondant pendant plus de vingt ans, Chamberlain soutenait avec acharnement un «aryanisme germanique originel» comme le chemin à suivre pour le salut de l'Allemagne et, par conséquent (selon lui !), du genre humain²⁹. Dans ce croisement

²⁵ L. Flem *op. cit.*, p. 136.

²⁶ L. Flem *op. cit.*, p. 79.

²⁷ L. Flem *op. cit.*, et M. Leroy *op. cit.*

²⁸ L. Flem *op. cit.*, - p. 49.

²⁹ L. Flem *op. cit.*, - p. 49.

³⁰ Publié en français sous le titre «Réponses et Questions sur l'Histoire et la Politique», in *Mercur de France*, 1968.

³¹ E. Ionesco, «La Leçon» in *Théâtre*, Paris, Gallimard, 1954, p. 91.

presque interminable de textes, la doctrine de Chamberlain débouchera sur *Le Mythe du XXe Siècle* (1930), une sorte de synthèse du racisme nazi, écrit par Alfred Rosenberg, un dirigeant et «philosophe» du parti nazi. Cette oeuvre peut bien illustrer la continuité, voire la permanence, de l'aryanisme raciste : *Le Mythe du XXe Siècle*, réédité en 1986 par Avalon, Paris, portait, dans les premières pages, la dédicace suivante :

«... à la mémoire des deux millions de héros allemands / tombés au cours de la guerre mondiale pour le salut de l'âme allemande et pour l'honneur et la liberté du Reich germanique...»

Pour compléter l'entourage des «voisins» de Hitler, il est opportun de mentionner ici le poète viennois Otto Weininger qui, né en 1881, se suicida en 1904, par... la haine de soi même (*Selbest Hass*). En cultivant, comme Chamberlain (qu'il connaissait), les idées racistes de Wagner, Weininger utilisait une logique étrange - pour ne pas dire absurde et typique des personnages de Ionesco - pour établir un rapport entre féminité et judaïsme :

«Notre temps est non seulement le plus juif, mais aussi le plus féminin de tout le temps.»³⁰

Et ce n'est pas une coïncidence que dans *Mein Kampf*, Hitler indique le trait féminin comme une caractéristique du non-aryen et, plus particulièrement, du sémite.

Mais ce qui est plus frappant et (il faut le dire) douloureux c'est le fait que toute cette célébration de la pureté et de la supériorité ethnolinguistique de l'aryen allemand ne soit pas une chose du passé ! En 1966, dans une fameuse interview accordée à la revue *Der Spiegel*, Martin Heidegger soutenait, avec beaucoup de conviction, l'excellence de la langue allemande, en déclarant tranquillement que :

«Je pense à une parenté particulière qui existe dans l'intérieur de la langue allemande avec la langue des grecs et avec sa pensée. Il s'agit de quelque chose que les Français me confirment tout le temps. Quand ils commencent à penser, ils parlent l'allemand (sic !)...»³¹.

Comme nous avons déjà affirmé ici, à maintes reprises, *Mein Kampf* n'est pas un produit isolé et autonome : c'est, en dernière analyse, une résultante de toute une intertextualité ou, pour mieux dire, un croisement en spirale de plusieurs textes du passé et du temps présent vers la doctrine raciste de l'aryanisme.

Il n'est pas nécessaire, nous croyons, d'énumérer ici les conséquences pratiques de toute cette idéologie raciste basée sur des concepts ethnolinguistiques. Il ne s'agit pas de conséquences très flatteuses pour l'histoire de l'humanité. Mais il est au moins ironique - pour ne pas dire d'une ironie atroce - de rappeler maintenant un détail qui reprend, dans toute son intégralité, le thème de notre article. En effet, comme il est mélancolique de regarder cet avertissement soigneusement placé sur les bancs publics, en pleine apogée du nazisme : NUR FÜR ARIER, «seulement pour les aryens». Il s'agit d'un triste produit des tortueux chemins d'une belle science, la linguistique indo-européenne et aussi d'un mauvais destin pour *aryas*, mot qui désignait d'abord l'ancienne tribu indo-aryenne et dont le signifié s'est élargi vers le sens de «noble», «ami», «seigneur» et «homme libre» !

Voilà une dure leçon pour les théoriciens, essayistes, intellectuels et, surtout, linguistes et philologues. Isolés ou aliénés entre les quatre murs de notre *huis clos* prétentieusement scientifique, désintéressés ou non-conscients des conséquences et des explorations de découvertes apparemment et momentanément lumineuses, nous pouvons prendre des sentiers sinueux et... ne

pas trouver l'issue ou, au moins, l'issue la plus digne.

C'est à ce moment-là que nous pouvons comprendre l'avis sinistre de la Bonne, dans *La Leçon* de Ionesco. Lorsqu'elle constate que son patron, le Professeur, pendant ses leçons particulières de «doctorat total» en sciences, arithmétique et surtout en philo-

logie, venait d'assassiner encore une élève, la Bonne, pleine de zèle, avertit son patron «philologue» quant aux conséquences tragiques de l'enseignement de la philologie :

«Et je vous avais averti, pourtant, tout à l'heure encore : l'arithmétique mène à la philologie, et la philologie mène au crime...».

Commentary

International Conference : «The Contribution of Oral Testimony to Holocaust and Genocide Studies» Yale - October 6th and 7th, 2002

Yale University Library's Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies will mark its twentieth anniversary with an international conference on October 6th and 7th, 2002. Entitled «*The Contribution of Oral Testimony to Holocaust and Genocide Studies*,» it will include scholarly panels and a keynote address by Nobel laureate Eli Wiesel. A seminar on Holocaust literature will be sponsored by the Beinecke Rare Book and Manuscript Library on October 8. The speakers will include Cynthia Ozick, E.L. Doctorow, and Thane Rosenbaum.

The panelists will include :

Jan T. Gross (author of *Neighbors :The Destruction of the Jewish Community in Jedwabne*, Poland),

Annette Wieviorka (CNRS, Paris),

Walter Reich (former *Director of the United States Holocaust Memorial Museum*),

Lawrence L. Langer (author of *Holocaust Testimonies : The Ruins of Memory*)

Dalia Ofer (*Hebrew University*, editor, *Women in the Holocaust*),

Roger Simon (*Ontario Institute for Studies in Education*),

Robert Perks (Director, National Sound Archives, United Kingdom),

Philip Gourevitch (author of *We Wish to Inform You that Tomorrow We Will Be Killed with Our Families : Stories from Rwanda*),

Aleida Assmann (*University of Constance*).

A paper by Yannis Thanassekos, Directeur of the *Fondation Auschwitz*, will also be included. Sarah Timperman will represent the *Fondation*.

For additional information, contact the *Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies*, Yale University, Box 208240, New Haven, CT

06529-8240 (phone : 203-432-1879
or email : fortunoff.archive@yale.edu).

Appel du Secrétariat de Rédaction

Invitation from the Editorial Secretariat

Nous invitons toutes les équipes participant à l'édition du *Cahier International* à contribuer à l'animation d'une nouvelle rubrique dans laquelle des rescapés des camps interviewés s'exprimeront sur leur propre expérience du témoignage audiovisuel. Une telle rubrique pourra s'avérer très utile, aussi bien pour les interviewers eux-mêmes que pour mieux entretenir nos contacts et relations avec les témoins. Les différents chercheurs et équipes sont donc conviés à solliciter des rescapés déjà interviewés afin que ces derniers nous communiquent pour publication leurs commentaires et réflexions visant à enrichir nos méthodes de travail sur les témoignages.

We invite all the groups taking part in the publication of the *International Journal* to encourage the survivors of the camps whom they have interviewed to send us comments on their experience of giving audiovisual testimony, for publication in a new section of the Journal. Their contributions will be very useful for interviewers, and will also enable us to keep in contact with the witnesses. We therefore urge researchers and groups to ask the survivors they have interviewed to send us their comments and reflections for publication, with a view to improving our methods of working with testimony.

LISTE DES THÈMES PROPOSÉS POUR EXPLORATION PAR LES MEMBRES DU COMITÉ DE RÉDACTION DU CAHIER

(SUIVIS DES NOMS DES PERSONNES LES AYANT SUGGÉRÉS)

THEMES PROPOSES POUR UNE EXPLOITATION SCIENTIFIQUE DU TEMOIGNAGE AUDIOVISUEL

La façon dont l'Allemagne - et peut-être aussi d'autres pays - se situe par rapport à l'histoire (Nathan BEYRAK) ; Le reflet de l'Holocauste dans les médias, dans les arts, dans la société israélienne (Nathan BEYRAK) ; Les témoignages des survivants et la perception de l'insertion du nazisme dans la vie quotidienne (Izidoro BLIKSTEIN) ; Etudes comparatives sur la vie des survivants dans leur pays d'adoption (Izidoro BLIKSTEIN) ; Le discours nazi et l'intertextualité du racisme et de l'antisémitisme d'après les rescapés interviewés (Izidoro BLIKSTEIN) ; Analyse sémiotique et linguistique des témoignages des survivants de la Shoah (Izidoro BLIKSTEIN) ; Les Juifs en Suisse (Cathy GELBIN et Eva LEZZI) ; Les enfants cachés (Cathy GELBIN et Eva LEZZI) ; Les différentes formes de perception des événements chez les rescapés (Cathy GELBIN et Eva LEZZI) ; Etude comparative du rescapé en ex-Allemagne de l'Est et en ex-Allemagne de l'Ouest (Cathy GELBIN et Eva LEZZI) ; Les rescapés qui ont été sauvés par leurs convictions (Manette MARTIN-CHAUFFIER) ; La Shoah au regard de la Bible : influence des conceptions philosophiques de la Tora et du Talmud sur le comportement des Juifs face au nazisme (Michel ROSENFELDT) ; Les personnes âgées dans le ghetto de Theresienstadt d'après les témoignages oraux et écrits (Anita TARSI) ; La signification de la «faim» selon les différentes situations et circonstances : dans les ghettos, les camps, les lieux de caches, les forêts, selon l'âge, le sexe etc. (Anita TARSI) ; Les changements intervenant dans les valeurs sociales et familiales durant la vie dans les ghettos, les camps, les lieux de caches et les forêts (Anita TARSI) ; L'impact des connaissances générales et de la mémoire collective sur les perceptions des rescapés et leurs propres expériences (Anita TARSI) ; Le rôle de l'activité créatrice et artistique sous la domination nazie d'après les rescapés (Anita TARSI) ; Analyse du «non-événementiel» à travers les témoignages audiovisuels (Yannis THANASSEKOS) ; Problèmes et tensions identitaires dans les témoignages audiovisuels (Yannis THANASSEKOS) ; Temps historique et temps du récit à travers le témoignage audiovisuel (Yannis THANASSEKOS) ; Identité politique et identité communautaire chez les rescapés interviewés (Anne VAN LANDSCHOOT) ; Les représentations de la famille et de la fratrie à travers les témoignages audiovisuels des rescapés (Régine WAINTRATER et Josette ZARKA) ; Les femmes et l'univers concentrationnaire : les expérimentations médicales, le travail forcé dans les usines ou complexes industriels SS et les enfants, les naissances etc. (Loretta WALZ) ; La réaction des enfants séparés de leurs parents et cachés dans divers milieux et institutions (Josette ZARKA).

THEMES LIES A LA FORME ET A LA METHODE DU TEMOIGNAGE AUDIOVISUEL

Méthodologie en histoire orale (Nathan BEYRAK); Etudes comparatives sur la méthodologie d'enregistrement des témoignages des survivants (Izidoro BLIKSTEIN); Les temps consacrés aux différentes étapes de la vie du témoin par le témoin lui-même (Manette MARTIN-CHAUFFIER); Méthodologie et contenu des histoires orales (Joan RINGELHEIM); Comparaisons et contrastes avec les autres sortes de projets d'histoire orale (Joan RINGELHEIM); Les interviews audiovisuelles qui se déroulent au domicile du témoin : les règles méthodologiques à respecter et les aspects relationnels intervieweur/interviewé particuliers à ce type d'interviews (Michel ROSENFELDT); La forme du témoignage oral et audiovisuel (Joanne RUDOF); Evaluation critique du matériel, comparaison en profondeur des différentes méthodes d'interview et de leurs paramètres médiatiques (l'écrit, l'audio, la vidéo), leur durée, leur localisation (à la maison, dans un studio, à l'extérieur), le rôle donné à l'interviewer,... (Anita TARSI); Le support audiovisuel : quels matériaux pour l'historien ? (Anne VAN LANDSCHOOT); Le témoin-sujet et son rapport à l'interviewer. L'interviewer-sujet et son rapport au témoin (Anne VAN LANDSCHOOT); Le rapport du témoin à son image (Régine WAINTRATER); Les entretiens post-témoignage (Régine WAINTRATER); Le problème de la limitation de l'entretien. Est-il souhaitable d'établir une limite (limite ou contenant) ? (Régine WAINTRATER); Le langage non verbal et son rapport au texte (Régine WAINTRATER); L'apport de l'image au témoignage (Régine WAINTRATER); Le témoignage audiovisuel : un texte comme les autres ? (Régine WAINTRATER); Analyse transversale des témoignages : comparaison suivant les pays d'origine (Régine WAINTRATER et Josette ZARKA); La place du langage verbal et du langage non-verbal dans le témoignage (Régine WAINTRATER et Josette ZARKA); Comparaison entre les enregistrements vidéo et les enregistrements audio (Régine WAINTRATER et Josette ZARKA); Les effets du témoignage sur le témoin et sur celui qui recueille son témoignage (Régine WAINTRATER et Josette ZARKA).

THEMES LIES AUX PROBLEMES DE CONSERVATION ET DE DIFFUSION DU TEMOIGNAGE

La création d'une base de données mondiale relative à tous les survivants de l'Holocauste qui ont donné leur témoignage sur support audiovisuel : Combien de témoignages nos équipes ont-elles enregistrés ? Combien de témoignages ont-ils été enregistrés par l'équipe de Spielberg ? Combien de témoignages récoltés par une équipe ont-ils été copiés par une autre équipe ? Combien de survivants doivent encore donner leur témoignage ? Combien de survivants n'ont-ils témoigné que sous la forme orale ? Combien de survivants n'ont-ils témoigné que sous la forme écrite (témoignage partiel ou complet) ? Quels sont les éléments essentiels du témoignage ? (Alberta GOTTHARDT STRAGE); L'impact des nouvelles technologies sur l'enregistrement, la conservation, la récupération et l'utilisation des témoignages audiovisuels (Alberta GOTTHARDT STRAGE); La survie des collections (Joan RINGELHEIM); Méthodes de catalogage des interviews des rescapés de l'Holocauste pour leurs usage et traitement futurs (Anita TARSI).

THEMES LIES A L'UTILISATION ET A LA TRANSMISSION DU TEMOIGNAGE

Les témoignages littéraires et artistiques (cinéma, télévision, théâtre, peinture etc.) sur l'univers concentrationnaire (Izidoro BLIKSTEIN); L'enjeu du témoignage dans la transmission (Cathy

GELBIN et Eva LEZZI) ; L'utilisation des témoignages des survivants de l'Holocauste dans l'enseignement primaire, secondaire et supérieur : Quels sont les sujets utilisés pour enseigner l'Holocauste ? Quelles sont les questions les plus souvent posées par les étudiants ? Quels sont les matériels de base essentiels pour les enseignants ? Quels sont les cours préparatoires destinés aux enseignants qui sont actuellement à leur disposition ? Quelles ont été les réactions des étudiants ? Comment introduire des éléments relatifs aux témoignages en dehors des cours d'histoire, par exemple au cours de musique, d'art, de littérature, de religion, de philosophie, etc. ? Comment déterminer au mieux les effets, l'importance et le succès des diverses utilisations du témoignage ? De quelle manière les événements futurs interféreront-ils sur l'enseignement de l'Holocauste en général et sur la façon de considérer les témoignages audiovisuels en particulier ? (Alberta GOTTHARDT STRAGE) ; L'intégration des témoignages audiovisuels dans les musées du monde entier : Dans quelle mesure les musées ont-ils introduit les témoignages dans leurs collections permanentes ? A quels problèmes ont-ils été confrontés et comment les ont-ils résolus ? Dans quels pays peut-on trouver les exemples les plus intéressants d'intégration du témoignage dans les musées ? (Alberta GOTTHARDT STRAGE) ; Les effets des témoignages audiovisuels sur les deuxième et troisième générations (Alberta GOTTHARDT STRAGE) ; L'usage et l'abus des intérêts personnels relatifs à l'Holocauste dans la mémoire publique et la documentation (Joanne RUDOF) ; L'usage scientifique de l'histoire orale et des témoignages audiovisuels (Joanne RUDOF).

AUTRES

Résumés de témoignages présentant un intérêt significatif (Nathan BEYRAK).

LIST OF THE RESEARCH THEMES PROPOSED BY THE MEMBERS OF THE EDITORIAL BOARD FOR TREATMENT IN THE INTERNATIONAL JOURNAL (WITH NAMES OF PROPOSERS)

RESEARCH THEMES

The way Germany is coping with history, and perhaps also other countries (Nathan BEYRAK) ; The Holocaust as reflected in the media, in the arts, in Israeli society (Nathan BEYRAK) ; The testimonies of survivors and the perception of the insertion of nazism in the daily life (Izidoro BLIKSTEIN) ; Comparative studies on the life of survivors in their host countries (Izidoro BLIKSTEIN) ; The language of the nazis and the *intertextuality* of racism and antisemitism according to the interviewed survivors (Izidoro BLIKSTEIN) ; Semiotic and linguistic analysis of the testimonies of survivors of the Shoah (Izidoro BLIKSTEIN) ; The Jews in Switzerland (Cathy GELBIN and Eva LEZZI) ; The persecuted children (Cathy GELBIN and Eva LEZZI) ; The different forms of the perception of collective events (Cathy GELBIN and Eva LEZZI) ; Survivors in the former German Democratic Republic (G.D.R) and in the Federal Republic of Germany (FR.G).A comparative study (Cathy GELBIN and Eva LEZZI) ; The survivors saved by their convictions (Manette MARTIN-CHAUFFIER) ; Shoah from the biblical viewpoint : philosophical conceptions' influence of Tora and Talmud on jewish attitude towards nazism (Michel ROSENFELDT) ; Old People in Ghetto Theresienstadt, based on written memories and related oral testimonies (Anita TARSI) ; The meaning of «hunger» in various situations and circumstances (ghettos, camps, hiding places, forests, age, gender etc.) (Anita TARSI) ; The changes in social and family values during life in ghettos, camps, hiding places and forests (Anita TARSI) ; The reflection of general knowledge and collective memory in the survivor's perceptions of his own experiences (Anita TARSI) ; The role of creative and artistic activity under Nazi domination as it is reflected in survivors' testimonies (Anita TARSI) ; Analysis of the «non-factual» in the audio-visual testimonies (Yannis THANASSEKOS) ; Identity problems and tensions in the audio-visual testimonies (Yannis THANASSEKOS) ; Historical time and time of report in the audio-visual testimony (Yannis THANASSEKOS) ; Political identity and common identity of the interviewed survivors (Anne VAN LANDSCHOOT) ; The representations of the family and of the *fratrie* in the audio-visual testimonies of survivors (Régine WAINTRATER and Josette ZARKA) ; Women in concentration camps : medical experiments, hard labour in SS-enterprises, children, births etc. (Loretta WALZ) ; The reaction of children separated from their parents and hidden in several milieus and institutions (Josette ZARKA).

THEMES CONCERNING THE FORM AND METHOD OF THE AUDIOVISUAL TESTIMONY

Oral History Methodology (Nathan BEYRAK) ; Comparative studies on the methodology of recording the testimonies of survivors (Izidoro BLIKSTEIN) ; The time dedicated to the different stages of the life of the survivor (dedicated by himself) (Manette MARTIN-CHAUFFIER) ; Methodology, content of oral histories (Joan RINGELHEIM) ; Comparisons and contrasts to other kinds of oral history projects (Joan RINGELHEIM) ; Audiovisual interviews at the witness' home :

methodological rules which have to be respected and particular relational aspects between interviewer/interviewee (Michel ROSENFELDT) ; The shaping of oral/video Testimonies (Joanne RUDOF) ; Comprehensive evaluation of the material, an in-depth comparison of the different interviewing methods and their many parameters such as media (writing, audio, video), duration, location (home, studio, outdoor), the role of the interviewer,... (Anita TARSI) ; The audio-visual support : materials for the historians (Anne VAN LANDSCHOOT) ; The subject of the testimony and its impact on the interviewer. The interviewer's subject and its impact on the interviewee (Anne VAN LANDSCHOOT) ; The connection between the witness and his picture (Régine WAINTRATER) ; The effects of the testimony on the survivor and on the person who records his testimony (Josette ZARKA and Régine WAINTRATER) ; The conversation after the testimony (Régine WAINTRATER) ; The problem of the limitation of the conversation. Is it desirable to make a limit ? (Régine WAINTRATER) ; The importance of the picture for the testimony (Régine WAINTRATER) ; The non-verbal language and its impact on the text (Régine WAINTRATER) ; The audio-visual testimony : a text like another ? (Régine WAINTRATER) ; Transversal analysis of the testimonies : Comparison according to origin countries (Régine WAINTRATER and Josette ZARKA) ; The importance of verbal and non-verbal language in the testimony (Régine WAINTRATER and Josette ZARKA) ; Comparison between the video recordings and the audio recordings (Régine WAINTRATER and Josette ZARKA).

THEMES CONCERNING THE PROBLEM OF CONSERVATION AND PRESENTATION OF THE TESTIMONIES

The impact of technological innovation on the recording, preservation, retrieval and utilization of the audio-visual testimonies (Alberta GOTTHARDT STRAGE) ; The creation of a world wide data base to include the total number of survivors of the Holocaust who have already given their audio-visual testimony : A. How many have been recorded by our member groups ? B. How many have been recorded by the Spielberg group ? C. How many of A have been duplicated by B ? D. How many remain to give testimony ? E. How many have given only an aural testimony ? F. How many have given only an incomplete or partial written testimony ? G. What elements are essential and/or desirable for inclusion ? (Alberta GOTTHARDT STRAGE) ; The survey of collections (Joan RINGELHEIM) ; Methods of cataloging Holocaust survivors interviews for future use and processing (Anita TARSI).

THEMES CONCERNING THE UTILIZATION AND THE TRANSMISSION OF THE TESTIMONIES

Literary and artistic testimonies (cinema, television, theatre, paintings etc.) about concentration camps (Izidoro BLIKSTEIN) ; The using of video testimonies for educational purposes (Cathy GELBIN and Eva LEZZI) ; The utilization of testimonies by Holocaust survivors for educational purposes at primary, secondary and tertiary level : What issues are involved in teaching the Holocaust ? What questions are most often raised by the students ? What background materials are essential for teachers ? What teacher training courses are currently available ? What have been the students' reactions ? How can subject areas in addition to History, i.e. music, art, literature, religion, philosophy, etc., introduce elements of testimonies ? How can one best determine the effect, significance or success of the various utilization's of the testimonies ? How will the events of the future affect the teaching of the Holocaust in general and in particular with regard to the audio-visual testimonies ? (Alberta GOTTHARDT STRAGE) ; The integration of audio-visual testimonies

in museums throughout the world :To what extent have museums included testimonies in their permanent collections ? What problems have been encountered and how have they been resolved ? Where are the most notable examples located ? (Alberta GOTTHARDT STRAGE) ;The effect of the audio-visual testimonies on the 2nd and 3rd generations (Alberta GOTTHARDT STRAGE) ; The use and misuse of personal accounts of the Holocaust in shaping public memory and in the documentaries (Joanne RUDOF) ;The research use of oral history and video testimonies (Joanne RUDOF).

OTHER

To summarise specific testimonies of special interest (Nathan BEYRAK).

