DOSSIER PÉDAGOGIQUE LYCÉE - HISTOIRE GÉOGRAPHIE / LETTRES / CINÉMA

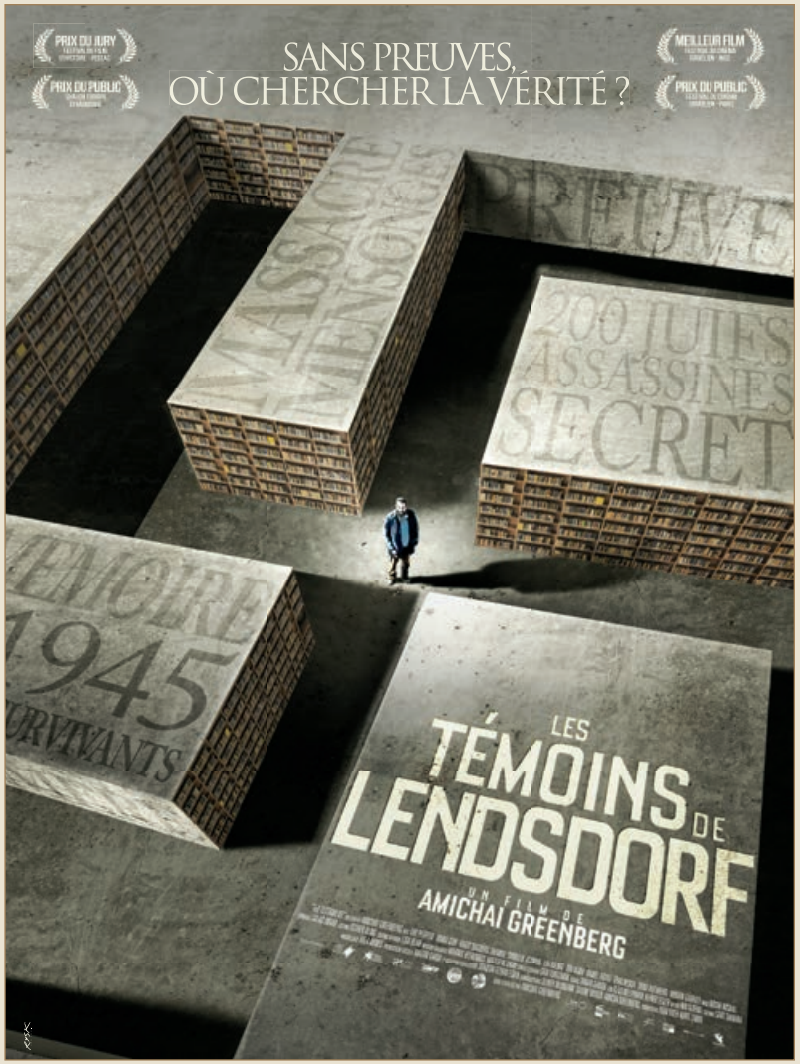
LES TÉMOINS DE LENDSDORF

UN FILM DE

AMICHAI GREENBERG

CONDOR

SOMMAIRE



P.3 FICHE D'IDENTITÉ DU FILM - SYNOPSIS

P.4 CADRE PÉDAGOGIQUE

P.5 PRÉSENTATION DU FILM

P.12 PROPOSITIONS DE TRAVAIL EN CLASSE

P.12 **I - TRAVAIL EN COURS DE FRANÇAIS / CINÉMA - CLASSE DE PREMIÈRE**

A - Qui est Yoel Halberstam ? (Dé)construction d'un personnage

B - Lieux et non lieux

P.20 **II - TRAVAIL EN COURS D'HISTOIRE : LA SHOAH COMME DISPARITION**

P.24 **III - TRAVAIL EN CLASSE DE FRANÇAIS - CLASSE DE PREMIÈRE**

A - L'histoire de la shoah éclairée par des témoignages littéraires : Robert Antelme et la marche de la mort.

B - L'enquête historique vue par le prisme de la littérature : le récit d'une quête - Ivan Jablonka, Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus.

P.29 **IV - TRAVAIL EN CLASSE DE PHILOSOPHIE**

A - Introduction

B - Séquence N° 1 : Mémoire ou bien oubli ?

C - Séquence N° 2 : Génocide et disparition : le crime au carré, ou l'assassinat de la mémoire.

FICHE D'IDENTITÉ DU FILM

UN FILM DE ..... **AMICHAI GREENBERG**
ANNÉE **2018**
LANGUE ..... **HÉBREU / ALLEMAND / ANGLAIS**
PAYS ..... **ISRAËL / AUTRICHE**
DURÉE ..... **94 MIN**
DISTRIBUTION FRANCE ..... **CONDOR DISTRIBUTION**
DATE DE SORTIE EN FRANCE ..... **13 MARS 2019**

SYNOPSIS

Yoel est un historien juif orthodoxe, chargé de la conservation des lieux de mémoire liés à la Shoah. Depuis des années, il enquête sur un massacre qui aurait eu lieu dans le village de Lendsdorf en Autriche, au crépuscule de la Seconde Guerre Mondiale. Jusqu'ici patientes et monacales, ses recherches s'accélèrent lorsqu'il se voit assigner un ultimatum : faute de preuves tangibles des faits, le site sera bétonné sous quinzaine…

CADRE PÉDAGOGIQUE

ANCIENS PROGRAMMES

Discipline	Niveau	Élements des programmes
Histoire / Géographie	Première	**Guerres mondiales et espoirs de paix :** - La Seconde Guerre mondiale : guerre d'anéantissement et génocide des Juifs et des Tziganes
Lettres	Première	**« La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation du XVIe siècle à nos jours »** Thématique 1 : La barbarie

NOUVEAUX PROGRAMMES APPLICABLES AU 1ER SEPT 2019

Discipline	Niveau	Élements des programmes
Histoire / Géographie	Terminale	Programme à venir
Lettres	Première	**« La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation du XVIe siècle à nos jours »** Thématique 1 : La barbarie

PRÉSENTATION DU FILM

UN FILM ENTRE L'HISTOIRE ET LA FICTION

L'histoire du film *Les Témoins de Lendsdorf* est inspirée d'un fait réel. Les 24 et 25 mars 1945, à Rechnitz, en Autriche, alors que tout est perdu pour le régime nazi, des habitants massacrent 200 juifs qui étaient forcés de travailler à l'édification de lignes de défense. Dès le printemps 1944, des détenus juifs hongrois furent envoyés dans le Reich pour travailler comme main d'œuvre servile. D'autre part, à l'automne 1944, des milliers de juifs hongrois marchèrent jusqu'aux frontières du Reich, l'actuelle frontière entre l'Autriche et la Hongrie, où ils furent employés à des travaux forcés, notamment pour consolider les défenses du territoire face à l'avancée des troupes soviétiques. Ce sont ces juifs qui furent massacrés à Rechnitz, tout comme ceux dont il est question dans le film.

« CES MASSACRES S'INSCRIVENT DANS UNE LONGUE LITANIE QUI ONT MARQUÉ LES DERNIERS MOIS DU IIIE REICH »

L'Autriche, avec notamment Rechnitz, mais aussi d'autres massacres comme celui de Deutsch Schützen où 58 juifs furent assassinés, le 29 mars 1945, alors que les Soviétiques étaient à quelques kilomètres, fut le théâtre de ce type d'atrocités. Ces massacres s'inscrivent dans une longue litanie de massacres de juifs qui, des Marches de la mort au moment de l'évacuation du complexe d'Auschwitz et des autres lieux où les juifs étaient astreints aux travaux forcés, (de janvier 1945 jusqu'au 8 mai 1945), ont marqué les derniers mois du Troisième Reich. Jusqu'au bout, l'assassinat systématique des juifs a été une nécessité du point de vue des nazis mais aussi des populations pour lesquelles les juifs étaient devenus des objets dont on pouvait disposer de la vie. C'est ainsi que le 20 avril 1945, 20 enfants juifs qui avaient été victimes d'expériences médicales au camp de concentration de Neungamme furent assassinés par les SS près de Hambourg.

On ne sait pas très bien, dans le film, qui se rendit coupable du massacre des 200 juifs à Lendsdorf. Il est question de l'officier de la Gestapo Podezin, dont le nom est celui, authentique, de l'officier de la Gestapo de Rechnitz, mais rien ne vient éclairer les circonstances de la tuerie. Le massacre de Rechnitz, fut le fait, selon une des hypothèses avancées, de convives d'une soirée qui, au milieu de la nuit et de la fête, massacrèrent les juifs.

Le massacre de populations juives par des civils, qu'ils fussent allemands, autrichiens, polonais, ukrainiens, roumains ou lituaniens, fut une constante de la période de guerre, que l'on songe aux pogroms sanglants de Vilno (24 juin 1941) et de Lietukis (27 juin 1941), à ceux de Jedwabne et Lomza en Pologne (juillet 1941), à celui de Iasi en Roumanie (27 juin 1941) par exemple. Les juifs

furent massacrés par milliers par les populations locales, sans parler de ceux qui furent poursuivis, traqués, rançonnés, violés et assassinés par dizaines de milliers par des voisins. Le meurtre de juif était devenu un véritable habitus, plus de 1500 d'entre eux furent ainsi assassinés par la population polonaise après la fin de la guerre entre 1945 et 1946.

Le cadre historique dans lequel s'inscrit le film *Les Témoins de Lendsdorf* est celui du reflux de l'armée allemande et de la conquête de ces territoires par l'Armée Rouge, mais les juifs étaient alors devenus des objets déshumanisés aux yeux des bourreaux mais aussi de la population, des objets dont on pouvait disposer de la vie. Les évacuations vers l'Ouest de ces esclaves, appelées les « marches de la mort », donnèrent ainsi lieu à de terribles massacres le long des routes.

EXTRAIT 1 :
ROBERT ANTELME SUR LES « MARCHES DE LA MORT »
« LES SS FUIENT MAIS ILS NOUS EMPORTENT »

Les Russes sont à une quarantaine de kilomètres de Gandersheim, kommando dépendant du camp de concentration de Buchenwald, dans lequel Robert Antelme a été déporté le 22 août 1944. A l'approche des chars russes début avril 1945, les SS évacuent le camp et emportent avec eux les déportés encore en état de se déplacer dans une marche de la mort à laquelle Antelme survit. La colonne arrivera à Dachau fin avril au moment de la libération du camp par les Américains.

L'extrait qui suit narre les « préparatifs » à la marche de la mort début avril 1945.

Nous ne saurons pas quand ils ont compris qu'on allait les tuer parce qu'ils avaient dit qu'ils ne pouvaient pas marcher. Les kapos n'avaient rien à leur dire. Ils s'étaient énervés dans la chambrée parce qu'ils étaient pressés mais ils ne râlaient pas particulièrement contre Pevala ni les autres. Ils ne leur avaient pas foutu de coups. Ils étaient même calmes quand ils avaient quitté la chambre. Non. Quand ils sont arrivés dans le bois avec la file des quatre et quand les malades sont arrivés dans le bois avec les sentinelles SS, ils se sont simplement arrêtés. Calmes, ils se sont un peu écartés. Et ils ont tiré dedans ; dans les types à broncho-pneumonies, dans les tuberculeux, dans les types à œdème, dans les types sans voix, dans les types à jambes de tibias, dans tous ceux qui croyaient qu'ils allaient tourner à gauche, vers la route. C'était cela, la rafale, la rafale, et le silence, et les coups isolés. Ça rentrait dans leur ventre quand on était assis sur les paillasses, les yeux tendus, et qu'on écoutait.

Cela, on l'a reconstitué plus tard. On a su aussi que Félix avait essayé de s'enfuir dans le bois. Fritz l'avait poursuivi, blessé à l'épaule d'abord, puis lui avait fait éclater le crâne.

Dans la chambrée, il n'y a eu qu'un silence de mort. On ne cessait pas d'entendre la rafale, on l'entendait et on la comprenait de mieux en mieux. On entrait dans la dernière phase, au cœur de l'affaire. Le canon avait déclenché les SS qui avaient répondu par la première rafale. L'un et l'autre resteraient conjugués jusqu'au bout, jusqu'à un tournant qu'on ne voyait pas. Je suis sorti de la chambrée pour aller aux chiottes. Sur la place, il n'y avait personne. Sur le sentier du bois, une

dizaine de détenus descendaient avec des pelles et des pioches sur l'épaule, suivis de Fritz et des autres kapos. C'étaient des Russes que les SS avaient désignés pour enterrer les copains.

Quand je suis arrivé aux chiottes, un autre Russe était en train de pisser. Au F. sur ma veste, il a vu que j'étais Français. Il s'est tourné vers moi et il m'a fixé dans les yeux :
_ Kamerad Kaput, a-t-il dit doucement.
_ Ja.

L'espèce humaine, Robert Antelme, 1947, « Deuxième partie - La Route », pp.218-219, ed. Tel Gallimard

EXTRAIT 2 :
ROBERT ANTELME
LA COLONNE DES DÉPORTÉS TRAVERSE LE VILLAGE DE WERNIGEROD

Tant qu'on est vivant on a une place dans l'affaire et on y joue un rôle. Tous ceux qui sont là, sur le trottoir, qui passent en vélo, qui nous regardent ou ne nous regardent pas, ont un rôle, qu'ils jouent, dans cette histoire. Tous, ils font quelque chose par rapport à nous. On a beau foutre des coups de pied dans le ventre des malades, ou les tuer, obliger des types qui ont la chiasse à rester enfermés dans une église et les fusiller ensuite parce qu'ils y ont chié, gueuler pour la millionième fois alle scheisse, alle scheisse, il y a entre eux et nous une relation que rien ne peut détruire. Ils savent ce qu'ils font, ils savent ce qu'on fait de nous. Ils le savent comme s'ils étaient nous. Ils le sont ! Vous êtes nous-mêmes ! On regarde chacun de ces êtres qui « ne sait pas », on voudrait s'installer dans chaque conscience qui voudra n'avoir aperçu qu'un morceau de tissu rayé, ou une file d'hommes, ou une figure barbue, ou le SS martial qui est en tête. On ne nous connaîtra pas. Chaque fois qu'on traverse une ville, c'est un sommeil d'hommes qui passe à travers un sommeil d'hommes. Cela c'est l'apparence. Mais nous savons tout, les uns et les autres, les uns des autres. En traversant Wernigerod, c'est pour ceux des trottoirs qu'on tend les yeux. On ne quête rien ; il faudrait seulement qu'ils nous voient, qu'ils ne nous ratent pas. Nous nous montrons.

L'espèce humaine, Robert Antelme, 1947, « Deuxième partie - La Route », pp.246, ed. Tel Gallimard

HISTOIRE ET MÉMOIRE D'UN CRIME

La tâche que se donne Yoel Halberstam, historien de la Shoah, spécialiste des juifs de Hongrie, est d'identifier les lieux de massacre afin d'effectuer un double travail : écrire l'histoire d'un massacre et en maintenir la mémoire. Il réalise un travail d'historien en croisant les sources, en faisant une enquête de manière à assembler les pièces d'un véritable puzzle. La question de l'écriture de l'histoire touche à celle, sensible, de la vérité historique que met en doute la journaliste venue interviewer Yoel. Elle lui demande ainsi, quand il parle d'établir la vérité, s'il s'agit de « sa vérité ». Il y répond sèchement : « non pas ma vérité, la vérité est absolue (…) si c'est la mienne ce n'est pas la vérité ». Il termine en affirmant que *« La vérité est celle qui appartient à tous, elle est universelle »*. La question est celle de l'objectivité en histoire et la journaliste est mise en situation de remettre en cause cette objectivité nécessaire à la recherche historique, confondant en

réalité, l'émotion que peut ressentir le chercheur face à son objet historique et la méthode scientifique d'élaboration de la charge de la preuve qui, si elle vise à la scientificité, se doit d'être objective. De fait, la proximité affective d'un historien avec son objet n'est pas un obstacle à l'objectivité et à l'établissement objectif des faits.

EXTRAIT 3 :
IVAN JABLONKA - LE RECIT D'UNE QUÊTE HISTORIQUE

« Il est vain d'opposer scientificité et engagement, faits extérieurs et passion de celui qui les consigne, histoire et art de conter, car l'émotion ne provient pas du pathos ou de l'accumulation de superlatifs : elle jaillit de notre tension vers la vérité. Elle est pierre de touche d'une littérature qui satisfait aux exigences de la méthode. »

Ivan Jablonka, Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus,
Seuil, 2012, p. 364

Tout le travail de Yoel est ainsi de rechercher la vérité historique en s'appuyant sur des documents d'archives comme le rapport soviétique établi en 1945 au moment de la conquête de l'Autriche mais aussi sur les témoignages qu'il cherche sans relâche. Le réalisateur fait le choix de mêler des témoignages historiques autrichiens enregistrés entre 1976 et 1981 (3 témoignages datés de 1976, 1978 et 1981), utilisés dans un film documentaire réalisé sur Le massacre de Rechnitz *Totschweigen* (qui signifie « étouffer, passer sous silence » de Margareta Heinrich et Eduard Erne sorti en 1994) et des témoignages fictionnels. Pour les besoins du film et de l'enquête, le réalisateur crée donc des archives fictionnelles qu'il croise avec de vraies archives pour établir la vérité sur un massacre qui n'a pas existé mais qui fait référence à un autre, réel celui-là, pour lequel ont été enregistrés les témoignages autrichiens. Cet enchevêtrement de vraies et fausses archives crée une confusion volontaire entre fiction et réalité et pose clairement la question de ce qu'il est éthiquement possible de faire au cinéma en termes de récit qui se présente ou se veut historique.

« LE RÉALISATEUR CRÉE DES ARCHIVES FICTIONNELLES QU'IL CROISE AVEC DE VRAIES ARCHIVES »

Le récit qu'a construit la mère de Yoel, Fanya Halbertsam, se situe également entre histoire et fiction. Survivante d'Auschwitz, elle a pris, à la sortie du camp et à la demande du père de Yoel, l'identité de la première femme de celui-ci, assassinée par les nazis. Elle s'est alors fondue dans une histoire qui n'était qu'en partie la sienne. Catholique polonaise mais prise pour juive et déportée à Auschwitz avec la famille juive avec laquelle elle vivait, elle adopte cette nouvelle identité juive en cachant à ses propres enfants sa véritable histoire. C'est au détour de ses recherches que Yoel apprend que sa mère n'est pas juive. Il en est totalement bouleversé car cela questionne sa propre identité et touche à la vérité de ce qu'il pensait être. La scène de la cafétéria, où il fait comprendre à sa mère qu'il sait, est à mettre en relation avec son discours

« LE RÉCIT FICTIONNEL QU'ELLE A MIS EN PLACE RESTERA SA VÉRITÉ »

sur la vérité quand il affirme que *"la vérité est celle qui appartient à tous, elle est universelle"*. Or, sa mère, assise en face de lui, détient sa propre vérité, particulière et a construit, pour les autres, un récit fictionnel. Quand Yoel essaie de lui parler, elle fait mine d'être concentrée sur un match de tennis diffusé par la télévision de la cafétéria, lui faisant la démonstration que le récit fictionnel qu'elle a mis en place restera sa vérité, tout comme sa sœur ne veut pas entendre parler de la vérité et préfère rester dans un récit fictionnel. C'est parallèlement à cette question identitaire personnelle, à cette question de l'intime, que Yoel s'acharne à établir la vérité de Lendsdorf, dont il fera la démonstration qu'elle est "universelle". Si Yoel insiste, c'est bien parce qu'il est convaincu que la vérité existe, et notamment que la vérité d'un fait peut être établi mais il apprend aussi, au même moment, qu'on ne sait jamais qu'elle est la vérité de son identité. C'est à partir de là qu'il commence à se détacher de son judaïsme orthodoxe. Yoel se bat contre l'oubli, inscrivant son travail dans la longue tradition juive qui enjoint à se souvenir, à maintenir vivante la mémoire du passé. Alors que, comme le dit Yoel, *« l'essence même de l'homme est l'oubli »*, son rôle même *« de juif pratiquant est de me souvenir »* ajoute-t-il, illustrant ainsi le texte de la Torah « Zakhor » qui signifie « souviens-toi ». Ce « souviens-toi » renvoie à la guerre que fit Amalek aux Hébreux quand ceux-ci sortaient d'Egypte avec la volonté d'en finir avec les Hébreux, comme les nazis voulurent en finir avec les juifs. Yoel inscrit donc sa quête dans la longue histoire juive, dans la lutte contre Amalek, symbole du Mal, et donc contre l'oubli des crimes mais aussi des ennemis d'Israël en tant que peuple. La mémoire fait partie intégrante de la culture juive. Yoel fait donc à la fois œuvre d'historien tout en accomplissant ce que ses croyances lui ordonnent, se souvenir.

« L'ESSENCE MÊME DE L'HOMME EST L'OUBLI »

« LA MÉMOIRE FAIT PARTIE INTÉGRANTE DE LA CULTURE JUIVE »

LE SILENCE DES VICTIMES

Pour mener à bien sa quête, Yoel Halberstam recherche des témoins encore vivants dont certains semblent ne jamais avoir témoigné de ce qu'ils avaient vu. Cette situation renvoie à la réalité du vécu de nombreux témoins qui ne parlèrent pas, notamment des massacres dont ils furent les témoins ou les survivants. C'est notamment la peur qui en poussa certains à ne pas raconter, terrorisés à l'idée d'être menacés, voire d'être assassinés. C'est ainsi que dans le film, Herman Burm, un des témoins du massacre de Lendsdorf, refuse de se rendre en Autriche. Mais cette situation fut aussi une réalité. Un des deux survivants du centre de mise à mort de Belzec fut assassiné juste avant de témoigner au tribunal. C'est pourquoi Burm, dans le film, affirme qu'*« ils n'ont pas changé, ce sont toujours les mêmes »*, permettant ainsi d'insister sur la permanence de l'antisémitisme de la société autrichienne, donnant à la haine antisémite une dimension métaphysique qui dépasse le temps et les évènements. Peu importe le choc de la Shoah, l'antisémitisme perdure. Pour les besoins du film, le réalisateur invente un centre de recherche, l'Institut de l'Holocauste à Jérusalem. Aujourd'hui, l'institut d'Etat qui travaille sur la Shoah en Israël, Yad Vashem, a recueilli 110 000 témoignages dont 60% sont sous format vidéo, dans une volonté affichée de recueillir la parole des survivants.

Tous ces témoignages sont accessibles et ont été réalisés dans le but d'éclairer des évènements historiques.

NOMMER LES MORTS, NOMMER LES VICTIMES

Les 200 victimes du massacre de Lendsdorf ne sont pas identifiées par Yoel Halberstam et sa quête passe aussi par leur identification, à l'image, non seulement du travail de Yad Vashem qui n'a cessé, depuis sa création en 1956, d'œuvrer à l'identification des victimes (4,8 millions de victimes ont été aujourd'hui identifiées) mais aussi à la tradition juive de nommer les morts, aussi bien lors des offices religieux que dans les livres de souvenirs où est ainsi entretenue leur mémoire. La découverte, dans le Sidour (le livre de prières) fabriqué par les prisonniers juifs astreints au travail forcé à Lendsdorf, de la liste des victimes, volontairement dissimulée par un des survivants, témoigne de la volonté de laisser une trace, d'inscrire les noms sur le livre du souvenir (Yizkor buch) de manière à ce que leurs noms ne soient pas oubliés. La prière Yizkor est une prière récitée à la mémoire des disparus quatre fois par an. Elle implore l'Eternel de se souvenir des âmes de proches et des amis qui ne sont plus.

L'AUTRICHE FACE À SON PASSÉ

S'il relate une quête, le film renvoie également au rapport de l'Autriche à son passé mais aussi à sa mémoire et à sa lecture particulière des évènements historiques. Jusque dans les années 2000, le bâtiment autrichien officiel du camp d'Auschwitz abritait une exposition dans laquelle les 350 000 soldats de l'armée allemande d'origine autrichienne étaient présentés comme des "victimes du régime nazi"… L'antisémitisme autrichien avait une dimension populaire qui n'était pas aussi répandue en Allemagne, comme en témoignèrent les exactions contre les juifs au moment de l'Anschluss ou encore la violence avec laquelle se déroula la « Nuit de Cristal » sur le territoire autrichien. La tradition antisémite, à dimension culturelle, était très présente dans la société autrichienne, que l'on pense, par exemple, au maire de Vienne, Karl Lueger, élu à plusieurs reprises sur des programmes clairement antisémites de 1897 à sa mort en 1910. L'Autriche a eu tendance à se présenter comme une victime du nazisme alors que l'annexion par le Reich allemand fut non seulement bien accueillie par l'opinion publique mais encouragée par un parti nazi autrichien très présent et influent. Enfin, nombre de fonctionnaires ou de bourreaux qui participèrent, d'une manière

« PEU IMPORTE LE CHOC DE LA SHOAH, L'ANTISÉMITISME PERDURE »

ou d'une autre, à la « Solution finale de la question juive », furent autrichiens, à l'image d'Odilo Globocnik, un des responsables de la destruction du judaïsme polonais. De fait, une partie de l'Autriche a toujours du mal à se considérer une part de responsabilité dans le génocide des juifs même si des individus lancent des recherches et les autorités peuvent parfois faire des gestes, comme à Deutsch Schützen où le gouvernement autrichien a fait poser une plaque pour commémorer les victimes du massacre.

Dans le film, c'est notamment l'attitude de Peter Meier, Burgmeister de Lendsdorf, qui renvoie à cette difficulté d'accepter la réalité historique. Il semble ne pas comprendre la nécessité de localisation de la fosse commune et de l'érection

d'un monument, comme si cette histoire devait être effacée tout comme une part de l'Autriche cherche depuis 1945, à effacer sa propre responsabilité dans le sort des juifs.

« L'ATTITUDE DE PETER MEIER, BURGMEISTER DE LENDSDORF RENVOIE À CETTE DIFFICULTÉ D'ACCEPTER LA RÉALITÉ HISTORIQUE. »

PROPOSITIONS DE TRAVAIL EN CLASSE

PERSPECTIVES CROISÉES - HISTOIRE / LETTRES / CINÉMA

L'élaboration des pistes de travail pour les séquences proposées s'est faite selon des perspectives interdisciplinaires. La complexité du film dans son traitement de la Shoah nécessite en effet que les professeurs de français travaillent en collaboration avec les professeurs d'histoire, en classe de première.

Le film en lui-même constitue un objet d'étude qui pourra être travaillé en classe comme tel. Quelques pistes d'analyse filmique sont proposées (« La Shoah comme disparition » en Histoire et « Lieux et non lieux » en Lettres / cinéma). Les extraits littéraires de Robert Antelme pourront être étudiés en classe d'histoire et être repris en cours de français dans une séquence sur la Barbarie, comme un renversement dialectique des réflexions humanistes de la Renaissance, tandis que le récit de l'historien Ivan Jablonka pourra faire l'objet d'une séquence en lettres.

Cette séquence s'articulera autour d'une double perspective, historique et littéraire.

I - TRAVAIL EN COURS DE FRANÇAIS / CINÉMA - CLASSE DE PREMIÈRE

A - QUI EST YOEL HALBERSTAM ?
(DÉ)CONSTRUCTION D'UN PERSONNAGE

« Pourquoi votre combat est-il si important ?
Il s'agit seulement d'un immeuble et de quelques routes. »
La journaliste de la chaîne allemande

Historien juif orthodoxe, Yoel Halberstam travaille au sein de l'Institut de l'Holocauste à Jérusalem. Il vit chez sa mère, dans le quartier orthodoxe, avec son fils dont il partage la garde avec son ex-épouse.
Sa vie est consacrée à la préservation de la mémoire de la Shoah. Il cherche depuis une dizaine d'années à retrouver l'emplacement d'une fosse dans laquelle près de 200 Juifs auraient été enterrés pendant une marche de la mort en Autriche, en 1945, et mène un bras de fer avec le gouvernement autrichien qui refuse de reconnaître l'existence de cette fosse sans preuves tangibles.
Le film est consacré à l'enquête de l'historien qui va découvrir, en recherchant des preuves, que sa mère lui a menti sur ses origines et qu'il n'est donc pas celui qu'il croyait être. La tension dramatique du film repose sur une double quête : celle de la recherche des preuves infaillibles qui conduiraient à une vérité inattaquable et celle de la recherche de la vérité sur l'histoire de sa mère.

Construit comme un film d'investigation, *Les Témoins de Lendsdorf* dresse le portrait d'un personnage rongé par l'obsession d'une vérité qui lui échappe.

PISTES DE TRAVAIL

« L'essence même de l'homme est l'oubli » : comment résister ? A quel prix ?

☛ Montrer les tensions dialectiques entre l'individu et le collectif, la découverte du mensonge ontologique de la mère.

☛ Quelles conséquences ? (voir analyse de la scène de la cafétéria)

ANALYSE COMPARÉE DE DEUX SÉQUENCES DU FILM

☛ 1 / L'interview de Yoel donnée à la chaîne allemande - 5'43 à 8'26

☛ 2 / L'entretien avec le rabbin dans la bibliothèque de la synagogue - 16'35 à 18'03

L'étude parallèle de ces deux séquences montrera la contradiction d'un personnage enfermé dans sa posture d'historien vertueux dont la foi en l'objectivité vacille lorsque l'intime se mêle à son travail.

☛ L'entretien avec le rabbin montre la fragilisation d'un personnage campé sur des certitudes qui s'effriteront après la découverte du mensonge ontologique de sa mère.

☛ Le discours de l'autorité religieuse contredit le combat pour lequel lutte l'historien : empêcher l'homme d'oublier en révélant la vérité, l'unique, l'universelle.

1 / L'INTERVIEW DU PROFESSEUR HALBERSTAM

RAPPEL DES FAITS :

Dans la nuit du 24 au 25 mars 1945, près de 200 Juifs ont été assassinés dans la vallée de Lendsdorf, en Autriche. Pour une raison que j'ignore, aucun villageois ne se souvient de l'endroit où le massacre a eu lieu. Deux témoins qui ont prêté serment après la guerre, un policier municipal et un Juif rescapé, ont été tués. Ce ne sont pas les méthodes radicales des nazis, mais un assassinat froidement perpétré par les villageois qui continuent à ce jour à nier leurs crimes avec le soutien officieux des autorités.

LE COMBAT DE L'HISTORIEN

YOEL : Je suis un historien, comme tout scientifique, je recherche la vérité. (…) Je ne crois pas aux récits, je crois aux faits qui conduisent à la vérité.
LA JOURNALISTE : Votre vérité.

L'interview du professeur Halberstam par la journaliste du quotidien allemand intervient au début du film et en pose les principaux enjeux : la recherche de la vérité relève-t-elle de l'unique objectivité ? La volonté de nier ou d'effacer le crime et le crime lui-même ne sont-ils pas liés ?

L'historien s'est investi d'une mission qu'il compte mener jusqu'au bout au nom de l'objectivité – mission qui passe par la recherche de preuves – d'une part et de sa lutte contre « le temps qui pourrait cacher des faits », de la terre qui recouvre tout, et demain du ciment qui pourrait recouvrir les fosses et faire taire à jamais les preuves. La journaliste lui rappelle pourtant que son histoire familiale (il est fils de rescapés) influence nécessairement ses recherches.Le personnage, en colère, affirme l'universalité de la vérité qu'il pose comme un absolu.

DIALOGUE AVEC IVAN JABLONKA

« Il est vain d'opposer scientificité et engagement, faits extérieurs et passion de celui qui les consigne, histoire et art de conter, car l'émotion ne provient pas du pathos ou de l'accumulation de superlatifs : elle jaillit de notre tension vers la vérité. Elle est pierre de touche d'une littérature qui satisfait aux exigences de la méthode. »

2 / L'ENTRETIEN AVEC LE RABBIN À LA SYNAGOGUE

« Je peux accéder aux témoignages confidentiels si je dis que c'est pour mon enquête. »
Yoel au rabbin, **17'10**

L'historien, face à une autorité religieuse, contrevient à son exigence de pure objectivité affirmée lors de l'entretien avec la journaliste. Il a en effet découvert, lors du visionnage d'une liste de « témoins confidentiels », que sa mère en faisait partie et qu'elle lui a menti sur son histoire. Il demande l'autorisation au rabbin de mentir pour les besoins de l'enquête.
LE RABBIN : La vérité, c'est ton mauvais penchant. Ton ego.
YOEL : La vérité est une affaire d'ego ?

PISTES DE TRAVAIL ET PROLONGEMENTS : LES MURS DE SILENCE

☛ Montrer que la tension du film part de cette contradiction d'un personnage confronté à la contradiction de sa communauté. Si même le rabbin lui demande d'« oublier » sa propre vérité en condamnant son orgueil, comment réussir à atteindre cette vérité dont toute sa communauté a besoin pour pouvoir vivre ?

☛ Comprendre comment le combat de l'historien se déplace d'un enjeu collectif vers un enjeu existentiel.

☛ Analyser les rapports de Yoel avec son entourage familial : la déconstruction d'une identité juive ?

MIRUSH, SA SŒUR. DEUX SCÈNES IMPORTANTES :

1 / À L'AGENCE DE VOYAGES - 31'28 À 33'15

Décor alpin en trompe-l'œil. Paysage suisse aux couleurs criardes dans lequel se fond le tailleur de Mirush. Portrait à charge d'une femme juive orthodoxe enfermée dans la tradition patriarcale. Se défausse de toute réflexion par un : *« J'en parlerai à Aaron »* (son mari).

2 / DANS SON APPARTEMENT - 36'20 À 38'40

« On a parlé au rabbin. Pour lui, c'est du domaine du doute. » Ironie de l'histoire. Le spectateur comprend qu'il serait insupportable pour Mirush de dire aux autres qu'elle est une goya, que ce n'est pas envisageable.

YONATHAN, SON FILS :

Leur relation est montrée par le prisme des exercices de cantilation de la Torah, que le jeune adolescent pratique pour préparer sa Bar Mitsvah, jusqu'à ce que Yoel explose de rage en jetant le livre saint à terre, reprochant à son fils d'avoir mal psalmodié. Ce n'est qu'après cette scène d'une grande violence que Yoel décidera de rompre le silence qu'il impose à son fils

ÉTUDE DE LA SCÈNE SUR L'AIRE DE JEUX - 1'03'20 À 1'04'30

LE NOM DE LA MÈRE :

« Si tu veux travailler sur la Shoah, c'est ton affaire, laisse-moi en dehors de tout ça » (9'42) - (Voir étude de la scène de la cafétéria)

B - LIEUX ET NON LIEUX

Le personnage et son environnement de travail, son environnement intime et son « hors-champ » obsessionnel.

☛ Lister les lieux et les décrire rapidement pour en expliquer leur fonction.

LIEU DE MÉMOIRE = L'INSTITUT DE PRÉSERVATION DE LA MÉMOIRE DE L'HOLOCAUSTE, bâtiment lumineux aux façades vitrées qui laissent apparaître les rangées de livres constituant le fonds de recherche

☛ Le bureau de l'historien, situé en sous-sol, contraste avec la blancheur éclatante des lieux. Grillagé, exigu, peu éclairé ; semble tout droit sorti d'un film policier. Les murs recouverts de photographies, de cartes, de relevés cadastraux sont les supports de l'enquête en cours.

☛ La salle d'enregistrement des témoins :
« C'est très bien ici. Je me sens comme à la maison. » 39'38,
la fille de Shimon Farkash.

☛ La salle des « témoignages confidentiels » et son décor clinique.

☛ Le nouveau bureau de Yoel, davantage à l'image du bâtiment général, plus spacieux, plus lumineux

LIEUX DU PRÉSENT = MONDE DE L'INTIME, le quartier juif orthodoxe

- ☛ Ses rues parcourues à vélo par l'historien = lieu du lâcher-prise où le personnage déambule.
- ☛ Façade de l'immeuble de la mère de Yonathan et ses jeux pour enfants.
- ☛ Bibliothèque de la synagogue : rencontre avec le rabbin pour « examen de conscience » ; salle de cantilation de la Torah.
- ☛ L'appartement de la mère de Yoel : modeste
- ☛ L'agence et l'appartement de la sœur Mirush : toile en trompe-l'œil d'un paysage suisse et fausses fleurs.

LE « LIEU MALGRÉ TOUT » = LE CHAMP AUTRICHIEN (hors-champ du film)

- ☛ La découverte de la fosse dans un champ
- ☛ Analyse filmique

PISTES DE TRAVAIL POUR UNE ANALYSE DE LA SÉQUENCE D'OUVERTURE

« Ya, das ist das Platz »

Simon Srebnik, rescapé de Chelmno, in Shoah, Claude Lanzmann, 1985

☛ Comparer la séquence inaugurale des *Témoins de Lendsdorf* avec la séquence inaugurale de *Shoah* de Claude Lanzmann

☛ Montrer, avec les images de Lanzmann et les paroles du rescapé tout ce qui est invisible et tu dans le film *Les Témoins de Lendsdorf*. Difficulté pour un spectateur non averti de comprendre ce que l'historien cherche vraiment. Que représente l'emplacement d'une fosse ? Que signifie pour l'historien trouver le lieu de la fosse.

Halberstam cherche à pouvoir dire lui aussi « Oui, c'est le lieu. » C'est là tout l'enjeu du film : prouver que le massacre a bien eu lieu. Or, rien n'est donné à voir au spectateur sinon le lieu représenté sur un plan cadastral ou les propos rapportés de témoins qui évoquent l'emplacement d'une église, celui d'un champ, d'une forêt.

L'arrivée de Simon Srebnik sur les lieux du camp de Chelmno, photogramme extrait de Shoah, 10'24

EXTRAIT 1 - SÉQUENCE INAUGURALE DE *SHOAH*, CONSACRÉE AU RETOUR DE SIMON SREBNIK, RESCAPÉ DU CAMP DE CHELMNO, SUR LES LIEUX DE L'ANÉANTISSEMENT, À 47 ANS.

DÉCOUPAGE DE LA SÉQUENCE :

☛ 1 / « L'ACTION SE PASSE NOS JOURS, À CHELMNO-SUR-MER, POLOGNE. »

Pendant plus de 2 minutes, un texte explicatif se déroule sur fond noir, accompagné du silence. Le réalisateur rappelle les faits : Le camp de Chelmno fut le premier site d'anéantissement par le gaz où 400 000 Juifs furent exterminés en deux périodes (décembre 1941-printemps 1943 et juin 1944-janvier 1945). Les camions à gaz étaient le seul mode d'administration de la mort.
Deux hommes sur les 400 000 échappèrent à la mort : Mordechaï Podchlebnik et Simon Srebnik. C'est l'histoire de S. Srebnik qui débute le film. Déporté à 13 ans et demi dans le camp, il échappe miraculeusement à la mort lorsque les nazis exécutent d'une balle dans la nuque les derniers « Juifs du travail ».

☛ 2 / 3'55 - 8'40 : Simon Srebnick refait le trajet en barque que les nazis lui faisaient accomplir pour l'entendre chanter de sa belle voix. Il emprunte ensuite le chemin qui mène au site de destruction et marche en silence. Lanzmann film son visage. *« Difficile à reconnaître mais c'était ici. Ici on brûlait les gens. Beaucoup de gens ont été brûlés ici. Oui, c'est le lieu »*. Le réalisateur fait ensuite un panoramique sur le champ qui ne garde de son passé destructeur que des fondations recouvertes par les herbes.
« Personne n'en repartait jamais. » Simon Srebnick évoque ensuite les camions et les deux fours crématoires.

☛ 3 / « ON NE PEUT PAS RACONTER ÇA. PERSONNE NE PEUT SE REPRÉSENTER CE QUI S'EST PASSÉ ICI. IMPOSSIBLE. ET PERSONNE NE PEUT COMPRENDRE CELA. »

Le rescapé traverse le champ, accompagné de Lanzmann. Il évoque ensuite le calme du lieu qui est le même aujourd'hui qu'à l'époque où l'on assassinait 2000 juifs par jour. *« Je ne crois pas que je suis ici. »* La bande sonore fait retentir le gazouillis des oiseaux pendant son témoignage. L'image est saturée de vert : l'herbe du champ, le vert sombre de la forêt qui en marque la clôture.

La séquence se poursuit par un lent panoramique sur une prairie traversée d'une rivière sur laquelle une barque passe. On entend un homme chanter une chanson de soldat enamouré. En arrière-plan, comme un témoin silencieux, le clocher d'une église.

EXTRAIT 2 - SÉQUENCE INAUGURALE DES TÉMOINS DE LENDSDORF

Cette histoire est inspirée par des événements ayant eu lieu à la fin de la Seconde Guerre mondiale en Autriche.

La séquence d'ouverture du film de Greenberg fonctionne comme un lointain écho à celle du film de Lanzmann.

TROIS PLANS :

☛ **1 /** Paysage d'hiver sur ciel gris. Un pont romain enjambant une eau verdâtre traverse l'écran. Un homme passe. Le temps semble figé.

☛ **2 /** Une vieille bâtisse imposante laissée à l'abandon. L'homme emprunte le chemin qui mène à son portail d'entrée. Les gonds grincent à son ouverture. Un oiseau traverse le champ. On entend son gazouillis ainsi que le son d'un avertisseur de train. L'homme quitte le champ sur la gauche.

☛ **3 /** L'homme, reconnaissable à son sac à dos bleu et sa kippa, s'engage dans un champ immense. Point bleu dans un océan vert. Il s'arrête tandis que la caméra prend de la hauteur. Le vent se lève, entraînant avec lui la poussière du chemin qui jouxte le champ. Le gazouillis des oiseaux est de plus en plus fort. L'avertisseur sonore du train se transforme en musique d'ambiance inquiétante.

PROLONGEMENTS

En 1985, la sortie du film de Claude Lanzmann, *Shoah*, a constitué un tournant épistémologique dans la représentation de la Shoah. Assumant un « interdit de la fiction », son auteur refuse tout recours aux archives et recueille entre 1976 et 1981 les témoignages des différents protagonistes filmés sur les lieux mêmes du drame. Ce film mosaïque de presque dix heures constitue une référence incontournable tant par la somme de documents qu'il montre que par son parti pris sémiotique. L'économie du film repose en effet sur ce que Anne Beyaert dans *Comment représenter la Shoah* nomme la « reconstruction d'une *deixis* de l'ici-maintenant, qui convoque l'autre déixis, celle des faits passés, et la présentifie. » L'authenticité du discours offre la possibilité d'être au plus près d'une réalité qui dépasse l'entendement, sans que les affects soient artificiellement créés par des effets esthétiques.

Anne Beyaert, Comment représenter la Shoah, in Communication & Langages Année 1999 / 120 / pp. 95-106
https://www.persee.fr/doc/colan_0336-1500_1999_num_120_1_2930

« LE LIEU MALGRÉ TOUT »

« Avec Shoah, Lanzmann n'a pas voulu faire « un film idéaliste » où seraient posées de grandes questions, mais un film de « géographe, de topographe », en revenant à ces lieux, pour toujours, de la destruction qui, même détruits, après la guerre, n'ont « pas bougé ». Pour lui, l'holocauste ne doit en aucun cas être du domaine du souvenir mais une enquête sur le présent des camps. »

Didi-Huberman Georges. Le lieu malgré tout. In: Vingtième Siècle, revue d'histoire, n°46, avril-juin 1995. Cinéma, le temps de l'histoire. pp. 36-44

Selon Didi-Huberman, le « *retour malgré tout* », bien qu'il n'y ait plus rien à voir donne accès à la violence de ce qu'il nomme « *le lieu malgré tout* ». Le choc de celui qui retourne sur les lieux de la destruction est provoqué par le fait que « rien n'a bougé ».

II - TRAVAIL EN COURS D'HISTOIRE : LA SHOAH COMME DISPARITION

PROBLÉMATIQUE : la Shoah fit près de 6 millions de victimes, hommes, femmes et enfants. Ces populations furent souvent tuées dans d'horribles conditions dont le cinéma a du mal à rendre compte, voire peut refuser, pour des questions, éthiques, de représenter. Alors comment le cinéma rend-il compte du crime ?

SÉQUENCE 1 :
OUVERTURE DES *TÉMOINS DE LENDSDORF*

Description et analyse de la scène

Trois plans :

Paysage d'hiver sur ciel gris. Un pont romain enjambant une eau verdâtre traverse l'écran. Un homme passe. Le temps semble figé.

Une vieille bâtisse imposante laissée à l'abandon. L'homme emprunte le chemin qui mène à son portail d'entrée. Les gonds grincent à son ouverture. Un oiseau traverse le champ. On entend son gazouillis ainsi que le son d'un avertisseur de train. L'homme quitte le champ sur la gauche.

L'homme, reconnaissable à son sac à dos bleu et sa kippa, s'engage dans un champ immense. Point bleu dans un océan vert. Il s'arrête tandis que la caméra prend de la hauteur. Le vent se lève, entraînant avec lui la poussière du chemin qui jouxte le champ. Le gazouillis des oiseaux est de plus en plus fort. L'avertisseur sonore du train se transforme en musique d'ambiance inquiétante.

QUESTIONS ÉVENTUELLES POUR LES ÉLÈVES :

- 1 / Où se déroule la scène ?
- 2 / Qui est cet homme ?
- 3 / Que cherche-t-il à établir ?
- 4 / Que voit-on du crime ?

SÉQUENCE 2 :

Mise en perspective avec un extrait du film de Guillaume Moscowitz, *Belzec* (2005) : la discussion du rabbin de Varsovie avec l'ingénieur et l'architecte du futur Mémorial de Belzec

Chap 13 : de 1h 38'00 à 1h44'03

Description et analyse de la scène

Le rabbin de Varsovie a été invité à venir voir l'avancée des travaux de Belzec afin de s'assurer que ne seraient pas touchés les restes des victimes qui, selon la tradition, ne peuvent être exhumés. Le rabbin multiplie les questions à destination de l'ingénieur et de l'architecte en demandant où sont les corps. Mais il n'y a pas de corps, les cadavres des victimes ayant été brûlés. Le cinéaste insiste sur le visage circonspect du

rabbin qui ne semble pas comprendre ce que lui disent les deux hommes et il continue à les questionner sur la présence des « tombes » et des « corps ». Ils lui répondent qu'ils sont « partout » tout en lui expliquant qu'il n'y a plus rien. De fait, le rabbin ne comprend rien car il ne voit rien. Dans ce lieu où ont été assassinés 550 000 personnes du Gouvernement général de Pologne, il n'y a, en 2005, rien à voir, mais tout à savoir.

QUESTIONS ÉVENTUELLES POUR LES ÉLÈVES :

- 1 / Où sommes-nous ?
- 2 / Décrivez rapidement la scène ?
- 3 / Que voit-on du crime commis ici ?
- 4 / Que semble en comprendre le rabbin de Varsovie ?

SÉQUENCE 3 :

Extrait 1 : de 38' à 42'01

Extrait 2 : de 46'57 à 51'08

Description et analyse de la scène 1

La scène s'ouvre sur le travail de personnes qui trient des valises, des meubles, des effets personnels. Ils se trouvent dans des dortoirs collectifs quand surgit un nazi hurlant qui les oblige à se rassembler dehors. Il effectue une « sélection », c'est-à-dire qu'il choisit ceux qui devront quitter cet endroit. Quand une jeune femme lui demande où ils vont aller, sans lui répondre, il l'abat d'une balle dans la tête. Les gens sont, le lendemain matin, forcés de rejoindre, en colonnes, la place de rassemblement du ghetto.

Deux éléments sont à noter dans cette scène : le triage des biens personnels renvoie à la disparition des gens. Ne restent que leurs valises et leur contenu. Eux-mêmes ne sont plus là. En opposition, sur la place de rassemblement, le cinéaste choisit de suivre le personnage principal, Wladyslaw Szpilman, lui permettant d'insister sur la foule, le bruit, la vie.

QUESTIONS ÉVENTUELLES POUR LES ÉLÈVES :

- 1 / Où commence l'action ? Que font les personnes qui travaillent ?
- 2/ Pourquoi le réalisateur fait-il le choix de nous montrer des valises et des effets personnels ?
- 3 / Où sont ensuite amenées les personnes ?
- 4 / Que diriez-vous de l'atmosphère qui règne sur cette place ? Que veut montrer le réalisateur ?

Description et analyse de la scène 2

La scène s'ouvre sur la cohue vers les wagons à bestiaux où les juifs de Varsovie sont obligés, parfois sous les coups, de monter. Szpilman est alors sauvé par un policier juif du ghetto, qui lui-même pense pouvoir sauver sa vie en étant policier (il n'y eut aucun survivant parmi les policiers juifs du ghetto de Varsovie). Szpilman parvient à quitter le quai de départ des trains et gagne un immeuble où il pense trouver de l'aide. En s'y rendant, il marche, en pleurant, seul dans les

rues de Varsovie, jonchées des effets personnels des gens qui ont été déportés vers le centre de mise à mort de Treblinka. Il est le seul être humain vivant au milieu des traces de vie de tous ceux qui sont déjà morts ou qui sont en route pour la mort. Le dernier plan de cet extrait est ainsi un plan fixe sur la place de rassemblement, pleine de valises et d'objets, vie d'êtres humains.

QUESTIONS ÉVENTUELLES POUR LES ÉLÈVES :

- 1 / Décrivez l'action.
- 2 / Comment comprenez-vous la scène durant laquelle W. Szpilman marche seul dans les rues de Varsovie en pleurant ?
  Que veut nous faire comprendre le réalisateur avec la présence des effets personnels qui jonchent la chaussée ?
- 3 / Quel lien pourriez-vous faire avec la dernière image de l'extrait ?

SÉQUENCE 4 :

Extrait : de 1h02'38 à 1h04'06

DESCRIPTION ET ANALYSE DE LA SCÈNE

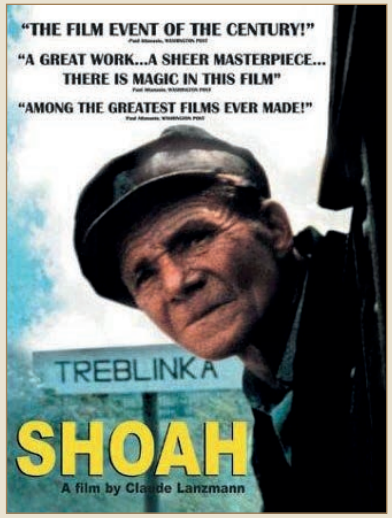
La scène s'ouvre sur la recherche désespérée des juifs de Cracovie pour trouver une cachette. Chacun essaye de se cacher afin d'échapper aux arrestations et à la déportation. Un jeune homme ne parvenant pas à se cacher, seul dans la rue, est surpris par des nazis. Il fait alors semblant de ranger les dizaines de valises et d'effets personnels abandonnés dans cette rue par les gens qui ont été arrêtés. Les biens matériels restants sont la seule trace de leur vie qui demeure. C'est ainsi que Steven Spielberg décide de rendre compte du vide laissé par les gens partis pour la mort.

QUESTIONS ÉVENTUELLES POUR LES ÉLÈVES :

- 1 / Que cherchent à faire les gens ?
- 2 / Qu'arrive-t-il au jeune homme ? Que fait-il et pourquoi ?
- 3 / Que symbolisent les valises qui jonchent les rues ?

SÉQUENCE 5 :

Extrait : Première époque DVD 2 : chapitres 10 - 11 - 12



DESCRIPTION DE LA SCÈNE 2 ET ANALYSE

L'extrait s'ouvre par la lecture, par C.Lanzmann, de la lettre du rabbin de Kolo qu'il lit devant une ancienne synagogue devenue un entrepôt de meubles. En arrière-plan, les gens passent, les meubles entrent et sortent de la synagogue. La vie continue, mais sans les juifs.

Durant la suite de l'extrait, le réalisateur interroge des paysans polonais sur leur maison dont on apprend qu'elle

appartenait à des juifs qui ont disparu. C. Lanzmann choisit ainsi de montrer que tout ce qui faisait la vie juive à Grabow est toujours présent mais que les juifs ont été effacés, ils n'existent plus. Il nous donne à voir la contemporanéité de l'évènement. Le génocide est parmi nous.

QUESTIONS ÉVENTUELLES POUR LES ÉLÈVES :

☛ 1 / Que se passe-t-il dans la première partie de l'extrait ?

☛ 2 / Où est C. Lanzmann ? Pourquoi a-t-il choisi de se placer là ?

☛ 3 / Que fait-il dans la seconde partie de l'extrait ?

☛ 4 / Pourquoi, selon vous, fait-il cela ? Que veut-il nous faire comprendre ?

POURSUIVRE PAR UNE RÉFLEXION SUR LE TEXTE D'ALAIN BROSSAT

« Voici en substance ce que le génocide «ajoute» au massacre traditionnel : il ne met pas seulement en mouvement le projet d'une extermination radicale d'un groupe ennemi, il est aussi mu par un idéal (que l'on me passe le mot), celui d'une disparition sans traces de ce groupe. Le massacre traditionnel expose la violence qu'il met en œuvre, pour montrer une force victorieuse irrésistible et produire la terreur. Il traîne les vaincus en triomphe, expose leur humiliation aux yeux du monde, incluant dans le spectacle leurs femmes et leurs enfants.

Il exhibe les cadavres de l'ennemi, les profane, les violente, les découpe, fait des pyramides de crânes, etc., afin de bien montrer la condition de charogne (bestiale) de l'Autre adverse (la Saint-Barthélémy) ou d'effrayer la descendance des vaincus pour les siècles et les siècles (Mongols, Ottomans). Le style épique convient ainsi parfaitement au massacre traditionnel qui, loin de se cacher, revendique la violence hors du commun qu'il met en œuvre, construit une dramaturgie du sang, de la guerre et de la mort, ne dissocie pas la vision surexposée du massacre des affects qui s'y attachent naturellement : soit l'allégresse de la victoire, de la vaillance récompensée, du butin chèrement gagné, soit l'affliction extrême de la défaite, la ruine, telle que la font entendre pleureuses et éplorés : l'Iliade, Chanson de Roland...

Le génocide met en œuvre une forme différente, se déploie dans un horizon référentiel tout autre : son objectif est de tramer la disparition d'un corps collectif indésirable, parasitaire ou superfétatoire plutôt qu'ennemi à proprement parler. Même si parfois, souvent, la guerre est la condition préalable ou pour ainsi dire le cadre dans lequel prend corps un génocide (celui des Arméniens, des Juifs...), celui-ci n'est pas réductible à une figure de la guerre. Il ne se présente pas comme une bataille, mais comme une opération. S'il mobilise les figures de la lutte (des races, par exemple) ou du combat, ce n'est jamais dans une perspective guerrière traditionnelle : le génocide ne requiert ni héroïsme, ni esprit de sacrifice, ni haine - il récuse la tonalité épique. Davantage : il milite pour la fin du récit et dissocie radicalement son effectuation du genre narratif. Il appelle d'autres capacités qui ne sont pas des vertus mais des compétences : la méthode, l'organisation, la faculté mobilisatrice, la «conscience professionnelle», etc. (voir les «souvenirs» de Hoess et Stroop, respectivement commandant d'Auschwitz et organisateur de la destruction du ghetto de Varsovie). (…)

La disparition sans trace concerne tous les aspects du génocide : l'escamotage ou le traitement des cadavres, le codage et le brouillage des directives et du langage administratif, le camouflage des sites, l'élimination des témoins, le conditionnement des perpétrateurs astreints au secret, la dénégation, face au

monde, des actions commises, etc. Le massacre traditionnel met en scène un ennemi connu comme criminel ou bête sauvage (férocelferum). D'une façon ou d'une autre, son extermination est une fête, un moment jubilatoire, une action exposée, revendiquée, une figure d'intensité affective extrême. Le génocide met en scène plus prosaïquement des espèces ou des catégories de nuisibles, d'inaptes ou d' « indignes de vivre » (lebensunwurdig en LTI, Lingua Tertii Imperii, langue du III° Reich). Il traite, il élimine, il nettoie ou purifie après avoir classé et séparé. »

Alain Brossat, dans L'époque de la disparition, (Collectif issu d'un Colloque itinérant en Amérique de Sud durant l'été 1999) Ed. L'harmattan, 2000, p. 53.

III - TRAVAIL EN CLASSE DE FRANÇAIS - CLASSE DE PREMIÈRE

A - L'HISTOIRE DE LA SHOAH ÉCLAIRÉE PAR DES TÉMOIGNAGES LITTÉRAIRES : ROBERT ANTELME ET LA MARCHE DE LA MORT.

Extrait 1 : « Les SS fuient mais ils nous emportent »

(VOIR DOCUMENT DE PRÉSENTATION EN HISTOIRE)

Extrait 2 : « Chaque fois qu'on traverse une ville, c'est un sommeil d'hommes qui passe à travers un sommeil d'hommes. »

(VOIR DOCUMENT DE PRÉSENTATION EN HISTOIRE)

B - L'ENQUÊTE HISTORIQUE VUE PAR LE PRISME DE LA LITTÉRATURE : LE RÉCIT D'UNE QUÊTE - IVAN JABLONKA, *HISTOIRE DES GRANDS-PARENTS QUE JE N'AI PAS EUS*

Les deux épigraphes qui ouvrent l'essai, la première extraite de *L'histoire de la Révolution française* de Jules Michelet : *« L'âme des pères, qui, tant de siècles, souffrirent et moururent en silence, revint dans les fils — et parla. »* ; la seconde, tirée de *W ou le souvenir d'enfance : « L'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie. »*, placent l'ouvrage sous le signe d'un double héritage. Celui de « boire le sang noir des morts » pour survivre à l'histoire.

L'Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus est un essai de biographie familiale dans lequel se mêlent l'histoire intime à celle avec un grand H, la littérature à la méthode scientifique, au travail d'archives. Ivan Jablonka, sur les traces de ses grands-parents Matès et Idesa Jablonka, confronte dans son œuvre la discipline historique à la question de la subjectivité : **« Mon ouvrage est une réflexion à la fois privée et publique sur le destin de ma famille, mais il constitue aussi un essai sur l'écriture de l'histoire. »**

(Ivan Jablonka, Discours de réception du prix de Sénat du livre d'histoire 2012. En ligne : http://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/evenementiel/livre_histoire/texte_Jablonka.pdf

☛ Documents de support :

Extrait 1 - L'écriture de l'histoire : méthode(s)

Extrait 2 - De la fiction dans l'histoire

Extrait 3 - Passage d'Eupatoria

EXTRAIT 1 - INCIPIT DE L'ŒUVRE - « JE SUIS PARTI, EN HISTORIEN (…) LIEU DE LEUR NAISSANCE » P.9 - 11

Je suis parti, en historien, sur les traces des grands-parents que je n'ai pas eus. Leur vie s'achève longtemps avant que la mienne ne commence : Matès et Idesa Jablonka sont autant mes proches que de parfaits étrangers. Ils ne sont pas célèbres. Pourchassés comme communistes en Pologne, étrangers illégaux en France, juifs sous le régime de Vichy, ils ont vécu toute leur vie dans la clandestinité. Ils ont été emportés par les tragédies du XXe siècle : le stalinisme, la montée des périls, la Deuxième Guerre mondiale, la destruction du judaïsme européen. (…)

Matès et Idesa Jablonka n'ont laissé derrière eux que deux orphelins, quelques lettres, un passeport. Folie que de vouloir retracer la vie d'inconnus à partir de rien ! Vivants, ils étaient déjà invisibles ; et l'Histoire les a pulvérisés.
Ces poussières du siècle ne reposent pas dans quelque urne du temple familial ; elles sont en suspension dans l'air, elles voyagent au gré des vents, s'humectent à l'écume des vagues, paillettent les toits de la ville, piquent notre œil et repartent sous un avatar quelconque, pétale, comète ou libellule, tout ce qui est léger et fugace. Ces anonymes, ce ne sont pas les miens, ce sont les nôtres. Il est donc urgent, avant l'effacement définitif, de retrouver les traces, les empreintes de vie qu'ils ont laissées, preuves involontaires de leur passage en ce monde.
(…)

Pour écrire ce livre, j'ai exploré une vingtaine de dépôts d'archives et rencontré de nombreux témoins en France, en Pologne, en Israël, en Argentine, aux Etats-Unis. Ai-je cherché à être objectif ? Cela ne veut pas dire grand-chose, car nous sommes rivés au présent, enfermés en nous-mêmes. Mon pari implique plutôt la mise à distance la plus rigoureuse et l'investissement le plus total. Conçue à la fois comme une biographie familiale, une œuvre de justice et un prolongement de mon travail d'historien, ma recherche commence. Elle est un acte d'engendrement, le contraire d'une enquête criminelle, et elle me conduit tout naturellement sur le lieu de leur naissance.

Ivan JABLONKA, Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus – Une enquête, Seuil 2012

PISTES DE TRAVAIL

☛ A travailler en parallèle avec la séquence d'interview de Yoel Halberstam avec la journaliste allemande (5'43 à 8'26) : le parti-pris de Jablonka versus celui d'Halberstam sur l'objectivité de l'historien.

☛ Texte à reprendre avec l'enseignant-e d'histoire concernant les méthodes de recherche historique.

☛ Repérer l'intrusion de la littérature dans l'écriture de l'historien

EXTRAIT 2 - « ENTRE CHIEN ET LOUP (…) LES DOCUMENTS OFFICIELS CONFIRMENT » P.44

L'enquête d'Ivan Jablonka commence à Parczew, le shetl d'origine de ses grands-parents, avec Audrey, une étudiante qui prépare une thèse sur les violences antijuives après la guerre. Entre chien et loup, nous arrivons à l'auberge-haras de Makoszka, en bordure de forêt. Dans ce manoir sorti lui aussi du XIXe siècle, on glisse sur les tomettes de salle en salle, enveloppé et comme ralenti par le velours

des tentures, le poli des vieilles poutres auquel répond l'éclat mat des tisonniers et des lustres en bronze. Ici, une selle d'apparat sur un tréteau, des chevaux tatars miniatures ; là, un service à thé en porcelaine exposé sur un guéridon ; ailleurs, des bois de cerf, des plumes de faisan, des fusils à crosse sculptée, des cartouchières, des gibernes. Un escalier en arc de cercle conduit à nos chambres, fermées par de lourdes portes en chêne. Pour le dîner, l'hôtesse nous sert une espèce d'en-cas avec pain noir, crudités, confitures et thé sucré, que nous mangeons seuls, à l'extrémité d'une table qui court jusqu'à une cheminée large comme une entrée de mine. A 19 heures à peine, la soirée commence. Dans le salon du bas, Audrey me traduit les documents que m'a donné Bernadetta, puis je lis un chapitre de sa thèse au coin du feu, alors que la pluie tombe sans répit, détrempe la terre autour du manège et des stalles où les chevaux mangent au sec. Il monte de la forêt une odeur d'humus. Je suis bien.

Matès est un artisan du cuir, plus précisément un bourrelier, rimèr en Yiddish, rymarz en Polonais. Dans les années 1970, Hershl, devenu l' « oncle de Bakou » comme Reizl s'est effacé derrière « la Tia », rend visite à mon père : « Ton père faisait des harnachements pour chevaux ». Les documents officiels confirment.

Ivan JABLONKA, Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus – Une enquête, Seuil 2012

PISTES DE TRAVAIL

☛ L'étude de cet extrait pourra se tourner autour de l'influence de la littérature dans l'écriture de l'histoire : quelle est la part du travail littéraire de l'historien ? La description de l'auberge dans laquelle Jablonka s'installe pour travailler sur des documents d'histoire relève d'un travail de romancier. Il se met en scène lui-même comme un personnage évoluant dans un décor.

S'ensuit une plongée dans la vie de son grand-père Matès dans le village de Parczew, *« la bourgade juive où ils sont nés il y a cent ans »*, comme si la littérature qui précède le récit historique permettait une entrée plus facile dans *« le bled qu'on met un quart d'heure à trouver sur une carte, quelque part entre Lublin et Brest-Litovsk, aux confins de la Pologne, de l'Ukraine et de la Biélorussie. »* (p.13)

☛ Montrer l'articulation entre le surgissement de la fiction et son basculement vers un récit plus historique, vers un « style de l'histoire **».**

EXTRAIT 3 - « PASSAGE D'EUPATORIA (...) AU 19 PASSAGE D'EUPATORIA » PP. 262 - 263 / 265

L'antisémitisme populaire et officiel de Parczew, la répression et la crise économique poussent Matès à l'exil vers la France. Il s'installe à Paris en 1937. Idesa le rejoindra en 1938. Ils se séparent à nouveau car Matès est traqué comme juif. Il loue une chambre au mois d'août au 17 passage d'Eupatoria. Idesa échappera à la rafle du Vel d'Hiv avec leurs enfants et rejoindra son mari dans leur « trou à rats ».

Passage d'Eupatoria : les abords (suite et fin)

(Après la guerre)

Je viens de déposer ma fille à l'école maternelle, un établissement modèle, aéré et fleuri, construit sur l'emplacement de « fourneaux économiques ». Comme toujours au moment de redescendre la rue d'Eupatoria, je jette un coup d'œil à droite dans le passage. Une camionnette de livraison est garée. De l'eau goutte

d'un balcon. Une autre fois, en fin de journée. Je m'avance dans l'impasse, tranquille. Des rumeurs de reggae font tanguer le crépuscule. Au balcon du premier étage, des amis fument en écoutant de la musique. C'est un doux soir de printemps de 2010.

Changement de chapitre
Chapitre 7 - Un bloc d'humanité nue
Matès et Idesa sont arrêtés au 17 passage d'Eupatoria, le 25 février 1943, tôt dans la matinée, à l'heure des éboueurs et des laitiers.
Je pourrais inventer un bruit de pas dans l'escalier, des coups assénés contre la porte, un réveil en sursaut. Mais je veux que mon récit soit indubitable, fondé sur des preuves, et pire des hypothèses et des déductions, et, pour honorer ce contrat moral, il faut tout à la fois assumer ses incertitudes comme faisant partie d'un récit plein et entier et repousser les facilités de l'imagination, même si elle remplit merveilleusement les blancs. Mon récit commencera donc par le témoignage de Sarah.

Élève en quatrième au lycée Hélène Boucher, elle va sur ses quinze ans. Grâce à la directrice, le lycée est un havre de paix, mais à l'extérieur, on est à la merci d'une rafle, de n'importe quel contrôle de police. Pour cette raison, Sarah possède de faux papiers et ne porte jamais l'étoile. Aujourd'hui, elle va rendre visite à son père, Moïse, qui se cache au 19 passage d'Eupatoria.

Ivan JABLONKA, Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus – Une enquête, Seuil 2012

PISTES DE TRAVAIL

☛ Travailler sur l'articulation entre les différentes temporalités : l'enquêteur brouille les pistes volontairement. En expliquer les raisons.

☛ L'interdit de la fiction à certains moments de l'histoire : quel est le « contrat moral » que l'écrivain doit « honorer » ? Faire le parallèle avec le parti pris de Claude Lanzmann dans *Shoah*.

« La fiction est la transgression la plus grave dans une histoire pareille. », in C. Lanzmann, « De l'Holocauste à Holocauste, ou comment s'en débarrasser » (1979), Au sujet de Shoah, op. cit., p. 316.

☛ Sur l'interdit de la fiction » érigé comme véritable « table de Loi », lire le chapitre « La revanche de l'esthétique ou l'art du témoin (France) » dans l'essai de Catherine Coquiot consacré aux écritures de la Shoah, *La littérature en suspens*, L'Arachnéen, 2015

☛ La plongée dans le récit : le tissage de la toile de l'histoire et de ses personnages avec le témoignage de Sarah.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

DANIEL MENDELSOHN, LES DISPARUS (THE LOST), 2007 POUR LA TRADUCTION FRANÇAISE CHEZ FLAMMARION (2006 AUX ETATS-UNIS)

Jadis, quand j'avais six ou sept ou huit ans, il m'arrivait d'entrer dans une pièce et que certaines personnes se mettent à pleurer. »
(…) Oy, er zett oys zeyer eynlikh tzu Shmiel !
Oh, comme il ressemble à Shmiel !

(…) De ce Shmiel bien entendu, je savais quelque chose : le frère aîné de mon grand-père qui, avec sa femme et ses quatre filles superbes, avait été tués par les nazis pendant la guerre. Shmiel. Tué par les nazis. C'était là, nous le comprenions tous, la légende non écrite des quelques photos que nous avions de lui et de sa famille, (…)

Les Disparus, extrait pp.17-18

J'étais devant l'endroit.
Pendant un moment, je suis resté là, à réfléchir. (…) Le temps viendra pour ça, une fois que chaque personne qui a connu chaque personne qui les a connus et serons morts ; puisque, comme nous le savons, tout, à la fin, disparaît.

Les Disparus, extrait pp. 629-630

ANNA BIKONT, LE CRIME ET LE SILENCE – JEDWABNE 1941, LA MÉMOIRE D'UN POGROM DANS LA POLOGNE D'AUJOURD'HUI, 2004, POUR LA TRADUCTION FRANÇAISE 2011, DENOËL (TRADUIT DU POLONAIS PAR ANNA HURWIC)

Le 10 juillet 1941, 1 600 habitants du village polonais de Jedwabne, soit plus de la moitié de la population locale, sont morts, pour la plupart brûlés vifs dans la grange où ils avaient été enfermés. Ils étaient tous de confession juive. Pendant plus de 60 ans, ce massacre a été attribué aux soldats allemands qui avaient envahi cette région de la Pologne quelques jours plus tôt.
Durant l'été 2000, paraît l'ouvrage d'un universitaire américain d'origine polonaise, Jan T. Gross, Les Voisins (Fayard 2002), qui fait voler en éclats l'histoire officielle nationale en imputant le pogrom aux habitants du village, aidés par ceux des bourgs alentour.
Pendant dix ans, Anna Bikont mène une enquête mémorielle sur ce déni mêlant documents d'archives, observations sur le terrain, témoignages recueillis des acteurs du pogrom (rescapés, témoins et bourreaux).

Extrait p.7

Journal - 28 août 2000 - 28 décembre 2000
C'est un mensonge que les Juifs de Jedwabne ont été tués par les Polonais », affirme Tadeusz S., médecin à la retraite, témoin oculaire des événements du 10 juillet 1941.
Il est reçu par mon directeur, Adam Michnik, rédacteur en chef de Gazeta Wyborcza. J'ai senti dans la voix d'Adam une excitation mêlée de soulagement quand il m'a annoncé que —d'après Tadeusz S. — le crime commis à Jedwabne ne pouvait pas être imputé aux Polonais. Je savais qu'il ne voulait pas admettre les faits révélés par Jan Tomasz Gross dans son livre Les Voisins, dont il avait refusé de publier des extraits. Nous en avons parlé plusieurs fois. (…)

IV. TRAVAIL EN CLASSE DE PHILOSOPHIE

A - INTRODUCTION

La vérité comme sujet et comme question, à partir du film *Les Témoins de Lendsdorf*. Sans aucun doute le sujet de la vérité constitue dans ce film une porte d'entrée générale fort riche sur le plan philosophique.

Le thème de la vérité en effet travaille le protagoniste principal de ce film de multiples manières et l'on peut préalablement les parcourir avec la classe avant de définir deux ou trois grands axes de réflexion. Ce parcours non seulement permettra de faire apparaître la multiplicité des modes de manifestation de la vérité, entendue comme réalité et comme question, de même que leur enchevêtrement constant, qui est comme la marque de fabrique du film.

1 / On a en effet un protagoniste, Yoel Halberstam, israélien, qui est historien de la Shoah, spécialiste de l'histoire des Juifs, absorbé par une enquête historique. On est par conséquent dans le contexte d'une recherche de vérité objective sur un fait passé : le massacre de 200 Juifs dans la ville de Lendsdorf, en Autriche. Cette quête de vérité objective, aboutira, à la fin du film : la fosse commune et les ossements des victimes seront retrouvés. Pourtant cette recherche semble bien fragile dans la première scène décisive du film : la rencontre du protagoniste principal avec les représentants de la Mairie de Lendsdorf qui s'opposent à la poursuite des fouilles pour trouver la fosse commune. La mairie de Lendsdorf s'inquiète de l'absence de résultats jusque-là, de l'ampleur de la zone de fouille portentiellement concernée, et ne souhaite pas laisser poursuivre des recherches qui freinent ou handicapent le développement de la ville. Face aux intérêts objectifs qui sont ceux des vivants, habitants contemporains de la ville autrichienne, la recherche de cette vérité lointaine et ciblée paraît bien subjective : le Ministre de l'Intérieur autrichien lui-même *"n'a pas d'autorité pour retarder davantage le projet"*, lui dit-on. Fragilité du passé face au présent et aux intérêts des vivants.

« UNE RECHERCHE DE VÉRITÉ OBJECTIVE SUR UN FAIT PASSÉ »

☛ PREMIÈRE SÉQUENCE DE TRAVAIL

On propose ici un texte de Vladimir Jankélévitch qui permet de prendre à rebrousse-poil la protestation en vigueur, déjà dans les années 60, contre les "excès de la mémoire", protestation que dénonçait l'universitaire philosophe dans son ouvrage intitulé *l'Imprescriptible*. On lui ajoute l'extrait d'un dialogue entre Finkielkraut et Badiou.

2 / Deuxième approche : l'histoire de cette enquête menée par Yoel relève de la fiction, celle du réalisateur. Cette fiction a pour référent un fait passé réel : le massacre, à Rechnitz (Autriche), de 200 Juifs hongrois amenés de force par les Nazis pour consolider leurs lignes de défense face à l'avancée des troupes russes en Mars 1945. Massacre perpétré par les habitants autrichiens de la ville de Rechnitz même.

Si le massacre de Rechnitz est le référent réel du massacre sur lequel enquête le principal personnage du film, un spectateur bien renseigné sera plus ou moins consciemment travaillé par le rapport de similitude supposée entre

l'événement réel et l'événement fictif présenté par le film. Jusqu'à quel point les deux événements sont-ils ressemblants ? Ce qui veut dire : jusqu'à quel point le massacre de Lendsdorf se rapproche t-il d'un événement vrai ayant eu lieu ? Est-ce d'ailleurs ressemblance ou similitude dont il faut parler ? Jamais deux événements ne sont similaires, ou identiques, par définition (l'histoire est "la science de ce qui ne reviendra jamais deux fois"). Un simple effet de renvoi de l'un à l'autre ne suffit-il pas pour un spectateur, sans préjuger de leur identification ? Et le spectateur doit-il être informé de tout ceci ?

Ce serait là tout un champ de reflexion : dans une fiction, le rapport d'un événement fictif à un événement réel lui donne-t-il plus de consistance et de vérité, de crédibilité ? Le narrateur ou le réalisateur ont-ils besoin d'un tel rapport du fictif au réel pour leur fiction elle-même ? La fiction y gagne t-elle en adhésion, de la part des spectateurs ? Est-ce que cela ne pourrait pas au contraire faire perdre au film son effet de réel, dès lors qu'on sait qu'il est en lien avec une donnée historique seule vérifiable, elle ? Après tout, la fiction, qui parle d'une quête de vérité objective, pourrait souffrir d'être mise en rapport avec une réalité passée qui seule a objectivement existé ! Elle pourrait souffrir du fait que nous sachions qu'elle ne présente-représente alors qu'une quête fictive ! Le danger serait de rehausser le caractère purement fictif de l'événement Lendsdorf.

Or, le réalisateur, loin de minorer cette ambiguïté, en rajoute: il mêle des témoignages fictionnels, articulés au canevas de l'histoire de Yoel, à des témoignages historiques autrichiens enregistrés entre 1976 et 1981 sur le massacre de Rechnitz. Le film assume ce renvoi de la fiction à un modèle réel, et le questionnement induit, chez le spectateur, sur la nature de l'événement narré. Ainsi, la question passionnante de ce qu'un spectateur sait ou ne sait pas en allant voir un film se pose, de même que le rapport de la fiction à la réalité, pour déterminer le degré de vraisemblance nécessaire à une fiction, la modalité de son "mentir vrai" (Aragon) : une fiction suppose toujours qu'on y croit, mais on y croit tout en sachant que ce n'est pas vrai. Diderot avait développé cela dans le "paradoxe du comédien". La fiction nous met par conséquent devant une énigme de la vérité et de son mode de manifestation: elle pourrait bien n'être qu'un "effet de vérité", le résultat d'une attitude apparemment contradictoire de notre part : on y adhère comme à quelque chose de vrai, tout en sachant que ce n'est pas vrai, que c'est "pour de faux" comme disent les enfants. Thème de la vraisemblace, qui n'a que faire de l'objectivité. Le vraisemblable, dit-on souvent, et c'est encore plus pertinent pour relater un génocide, n'a que faire du vrai. Le vraisemblable est plus vrai que la vérité, en ce qu'il s'adapte aux conditions difficiles de la réception de la vérité par l'esprit humain, lequel ne tolèrerait pas un rendu ou une narration trop réaliste.

« THÈME DE LA VRAISEMBLANCE, QUI N'A QUE FAIRE DE L'OBJECTIVITÉ »

3 / Une troisième dimension apparaît : celle de la mémoire. On a en effet un événement, dans le film, que le temps et les intérêts des hommes ont contribué à effacer, voire nier, sans compter que le génocide a pour propriété de se tramer lui-même dans l'effacement de ses propres traces (phénomène de la disparition). Yoel est en butte à l'oubli et à la dénégation. Cela n'est pas sans

« YOEL EST EN BUTTE À L'OUBLI ET À LA DÉNÉGATION »

incidence sur la question de la vérité. Un lien se noue ici entre réalité et vérité. L'effacement, par la mémoire, de cet événement, dans la conscience des hommes, en effet, ne fait pas perdre à celui-ci sa réalité seulement, mais aussi une forme de vérité. Comment le dire autrement ? Il y a un lien entre la capacité pour un événement d'être présent dans la conscience des hommes, et son caractère vrai ou attesté. La vérité se présente aussi en effet sous la forme d'une présence confirmée par la mémoire (et le témoignage). Si personne ne se souvient d'un événement, quelle "vérité" a-t-il ? Si les témoins se dérobent (Séquence 1h10 min - 1h14 min, scène avec M.Burm qui refuse de témoigner) comment éviter que l'événement lui-même ne se dérobe ?

La vérité suppose en somme un "effet de vérité" : rien n'existe vraiment, rien n'existe "en vrai", s'il n'est présent, présent à l'esprit des hommes. Et c'est sans doute cette fragilité de l'événement sur lequel enquête Yoel qui provoque la réplique de la journaliste venue l'interviewer : *"c'est votre vérité"* lui dit-elle, comme si l'événement ne se soutenait plus désormais que de la mémoire de l'enquêteur, comme si elle n'était pour l'instant que sa propriété privée, à peine une ombre pour le reste des hommes, rien qu'une réalité pour l'instant très incertaine en effet. Ici surgit toute la thématique des gardiens de la mémoire, qui sont aussi les gardiens de la réalité. "Zakhor", "souviens-toi", thème essentiel de la Bible hébraïque, trait d'union fondamental entre les membres d'un Peuple disporique, néanmoins unis dans le temps et dans l'espace par la Torah, la mémoire d'une histoire (la sortie d'Egypte, l'arrivée en terre promise etc.) et d'un lieu saint : Jérusalem.

"Si je t'oublie, Jérusalem, Que ma droite m'oublie ! Que ma langue s'attache à mon palais, Si je ne me souviens de toi, Si je ne fais de Jérusalem Le principal sujet de ma joie !".
Tels sont les vers que se récitaient depuis toujours les juifs du monde entier, éparpillés, lorsqu'ils se croisaient, dit-on.

Or, le propre du génocide, en particulier celui des Juifs d'Europe, est d'oeuvrer à l'assassinat, jusqu'à l'abolition de toute mémoire de l'événement et même de l'existence passée des victimes (les "assassins de la mémoire" de Pierre Vidal-Naquet). Ainsi peut-on comprendre comment le génocide oeuvre à rebours de la culture juive, contre la mémoire, et en faveur de la mort, non de la vie.

☛ **SÉQUENCE DE TRAVAIL 2**.
Textes d'Alain Brossat (Professeur de Philosophie politique à Paris VIII)
et d'Hannah Arendt sur les notions de disparition et de génocide.

4 / Mais il n'y a pas que l'enquête du protagoniste principal: il y a également les personnages du film, la question de leur vérité personnelle, et de leur identité. La mère de Yoel a pris une autre identité, ou plutôt, elle s'est emparée, à la demande de son mari (le père, donc, de Yoel), de l'identité de la première femme de ce dernier, juive, assassinée par les nazis. La mère de Yoel, initialement polonaise et catholique, vivant avec une famille juive avait été deportée avec la famille à Auschwitz (personnage inspiré du roman *Katerina* d'Aharon Appelfeld). La judéité se transmettant par la mère, Yoel, en apprenant cela, apprend qu'il n'est pas Juif. La mère de Yoel, sourde aux reproches de son fils, montre (semble montrer) comment l'on peut être enfermé dans "sa vérité", pour reprendre les

mots de la journaliste. Première leçon: les événements de l'histoire personnelle de Yoel font apparaître la dimension du secret, ainsi que l'aspect explosif de toute forme de révélation du secret, son aspect toxique et dévastateur sur le plan de l'identité.

☛ Dans cette idée, *l'affaire Roman pourrait être rappelée voire étudiée en classe :* L'histoire d'un imposteur, faux médecin de l'OMS, ayant escroqué sa famille et sa belle-famille avant de les tuer. Démonstration par les faits de ce que le mensonge, et la vérité, tuent.

A / Faites entrer l'accusé : https://www.youtube.com/watch?v=DN7IGyNmp4Ib/ Le roman d'un menteur.

B / Revue de presse : http://www.davduf.net/jean-claude-romand-une-histoire

Ils réactivent également la question de la vérité comprise dans les termes d'un effet de réel, car l'on ne peut se contenter de dire que la mère de Yoel défend une vérité, sa vérité, comme une vérité subjective. Cette vérité subjective a pris de la consistance, sa dimension va bien au-delà de son identité à elle, bien au-delà de celle de sa famille, fils et fille compris : il y a une vérité portée par cette mère, une volonté qu'elle porte et symbolise avec détermination, et qui fait toute sa vie : celle d'une solidarité, d'une fraternité indomptable entre la catholique qu'elle fut et les Juifs. La vérité que défend la mère de Yoel a pour nom idéal. La vérité, très loin de l'idée d'objectivité, peut donc aussi être le nom de cette réalité qu'une femme fait entrer dans le monde par le simple fait de son engagement. C'est pourquoi les reproches de son fils sont inopérants : sa mère est porteuse de quelque chose qui désormais la dépasse, les dépasse, celle d'un idéal incarné, d'une "vérité" qui s'impose à tous parce qu'elle a pu s'inscrire dans la réalité la plus cruelle de cette période de la guerre et de la persécution antisémite. Nous apprenons que notre vérité, celle que nous croyons individuelle, participe d'une dimension qui nous dépasse et crée ou recrée quelque collectif. Ici le collectif universel de la solidarité humaine, trans-confessionnelle, trans-identitaire et trans-historique, le collectif solidaire de l'humanité témoin de la persécution, le collectif de l'engagement et du dévouement pour les victimes de la barbarie. Rien de subjectif, ici, par conséquent, rien qui n'enferme l'individu, mais un universalisme de l'idéal, qui crée une vérité sur Terre : celle d'une humanité réparatrice de la barbarie. C'est cette humanité-là, cette vérité-là que la mère de Yoel incarne.Ce film, décidément, nous invite à sortir du conflit stérile entre objectivité et subjectivité.

« CETTE VÉRITÉ SUBJECTIVE A PRIS DE LA CONSISTANCE »

« LA VÉRITÉ QUE DÉFEND LA MÈRE DE YOEL A POUR NOM IDÉAL »

« UNE HUMANITÉ RÉPARATRICE DE LA BARBARIE »

CONCLUSION : Une des grandes leçons à tirer de ce film, sur la plan de la vérité, nous semble être ce conflit, vécu à la première personne par le protagoniste principal, entre cette quête d'objectivité nommée histoire ou historiographie, et une toute autre modalité de vérité, qui prend la forme d'une révélation, vis-à-vis de laquelle nous ne sommes plus du tout en position de maîtrise ou de contrôle. D'un côté la vérité comme connaissance maîtrisée, objectivée, possession d'un

sujet rationnel, fut-il aux prises avec les péripéties de la mémoire, et de l'autre, une vérité qui surgit comme une déchirure dans le paysage, une révélation pour laquelle il est requis tout autre chose qu'une posture de maîtrise : la capacité à accueillir le nouveau, à découvrir sous notre paysage familier l'inquiétant revers des choses. Une vérité qui relève de l'expérience humaine, et de l'événement, celui qui advient pour Yoel lorsqu'il apprends, au cours de sa recherche, que sa mère n'est pas juive, et que par conséquent lui non plus, puisque la judéité se transmet par la mère. Une forme de vérité bien éloignée des capacités de toute science, et qui est davantage aux mains de l'art, de la littérature, ou du cinéma, puisqu'il est question de mettre en scène et en valeur un événement. Une vérité qui vient silencieusement, portée, nourrie et mûrie par le temps, sur des pattes de colombe. C'est cette vérité intime retrouvée qui donne toute son assurance à Yoel à la fin du film, et c'est elle aussi qui achève de rétablir l'ordre : dans la vie personnelle et l'histoire familiale de Yoel, et dans la "cité", lorsqu'enfin le mystère de la localisation de la fosse commune est levé.

« UNE VÉRITÉ QUI RELÈVE DE L'EXPÉRIENCE HUMAINE »

B - SÉQUENCE N°1 : MÉMOIRE OU BIEN OUBLI ?

☛ Documents de support :

- *Séquence-rencontre de Yoel Halberstam avec les représentants de la Mairie de Lendsdorf et du gouvernement autrichien. (Séquence de 2min30 à 4min47)*
- *Extrait de Vladimir Jankélévitch, L'imprescriptible, p. 60-62.*
- *Extrait du dialogue Alain Badiou-Alain Finkielkraut, L'explication, Ed. Lignes, 2010, p.72-88.*

1/ INTRODUCTION-PRÉSENTATION DE L'EXTRAIT :

Voir le paragraphe 1 de notre présentation générale.

2/ DÉBAT EN CLASSE : FAUT-IL LUTTER CONTRE L'OUBLI OU LE TROP DE MÉMOIRE ?

3 / TEXTES À TRAVAILLER EN CLASSE :

"Tel est le cas du passé en général : le passé a besoin qu'on l'aide, qu'on le rappelle aux oublieux, aux frivoles et aux indifférents, que nos célébrations le sauvent sans cesse du néant, ou du moins retardent le non-être auquel il est voué, le passé a besoin qu'on se réunisse exprès pour le commémorer car le passé a besoin de notre mémoire ... ***Non, la lutte n'est pas égale entre la marée irrésistible de l'oubli qui, à la longue, submerge toutes choses, et les protestations désespérées, mais intermittentes de la mémoire****, en nous recommandant l'oubli, les professeurs de pardon nous conseillent donc ce qui n'a nul besoin d'être conseillé : les oublieux s'en chargeront d'eux-mêmes, ils ne demandent que cela. C'est le passé qui réclame notre pitié et notre gratitude car le passé, lui, ne se défend pas tout seul comme se défendent le présent et l'avenir, et la jeunesse demande à le connaître,*

et elle soupçonne que nous lui cachons quelque chose, et en effet nous ne savons pas toujours comment lui révéler ces terribles secrets dont nous sommes porteurs : les camps d'extermination, les pendaisons de Tulle, le massacre d'Oradour. En évoquant les jours de la colère, de la calamité et de la tribulation, nous protestons contre l'œuvre exterminatrice et contre l'oubli qui compléterait, scellerait cette œuvre à jamais, nous protestons contre le lac obscur qui a englouti tant de vies précieuses. Mais on n'est pas quitte envers ces vies précieuses, envers ces résistants et ces massacrés, parce qu'on a célébré une fois l'an la Journée de la déportation, prononcé discours, fleuri une tombe. Nous qui survivons par le plus miraculeux des hasards, nous ne sommes pas meilleurs qu'eux, nous qui avons échappé au massacre, nous ne sommes tout de même pas plus à plaindre qu'eux, notre nuit n'est tout de même pas plus noire que la leur, notre existence n'est pas plus précieuse que la leur, l'affreux calvaire de ces martyrs nous a été épargné, leurs épreuves, nous et nos enfants ne les connaîtrons plus. Méritions-nous une telle chance ?
Ce qui est arrivé est unique dans l'histoire et sans doute ne se reproduira jamais, car il n'en est pas d'autres exemples depuis que le monde est monde ; un jour viendra où on ne pourra même plus expliquer ce chapitre à jamais inexplicable dans les annales de la haine. On éprouverait quelque soulagement à banaliser ce cauchemar : une guerre comme toutes les autres, gagnée par l'un, perdue par l'autre, et accompagnée par les malheurs inévitables de la guerre - il n'y aurait, dans ces abstractions, rien que de très ordinaire, rien qui puisse déranger la quiétude d'une bonne conscience, ni troubler le sommeil de l'inconscience. Mais non, le sommeil ne revient pas. Nous y pensons le jour, nous en rêvons la nuit. Et puisqu'on ne peut cracher sur les touristes. ni leur jeter des pierres, il reste une seule ressource : se souvenir, se recueillir."

Extrait de Vladimir Jankélévitch, L'imprescriptible, p. 60-62.

PLAN DU TEXTE :

☛ **DANS UN PREMIER TEMPS**, Jankélévitch dénonce la fausse symétrie entre les puissances de l'oubli et celles de la mémoire.

☛ **DANS UN DEUXIÈME TEMPS**, il montre alors comment c'est le passé (la mémoire) et non le présent ou l'avenir (l'oubli), qui se déploie très bien tout seul, qui doit être notre préoccupation première.

☛ **DANS UN TROISIÈME TEMPS**, il souligne le sort malgré tout enviable qui est celui des contemporains par rapport aux victimes, au cas où certains seraient tentés de se plaindre de leur fardeau mémoriel ("nous ne sommes tout de même pas plus à plaindre qu'eux").

☛ **DANS UN QUATRIÈME TEMPS**, il rappelle l'appui en faveur de l'oubli que constitue, hélas, le caractère inexplicable de cet événement (lequel ira croissant avec le temps), et contre la tentation de banaliser-noyer ce crime dans les généralités sur les "malheurs" de la guerre, il invoque l'insomnie, la juste insomnie de ceux qui ne se résignent pas à faire rentrer la Shoah dans le régime normalisé de la dynamique historique.

COMMENTAIRE :

Cet extrait de *L'imprescriptible*, de Vladimir Jankélevitch prend parti dans un débat que l'on peut présenter de la manière suivante. D'un côté les partisans de la mémoire, et, aujourd'hui, du devoir de mémoire, "partisans du passé", pourait-on dire, plus particulièrement du passé le plus sombre de notre histoire récente (La Shoah, mais aussi les génocides du XXe siècle (génocide des Arméniens, des tziganes, des tutsis), ou les crimes coloniaux etc.). De l'autre les critiques du devoir de mémoire, les "partisans du présent" ou " partisans de la vie" (cf. Nietzsche, *Seconde considération intempestive*), ceux qui rappellent les vertus

de l'oubli pour la vie, dénoncent la survalorisation du passé, les excès d'une mémoire devenue obèse, et la nécessité de digérer-oublier le passé pour pouvoir agir, et se projeter dans un avenir. Cette dernière position est devenue aujourd'hui aussi courante que celle qu'elle entend dénoncer.

Or, cet extrait de Jankélevitch présente un argument fort. Il dénonce la fausse symétrie avec laquelle on présente les deux partis et leurs arguments. Car la balance n'est pas égale, dans cette affaire. Le présent a tout pour lui : l'actualité des vivants, et de leurs intérêts, l'inertie d'une réalité qui s'impose d'elle-même et occupe toute la place. Le passé au contraire a tout contre lui : il est guetté par le néant de l'oubli, par les effets du temps qui passe, l'indifférence des vivants, le relativisme de l'époque.

« IL Y A RAPPORT DE FORCES, ET RAPPORT DE FORCES INÉGAL »

La conséquence est qu'une juste appréciation de ce débat suppose d'abord de rendre justice au passé, d'aller contre le rapport de forces initial, une fois qu'on l'a identifié. Il y a rapport de forces, et rapport de forces inégal. Par conséquent, la mémoire est en lutte, elle est fondamentalement acte de résistance contre les puissances de l'oubli et de l'indifférence. Celles-ci sont incarnées dans le film en premier lieu par les représentants de la Mairie de Lendsdorf, mais ceux-ci ne représentent eux-mêmes que les citoyens de la ville, leur besoin croissant d'habitat, qui se développe au détriment de notre souci des morts, et de la recherche de la vérité (cette fosse commune qui attesterait définitivement de la réalité du massacre) comme rappelle Yoel : "Si vous ne stoppez pas les travaux, la zone tout entière sera recouverte de ciment, et la fosse ne sera jamais retrouvée". La parole de Yoel rejoint en filigrane celle de Jankélévitch : le présent et ses appétits sont comme une force vive, aveugle, et c'est le passé qui a besoin de nous.

« LE PLUS DIFFICILE, EST-CE DE SE RECUEILLIR ET DE SE SOUVENIR, OU BIEN AU CONTRAIRE DE S'ARRACHER AU SOUVENIR OBSÉDANT ? »

En vérité, l'on pourrait répliquer encore quelque chose à Jankélévitch : c'est que si le passé a certes besoin de nous en tant que cet événement perdu dans le lointain de ce qui n'est plus, il a néanmoins souvent aussi une certaine puissance et un certain présent, dans la tradition, ou dans les racines que les cultures revendiquent. En ce sens, excepté peut-être le cas des génocides où l'oubli règne en maître, peut-être est-ce le projet, le désir d'avenir des hommes qui peut se trouver minoré au regard de la force présente du passé. C'est en des termes proches qu'Alain Badiou, vantant la capacité des hommes de s'arracher à leur identité (au "même"), pour viser une universalité de condition, avait répondu à Finkielkraut, qui défendait, lui, les vertus de l'enracinement, fût-ce l'enracinement d'un projet universaliste (La France et ses Droits de l'homme, par exemple). La puissance initiale n'est-elle pas toujours, sinon du côté du passé, du moins de son inscription présente sous la forme des identités héritées, des traditions, ou sous la forme d'une mémoire inscrite dans le paysage mental de l'après-génocide par exemple ? Le plus difficile, est-ce de se recueillir et de se souvenir, comme le dit Jankélévitch, ou bien au contraire de s'arracher au

souvenir obsédant ? Notre mauvaise pente, est-ce notre aliénation par rapport à un passé envahissant, ou au contraire notre ingratitude envers tout héritage, l'oubli de notre dette envers les morts ?

On peut proposer une synthèse lors d'un travail avec un public scolaire : s'arracher au souvenir sans doute, mais à une condition : que ce ne soit pas synonyme d'oubli, mais invention d'autre chose, et réconciliation avec un passé honni à partir d'une nouvelle position. L'enjeu de la création de l'Etat d'Israël se retrouve ici également : pour certains une création restée prisonnière de l'épreuve génocidaire du Peuple Juif, pour les autres, moment salvateur d'un dépassement politique de la Catastrophe historique endurée par ce même Peuple, décision et construction nationale pour que cela ne puisse pas recommencer. Ni simple oubli, ni mémoire pieuse et forclose : dépassement, créativité politique.

*"**A. Finkielkraut** - L'apparence ne devient la réalité qu'à certaines conditions. On ne délibère pas en l'air, dans le ciel des idées. Pour qu'une conversation civique puisse prendre place, il faut une langue commune, une mémoire commune, il faut des prémisses, il faut un art de vivre ensemble tissé de génération en génération. Les êtres humains ne sont pas interchangeables, et les frontières ne sont pas simplement la marque d'une insuffisance historique qu'il s'agirait de surmonter. Elles témoignent, je sais que vous n'aimez pas ce concept, de notre finitude. Elles témoignent aussi de la diversité humaine. Il y a de l'Autre. Il n'y a pas que du Même (…) Un citoyen du monde qui vivrait sous la tyrannie d'un empire universel, parlant et pensant dans une sorte de super-espéranto, ne serait pas moins un monstre qu'un hermaphrodite. La technique nous promet aujourd'hui toutes sortes de monstres, toutes sortes d'hybridations, mais je ne suis pas sûr que ce soit la voie que nous devions suivre.*

***A. Badiou** - Vous savez, concernant cette question du Même et de l'Autre, ce que je pense, c'est que l'altérité est de toute manière invincible. Elle a pour elle la tradition, l'héritage, la disposition différentielle des corps, la disposition des sexes, etc. Déjà un individu est en soi un paquet infini de différences. C'est le Même qui est fragile, c'est lui qui est une création de l'humanité, c'est lui qui est presque inexistant. Et donc, se soucier immédiatement, comme d'un impératif prioritaire, de l'altérité et de la défense des identités, c'est renverser absolument la logique des problèmes. Il est évident que l'internationalisme sera une création extraordinairement longue, complexe, fragile. (…) Même entre deux personnes c'est comme ça ! Même dans l'amour c'est comme ça ! Le chemin de l'amour c'est toujours la découverte de quelque chose qui, d'une certaine façon, intègre la diversité dans autre chose qu'elle-même. Faire exister la diversité, toujours présente, au-delà d'elle-même, c'est quand même le principe de ce que j'appelle la pensée. Or le retour de l'identité inscrit toujours la défaite de celle-ci, pour reprendre un de vos titres. La défaite de la pensée, c'est toujours sa butée sur une identité infranchissable."*

Alain Badiou-Alain Finkielkraut, L'explication, Ed. Lignes, 2010, p.72-88.

C - SÉQUENCE N°2 : GÉNOCIDE ET DISPARITION : LE CRIME AU CARRÉ, OU L'ASSASSINAT DE LA MÉMOIRE.

☛ Documents de support :

- *Séquence du film : (1h10 min - 1h14 min : refus de M.Burm)*
  Errance et désespoir du protagoniste à la recherche de la fosse commune, dérobade des témoins.
- *Texte d'Alain Brossat, in L'époque de la disparition, (Collectif issu d'un Colloque itinérant en Amérique de Sud durant l'été 1999)*
  Ed. L'harmattan, 2000.
- *Texte d'Hannah Arendt, extrait du Système totalitaire, Ed. Points-Seuil.*

1 / INTRODUCTION - PRÉSENTATION DE L'EXTRAIT :

On prendra la séquence du film (1h10 min - 1h14 min) qui montre une tentative de fouille qui échoue à trouver la fosse commune, le désespoir de Yoel devant cette dérobade constante de la réalité passée à sa quête, que parachève la dérobade d'un témoin qui, au téléphone, oppose aux recherches de Yoel l'impératif de vivre.

"- Vous êtes mon seul témoin. J'ai besoin de votre témoignage." déclare Yoel.

- Vous pensez qu'il a suffit que la guerre prenne fin pour qu'ils cessent de nous haïr ? La guerre n'est pas terminée, ce sont les mêmes et nous devons survivre, Halberstam. J'ai une famille, je veux vivre."

répond M. Burm, le témoin secret qui ne lui parle qu'au téléphone.

2 / DÉBAT EN CLASSE : FAUT IL DISTINGUER MASSACRE ET GÉNOCIDE ?

On partira de la définition aujourd'hui donnée d'un génocide, définition puisée au vocabulaire juridique : *"l'élimination physique totale ou partielle, d'un groupe national, ethnique, ou religieux en tant que tel."*

On comprend le sens qu'une telle définition donne à l'action génocidaire, à son objectif, au projet par conséquent que définit le génocide : il s'agit bien en effet de tuer, et non pas d'oeuvrer, par exemple, à la seule disparition d'une culture et c'est pourquoi l'accent est mis sur l'idée de destruction physique. On comprend aussi que le génocide suppose qu'on veuille les détruire tous, sans reste, "jusqu'au dernier".

Pourtant, cette approche peut être discutée. Son principe peut même être renversé. Et le film peut nous servir de point de départ. L'enquête de Yoel est fort difficile en effet et on le voit engagé dans une recherche un peu désespérée. Pire : il y a en lui comme une sorte d'errance. Pour le dire en des termes plus simples : le problème de Yoel, c'est qu'il n'a pas simplement affaire à un objet particulièrement difficile, mais qu'il affronte du néant, qu'il s'affronte à du vide, à de l'absence, à du déni, à du silence, du mensonge, et de l'occultation, et une dérobade constante de ses contemporains.

« LA DIFFICULTÉ PREMIÈRE DE YOEL EST DE (RE)FAIRE EXISTER CET ÉVÉNEMENT DANS LA MÉMOIRE DES HOMMES D'AUJOURD'HUI. »

Le propre d'une enquête (policière par exemple) suppose toujours, il est vrai, d'écarter du chemin nombre d'obstacles à l'élucidation d'un crime, nombres de mensonges et de demi-vérités proposées par les protagonistes et témoins concernés. Mais ici, le défi est tout autre : il ne se résume pas dans les pièges tendus par la parole des hommes postérieure à l'événement, il concerne semble-t-il la texture de l'événement lui-même, la manière dont il se donne à nous,

néantisé de toutes part dans son être, pensé-organisé pour qu'il ait le moins possible de visibilité et d'être. La difficulté première de Yoel est de (re)faire exister cet événement dans la mémoire des hommes d'aujourd'hui.

Telle est la condition de l'humanité post-génocide, et plus encore de ceux qui veulent en savoir quelque chose. On peut dire qu'un tel enquêteur est en lutte avec la mémoire et l'oubli. Mais ce serait encore un peu rassurant. Il faut comprendre qu'il est aux prises avec un crime qui est tramé dans l'effacement de ses propres traces, il a affaire non pas tant à de la destruction mais à de la disparition. Dit autrement : avec la Shoah, il n'y a pas de cadavres. Et peut-être ne faut-il pas l'entendre comme une destruction parfaite et totale, mais comme autre chose qu'une destruction : une tentative de faire disparaître, donc une volonté que la destruction n'apparaisse pas comme telle.

Ainsi, le premier travail à faire en classe consiste à distinguer/opposer rigoureusement la logique de guerre comme logique de l'affrontement à mort de deux ennemis, et la logique de disparition, comme logique de l'élimination discrète et sans reste de l'indésirable. D'un côté le paradigme du combat, et de l'autre celui de la persécution génocidaire, qui a davantage rapport avec la chasse, la traque. On peut aussi distinguer, avec Alain Brossat, le massacre d'avec le génocide.

3 / TEXTES À TRAVAILLER EN CLASSE :

A - RAPPORTS ENTRE GÉNOCIDE ET MASSACRE, GÉNOCIDE ET GUERRE.

« Voici en substance ce que le génocide «ajoute» au massacre traditionnel : il ne met pas seulement en mouvement le projet d'une extermination radicale d'un groupe ennemi, il est aussi mu par un idéal (que l'on me passe le mot), celui d'une disparition sans traces de ce groupe. Le massacre traditionnel expose la violence qu'il met en œuvre, pour montrer une force victorieuse irrésistible et produire la terreur. Il traîne les vaincus en triomphe, expose leur humiliation aux yeux du monde, incluant dans le spectacle leurs femmes et leurs enfants.

Il exhibe les cadavres de l'ennemi, les profane, les violente, les découpe, fait des pyramides de crânes, etc., afin de bien montrer la condition de charogne (bestiale) de l'Autre adverse (la Saint-Barthélémy) ou d'effrayer la descendance des vaincus pour les siècles et les siècles (Mongols, Ottomans). Le style épique convient ainsi parfaitement au massacre traditionnel qui, loin de se cacher, revendique la violence hors du commun qu'il met en œuvre, construit une dramaturgie du sang, de la guerre et de la mort, ne dissocie pas la vision surexposée du massacre des affects qui s'y attachent naturellement : soit l'allégresse de la victoire, de la vaillance récompensée, du butin chèrement gagné, soit l'affliction extrême de la défaite, la ruine, telle que la font entendre pleureuses et éplorés : l'Iliade, Chanson de Roland…

Le génocide met en œuvre une forme différente, se déploie dans un horizon référentiel tout autre : son objectif est de tramer la disparition d'un corps collectif indésirable, parasitaire ou superfétatoire plutôt qu'ennemi à proprement parler. Même si parfois, souvent, la guerre est la condition préalable ou pour ainsi dire le cadre dans lequel prend corps un génocide (celui des Arméniens, des Juifs…),

celui-ci n'est pas réductible à une figure de la guerre. Il ne se présente pas comme une bataille, mais comme une opération. S'il mobilise les figures de la lutte (des races, par exemple) ou du combat, ce n'est jamais dans une perspective guerrière traditionnelle : le génocide ne requiert ni héroïsme, ni esprit de sacrifice, ni haine - il récuse la tonalité épique. Davantage : il milite pour la fin du récit et dissocie radicalement son effectuation du genre narratif. Il appelle d'autres capacités qui ne sont pas des vertus mais des compétences : la méthode, l'organisation, la faculté mobilisatrice, la «conscience professionnelle», etc. (voir les «souvenirs» de Hoess et Stroop, respectivement commandant d'Auschwitz et organisateur de la destruction du ghetto de Varsovie). Le massacre traditionnel va de pair avec l'intensité affective la plus extrême, il entretient d'étroites affinités avec le sacré, il se déploie dans un monde enchanté, littéralement sous le regard des dieux ou de Dieu. Le génocide est désenchanté, profane, il se déroule sous un Ciel vide et remplace les passions et la foi par les dispositifs et les savoir-faire, voire les routines - du sang froid et de l'endurance - il suscite l'idéal d'une insensibilisation maximale des perpétrateurs (cf. C. Browning, Des hommes ordinaires). On le voit donc, ce qui surplombe le génocide, ce n'est pas un paradigme moral - comme la bataille contre l'ennemi qui est un monstre, un tyran ou un barbare, et son extermination requise, mais un paradigme technique. L'»idéal» du génocide le plus accompli, celui que les nazis ont entrepris contre les Juifs, ne fait que retourner comme un gant au service d'une entreprise de mort celui de la société industrielle, du productivisme, du travail bien réparti et intégralement rationalisé. C'est un idéal machinique, organisationnel. Dans ses formes les plus accomplies (le judéocide «industriel», les «usines de la mort»), il se subsume sous le syntagme-clé de la rationalisation technique. Cette inscription d'une figure de «la raison» en son cœur même n'est évidemment pas le moindre des facteurs pour lesquels le génocide exerce de tels effets incapacitants sur la raison politique contemporaine…

… La disparition sans trace concerne tous les aspects du génocide : l'escamotage ou le traitement des cadavres, le codage et le brouillage des directives et du langage administratif, le camouflage des sites, l'élimination des témoins, le conditionnement des perpétrateurs astreints au secret, la dénégation, face au monde, des actions commises, etc.

Le massacre traditionnel met en scène un ennemi connu comme criminel ou bête sauvage (féroce/ferum). D'une façon ou d'une autre, son extermination est une fête, un moment jubilatoire, une action exposée, revendiquée, une figure d'intensité affective extrême. Le génocide met en scène plus prosaïquement des espèces ou des catégories de nuisibles, d'inaptes ou d»'indignes de vivre» (lebensunwurdig en LTI, Lingua Tertii Imperii, langue du III° Reich). Il traite, il élimine, il nettoie ou purifie après avoir classé et séparé. »

Alain Brossat, in L'époque de la disparition,
(Collectif issu d'un Colloque itinérant en Amérique de Sud durant l'été 1999)
Ed. L'harmattan, 2000, p. 53.

ANALYSE, TRAVAIL DU TEXTE, À MENER EN CLASSE :

Ce texte d'Alain Brossat nous permet de travailler par couples d'opposés, autour du rapport guerre/génocide. Cela est d'autant plus important que les génocides ont lieu en temps de guerre, et sont souvent recouverts par la réalité de celle-ci, au point d'en empêcher la révélation, la prise de conscience.

« Le comble de l'inhumanité est atteint avec la réalisation du rêve « humain » d'Edward Grey : la guerre sans haine. » disait Adorno dans Minima moralia, (Ed. Payot, p. 74).

Commençons par l'action.

Il y a opposition entre l'action menée dans le cadre d'une guerre et l'action en laquelle consiste le génocide.

D'un côté l'activité du guerrier, qui est de combattre, d'affronter un ennemi au grand jour pour en venir à bout devant tout le monde.

De l'autre, l'activité des criminels génocidaires, qui est de liquider de simples victimes, innocentes, c'est-à-dire de les faire disparaître, et d'en éliminer jusqu'au souvenir (ce qui suppose le camouflage des operations et des sites d'extermination, la déshumanisation préalable des victimes, l'effacement de toute trace du crime, son secret maintenu etc.)

D'un côté l'action menée est une bataille, de l'autre elle est une opération, la pure exécution d'un certain nombre de basses oeuvres (ceci nous ramène à la police plutôt qu'à l'armée). Le génocide en effet est plus proche d'une opération de dératisation, de la traque ou de la chasse d'un animal apeuré et sans défense, que d'un combat, lequel met aux prises deux guerriers ou deux armées symétriques quoiqu'opposés.

Regardons maintenant la cible.

La guerre suppose un ennemi, et un ennemi suppose toujours, d'une façon ou d'une autre, sinon l'estime ou la reconnaissance de la valeur de celui-ci (ne serait-ce que pour rehausser ainsi davantage notre victoire), du moins sa condition de semblable, engagé-entraîné dans le conflit qui nous oppose.

Le génocide prétexte, lui, une part d'humanité déclarée nocive, superfétatoire et inutile, humanité nuisible condamnée à disparition, « à liquidation » (races inférieures ou classes sociales déclarées perdantes dans l'histoire de la lutte des classes sovitique). La division que met en œuvre le génocide n'est pas la division d'un face à face entre deux combattants, mais celle qui prépare une liquidation d'une part de l'humanité déclarée « en trop », « superflue », inutile et même nuisible (vocabulaire d'Hannah Arendt dans le Système totalitaire). Elle coupe radicalement l'humanité en deux sur le plan bio-politique entre ceux qui sont destinés à survivre, et ceux qui sont voués à la disparition lente ou rapide par tranches successives. Une division ordonnée à la mort, l'élimination, la liquidation.

Considérons la subjectivité des protagonistes.

La guerre suppose au moins à titre d'idéal, même démenti, des vertus héroïques, un esprit de sacrifice ou d'abnégation.

Le génocide ne mobilise que des compétences, froides : méthode, organisation, sang-froid, conscience professionnelle, efficacité… Des qualités de l'humanité ordinaire de la civilisation industrielle et post-industrielle simplement retournées ici comme un gant au service de la mort. Point d'idéal, point de projet, même, juste de basses œuvres menées dans le secret.

Envisageons le moment final de ces deux activités.

La fin de la guerre est le moment du cri de la victoire, du triomphe revendiqué, de l'exhibition du trophée pour les uns, de la défaite tragique pour les autres, saluée par les pleureuses et autres éplorés (L'Iliade). La fin de la guerre est toujours un moment hautement symbolique, au point qu'il peut toujours être commémoré, par le perdant, par la suite, comme moment de la paix retrouvée.

Au contraire, il n'y a pas de fin du génocide, car pas de déclaration de fin d'hostilités puisque pas de reconnaissance des faits du côté des bourreaux, pas de paix possible par conséquent : l'après génocide, puisque tel est son nom, est celui du désastre silencieux où continue de s'abîmer l'humanité défaite par le Crime majuscule, il est le terreau propice sur lequel peut se réactiver à tout instant la puissance néantisante de ce qui a été perpétré, les négationismes et toutes les formes d'oubli tranquilles du présentisme.

Finalement

« L'idéal » qui meut le génocide, l'horizon dans lequel il se déploie est radicalement désenchanté : ce n'est pas un Idéal moral, ou héroïque comme celui qu'habite toujours peu ou prou la guerre. C'est un idéal techniciste, rationnel, organisationnel, celui-là même de la société industrielle, du productivisme, des spécialistes et des experts. Un idéal naguère mis au service du progrès, simplement retourné et mis au service de la mort.

La disparition en est le maître-mot. C'est bien la disprition comme logique secrète et discrète qui en définit la réussite : celle d'un événement tramé dans l'effacement de ses propres traces, qui n'est assumé par personne, celle d'un événement qui prépare le négationnisme, en ce sens qu'il a été conçu, préparé et exécuté de manière à pouvoir dire qu' « il ne s'est rien passé », ou si peu.

B - CRITIQUE DE LA DÉFINITION JURIDIQUE DU GÉNOCIDE.

« Ainsi la peur des camps de concentration, et les vues qui en résultent quant à la nature de la domination totale, peuvent-elles servir à […] fournir, par delà celles-ci, la principale échelle à laquelle rapporter les événements politiques de notre temps : servent-ils ou non la domination totalitaire ? En tout cas, l'effroi dont est frappée l'imagination a le grand avantage de réduire à néant les interprétations sophistico-dialectiques de la politique, qui sont toutes fondées sur la superstition que du mal peut sortir le bien. De telles acrobaties dialectiques eurent un semblant de justification aussi longtemps que le pire traitement qu'un homme pouvait infliger à un autre était de le tuer. Mais, nous le savons aujourd'hui, le meurtre n'est qu'un moindre mal. Le meurtrier qui tue un homme - un homme qui devait de toute façon mourir - se meut encore dans le domaine de la vie et de la mort qui nous est familier ; toutes deux ont assurément un lien nécessaire, sur lequel se fonde la dialectique, même si elle n'en est pas toujours consciente. Le meurtrier laisse un cadavre derrière lui et ne prétend pas que sa victime n'a jamais existé ; s'il efface toutes traces, ce sont celles de son identité à lui, non le souvenir et le chagrin des personnes qui ont aimé sa victime ; il détruit une vie, mais il ne détruit pas le fait de l'existence lui-même. Les nazis, avec la minutie qui les caractérisait, avaient coutume d'enregistrer toutes leurs activités dans les camps de concentration sous la rubrique « Sous l'épaisseur de la nuit (Nacht und Nebel) ». Le radicalisme des mesures prises pour traiter les gens comme s'ils n'avaient jamais existé et pour les faire disparaître au sens littéral du terme n'apparaît généralement pas à première vue. La véritable horreur des camps de concentration et d'extermination réside en ceci que les prisonniers, même s'il leur arrive d'en réchapper, sont coupés du monde des vivants bien plus nettement que s'ils étaient morts ; c'est que la terreur impose l'oubli. »

Hannah Arendt, Le système totalitaire, Points-Seuil, 1974, p. 179-180.

ANALYSE, TRAVAIL DU TEXTE, À MENER EN CLASSE :

Pour travailler sur ce texte d'Hannah Arendt, on pourra partir d'une critique de la définition à base juridique du génocide, telle qu'elle s'est imposée aujourd'hui. Quel reproche pouvons-nous faire en effet à cette notion d'une volonté de "destruction physique d'un groupe" jusqu'au dernier ?

Elle risque de risque de réduire le crime génocidaire à son dénominateur le plus plat et le plus pauvre : celui du "meurtre" ou précisément de la " destruction physique" (intentionnelle, systématique et programmée d'un groupe ou d'une partie d'un groupe selon la définition usitée).

Le discours savant, et son projet définitionnel, classificateur, et hiérarchisant que développe aujourd'hui l'étude comparée des génocides risque toujours d'envisager le crime de la Shoah à partir de son point d'arrivée quantitatif ou massif ("l'élimination d'un groupe"), et de relire ensuite le processus meurtrier à partir de ce point d'arrivée massif comme meurtre massif : pour vouloir tuer ainsi massivement, nous dira-t-on, il faut employer des moyens très radicaux, et donc il faut certainement avoir au départ une intention très radicale de meurtre. On a les trois critères qui s'articulent entre eux pour identifier un génocide : intention, moyen, ciblage du groupe-victime.

Dans le fond, le génocide, et ce génocide-là en particulier, reste lu avant tout comme un sommet dans l'ordre du crime de masse, du meurtre massif. Et un sommet, c'est quantitatif. Une telle definition, malgré les raisons qui sont les siennes, ne parvient pas à indiquer la différence ou la singularité dont elle veut pourtant de se saisir : elle désigne jamais qu'un degré, le degré ultime du massacre : celui par lequel on veut détruire tout le groupe visé.

Or, si l'on se place d'un point de vue qualitatif, du point de vue de ce qui échappe au discours savant, aux prises rationnelles, aux critères de classification, ce qui caractérise le génocide des Juifs serait presque inverse de cette idée de destruction physique. Ce qui fait le génocide des juifs c'est une logique de la disparition. Si l'on veut en un seul coup d'oeil comprendre cette différence, il suffit de se souvenir de la parole d'Hannah Arendt :

Les camps de concentration, en rendant la mort elle-même anonyme (en faisant qu'il soit impossible de savoir si un prisonnier était mort ou vivant) dépouillaient la mort de sa signification : le terme d'une vie accomplie. En un sens, ils dépossédaient l'individu de sa propre mort, prouvant que désormais rien ne lui appartenait et qu'il n'appartenait à personne. Sa mort en faisait qu'en entériner qu'il n'avait jamais vraiment existé".

Hannah Arendt, Le système totalitaire, Points-Seuil, p. 191.

La mort est un phénomène de la vie sociale des hommes, qui suppose que la fin de cette vie soit reconnue par tous les autres, mais que soit aussi reconnue la vie passée de cet homme et son terme : cela donne lieu à une pierre tombale avec deux indications : une date de naissance, une date de mort. Et le tout fait une biographie : les linéaments du récit d'une vie, là posée devant nous, sur cette pierre tombale.

Dans le cas de la Shoah, rien de tout cela. Les victimes n'ont pas seulement été détruites, elles ont été liquidées de telle façon qu'elle ont disparu. Les opérations par lesquelles elles ont été liquidées étaient secrètes : il y a eu codage et brouillage des directives ("évacuation, réinstallation, transport, solution finale, commandos spéciaux") mais aussi camouflage et excentrement des sites, gazage des victimes, puis cremation, destruction des chambres à gaz, parfois assassinat des témoins, suicides des criminels. On a un crime tout entier tramé dans l'effacement de ses propres traces. Un crime dont Pierre Vidal-Naquet consacrera l'un de ces livres intitulé "Les assassins de la mémoire" : les Nazis n'ont pas simplement assassiné des hommes, mais aussi, par la même occasion, la mémoire de ces hommes, celle qui résulte d'une véritable mort (ici, leur mort n'a pas fait événement, elle n'a pas été un évenement de et dans la vie des hommes, du moins les Nazis ont-ils voulu qu'il en soit ainsi) et celle par laquelle ils auraient pu survivre en quelque façon à leur mort dans l'esprit des hommes, comme toute personne qui gît sous une pierre tombale, avec deux dates encadrant sa vie (naissance et décès). Non seulement ces victimes sont assassinés deux fois, non seulement ce redoublement achève et parachève leur assassinat, mais il en change le sens : on comprend qu'il ne s'agit pas de les tuer seulement, mais d'organiser les choses de telle façon qu'avant, pendant et après, tout se soit passé comme s'ils n'avaient jamais existé.

On est presque ici dans une optique inverse de celle qui est prise par la pente du discours savant : la disparition, c'est le contraire de la mort. On fait en sorte que ces hommes n'aient pas de mort. Bien-sûr ils sont tués, mais cette fin de leur vie n'est pas l'objet d'une reconnaissance, pas plus que leur naissance ni le fait qu'ils aient existé. Or la naissance et la mort représentent bien cela : non pas seulement des faits objectifs, mais des faits pour les hommes, des faits de la vie des hommes, inscrits d'une façon ou d'une autre dans la mémoire des hommes. Au contraire, tout est ici organisé pour faire comme si les victimes n'avaient jamais existé, pour en extirper toute mémoire !

TRAVAIL SUPPLÉMENTAIRE POSSIBLE EN CLASSE

On pourra analyser avec ce texte l'opposition que propose Arendt entre la pratique de l'effacement de traces chez le criminel ordinaire, et celle du génocidaire. Que nous dit en effet Arendt ?

Elle déclare que le propre du criminel ordinaire est de laisser un cadavre derrière lui. On a dit plus haut qu'au contraire la Shoah n'avait pas laissé de cadavres, ce qui en soi est suffisant à expliquer les difficultés que l'Europe post-génocidaire a connu dans sa mémoire de l'événement : l'impossibilité, faute de retrouver des corps, de faire son deuil.

Reste qu'une objection surgit aussitôt, que l'on peut suggérer et faire trouver à un public scolaire : le criminel ordinaire lui aussi tente souvent d'effacer les traces de son méfait ! Quelle distinction décisive défend Arendt entre la pratique du criminel ordinaire et celle du génocidaire, en matière d'effacement des traces ?

Elles n'ont pas le même objectif, ne relèvent pas de la même intention, nous dit-elle. Ainsi, à propos du criminel génocidaire :

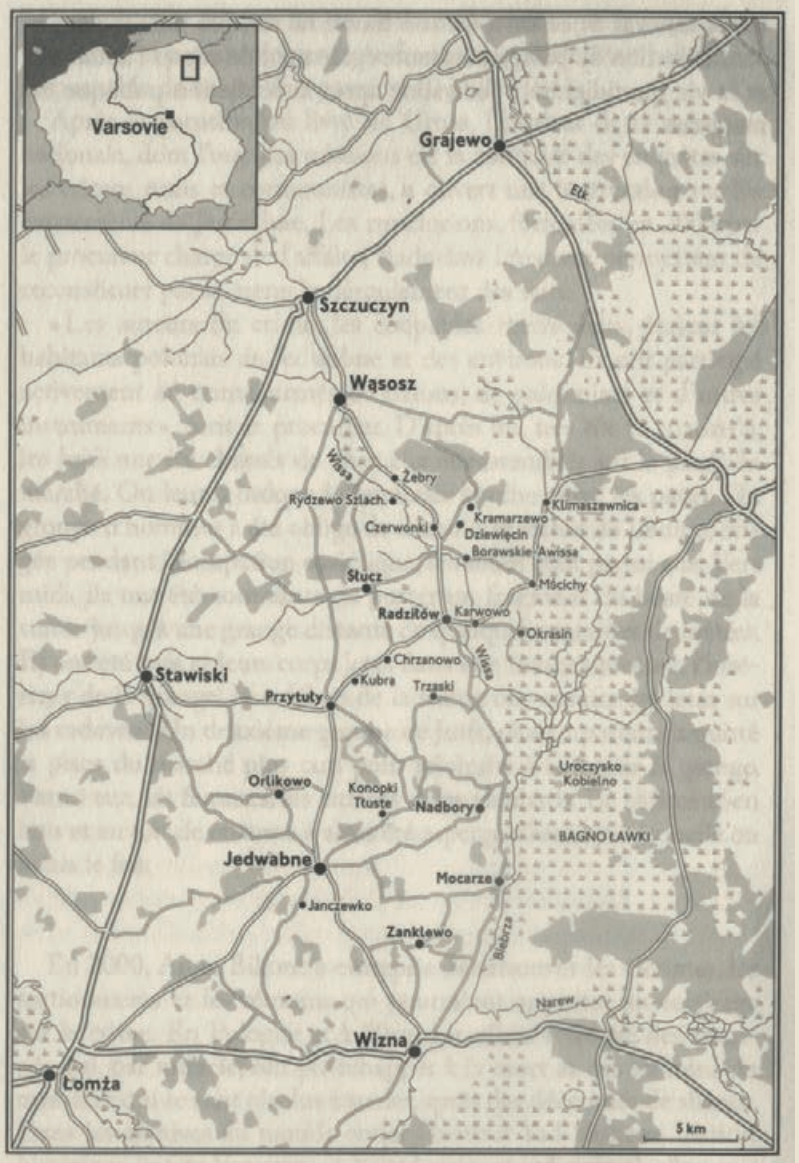
"S'il efface toutes traces, ce sont celles de son identité à lui, non le souvenir et le chagrin des personnes qui ont aimé sa victime ; il détruit une vie, mais il ne détruit pas le fait de l'existence lui-même ».

L'intention du génocidaire n'est pas purement utilitaire, elle n'est pas simple prudence. Il ne s'agit pas pour lui d'effacer seulement la trace de sa responsabilité, d'empêcher d'être reconnu comme l'auteur du crime. L'effacement des traces, ici, vise la victime, il redouble le crime, le perfectionne, le parachève sur le plan ontologique : il s'agit d'effacer toute trace de l'existence présente, passée de la victime, et de lui enlever toute possibilité d'avenir. Il s'agit d'éliminer toute mémoire possible des victimes, donc de leur ôter définitivement l'humanité, il s'agit de détruire « le fait de l'existence lui-même ». Que plus personne ne puisse même se souvenir que les victimes ont existé un jour, qu'elles ont eu un passé, des amis, des amours, une famille, un métier, une ville natale, bref, qu'elles ont été des personnes, vivant parmi les hommes, méritant de rester dans la mémoire de leurs descendants, tel fut le vœu partiellement réalisé par les nazis et qui reste le cœur du projet génocidaire.

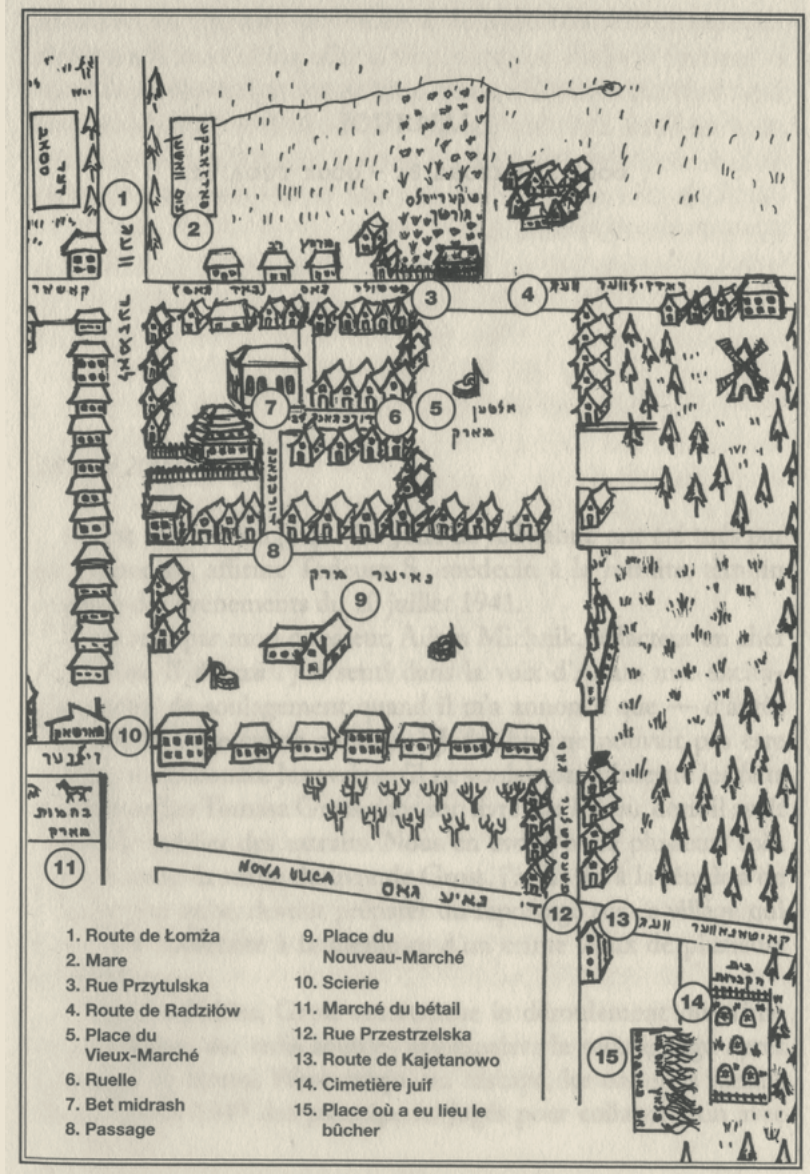
AUTRE TEXTE POSSIBLE À ANALYSER :

"Les savants, dans l'effort qu'ils fournissent jour après jour tout le long de leur vie, ne peuvent pas être poussés par le désir de posséder de la vérité. Car ce qu'ils acquièrent, ce sont simplement des connaissances, et les connaissances ne sont pas par elles-mêmes un objet de désir. Un enfant apprend une leçon de géographie pour avoir une bonne note, ou par obéissance aux ordres reçus, ou pour faire plaisir à ses parents, ou parce qu'il sent une poésie dans les pays lointains et dans leurs noms. Si aucun de ces mobiles n'existe, il n'apprend pas sa leçon. […] Si un homme surprend la femme qu'il aime et à qui il avait donné toute sa confiance en flagrant délit d'infidélité, il entre en contact brutal avec de la vérité. S'il apprend qu'une femme qu'il ne connait pas, dont il entend pour la première fois le nom, dans une ville qu'il ne connait pas davantage, a trompé son mari, cela ne change aucunement sa relation avec la vérité. Cet exemple fournit la clef. L'acquisition des connaissances fait approcher de la vérité quand il s'agit de la connaissance de ce qu'on aime, et en aucun autre cas."

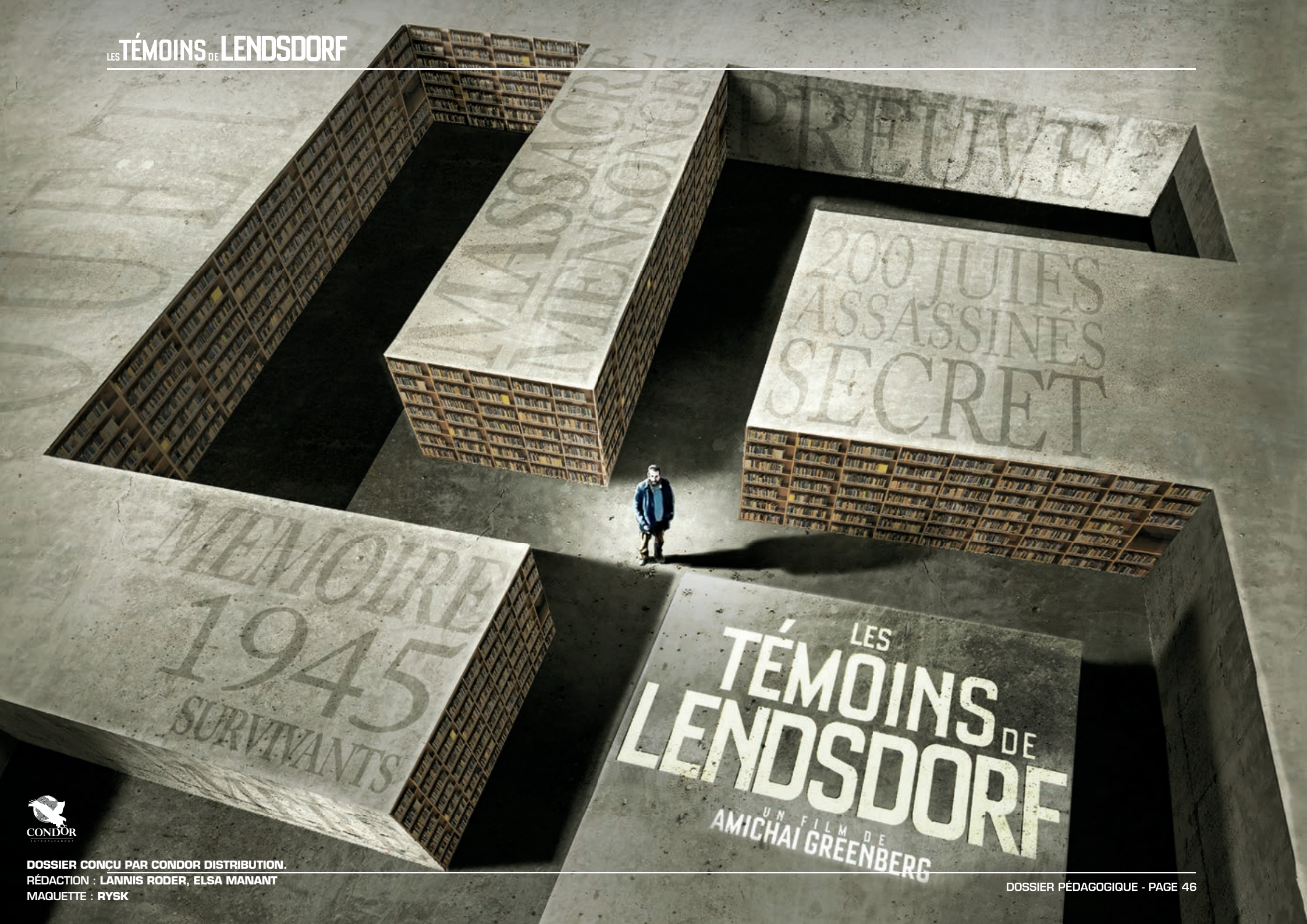
Simone Weil, L'enracinement, Gallimard, « Idées » (1949), pp. 318-319.



Carte de la région de Jedwabne



Plan de la ville dessiné par Julius Baker pour *Le Livre du souvenir de Jedwabne*



CONDOR

DOSSIER CONÇU PAR CONDOR DISTRIBUTION.
RÉDACTION : **LANNIS RODER, ELSA MANANT**
MAQUETTE : **RYSK**