

TRACES DE MÉMOIRE

PÉDAGOGIE ET TRANSMISSION

CENTRE D'ÉTUDES ET DE DOCUMENTATION
« MÉMOIRE D'AUSCHWITZ » ASBL

| TRIMESTRIEL N°8 | AVRIL - MAI - JUIN 2013

| BUREAU DE DÉPÔT : BRUXELLES X | N° AGRÉGATION P 801056



n° 08

Juin
2013

BELGIQUE - BELGIË
P.P.
BRUXELLES X
1/9464

SOMMAIRE

IN MEMORIAM

Une lettre
de Vidal Séphiha p.2

INTERROGATION

Africa d'Oscar van Rompay
« Quand je suis ici, je rêve
d'être là-bas, quand je suis
là, je rêve d'être ici » p.4

VARIAS

Disque / Musique de
chambre à Terezín p.6

Livres / collection *Entre
Histoire et Mémoire* p.7

Expositions p.8

IN MEMORIAM

La Fondation Auschwitz a la tristesse de vous annoncer le décès de son Président le Baron Paul Halter, Rescapé d'Auschwitz et Résistant



- Président de l'Amicale des Ex-Prisonniers Politiques d'Auschwitz-Birkenau, Camps et Prisons de Silésie
- Président de la Fondation Auschwitz
- Président de l'ASBL Mémoire d'Auschwitz
- Officier de l'ordre de Léopold II avec deux glaives croisés
- Croix de guerre 1940 avec palme
- Médaille de la résistance 1940-1945
- Médaille du combattant volontaire de guerre 1940-1945
- Croix du prisonnier politique 1940-1945
- Croix d'Auschwitz (Pologne)
- Croix fédérale du mérite de 1^{ère} classe de la République fédérale d'Allemagne
- Il fut élevé au rang de baron par SM le roi Albert II de Belgique en 1996

Sa devise était « Honneur Devoir Équité ».

Né à Genève le 10 octobre 1920 et décédé à Molenbeek, le 30 mars 2013.

Selon son souhait, son corps sera légué à la science.

UNE LETTRE DE VIDAL SÉPHIHA

VIDAL SÉPHIHA

Haïm Vidal Séphiha (né le 28 janvier 1923 à Bruxelles) est un linguiste et professeur émérite des universités. Il est l'instigateur des premiers travaux portant sur le judéo-espagnol, parlé aujourd'hui par un certain nombre de Juifs séfarades, et a contribué à la défense et à la promotion de cette langue menacée. Il est arrêté en 1943 et déporté à Auschwitz-Birkenau, lieu où il partage l'infortune de Paul Halter. Il en revient en 1945.

(1) Petit livre qui traite de l'esclavage juif en Égypte et de la sortie d'Égypte.

Très cher Paul,

Je me trouvais depuis le 1^{er} mars 1943 à Malines quand, début septembre je t'aperçus dans le flot des arrivants !

Quelques mots échangés et je ne te retrouvais qu'à Fürstengrube destination du kommando formé avec les survivants de la sélection massive à notre arrivée à Birkenau le 22 septembre.

Bien sûr, comme moi, tu as connu l'horreur de ces wagons plombés, les soubresauts et arrêts, mais tu as connu aussi ces rêves soudains de liberté comme à Breslau. Le train était en arrêt toute une nuit (j'étais alors à hauteur de l'unique lucarne), sur le quai d'en face, les gens d'un cirque nous proposaient de nous accueillir si nous parvenions à nous évader. Rêve certes, mais dont il me faut encore et toujours remercier les auteurs.

À Auschwitz-Birkenau, la descente aux enfers à coups de crosses, la cohue, les cris, les bagnards, les coups de bâton, images de l'esclavage des Hébreux en Égypte, celle de la *Haggadah*¹ de papa, le monde ubuesque de nos corps mis à nu, rires énervés aux premières têtes tondues, rabrouer ceux qui nous démoralisent, douches, vêtements, chaussures à la « débrouille-toi ».

Bref, nous nous retrouvons dans ce commando de Fürstengrube, à trente kilomètres au nord d'Auschwitz, dans un complexe charbonnier et industriel, dirigé par l'I.G.Farben-Industries et à laquelle les SS vendaient notre force de travail.

Tout ceci nous ne l'avons appris que plus tard. Comment un plébéien concentrationnaire pouvait-il en savoir plus ! Nous ignorions jusqu'aux dates. Tout n'était que rumeurs dans cet univers de deux hectares dont nous élevâmes nous-mêmes – maçons ou pas – sous les injures et les coups, le mur qui devait nous enserrer à jamais.

L'entrée ? Un portail unique surmonté d'un *glück auf* ! (le salut des mineurs allemands) ainsi que du panneau désormais tragiquement célèbre, *Arbeit macht frei* (« Le travail rend libre »).

Cynisme et dérision, alors que jour après jour, épuisés par les travaux et les coups, nos camarades de misère mouraient ou étaient « sélectionnés » pour les chambres à gaz d'Auschwitz-Birkenau, trois équipes de détenus *Häftlinge*, pour la plupart juifs, se relayaient.

À la sortie de nos galeries, dans les longs couloirs de la mine, toujours la même question des sortants aux arrivants de l'équipe de relais : « wie iz die Zuppe haynt ? » (Comment est la soupe aujourd'hui ?)

Si la réponse était « gedechte » (épaisse), on se réjouissait.

Il fallut bien se débrouiller afin de s'intégrer à cet univers ! et c'est là, cher Paul, qu'à trois, toi, le Uhrmacher, feu Harry Gold, le Buchbinder et moi le Reinemacher, pûmes prendre sur notre sommeil pour travailler et améliorer ainsi quelque peu notre quotidien. En outre, Jean-Claude Isaac, fils de Jules Isaac, devint décorateur du camp et Maurice Kubowitski, architecte, tous deux nous aidaient bien souvent.

Toi, tu m'appelais gamin, car en effet, je n'avais pas ta maturité politique, tu me conseillais et m'évitais de commettre les pires gaffes ; et tu m'évitais la mort certaine. La dernière fois que nous nous sommes vus (en septembre 2004 à Malines), nous avons évoqué ces pendants et la visite d'une délégation de la Croix-Rouge qui nous mobilisa une journée entière sur la place d'appel et coûta la vie à des dizaines de camarades.

Comme moi tu as compris que notre *Kapellmeister* nous a appris à résister en chantant, et en composant ce chant, substitut du chant traditionnel des mineurs allemands, que les SS acceptèrent et imposèrent en dépit des paroles :

*Salut ! Salut ! Nous sommes les mineurs de fond.
Nous descendons et remontons en ascenseur et ramenons un riche butin.
Le charbon fournira lumière, chaleur et benzine.
Quand le travail nous aura libérés,
nous retournerons à la maison.
Quand le travail nous aura libérés,
nous retournerons à la maison.*

Chanté à l'entrée du camp, harassés par le travail, il nous fallait regarder les faces rougeaudes et rigolardes des SS qui nous comptaient et recomptaient...

Et le 17 janvier 1945, à la veille de l'évacuation, sur ordre des SS de tous les camps de Haute-Silésie, nous nous séparâmes. Toi me conseillant de rester et moi partant et subissant les marches et les trains de la mort.

À Bruxelles, tu m'offris la montre promise si l'on en réchappait.

J'ai repris mes études scientifiques interrompues par le *numerus clausus*. Toi, grâce à ton infatigable action et à tes cahiers trimestriels de renommée mondiale, tu as sauvé, perpétué et approfondi la mémoire des camps et de tous les génocides. Moi, de mon côté dès mon retour, j'ai continué à témoigner publiquement et j'ai obtenu grâce à ton appui une dalle judéo-espagnole à Birkenau.

Comme toi, je lutte contre cet autre racisme qu'est l'antigermanisme béat et contre ce mythe de notre silence. En 1963, enseignant l'espagnol à l'école normale israélite orientale, son directeur, Emmanuel Lévinas, osa m'interdire de parler d'Auschwitz à mes élèves, ce que, indigné, bien sûr, je refusai.

Cher Paul, tu n'auras pas lutté en vain !
Tu es et resteras pour toujours cet ami que nous pleurons tous aujourd'hui.

AFRICA D'OSCAR VAN ROMPAY

« Quand je suis ici, je rêve d'être là-bas, quand je suis là, je rêve d'être ici »

— La Belgique continue d'avoir un rapport très tordu avec l'ex-colonie belge et le théâtre postcolonial reste une denrée culturelle assez rare dans notre plat pays. Pourtant à Gand, une production détonante risque de secouer le public et de nous pousser à reconsidérer les clichés sur le continent noir et notre appréhension de l'homme et de la femme africains.

Dans une pièce spectaculaire, bien que sobre en acteurs et en astuces techniques, le scénariste Peter Verhelst et l'acteur Oscar Van Rompay ont réussi à nous faire pénétrer dans le cœur de celui qui pourtant aime son pays d'accueil, le Kenya, au prix d'une dés-identification avec la belgitude. Bien que beaucoup de gens considèrent l'Afrique comme un lieu utopique, nous nous verrons confrontés aux situations traumatiques dans ce continent. En effet, la vie n'y est pas tout à fait rose.

« Oscar van Rompay in de rol van zijn leven. Letterlijk en figuurlijk » (*De Standaard*, 5 février 2013). Oscar van Rompay joue le rôle de sa vie, au sens littéral et figuré. Ceci est la traduction d'un commentaire qui se trouve dans le journal néerlandophone *De Standaard* à propos de la pièce de théâtre *Africa*. Ce n'est qu'une des critiques nombreuses qui chantent la gloire de l'acteur Oscar van Rompay et de sa pièce *Africa*, dont la première eut lieu le 1^{er} février 2013 au Minard à Gand. Selon nous, le commentaire du journal *De Standaard*

nous procure une brève description de la grande force de la pièce, une critique qui est d'ailleurs tout à fait correcte. La façon dont le jeune acteur Oscar van Rompay (1983) joue son rôle ne laissera personne indifférent, surtout en sachant que van Rompay raconte des événements qu'il a vécus personnellement. En effet, depuis quelques années, van Rompay gère une plantation d'arbres au Kenya avec l'aide de trente ouvriers. En collaboration avec le metteur en scène Peter Verhelst (1962), van Rompay a créé une pièce de théâtre magnifique qui peut offrir à tous une vue unique sur un continent, inconnu pour la plupart d'entre nous, à savoir l'Afrique.

Un premier élément qui saute directement aux yeux est l'orthographe du titre de la pièce, à savoir *Africa* avec un « c ». Ceci est bien sûr fait exprès, afin de bien distinguer ce mot du mot « Afrika » – la façon correcte d'écrire ce mot en néerlandais – avec un « k » –, indiquant le grand continent. En écrivant le mot avec un « c », van Rompay et Verhelst veulent dire qu'ils parlent de beaucoup plus que le continent.

En effet, ils indiquent « le continent dont on rêve, l'objet de désir, ce lieu incroyable plein d'exotisme, de sexe, de violence, de beauté de la nature, de la musique, des couleurs et des odeurs. » (*NTGent*), ce que van Rompay montrera d'une manière élaborée dans *Africa*. Pourtant, van Rompay refuse de nous montrer une image idéalisée. Les spectateurs seront confrontés également aux aspects moins attrayants du continent, comme l'humilité des Noirs, les peines corporelles dans les écoles et les femmes qui se prostituent. Les spectateurs peuvent alors se poser la question de savoir s'il est question d'un continent dont on peut et doit encore rêver : l'Afrique, fait-elle rêver à l'heure qu'il est ? Ou est-ce que l'image que nous avons en tête est utopique, idyllique, typiquement occidentale ? Dans ce qui suit, nous essayerons de présenter notre opinion à propos de la pièce de théâtre *Africa*, comme nous l'avons vue le 17 avril 2013.

Oscar van Rompay, désir d'être noir

Le premier élément que les spectateurs voient sur scène est Oscar van Rompay qui est complètement nu. À ce moment-là, la fumée et l'obscurité de la salle rendent la scène moins claire. La seule chose que nous remarquons est que van Rompay se met à se peindre tout à fait en noir avec du latex sous forme liquide. Entre-temps, nous entendons des sons typiquement africains – des enfants qui jouent, des femmes qui crient des ordres, des pépiements d'oiseaux, des bruits de la

vie au quotidien quelque part dans cette Afrique inconnue. Les enregistrements sur la bande son proviennent de la collection personnelle d'Oscar van Rompay. Petit à petit, l'acteur, qui est à ce moment-là totalement noir, se met à bouger. Au moment où van Rompay commence à parler, le public ressent un choc, un moment bouleversant, un sentiment d'aliénation même. Le public oublie Oscar van Rompay, ne voyant que l'Africain sur scène. Il n'est plus question d'un Belge blanc nommé Oscar van Rompay, tant il est le Kenyan travaillant pour Van Rompay. C'est indubitablement un des points forts de cette pièce. L'acteur mélange les différents registres de langues africaines. Ainsi, nous n'entendons pas seulement des sons africains, mais également anglais. Bien qu'il s'agisse d'un monologue, il semble que ce Noir s'adresse à quelqu'un. Plus tard, nous apprenons que cet homme a une « conversation » avec van Rompay. Dans ce discours imaginé, des stéréotypes typiquement africains passent la revue. L'Africain met surtout l'accent sur le fait que l'homme blanc ne doit pas avoir peur de lui, que la polygamie règne en Afrique et que la devise africaine très connue est « hakuna matata » (« no worries in Africa ») (*Africa*). Par contre, plus tard, le spectateur se trouve confronté aux contradictions flagrantes : l'Africain se comporte d'une manière arrogante envers l'Européen et des problèmes comme la famine et la docilité sont abordés. Il n'y a qu'un seul moyen qui permet à l'Africain d'oublier tous ses soucis, c'est la danse frénétique, la possession presque par la musique extatique. Ce qu'est l'alcool dans l'œuvre de Léon-Gontran Damas est la danse dans cette pièce, puisqu'elle aide à fuir la réalité quotidienne et sublime les douleurs et les tracas. Elle donne une place aux problèmes et telle qu'elle est performée par l'artiste, le spectateur commence à croire ce qui est un autre stéréotype : la danse serait innée aux Kenyans. Dans le discours en voix off (d'Oscar van Rompay) cet envoûtement jusqu'à l'extase est d'ail-

leurs décrit : « Alors, cela arrive. Cela est l'unique sureté. Mais cela arrive toujours de façon imprévisible. Quelque chose t'approche. Quelque chose ayant uniquement les yeux au-dessus de l'eau nage vers toi. Il embarque. Sa respiration. Cela te renifle. Sa respiration chaude. Et alors, cela commence. » (*Africa*). La chanson *Bouger bouger* de Magic System introduit la fin de la première partie, dans laquelle nous avons reçu une image plutôt pessimiste de l'Afrique. Les Africains souffrent terriblement et la danse – à laquelle nous étions confrontés à la fin de la première partie – représente une des seules manières qui les aident à oublier les duretés auxquelles ils sont confrontés.

Oscar van Rompay de Belgique vs. Oscar van Rompay de Kenya

La deuxième partie de la pièce de théâtre peut être considérée comme une suite d'anecdotes personnelles d'Oscar van Rompay, parti au Kenya en 2001. Au début, il enseignait dans une petite école à Migori. Mais, très vite déjà, il s'y ennuyait à mourir, il étouffait sous la banalité d'une vie monotone. À la recherche du « véritable cœur noir de l'Afrique, battant de secrets » (*Africa*), van Rompay s'est installé loin de la ville, achetant une plantation d'arbres. Sans être un Africain pur-sang, idéal qu'il ne réalisera jamais, à son grand regret, il n'est plus du tout le Belge qu'il était, et ses proches même ne le reconnaissent plus. Ainsi, Kenyan parmi les Kenyans, il commence à s'enervier pour les mêmes raisons qu'eux. La mutation identitaire le fascine, et il s'en félicite. Mais en Belgique, il n'est plus du tout chez lui. Le sentiment d'aliénation semble le lot de tous les expatriés qui s'adaptent si bien au nouveau pays. Le Belge qui surgit de nouveau en lui le rend triste et mélancolique, tant il lui faut le retour au « Heart of darkness ». « L'unique personne qui peut me comprendre est quelqu'un qui a vécu la même chose », se dit-il. Van

Rompay ressent un sentiment d'aliénation. Il semble se sentir moins à l'aise en Belgique qu'au Kenya, bien qu'il ne puisse pas se comporter au Kenya comme il le voudrait vraiment. Ce déchirement est donc son lot, cette oscillation entre le Kenya et la Belgique est le prix à payer pour son bonheur africain. La femme de ses rêves « a le corps, la joie de vivre et le sourire d'une Kenyane et la conversation d'une Blanche », plaisante-t-il.

Dans la pièce, l'image idyllique que le spectateur a de l'Afrique s'effrite peu à peu. Aussi grand soit son effort de coller à la culture africaine, il reste l'étranger. La pièce propulse cette étrangeté et la pousse au comble lorsqu'il commente la danse absolument fascinante et effrayante : malgré tout, il voit un Blanc dans le miroir. Oscar van Rompay a beau se noircir, il montre une certaine déception, surtout au moment où il parle de la danse. Van Rompay est en train de sortir avec une copine qui ne veut pas quitter la fête, car la danse est d'une importance énorme dans sa vie. À ce moment-là, nous voyons également un certain lien entre la danse et la sexualité. Le contact physique entre tous les gens qui dansent est en effet très grand et intense. La déception de van Rompay est causée par le fait qu'il veut être un Africain, partager les mêmes intérêts et les mêmes nuisances. Mais ce désir ne reste qu'un rêve pour lui. Le mélange des cultures n'est et ne reste qu'une illusion.

À la fin de la pièce de théâtre, van Rompay adopte un ton plutôt ironique. Les exemples qu'il donne peuvent provoquer un effet humoristique chez les spectateurs, mais l'image utopique de l'Afrique se désagrège définitivement. La condition déprimante de certains hôpitaux, une femme qui crée sa propre religion, la marge d'erreurs d'un test du sida. Mais surtout, le Belge face à l'Africain redoute de blesser toute l'Afrique dès qu'il sort une critique

Suite p. 6 →

→ Suite de la p. 5

mordante : « Cela m'a demandé des mois avant que j'ose le dire, que ce Noir, celui-là, qu'il était un con. Comme si la critique d'une personne devenait une critique sur une population entière, sur un pays entier. En ayant construit une maison ici, j'ose maintenant dire aisément "Con". À quelqu'un. À un pays » (*Africa*). Le Blanc roulé par l'Africain est un autre « fait imparable », malgré des années d'intégration : souvent trompé, par des femmes rusées, l'homme blanc se dit que le seul Kenyan qui peut être considéré honnête est la prostituée : « Elles se tiennent aux accords et elles ne m'ont jamais déçu » (*Africa*).

La pièce montre avec conviction comment l'amour pour le continent devient forcément un amour impossible. Le Belge reste, bien qu'il fasse d'énormes efforts, un *wannabe black*. La déception est omniprésente dans cette pièce de théâtre. Comme il le dit lui-même dans la pièce : « l'unique personne qui peut me comprendre est quelqu'un qui a vécu la même chose » (*Africa*). De même, nous pouvons penser comme spectateur « La pièce peut uniquement être présentée par quelqu'un comme Oscar van Rompay ». Comme spectateurs, nous étions excités sur tous les plans et la pièce a certainement touché chacun et chacune profondément. ■

Pieter Aerts,

Master français – Université d'Anvers

À LIRE

– Laveyne, Liv, *Duet van zwart hart en blank lijf*, www.standaard.be/artikel/detail.aspx?artikelid=D MF20130204_00457451, mis à jour le 5/02/2013, consulté le 22/04/2013.

– *Africa* en ligne :
Africa : <http://theaterafrica.tumblr.com/>
NTGent : <http://www.ntgent.be/productie/africa>

– Van Rompay, Oscar & Verhelst Peter, 2013, *Africa*, NTGent.



Disque

MUSIQUE DE CHAMBRE À TEREZÍN

Le Nash ensemble, champion londonien de la musique de chambre, consacre un disque à quatre compositeurs assassinés par les nazis, quatre compositeurs illustrant l'avancée de la musique tchèque, creuset d'une avant-garde musicale qui prend ses racines dans les expérimentations de Leoš Janáček, Arnold Schoenberg, Paul Hindemith, Kurt Weill et Alban Berg. Par ailleurs, le disque illustre la vie musicale du camp de Terezín, par lequel sont passés les compositeurs programmés sur ce disque.

Joué à plus de cinquante reprises à Terezín, l'opéra *Brundibár* pour enfants et orchestre de poche avait été créé à Prague, en 1942 alors que son auteur était déjà prisonnier. À Terezín, l'auteur réorchestra son ouvrage pour un petit ensemble et solistes. Le Nash ensemble a commandé au compositeur David Matthews, un arrangement purement instrumental. Ce beau travail rend justice au ton de la partition, conte enfantin qui voit le Bien triompher du Mal. Cette version fait la part belle aux principales mélodies de l'opéra dans une optique pas si éloignée de l'ironie d'un Kurt Weill à la danse endiablée revigorée par une rasade du Stravinsky acide de *l'Histoire du Soldat*.

Les autres partitions du disque sont des variations autour du thème du quatuor ou du trio à cordes. Les trois compositeurs illustrent les différentes options harmoniques et mélodiques de ces créateurs au carrefour des influences de Vienne, Budapest, Prague et même du folklore. On ne peut qu'admirer l'énergie bondissante et primitivement racée du *Trio* de Gideon Klein, inspiré des danses paysannes de la Moravie. Élève de Leoš Janáček, Pavel Haas, atteint, avec son *Quatuor n°2*, le rang du chef-d'œuvre. La maîtrise de l'écrire rencontre une inspiration harmonique exceptionnelle qui ouvre une porte sur une palette infinie de sonorités nouvelles.

Le Nash ensemble, rompu à l'exercice de la musique de chambre au plus haut niveau depuis quarante ans, est ici un modèle de précision instrumentale et d'écoute mutuelle. ■

Pierre-Jean Tribot pour ResMusica

Hans Krása (1899-1944) : Suite tirée de Brundibár ; Viktor Ullmann (1898-1944) : quatuor à cordes n°3, Op.46 ; Gideon Klein (1919-1945) : trio à cordes ; Pavel Haas (1899-1944) : quatuor à cordes n°2, Op.7.

The Nash Ensemble. 1 CD Hyperion. Référence : CDA67973.

Notice de présentation en : anglais, français et allemand. Enregistré en juillet 2012. Durée : 74'03.



Livres

COLLECTION ENTRE HISTOIRE ET MÉMOIRE

La collection *Entre Histoire et Mémoire* regroupe des textes liés aux témoignages, à la mémoire et à l'histoire. Elle part d'un constat très simple : les thèmes et les questions de mémoire et d'histoire ne se laissent entièrement circonscrire dans aucune discipline et inclinent à ne jamais être ni seulement histoire, ni seulement mémoire. En ce sens, le lecteur y trouve des travaux, individuels ou collectifs, propres aux études littéraires ou aux arts, aussi bien qu'aux sciences humaines et sociales. Au-delà des disciplines, donc.

Cette originalité se double d'une autre. *Entre Histoire et Mémoire* n'est pas seulement trans- et interdisciplinaire, mais transgénérique. En effet, s'il existe déjà des conventions d'écriture mémorielle et

tout un savoir sur l'écriture de l'histoire, la quantité de créations sur ces sujets prend forme dans une multitude de genres ou se donne pour vocation de les dépasser. Ainsi, la collection accueille, certes, des essais et des monographies venant de différentes disciplines, mais aussi des témoignages, des récits, des pièces de théâtre éventuellement, des analyses de films ou des scénarios, voire des biographies, des catalogues d'exposition ou des ouvrages à vocation pédagogique. Dans ces différents domaines, la collection *Entre Histoire et Mémoire* confirme sa pluralité en pratiquant une politique soutenue de traduction. ■

Une collection dirigée par Philippe Mesnard.

CONTACTS

– Mémoire d'Auschwitz ASBL
65, rue des Tanneurs
1000 Bruxelles – Belgique
– info@auschwitz.be
– **Commande en ligne :**
www.auschwitz.be

Cette collection est une des activités de Mémoire d'Auschwitz ASBL (Bruxelles). Elle est publiée par les éditions Kimé et distribuée par Les Belles Lettres.



La Shoah. Théâtre et cinéma aux limites de la représentation

Sous la direction d'Alain Kleinberger et de Philippe Mesnard
564 p., 29 €



Un ciel de sang et de cendres. Piotr Rawicz et la solitude du témoin

Sous la direction d'Anny Dayan Rosenman et Fransiska Louwagie
476 p., 29 €



Les caves de la Gestapo. Renaissance et conservation

Sous la direction de Daniel Weysow
220 p., 20 €



Écrits I et II. Témoignage d'un Sonderkommando d'Auschwitz

Zalmen Gradowski
244 p., 20 €



Expositions VOIR, LIRE, COMPRENDRE

Aux trois expositions déjà disponibles en français et en néerlandais (l'exposition Primo Levi est aussi disponible en allemand), s'ajoutera, fin 2013, une exposition consacrée à Jean Amery, un écrivain et essayiste autrichien. Opposant au régime nazi, il émigre en 1938 en Belgique où il milite et se fait arrêter et enfermer à deux reprises. Il est arrêté par la Gestapo en juillet 1943 pour son activité dans la Résistance belge. Torturé au fort de Breendonk, il est ensuite déporté à Auschwitz en raison de ses origines juives. ■

VICTIMES DE L'IMAGE

Victimes de guerre, de catastrophes naturelles, d'épidémies... Les victimes civiles ont envahi depuis un demi-siècle notre quotidien. Nous les voyons dans les journaux, à la télévision, sur des affiches dans la rue, dans le métro. Elles sont devenues en quelque sorte banales, provoquant parfois l'effet inverse souhaité.

EN PRATIQUE

_ Pour réserver une exposition, veuillez contacter Georges Boschloos au 02 512 79 98 ou georges.boschloos@auschwitz.be



PRIMO LEVI, DE LA SURVIE À L'ŒUVRE

Cette exposition sur Primo Levi met à disposition du public un fond iconographique et documentaire unique. Élaborée pour s'adresser à tous, *Primo Levi. De la Survie à l'œuvre* fait connaître un des grands témoins de notre temps, rescapé d'Auschwitz, en croisant son parcours biographique et l'œuvre qu'il nous a laissée.



BELGIQUE 1914-1945. PARCOURS DE TÉMOINS

Cette exposition – composée de 43 panneaux – couvre la période de la Première Guerre mondiale jusqu'à la libération des camps et le retour des déportés entre 1944 et 1946. Parallèlement aux niveaux de lecture historique et culturelle, l'exposition est traversée sur toute sa longueur par un niveau de lecture testimoniale qui retrace des parcours de vie de personnes qui ont témoigné auprès de notre Fondation.

POUR UNE PRISE DE CONTACT

ASBL Mémoire d'Auschwitz –
Fondation Auschwitz.
Rue des Tanneurs 65, 1000 Bruxelles

Tél. : 02/5127998
Fax : 02/5125884

info@auschwitz.be
www.auschwitz.be

Directeurs de la publication : Henri Goldberg, Philippe Mesnard
Rédacteurs en chef : Fransiska Louwagie, Fabian Van Samang
Secrétaire de rédaction : Frédéric Crahay
Comité de rédaction : Eric Lauwers, Frédéric Crahay, Sylvain Keuleers, Marjan Verplancke, Marie-Pierre Labrique
Graphiste : Yann Collin (www.wakeupdesign.fr)
Imprimeur : Hayez (www.hayez.be)

Publication réalisée grâce au soutien de



SPF Sécurité Sociale
Service des
Victimes de la Guerre



Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles