

Des adolescences au cœur de la Shoah. À travers Appelfeld, Kertész, Wiesel...

Daniel Oppenheim

Lormont, Éditions Le Bord de l'eau, collection « Judaïsme », 2016, 192 p.

Dans ce livre, Daniel Oppenheim, psychiatre et psychanalyste, auteur de plusieurs ouvrages autour de problématiques juives, se met à l'écoute d'une petite dizaine de survivants devenus écrivains – huit hommes mais une seule femme ! Quel dommage pour ces huit écrivains et témoins de n'être en compagnie que d'une seule femme admirable, fût-elle Ruth Klüger. On pense bien sûr à Anna Langfus, Ana Novac, à Charlotte Delbo, qui bien que non juive nous a laissé un témoignage exceptionnel sur Auschwitz, où elle passa plusieurs mois avant d'aller dans un autre camp. Mais Daniel Oppenheim n'en donne pas moins à réfléchir avec cette « poignée de la poussière battue par les vents de la mort », dont Malraux parla avec son éloquence et son génie, lors du trentième anniversaire de la libération des camps de femmes politiques, en 1975, devant le portail royal de Chartres.

Daniel Oppenheim, par l'intermédiaire de tous ces témoins – depuis Otto Dov Kulka, Stanislas Tomkiewicz, psychiatre, qui connut au ghetto de Varsovie un maître en psychiatrie et en pédagogie, le grand Janusz Korczak, mort à Treblinka avec son assistante et leurs deux cents orphelins, jusqu'à Ruth Klüger et Elie Wiesel –, tente d'apporter un enseignement, si enseignement il peut y avoir, en tout cas une leçon de vie. Chaque auteur, chaque survivant rencontré ici par l'auteur, offre une parole unique, un silence unique, je dirais aussi, en pensant en particulier à Wiesel (à qui me lia une amitié de plus de trente ans), un « chant » unique, même si cette parole, ce silence, ce chant deviennent enseignement. Plus qu'il ne délivre un enseignement, chaque témoignage, chaque témoin ici présenté parvient malgré tout à communiquer avec sa force ou sa douceur, avec sa voix intérieure et son discours, avec sa souffrance et sa mémoire traumatique de l'impensable et de l'impensé. Comment croire, comment imaginer soixante-quinze ans plus tard, que des trains convergeaient jour et nuit, deux, trois, voire quatre ans de suite, presque de façon ininterrompue, vers ces lieux de mise à mort, vers ces camps d'extermination, sans que rien, oui sans que rien ni personne au monde vienne interrompre ces trajets voulus vers l'Enfer ?

Que des millions d'êtres – six millions de Juifs et combien de millions de non-Juifs depuis les soldats soviétiques jusqu'aux Tziganes – aient ainsi été exterminés durant toutes ces années, alors que toutes les puissances alliées savaient, est la question qu'Elie Wiesel, Imre Kertész, Primo Levi ou George Steiner, par exemple, posèrent sans relâche mais

qui restera à tout jamais sans réponse... Il est si difficile, voire impossible, de se le représenter aujourd'hui. Sans doute seules peuvent en avoir une vraie conscience – hormis les historiens – deux sortes de personnes mais pas trois ni quatre : d'abord, les enfants ou petits-enfants ou témoins de survivants, d'autre part, des personnes qui savent que le pire est toujours imaginable. La majorité des autres l'ont effacé de leur mémoire ou le nient, eux et leurs enfants, comme quelque chose qui fait tache, quelque chose de proprement inimaginable et d'impardonnable jusqu'au bout de l'humanité – aussi impardonnable que les plus grands génocides commis dans l'histoire... et qu'il faut évacuer non seulement de sa mémoire mais de la mémoire universelle.

Né onze ans après la mort de Kafka, Otto Dov Kulka, Juif pragoïse, fut déporté à dix ans à Theresienstadt d'abord, à Auschwitz-Birkenau ensuite, où lui, sa mère et sa famille maternelle sont regroupés dans le *Familienlager*, le « camp des familles » autrement désigné par BIIb. Il a raconté son histoire dans *Paysages de la Métropole de la Mort* (1984), qui n'a pas d'équivalent dans la littérature concentrationnaire, puisqu'il rapporte le trauma de l'enfant de dix ans qu'il était à l'aune de son regard d'historien. Dans ce livre, Kulka nous donne sa vision de l'illustre parabole du *Procès* : la porte de la Loi (*Vor dem Gesetz*). Kafka a écrit là un texte hallucinant, inspiré au plus haut sens du mot :

L'homme de la campagne, au dernier jour de sa vie, dit au gardien :

« – après tout, c'est la porte de la Loi, et la porte de la Loi est ouverte à tout le monde.

– Oui. C'est exact, répondit l'homme.

– Pourtant, depuis des années que je suis assis, personne n'a franchi cette porte [...].

– Cette porte n'est ouverte que pour toi. »

Il s'agit ici d'un paradigme valable aussi bien en Chine qu'en Inde, qu'en Afrique, que partout ailleurs. Nul ne peut comprendre alors pourquoi l'homme de la campagne ne força pas la porte. Mystère d'une obscurité totale. Kulka, devenu historien en Israël, l'a relu à la lumière de l'expérience du garçon de dix ans qu'il fut à Birkenau. Il établit un parallèle stupéfiant entre cette porte unique et Auschwitz, Métropole de la Mort, « seule entrée et sortie – une sortie, peut-être, ou une fermeture –, l'unique qui existe pour moi seul » (Kulka, p. 132) Puis Kulka ajoute des propos d'une portée universelle : « Cette porte que Kafka a ouverte, qui était destinée à une seule personne, à K., Joseph K., est en fait ouverte à presque tout le monde. Mais pour lui il n'y avait qu'une porte dans sa mythologie privée. » (*ibid.*)

Daniel Oppenheim est – comme nous – saisi par son enquête, sa quête indicible, qu'il appréhende donc avec d'autant plus de détermination. Dans ses pages sur Ruth Klüger, il fournit un commentaire salutaire aux déclarations de l'universitaire, professeure de littérature allemande aux États-Unis et aussi en Allemagne. En effet, à l'un de ses

étudiants allemands qui s'étonne qu'un rescapé des camps exprime des opinions racistes, elle répond : « Auschwitz n'a jamais été un établissement d'éducation d'aucune sorte, et surtout pas d'éducation à l'humanité et à la tolérance. Il n'est absolument rien sorti de bon des camps, et il en attendrait une élévation morale ? » (p. 86). Les chapitres consacrés à Wiesel, à Otto Dov Kulka, à Stanislas Tomkiewicz, approfondissent la question mais n'y répondent pas de la même manière. Ruth Klüger elle-même y répond à sa façon, directement certes, mais par sa vie elle y a répondu d'une autre façon : par l'enseignement... comme Wiesel. Pour Tomkiewicz, avoir survécu à l'horreur de la Shoah fut aussi « la vocation de toute une vie » (p. 101). Comme le rappelle ici Daniel Oppenheim, dans *L'Adolescence volée*, le psychiatre franco-polonais analysa sa vocation à travers le prisme de son expérience affreuse et terrifiante de la déshumanisation, de la culpabilité changée en responsabilité ; d'où son travail sur les jeunes qui furent toujours les premières victimes, dans toutes les dictatures, dans tous les génocides.

Daniel Oppenheim retrace avec sobriété et force les grandes étapes de la vie de son confrère Tomkiewicz (Varsovie, 1925-Paris, 2003) : « La mort de son frère et de ses parents, sa déportation, sa fuite hors du train de la mort, sa deuxième déportation à Bergen-Belsen, sa libération du camp, sa lecture du livre écrit pas sa sœur et celui écrit par une jeune adolescente déportée, son expérience des hôpitaux parisiens et de leurs médecins antisémites, le refus de son maître de le soutenir pour l'agrégation de médecine, sa décision de devenir un simple psychiatre d'adolescents et non un grand professeur de médecine » (p. 106). Nous sommes pris à la gorge quand Tomkiewicz s'interroge : « Je ne puis fixer la date précise où j'ai commencé à lutter contre la haine dont j'étais rempli. Est-ce le 13 avril 1945, quand je n'ai pas voulu participer à la curée organisée contre un vieux SS décati, le dernier de nos gardiens ? » (*ibid.*) Le travail de Stanislas Tomkiewicz fut, au sens le plus haut du terme, cathartique et rédempteur : « Pour ne pas s'enfermer dans le rôle de la victime il prend sur lui celui du meurtrier » (p. 104-105). Un jour de grande rafle, en 1942, dans le ghetto de Varsovie, il réussit à fuir mais ne retrouva pas sa fiancée une fois la course folle terminée. Culpabilité sans limite !

Kulka voudrait pour sa part comprendre pourquoi il apprit à chanter avec des enfants de son âge, entraîné par Imre, un chef de chœur, un homme d'exception sachant ce qu'il faisait, en apprenant à des enfants promis à la mort l'*Ode à la joie* de Schiller de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven à quelques centaines de mètres des crématoires. Daniel Oppenheim nous entraîne sur les cimes les plus vertigineuses de la pensée humaine, du Mal absolu et de ce que Wiesel nommait « l'anatomie de la haine ». /

Michaël de Saint-Cheron, écrivain et philosophe des religions

Bibliographie

- Klüger Ruth, 1992, *Refus de témoigner. Une jeunesse*, traduit de l'allemand par Jeanne Étoré, Paris, Viviane Hamy, 2005
- Kulka, Otto Dov, 1984, *Paysages de la Métropole de la Mort. Réflexions sur la mémoire et l'imagination*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel, 2013.

Sur Shoah de Claude Lanzmann

Éric Marty

Paris, Éditions Manucius, coll. « Le Marteau sans maître », 2016, 121 p.

Le dernier ouvrage d'Éric Marty regroupe une série de textes et de communications autour du film fleuve de Claude Lanzmann, *Shoah*, qui avait déjà donné lieu à plusieurs publications d'importance (notamment Deguy et coll.). Le recueil de Marty couvre la période de 2010 à 2015. Chaque étude est pour lui l'occasion de porter attention sur un point crucial qu'il questionne chaque fois à partir d'une ou deux scènes ou de quelques figures testimoniales du film. Cet attachement fréquent à quelques détails, à quelques phrases, voire à une séquence, finit par relever d'une herméneutique de la totalité de l'œuvre de Lanzmann.

Dès son introduction, Marty annonce un parti pris qu'il ne quittera jamais : aborder *Shoah* comme une œuvre poétique et non pas comme un moment de l'histoire du témoignage. Claude Lanzmann déclare lui-même que « *Shoah*, c'est une fiction du réel » (Deguy et coll., p. 301). À plusieurs reprises, Marty considère l'œuvre comme un geste profondément orphique. La mélodie inaugurale sur la barque de Charon, chantée par Simon Srebnik (celui que Lanzmann désigne sous la périphrase de « l'enfant chanteur »), cet air du folklore polonais, comme le remarque Éric Marty, ne fera revenir aucun mort. Cet enfant, que les SS ont voulu assassiner d'une balle dans la nuque, a survécu miraculeusement... C'est depuis la barque de l'enfant de Chelmno que s'engendre *Shoah*, depuis le chant d'un revenant.

Dans le premier chapitre, Marty se donne pour tâche de retracer, à travers l'histoire de la philosophie, les mouvements de pensée qui ont conduit Lanzmann à choisir le nom hébreu de « Shoah » comme titre de son film. Avant son film, on parlait de « génocide des Juifs », de « solution finale », d'« extermination » ou encore d'« Holocauste ». Ce dernier terme, sans doute le plus fréquent, Lanzmann le refusa en raison de sa connotation sacrificielle. Marty consacre plusieurs pages à montrer comment le nom propre d'Auschwitz a pu s'imposer, notamment à travers la pensée d'Adorno. En somme, toute la pensée de la catastrophe au XX^e siècle s'articulerait, le Goulag mis à part, autour de deux noms propres

symboliques, aux antipodes l'un de l'autre : « Auschwitz » et « Hiroshima », qui représentent pour Adorno les deux événements historiques de la destruction de l'homme moderne. Auschwitz s'imposait alors comme le nom propre énigmatique et difficilement prononçable de l'horreur absolue. Qu'on se rappelle, par exemple, la manière dont François Laruelle se refusait d'écrire la totalité des lettres qui forment le mot « Auschwitz ». Comme le souligne Marty, avec l'irruption du nom propre, le génocide devient « un événement métaphysique ». C'est pourquoi, en choisissant « Shoah » comme titre de son œuvre, non seulement Lanzmann redonne au génocide sa singularité hébraïque, mais dans le même temps il invente une forme de concept. Par son geste, il appose un nom inconnu pour, selon l'expression de Marty, « *inexprimer l'exprimable* » (p. 42). L'énigmaticité se noue dans la prononciation même du signifiant « Shoah », seul mot hébreu incorporé par notre langue où « Sho » se prononce « Cho ». Comme s'il fallait impérativement entendre d'abord le mot avant de pouvoir le lire.

On se souvient, comme le rappelle Marty, que *Shoah* ne comporte qu'une seule référence biblique explicite : « Et je leur donnerai un nom impérissable », placée en exergue du film (Isaïe, 56-5, la totalité du verset est : « Je leur donnerai une demeure et un nom impérissable ». C'est à ce verset que le Mémorial de Yad Vashem doit son nom). Le verset d'Isaïe résonne avec la voix de chaque témoin convoqué dans le film. Marty consacre un chapitre particulièrement original et riche à la question du nom propre dans *Shoah*. Impossible ici de rendre compte précisément de la fécondité de son analyse. Je n'en donne qu'un exemple : dans la séquence consacrée à Richard Glazar, il étudie minutieusement la liste des noms qui apparaissent sur des valises noires, feu blanc sur feu noir, comme l'écriture même de la Torah, remarque-t-il. Ce chapitre de Marty, pourrait-on avancer, exhume une seconde fois des noms : après Lanzmann, il leur rend dans ce chapitre, où chaque nom est l'objet d'un questionnement, un peu de la lumière perdue.

Le quatrième moment du livre interroge un bref passage (bouleversant) du film dans lequel Philip Müller raconte comment il a été sauvé par la parole que lui adressa une femme au moment même où il voulait se suicider en entrant avec les autres dans la chambre à gaz : « Tu veux donc mourir. / Mais cela n'a aucun sens. / Ta mort ne nous rendra pas la vie. / Ce n'est pas un acte. » (Lanzmann, p. 204-205) C'est à partir de ce dernier énoncé que Marty déploie une lecture philosophique dans laquelle il repense l'éthique du témoignage comme l'acte qui se scelle lorsque l'événement du langage laisse son empreinte. Le témoignage ressuscite, par l'empreinte déposée, la puissance d'un énoncé d'un corps disparu qui, au moment de mourir dans une chambre à gaz, sut avoir le mot juste pour sauver une autre vie. On peut dire que l'acte se renverse, ce n'est plus le geste suicidaire de Müller qui fait événement, ce qui fait acte c'est la parole qui enjoint à la survie, et donc au témoignage.

Le dernier chapitre, placé en « Annexe », est résolument

à part, il constitue une méditation de Marty autour de la *megillah* d'Esther. L'auteur pose une question qui demeure ouverte : quelle signification le peuple juif peut-il donner à un texte saint et non prophétique, qui, quelques milliers d'années avant l'événement, anticipe son propre anéantissement ? Toute la splendeur du *Livre d'Esther* réside selon Marty dans sa double dimension « symbolique » et « allégorique ». Pour lui, *Le Livre d'Esther* « n'annonce pas une catastrophe à venir, mais une catastrophe qui a failli avoir lieu, un événement en tant qu'il est évité. Il ne menace pas, il soulage de la menace. » (p. 118)¹ En ce sens, la fête de Pourim revêt pour Éric Marty une positivité qui va au-delà de la sainteté du *Livre d'Esther* : ce livre dévoile au peuple la possibilité de son propre effacement, par lequel peut s'affirmer son unité et son existence, en passant des pleurs aux rires.

Au terme de ce trop rapide parcours, il nous semble que nous aurions dû aussi dire quelques mots du chapitre 2, « L'événement Shoah », dans lequel Marty s'interroge sur l'idée que l'événement « dure encore », ce que, paraphrasant la langue heideggerienne, il désigne sous l'expression de « désormais toujours ». L'approche de Marty est philosophique et littéraire, il privilégie le texte plutôt que l'image cinématographique. Néanmoins, il interprète très rigoureusement certains choix esthétiques de *Shoah*, comme lors de cette séquence où l'on voit distinctement les noms sur les valises et où il décrit très bien de quelle manière la photographie, le cliché, se substitue finalement, d'une certaine manière, à l'image-mouvement.

L'objectif annoncé, celui de lire délibérément *Shoah* comme une « œuvre poétique », est parfaitement atteint. Économe de mots, Marty ne bavarde ni ne digresse, il tranche dans le vif de l'œuvre de Lanzmann, en ressaisit certaines étincelles, et ces brefs chapitres sont comme des pierres aiguisées qui nous somment de revoir *Shoah* avec un regard nourri de ses interprétations. /

Éric Hoppenot, ESPE Paris – Université Paris Sorbonne

Bibliographie

- /// Deguy, Michel, et coll. (dir.), 1990, *Au sujet de Shoah. Le film de Claude Lanzmann*, Paris, Belin.
- /// Lanzmann, Claude, 1985, *Shoah*, préface de Simone de Beauvoir, Paris, Le Livre de Poche, 1987.
- /// Levinas, Emmanuel, 1988, « Pour une place dans La Bible », in *À l'heure des nations*, Paris, Les éditions de Minuit, p. 19-41.

[1] Dans cet ultime chapitre, Éric Marty cite plusieurs textes de Levinas, mais jamais celui que le philosophe consacre au *Livre d'Esther* (Levinas). L'étude talmudique de Levinas porte sur la discussion des rabbins à propos de l'intégration ou non du *Rouleau d'Esther* dans la Torah.