

---

## CORRESPONDANTS - CORRESPONDENTS

---

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

---

## SECRETARIAT DE RÉDACTION - EDITORIAL OFFICE

---

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

---

## VENTES ET ABONNEMENTS-SUBSCRIPTIONS AND SINGLE COPIES

---

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

Prix de vente - Order by Number - Frais de port inclus / including postage  
Europe : 15 € - Others : 17 € (US \$17)

Ce numéro a été coordonné et réalisé par Madame Sarah Timperman, Collaboratrice scientifique à la Fondation Auschwitz, Mesdames Carine Bracke et Nadine Praet, Assistantes techniques et administratives - *This number has been realized and coordinated by Mrs. Sarah Timperman, Scientific Assistant at the Auschwitz Foundation, Mrs. Carine Bracke and Mrs. Nadine Praet, Technical and Administrative Assistants.* Les articles publiés dans le Cahier International sur le témoignage audiovisuel n'engagent que la responsabilité des auteurs - *The authors are responsible for their contributions in the International Journal on audio-visual Testimony.*

ISSN = 0772-652X

© Centre d'Etudes et de Documentation - Fondation Auschwitz  
Bruxelles 2005

## Sommaire - Contents

Bref message du Président de la Fondation Auschwitz, BARON PAUL HALTER <i>Brief Message from the President of the Auschwitz Foundation</i> .....	5
JACQUES WALTER Un cinéaste voyageur : entretien avec Emmanuel Finkiel .....	7
PAMELA MACLEAN «You leaving me alone ?» The persistence of ethics during the Holocaust .....	23
CLAUDE LACOUR BENT ou une mémoire oubliée .....	37
JONATHAN HAUDOT <i>L'Histoire des 3 Adolf</i> : manga académique sur la Shoah pour la presse française ? .....	45
HELGA AMESBERGER, GERHARD BOTZ, BRIGITTE HALBMAJR Le Camp de Concentration de Mauthausen dans le souvenir de 800 survivant(e)s .....	57
NATHAN BEYRAK An Assignment for a Sergeant and two Gendarmes .....	75
SELMA LEYDESDORFF The Strength to Survive : an Anthropology of Survival .....	77
GIDEON M. GREIF The big project of the Holocaust- translating testimonies at Yad Vashem Archives, Jerusalem .....	85
ELLIS JONKER No Other Destiny. Turning the Holocaust Experience into a Central Theme in Life and Work .....	89

In Memoriam ..... 109

Appel du Secrétariat de Rédaction  
*Invitation from the Editorial Secretariat* ..... 111

Liste des thèmes proposés pour exploration  
par les membres du Comité de Rédaction du Cahier International .... 113

*List of the Research Themes proposed by the Members  
of the Editorial Board for Treatment in the International Journal* ..... 116

Table des matières des numéros précédents  
*Contents of all Journals* ..... 119

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

Au sommaire de ce 12eme numéro du *Cahier International*, un ensemble de contributions nouvelles et originales élaborées dans l'orbe des témoignages des rescapés des camps de concentration et d'extermination nazis. D'une forme de témoignage à l'autre, de l'oralité à l'audiovisuel, les récits des rescapés ont entraîné les chercheurs à traiter de la production cinématographique, tels Jacques Walter interviewant Alain Finkiel, le réalisateur de *Voyage* ou Claude Lacour analysant *Bent* de Sean Matthias ; de bande dessinée, tel Jonathan Haudot nous narrant le contexte dans lequel baigne *l'Histoire des 3 Adolf* ; de comportement et de survie dans les camps - l'éthique pour Pamela Maclean, l'individualité pour Selma Leydesdorff - ; ou du recueil et de la présentation des témoignages. Ainsi, Nathan Beyrak nous rapporte le récit de massacres commis dans un village de Bessarabie en 1941 ; Ellis Jonker nous livre une réflexion sur sa première expérience de réalisation d'une interview-vidéo d'un survivant ; Helga Amesberger, Gerhard Botz et Brigitte Halbmayr nous évoquent les quelque 800 témoignages de rescapés de Mauthausen réalisés dans le cadre du 'Mauthausen Survivors Documentation Project' ; et Gideon M. Greif nous fait part d'un grand projet de traduction de témoignages de rescapés, en cours à Yad Vashem. Un ensemble de textes donc, très variés mais ayant pour dénominateur commun l'image et la parole, celles des survivants, celles aussi de tous ceux qui font la démarche pour que cette mémoire et cette histoire demeurent à jamais ouvertes et critiques.

***Brief message from the  
President of the  
Auschwitz Foundation,  
Baron Paul HALTER***

This twelfth edition of the *International Journal* contains a number of new and first-time contributions to the testimony of survivors of Nazi concentration and extermination camps. The research it documents is wide-ranging : it includes cinematographic production with Jacques Walter's interview of Alain Finkiel, the director of *Voyage*, or Claude Lacour's analysis of Sean Matthias's *Bent* ; comic strip with Jonathan Haudot's account of the context surrounding *l'Histoire des 3 Adolf* ; behaviour and survival in the camps - ethics for Pamela Maclean, individualism for Selma Leydesdorff - ; and of course, the collecting and presentation of testimony. Thus Nathan Beyrak provides an account of the massacres committed in a Bessarabian village in 1941 ; Ellis Jonker gives us his reflections on his first experience of conducting a video interview of a survivor ; Helga Amesberger, Gerhard Botz and Brigitte Halbmayr evoke the 800 testimonies from Mauthausen survivors collected as part of the 'Mauthausen Survivors Documentation Project' ; and Gideon M. Greif announces us a big project of the Holocaust translating testimonies at Yad Vashem Archives, Jerusalem. But all these varied texts have something in common - the words and images of survivors, and of all those who are striving to ensure that the memory and history they evoke remain alive and continue to be studied.

JACQUES WALTER

*Centre de recherche sur les médiations  
UFR Sciences humaines et Arts  
Université Paul Verlaine-Metz  
France*

## Un cinéaste voyageur : entretien avec Emmanuel Finkiel

Résumé. - Emmanuel Finkiel a réalisé le court métrage *Madame Jacques sur la Croisette* (1995), le long métrage *Voyages* (1999), et *Casting* (2000), montage de *rushes* des auditions destinées à trouver les futurs acteurs, non professionnels et yiddishisants, des deux productions précédentes. Ces films ont obtenu de nombreuses distinctions dont, en 2001, le Prix de la mémoire de la Shoah. Paradoxalement - en particulier pour *Voyages* -, Emmanuel Finkiel estime qu'il y a un décalage entre ses intentions et la réception - très positive - par la critique et le public, qui ont souvent vu ce film comme un documentaire sur l'après-Shoah. Dans cet entretien avec Jacques Walter, le cinéaste élucide notamment son rapport au travail des journalistes spécialisés, au recours à l'archive et à l'interrelation des œuvres filmiques

quand il est question de la mémoire historique.

### D'une planète l'autre

*On peut considérer tout film comme un parcours dont le tracé, plus ou moins apparent, réserve parfois des surprises à celui qui essaie d'en proposer une cartographie. Ainsi la lecture d'une revue de presse sur Voyages montre-t-elle une tension entre votre discours expliquant que ce film n'est pas une œuvre sur la Shoah ou la survivance, et la prégnance d'une perception journalistique, y compris chez les spécialistes du cinéma, qui accrédite le contraire.*

Mon film n'est pas plus un essai qu'une thèse. Il ne faut donc pas se tromper de planète. Quand on imagine un film, on est sur

une planète, celle de la création. Quand les spectateurs - quelles que soient leurs qualités - voient le film, ils sont sur celle de l'analyse. Or, on fait souvent la confusion entre les deux. En ce qui me concerne, avec *Voyages*, cette confusion a été renforcée par la thématique de la Shoah. Ce qui m'a surpris. Si j'ai réalisé un film comme celui-ci, c'est justement parce que, à aucun moment, je me ne suis dit : «Je vais faire un film à propos de...», «Certains films ont abordé telle question de telle façon, donc...», «Les documentaires sont comme ceci, les fictions sont comme cela, et moi je vais faire autrement...». Une telle conduite était possible, mais l'œuvre qui en aurait découlé n'aurait pas été celle dont vous me parlez. En écrivant le scénario, j'avais en tête, avant tout, des personnages et ils avaient à voir avec la Shoah, *via* mon histoire personnelle. Du reste, n'est-ce pas un fait ordinaire qu'un auteur qui travaille à son premier film - ou à son premier roman - touchant à son histoire privée, aille chercher dans ses souvenirs des sensations éprouvées durant l'enfance ? En l'occurrence planaient les figures de mes grands-parents, qui représentent un autre monde. Si mes parents étaient nés à Paris, leurs parents - nés en Pologne - parlaient avec un accent qui me semblait étrange ; qui plus est, au dire de mon entourage, il leur était arrivé de «drôles de choses»... Mon père est devenu orphelin, suite à la rafle du Vel'd'hiv'. Bref, ce n'est pas en ouvrant un livre d'histoire que les idées me sont venues. Dans ma prime jeunesse, je ne savais rien de tout cela. Mais certains faits me surprenaient : une veilleuse que mon père allumait chaque 16 juillet, et surtout des réponses elliptiques, voire des non-réponses à mes questions («Je t'expliquerai plus tard...»). Dans l'appartement flottait une ambiance lourde, un quelque chose d'impalpable. Effectivement, plus tard, j'ai compris ce qui s'était passé. Et c'est sur de telles sensations que j'ai réalisé *Voyages*, le film de quelqu'un qui s'est heur-

té au silence, aux mystères des personnes, à une douleur à laquelle il n'avait pas accès. Quand bien même vous parle-t-on de cette dernière, vous avez du mal à la comprendre. Phénomène étrange qui ne vous est pas totalement étranger, puisque vous avez éprouvé cette sensation. Le film repose donc sur les traces dans le présent d'un passé dont on ne fait pas le deuil, d'un manque qui devient présence. Le compagnon de chaque personnage n'est ni le mari de l'une (Riwka), ni le père de l'autre (Régine), ni la Terre promise de la troisième (Véra) : c'est ce manque qui voyage irrémédiablement avec chacun. Par ce biais, la Shoah - ce quelque chose hantant les personnages - devait avoir sa place dans le film.

Lorsque *Voyages* est sorti, la profusion de réactions imprévues, liées à la thématique de la Shoah, m'a surpris. Par exemple, l'étiquette «documentaire» souvent apposée au film. Pour quelqu'un ayant un minimum de connaissances en histoire du cinéma, il n'est pas difficile de se rendre compte qu'il y a une multiplicité d'œuvres que l'on pourrait taxer de documentaires si l'on appliquait les mêmes critères que ceux qui ont été utilisés pour qualifier ce film. Ainsi ne suis-je pas le premier à tourner avec des non-comédiens. Des non-comédiens qui ont à voir avec les personnages. N'est-ce pas l'une des caractéristiques du néo-réalisme ? Aux yeux de certains, seule la thématique supposée de *Voyages* expliquait ce choix et provoquait une vision sur le mode documentarisant. Une interview par une journaliste d'un grand magazine, spécialisée en cinéma, est caractéristique du phénomène. Elle avait beaucoup aimé le film et elle a introduit ses questions en faisant une espèce de découpage cinématographique de la Shoah, classant les films dans deux colonnes distinctes : la colonne noble et la colonne honteuse. Dans celle-ci étaient bien sûr rangés *La liste de Schindler* (1994) et *La vie est*

*belle* (1998), ainsi que quelques films hollywoodiens tentant de traiter cette question. Dans l'autre, il y avait *Nuit et brouillard* (1955) et *Shoah* (1985). On aurait pu l'interroger pour connaître les raisons de son choix. Elle n'aurait pas su vraiment répondre. Tout au moins, elle aurait répondu que *Nuit et brouillard* est un monument parce qu'on voit un camp de la façon que l'on connaît, qu'une voix à la tonalité académique nous parle. Et que *Shoah* est un monument, parce que ce chef-d'œuvre dure plus de neuf heures. Mon film se trouvait dans la même colonne. Pourquoi ? Notamment en raison d'une lecture documentarisante, en opposition aux films qui privilégient la fiction. Bien que spécialiste du cinéma, elle m'a posé des questions d'une grande naïveté. Elle savait bien que je n'avais pas suivi des gens en reportage. Pourtant, elle m'interrogeait pour déterminer quelle était la part du film qu'ils m'avaient inspirée, quelle était la part du dialogue qui était improvisée ou inventée. Hormis deux ou trois petites improvisations, tout avait été écrit. Réaction : « Ah bon... ! ». On évoque ensuite les conditions du tournage de la première partie, le voyage en autocar à Auschwitz. Quand j'ai commencé à lui raconter qu'on avait trouvé une route adaptée au scénario, mais sans maison - donc pas de marques d'une présence polonaise, rendue visible en particulier par un jeu de regards à travers les vitres - et que je lui ai dit que, faute d'argent, on a construit trois façades, ce fut la stupéfaction : « Vous avez construit ... ! ». De fil en aiguille, je lui ai expliqué tous les artefacts classiques dans le cinéma de fiction, jusqu'à lui «avouer» que la femme russe enceinte, que l'on voit dans la troisième partie, n'est pas vraiment enceinte. Toujours aussi naïve, cette journaliste spécialisée me rétorqua qu'on la voyait nue. Ici encore, j'élucidai le «truc». À ce moment, elle a commencé à être beaucoup plus froide. Elle ne comprenait plus le statut du film parce que, soudain, de la fabrica-

tion surgissait. Pourtant, si *Shoah* est à ce point mémorable, c'est justement par sa fabrication. Même si l'on utilise la catégorie du documentaire, il n'est pas possible d'envisager un quelconque témoignage filmé sans réfléchir à sa fabrication. Cette lapalissade posait problème. Comme s'il n'y avait pas de place entre une conception fabriquée du cinéma (la caméra est quand même là...) et une fabrication fortement «instrumentée». J'ai tenté un parallèle avec sa pratique de journaliste de presse écrite : «Quand vous écrivez, vous faites une phrase. Vous prenez des pans de phrases du réel que vous assemblez. Cela suffit-il à fabriquer vos phrases ? ». Incompréhension... La frontière ou le malentendu me semblait infranchissable.

Dans les semaines qui suivirent, je lus des articles qui disaient du bien de *Voyages*. Évidemment, j'étais satisfait. Affaire d'ego, effet renforcé par le fait que c'était mon premier film. Mais cela ne m'apportait rien : la distance entre les planètes était là. Quelques exemples ? Dans *Libération*, on estimait que *Voyages* était un grand film sans pathos (voir le titre de l'article du 22 septembre 1999 : «Êtres en souffrance. Hanté par la Shoah, «Voyages» évite tout sentimentalisme»). Or, j'aurais pu démontrer qu'il y a des séquences dans lesquelles je joue la carte du mélo, mais simplement à ma façon. Le plus curieux, c'est que ces mêmes journalistes ont très vite introduit cette dimension dans leur papier, en particulier par le biais d'un discours insistant sur les survivants et les témoignages. Quand  *Casting*  est sorti, dans les *Cahiers du cinéma*, une petite notice - favorable - lui était consacrée. En quelques mots, le journaliste devait dire qui était le réalisateur : il mentionna que j'avais réalisé *Voyages*, devenu un «docu-fiction sur les survivants de la Shoah». Ailleurs, on transforma les trois personnages centraux : il s'agissait uniquement de femmes âgées, alors que les

écarts d'âges sont manifestes. Percevoir le film par le filtre de la catégorie «Shoah» amène un nivellement interprétatif : un survivant ne peut être que très vieux.

*Avez-vous le sentiment que l'ensemble des journalistes ayant rendu compte du film avait ce schéma en tête ? Ou est-ce que certains d'entre eux ont eu une autre lecture ?*

Très peu ! Il faut savoir que les journalistes ont à l'esprit un premier schéma qui est une grille unique. D'abord, quand vous mettez un film en circulation vous faites un dossier de presse. Avec la productrice, Yaël Fogiel, on ne voulait pas qu'il se situe trop dans le registre de la Shoah. Non pour des raisons commerciales, mais parce que je souhaitais que les gens aillent le voir et ne se disent pas : «Oh ! Encore un truc sur la Shoah». Qui plus est, ce n'était pas ce que j'avais mis au premier plan dans le film. Donc, on a confectionné un dossier de presse sous forme d'interview. J'y ai travaillé une semaine. On m'avait mis en garde : à Cannes, les critiques visionnent un nombre considérable de films ; ils n'ont pas le temps d'écrire et le font parfois à trois heures du matin, parce qu'il faut alimenter l'édition qui sort peu de temps après. J'étais prévenu : ce qui figurerait dans le dossier de presse serait autant de «munitions», puisque des phrases entières seraient vraisemblablement recopiées. Fort de ces avertissements, j'ai essayé d'être au plus près de mon projet. Rien n'y a fait. Des journalistes en vue ont pris les phrases clés, et j'ai retrouvé la même chose à peu près partout. Même si cela peut sembler naïf, cette pratique professionnelle fut une découverte. Que s'est-il passé, trois mois après, quand le film est sorti en salle ? Les journalistes ont ouvert le dossier de Cannes. D'où un discours figé, élaboré à partir d'une vision, qui, de fait, appartient à deux ou trois journalistes travaillant dans des organes de presse donnant le «la» à leurs confrères.

*Avez-vous eu un contact direct avec ces journalistes ?*

Je ne sais plus exactement qui j'ai rencontré. En revanche, je me souviens que les journalistes avaient préparé leurs questions. Ce sont de vrais professionnels. Mais, j'insiste, ils venaient avec une idée déjà arrêtée. Vous pouvez répondre ce que vous voulez : le papier est pré-formaté. Sauf à jouer d'une provocation immense, rien dans votre propos n'est susceptible de modifier leur perception. Et même lorsque des éléments factuels dérangent, comme ce que j'ai expliqué sur le rapport entre documentaire et fiction, tout ce qui était de l'ordre de la fabrication a été gommé au profit d'une vision conforme à la pré-vision et au pré-jugement. Pour être juste, j'ajouterai qu'un autre facteur joue un rôle dans la médiatisation : dans les magazines et dans les quotidiens surtout, compte tenu de la prolifération des films qui sortent, on en recherche un qui puisse donner la couleur éditoriale de la chronique du jour. Et si cette couleur est au service d'une thématique qui est dans l'air du temps, le propos occupe une pleine page. Cette recette éditoriale excède ce que l'on peut trouver dans mon film, comme dans d'autres. Ceci étant, les journalistes confondent toujours les deux planètes et contribuent à modeler étrangement la réception par le public. Vous ne pouvez plus ouvrir un journal, sans que les films soient cotés par un système d'étoiles ou d'autres signes. Avant de lire l'article, votre jugement est fait.

*Cependant n'y a-t-il pas une différence d'approche entre les journalistes de la presse généraliste et les critiques spécialisés des revues de cinéma ?*

Non ! D'ailleurs, c'est Serge Toubiana qui a signé le premier article des *Cahiers du cinéma*, dans lequel émerge le *topos* «ni documentaire, ni fiction». Ce qui est ni plus ni moins qu'une paresse analytique. Cette

paresse, qui enferme le film, me dérange profondément. Il ne s'agit même plus d'une fiction avec un caractère documentaire. Ceci m'a amené à réfléchir plus avant, de façon presque phénoménologique, à la différence entre une image de documentaire et une image de fiction. Pour ce faire, je suis reparti d'un questionnement sur ma pratique : si j'avais été dans l'autocar pour tourner un documentaire, quelle aurait été la réalité de cette femme que je filme ? Cela aurait été une femme qui est filmée. Pour bien me faire comprendre, je vais prendre une situation différente : vous faites un documentaire sur une personne dépressive et vous êtes au huitième étage d'un immeuble. La perception de cette femme est qu'elle est filmée. À tel point que si elle ouvrait une fenêtre, en la pensant suicidaire, le spectateur ne supporterait pas l'idée que le cameraman continue à filmer sans l'aider. Dans la fiction, la perception de la femme filmée est qu'elle est seule. Si elle tombe, on se dira : «La pauvre !». Dans certains cas, on a beau savoir qu'il y a toute l'armada hollywoodienne derrière la caméra, que la scène est tournée en studio, que c'est Charlton Heston qui ouvre la mer, le code de la fiction fait que la «réalité» de Charlton Heston filmé est... qu'il est Moïse. Ceci me semble très important pour les témoignages historiques : si un survivant raconte ce qu'il lui est arrivé en camp, la réalité à ce moment-là, c'est qu'il est filmé racontant qu'il y a soixante ans, il était dans un camp. Telle est la réalité du témoignage. Ce que Claude Lanzmann a compris et mis en œuvre de façon magistrale. Le film *Sobibor* est construit sur ce principe. Quand bien même ne parle-t-on pas hébreu, on peut continuer à voir Yehuda Lerner - le témoin et survivant, personnage central de *Sobibor* - s'exprimer en cette langue sans le comprendre.

*Ne pourrait-on pas poser l'hypothèse que cette lecture documentarisante de votre film*

*provient du fait qu'il est un «témoignage» sur la survivance ? C'est-à-dire prioritairement non sur ce qui s'est passé, mais sur ce que l'on fait du passé.*

Certes, mais pourquoi ne pas dire qu'il s'agit d'une fiction ? C'est un film sur la survivance. Pour que les journalistes le perçoivent comme tel, il faut qu'ils «triturent» l'objet, qu'ils le mettent dans des cases, qu'ils lui trouvent la bonne étiquette. En l'espèce, qu'il devienne un documentaire. J'en ai vu la manifestation lors des interviews d'Esther Gorintin (Véra), qui, malgré son âge, faisait ses débuts au cinéma. J'ai observé comment les journalistes auraient tellement voulu qu'elle soit une survivante. Je me souviens de ce dialogue : «- Vous n'avez pas été un petit peu en camp... ?», «- Mais non, je vous dis que j'étais cachée à Bordeaux avec mon mari. Mais j'ai eu beaucoup d'amis qui ont été dans ce cas...». Elle m'a confié sa réaction : «Ils me le reprochent presque, ils m'en veulent presque...». Une chose est sûre, si le film peut rendre compte d'une présence du passé dans le présent, il n'a rien à voir avec le fait que, pour y arriver, il doive être un documentaire.

Même s'il ne s'agit pas d'un film avec des témoins, la présence des personnages «témoigne» de quelque chose : leur passé qui les hante. Ce choix est en lien avec mon expérience. J'avais une certaine idée de ce que c'était. Une idée gardée quelque peu secrète, délicate à exprimer, parce qu'elle peut être mal interprétée. Sur un mode trivial, je dirais que j'ai toujours vu des membres de ma famille «en faire des tonnes» sur leur vie pendant la guerre. Je les voyais jouer ou composer. Cela ne veut pas dire qu'ils étaient dans le registre de l'affabulation. Pour eux, ce n'était pas possible de s'exprimer autrement. Non parce qu'il s'agissait de ce que l'on appelle, aujourd'hui, «l'indicible» : j'avais le sentiment que la personne savait que je ne pourrais absolument pas me mettre à sa

place, mais j'avais aussi le sentiment qu'elle-même était étrangère à son récit. Cette perception intuitive s'est trouvé confirmée par des travaux lus à l'âge adulte. D'ailleurs, ne sommes-nous pas, tous, étrangers à nos souvenirs ? Il est possible de se rappeler très distinctement une scène, mais il nous manque toujours le présent de l'époque. Or, le présent fait tout.

Sur ce plan, le tournage de *Voyages* a été exemplaire. Quand vous preniez quelqu'un qui avait à voir avec cette histoire, qui en était imprégné - sans nécessairement avoir été dans un camp - et que vous l'obligiez à apprendre le texte d'un autre, il y avait parfois une sorte de transfert. Sauf que cette personne était dégagée de sa propre image. Les seuls endroits où les protagonistes s'expriment en leur nom, c'est lorsqu'ils sont à Auschwitz. La scène avec la vidéo est faite pour cela : le personnage utilise la vidéo, la vidéo utilise le personnage. Voici un exemple de cet effet : le monsieur barbu, aux cheveux blancs, est un homme qui a beaucoup souffert. Il est passé de camp en camp, échappant par miracle à la mort. Quand il est à Auschwitz, il perd le contrôle de lui-même et s'énerve : «On était des numéros !». Or, en le côtoyant pendant tout le tournage, j'ai constaté que son vrai visage n'était pas celui-là. Sa vérité est dans le texte. Et non parce que c'est moi qui le lui ai donné. Dans une scène, il doit regarder la campagne et dire : «C'était pourtant un beau pays», puisque c'était le sien. La preuve ? Le soir, quand on rentrait à l'hôtel, cet homme qui portait une vraie douleur en lui et l'extériorisait devant la vidéo, avait un plaisir fou à s'entourer de jeunes Polonais, à parler à la moindre femme de chambre, etc. C'était la langue de son enfance (avec le yiddish) ! Voici un autre exemple de ce comportement quasi schizophrénique, au fond proche de celui de tout acteur. Dans le film, un homme voyage avec son fils. Quand on était à Auschwitz,

je lui ai fait dire un texte comme s'il était passé par les camps, ce qui n'était pas le cas. À ce moment, je savais qu'il pouvait prononcer les répliques sur le ton du «Passe-moi le sel», parce que j'ai souvent entendu des personnes parler de leur expérience ainsi. Or, cet homme a prononcé le texte impeccablement. Dans l'enceinte du camp, je n'ai rien voulu mettre en scène. Juste une chose : j'avais besoin que le père ne soit pas trop loin du fils et je suis allé lui glisser : «Tu ne veux pas te rapprocher un tout petit peu...». La scène à peine tournée, il est tombé sur la poitrine de son faux fils, en pleurant, comme si c'était son fils. S'il avait vraiment été son fils, cela aurait été beaucoup plus compliqué. Tandis que dans ce moment où il faut se soutenir, le faux père et le faux fils deviennent un père et un fils idéaux. On n'en trouve pas trace dans la presse. Là, j'ai le beau rôle. Je m'en rends compte après coup. Sur la planète de la création, c'est plus spontané. Dans une certaine mesure, les meilleures idées sont celles qui vous échappent. Elles sont plus fortes que vous et vous ne calculez pas. En vérité, *a posteriori*, vous vous dites que cela s'emboîte bien. Non par magie : il y a eu un travail, en amont, mais par le biais de quelque chose qui n'est pas de l'ordre de la pure raison.

## L'archive : retour impossible ?

*L'imaginaire des acteurs était peut-être travaillé par d'autres images que celles sur lesquelles ils allaient figurer. Ils avaient vraisemblablement vu des films de fiction ou des documentaires sur la Shoah, sur des histoires un peu semblables, et cela pouvait même faire l'objet d'une discussion avec vous durant le tournage.*

Je connais leurs goûts cinématographiques. Tous ceux qui étaient là m'étaient très familiers, comme si c'étaient mes parents. Certes,

chacun avait sa singularité et il y avait bien quelques débats. Par exemple, à propos de *La liste de Schindler*, les uns trouvaient que, grâce à Steven Spielberg, la Shoah pouvait avoir une audience planétaire ; d'autres décriaient le film pour diverses raisons. On n'a pas osé faire un *making of*, pourtant cela aurait été intéressant. En particulier pour la première partie, avec ces personnes voyageant en autocar. Évidemment, ce qui les rapproche, c'est que la Pologne et les Polonais ne sont pas anodins pour eux. C'était chargé en ressentiment pour certains, en peur pour d'autres. Plusieurs n'étaient jamais retournés dans ce pays, ou, pour ceux qui étaient nés en France, n'y étaient jamais allés. Être en groupe donnait de la force. Là aussi, le *making of* aurait été d'un bon rendement : il aurait pu montrer aux journalistes que, très souvent, j'étais obligé de les rappeler à l'ordre comme s'ils étaient des collégiens. Je devais leur rappeler le but du voyage pour les personnages du film, but qui était le leur aussi, puisque, à Auschwitz, la visite était leur visite individuelle, pas uniquement celle occasionnée par le tournage. C'était une joyeuse colonie...

*Parmi ces «joyeux colons», certains retournaient sur des lieux de douleur qu'ils avaient connus en tant que déportés. Ils avaient peut-être accepté d'être filmés pour témoigner de leur expérience dans le cadre de fondations spécialisées, ce qui est autre chose que de jouer dans une œuvre de fiction.*

Oui, et à un moment ou à un autre, la conversation roulait sur les cassettes de la Fondation dite Spielberg : «- Tu as fait la cassette Spielberg ?», «- Oui ! Mon beau-frère, l'a fait. Ma tante, elle l'a fait aussi», ou «- Comment tu ne l'as pas fait ? Tu aurais dû...». Au moins cinq à six personnes avaient témoigné. Mais cela n'a pas eu d'impact sur le film, parce qu'elles étaient là avec la casquette d'un personnage. Même si Jacques devenait Maurice et que Maurice était copie

conforme de Jacques, ce n'était quand même pas Jacques, c'était Maurice... Je précise qu'ils ne m'ont jamais demandé de changer un mot ou quoi que ce soit. Au contraire, dans certains textes, quand ils lançaient des piques aux Polonais, ils se disaient : «Je n'aurais jamais osé». Et moi, je me cachais derrière eux en pensant : «Ce n'est pas moi qui le dit, c'est eux».

*Ces témoignages sur cassettes sont conçus, par leurs promoteurs et par les témoins, comme des archives audiovisuelles de la Shoah. Dans certaines fondations, on envisage d'intégrer ces documents à divers produits à vocation mémorielle ou pédagogique : des films, des cédéroms. Ce type de projet repose notamment la question du rapport - d'intégration ? d'opposition ? d'exclusion ?... - entre l'archive, le documentaire ou la fiction. Est-ce une question sur laquelle vous vous êtes penché et qui vous a conduit à vous situer d'une certaine façon ?*

Certainement. Je comprends la position de Claude Lanzmann qui, pour moi, tient en une formule, sans qu'elle soit réductrice : la captation du présent. Une caméra - qu'elle soit documentaire ou de fiction, si je puis dire - n'a d'autre mission que d'enregistrer ce qu'il y a devant elle. Dans ces conditions, utiliser des images d'archives me pose toujours problème. Souvent, on les met sur le même plan que l'image originale. Procéder de la sorte rend l'archive fausse autant que le présent. On ne peut se transporter dans le passé. On ne peut se transporter en un autre lieu. Le problème avec l'image est que l'on donne facilement l'illusion que c'est possible. Il suffit de se reporter au peu de ce que l'on voit des événements, par exemple dans un pays étranger en guerre. Il y a quelque chose de terrible : on n'est pas informé par la télévision, mais on a le sentiment de l'être. Ce qui est source de confusion avec des images contemporaines, censées être prises en direct ou la veille, l'est encore

davantage avec des images d'une soixantaine d'années. Pourtant, nous avons tous été saisis en regardant des films en couleur de la Seconde Guerre mondiale, en particulier ceux qui montrent la découverte des camps. Soudain, s'imposait le sentiment qu'il y avait quelque chose de beaucoup plus présent. Ici encore, illusion... *A priori*, on prend pour argent comptant ce qui n'existe pas en réalité. Une image d'archives existe en tant que telle, mais qu'est-ce qui existe au juste ? Du celluloïd, de la matière magnétique ou du support numérique. Je pense à tous ces documentaires où l'on alterne les propos de quelqu'un qu'on a enregistré dans sa cuisine, qu'on fait suivre, au montage, d'images d'archives. On crée une nouvelle chose qui n'existe pas. On ne peut rien montrer ou dire d'autre que le présent. D'une certaine façon, la fiction permet de pouvoir créer des mondes «entre les images». C'est-à-dire faire interpréter un silence, faire interpréter un regard. Mais, au risque de me répéter, on ne sait rien de plus que ce que la caméra enregistre.

*Pour prolonger ce que vous dites de la création de mondes, le dispositif de la Fondation des archives de l'histoire audiovisuelle des survivants de la Shoah, créée par Steven Spielberg et dédiée à l'enregistrement «industriel» de témoignages, obéit à un protocole strict que l'équipe du tournage doit respecter. Il y a là une véritable construction du regard.*

C'est vrai. Il y a un protocole régissant les questions, mais je peux vous prouver, en mettant une caméra et une personne face à face, que si vous me racontez votre journée d'hier avec cette lumière, c'est une chose. Si l'on se met près de la fenêtre, si je vais couper la lumière, c'en est une autre. Pourtant, le protocole est identique. S'il y a un protocole régissant la distance et la position de la caméra, il en ira de même. Interrogez des personnes qui voient telle prise ou telle autre, ils n'auront pas une per-

ception identique. L'erreur serait de nier le fait que tout passe par la perception, l'erreur serait de croire qu'il y a là quelque chose de scientifique... Or, on l'accepte facilement pour l'écrit. Si l'on compare l'écrit et l'image, on comprend bien que, quand on utilise une phrase plutôt qu'une autre, le sens change. Donc que les phrases ne sont pas des unités neutres. En revanche, on considère aisément que la captation d'images est neutre.

*Lorsqu'il fait filmer des témoins, l'idée de Steven Spielberg est de créer de l'archive. Il ne prétend pas faire du cinéma. Il y a là une sorte de conception tacite qui serait celle de la justesse de sa conception de l'archive en tant que telle. Son projet étant de disposer de matériaux pour pouvoir, ensuite, en faire quelque chose. Le travail proprement cinématographique interviendrait dans un second temps.*

Là réside le danger. À partir du moment où c'est de l'archivage, où tout va être numérisé, on dispose d'une banque de données, foisonnante à souhait. Mais utiliser les images comme si c'était une matière neutre qui ne prendrait sens que dans une réécriture cinématographique est dangereux : vous aurez un vrai survivant qui va raconter de vrais événements qui lui sont arrivés, mais on peut créer du faux à partir de cette base authentique. Je m'explique. Je ne pense pas tant à la vérité historique, même si - en recoupant plusieurs témoignages - on peut savoir très précisément, par exemple, quelles étaient les modalités de sélection des déportés. En fait, dans votre esprit, cela devient une fiction. Je reviens alors au paradigme de Claude Lanzmann : on ne peut rien exposer de plus que ce que l'on dit et que ce que l'on montre.

*En ayant analysé une série d'entretiens de ce type (Walter, 2005, p. 67-94), mon idée était que la vérité historique n'était peut-être pas l'essentiel. Et que si l'on parlait de vérité, la seule qui serait susceptible d'émerger, et pour laquelle la confrontation de témoignages*

*aurait du sens, serait d'établir ce qui pourrait être perçu comme la vérité de la survivance. Par ces enregistrements, on parvient à produire un état du discours sur la survivance en tant que telle, dans un pays précis, à un moment datable, réalisé en fonction d'un protocole.*

J'adhère complètement à votre propos, mais nous sommes si peu nombreux à le partager ! Montrer cette frontière, c'est comme comparer le récit audiovisuel à l'écrit d'une personne qui a été en camp, par exemple à ce qu'a écrit Primo Levi. Le témoin peut raconter une journée au *Lager* : «Je me levais le matin. Il y avait...». Bien sûr, ce qu'il narre est juste, mais dit-il la vérité ? Peut-il, par là même, faire comprendre l'abomination de la vie concentrationnaire ? Or, en lisant Primo Levi, vous êtes transposé dans un questionnement, vous devenez actif parce que vous comprenez ce qui se passe et que le narrateur devient votre semblable. Le point de vue et la construction du langage, écrit ou cinématographique, a une importance fondamentale. Dans le silence, dans le non-dit, dans le regard, il y a quelque chose qui m'est dit véritablement.

*Néanmoins, y aurait-il un usage possible de l'archive cinématographique ?*

L'archive a ses limites. Il faudrait l'utiliser en essayant de se placer à la hauteur de l'archive, ce qui est très difficile. Par exemple, on m'avait proposé - travail que je n'ai jamais réalisé - de faire un petit documentaire sur Chaplin, que j'adore, à l'occasion des sorties de ses films sur le support DVD. On m'avait donné comme matériel de magnifiques images tournées sur *Le dictateur* (1940), avec une caméra 16 mm, par le frère de Chaplin. Je n'envisageais pas de les mêler à d'autres images. Et si j'avais fait quelque chose, le projet était de reprendre ces archives et de trouver une solution pour que le public les voit le mieux possible. C'est-à-dire qu'il n'y ait pas d'autre monde, hormis celui que

montre l'archive. Ce qui ne veut pas dire qu'on ne peut pas mettre ces images en abyme avec d'autres. Par ailleurs, difficulté de nature différente, on est parfois confronté à l'illusion de l'archive, comme dans *La liste de Schindler*, fiction hollywoodienne qui recourt au noir et blanc pour faire plus authentique. Seulement, cela ne fonctionne pas ! Qui plus est, dans ce film, quelques éléments en couleur apparaissent : ce que l'on a appelé la petite fille au manteau rouge, ou, à la fin du film, les acteurs qui défilent devant la tombe de Schindler, à Jérusalem. Tout cela est malin. Il s'agit de coller à un imaginaire contemporain, mais on sait très bien que l'une des motivations du cinéma de grande industrie est aussi de vouloir faire le film définitif. Il se substitue aux images d'archives. Et il devient «le» film. J'en reviens à celui qu'on lui oppose souvent : *Shoah*. On est dans le présent. Et à ce moment, l'utilisation du noir et blanc, de la couleur, est le fruit d'une réflexion. Ce n'est pas par souci malin. Cependant, pour moi, la forme idéale du documentaire de témoignage est *Sobibor* (2001). C'est une chose semblant très simple, qui est, en fait, le produit d'une grande réflexion. Le point de vue de l'écriture est idéal : il s'agit d'aller jusqu'au bout de l'idée qui est de ne pas mentir, de ne faire rien d'autre que de faire exister ce que la caméra enregistre. Ce qui advient après - les images mentales - se situe entre le film et la participation du spectateur. Ce n'est pas une réflexion intellectuelle. Positivement, quand je vois *Sobibor*, les propos tenus par Yehuda Lerner me font un grand effet. Ce qui, simultanément, provoque une interrogation : pourquoi ? Sur ce point, le dispositif choisi par Claude Lanzmann est fondamental : je vois cet homme qui parle longtemps en hébreu ; j'entends une aventure apocalyptique avec des mots que je ne comprends pas ; devant moi, j'ai quelqu'un qui ne joue pas son rôle, qui ne vient pas faire un redondance par rapport au texte ; il n'y a rien sur

son visage qui puisse me faire penser qu'il dit ceci plutôt que cela. En définitive, je trouve salutaire ce décalage entre la compréhension du texte et ce que je vois. Je ne peux oublier que ce sont des propos enregistrés, pas un matériel son et que les images sont enregistrées par une caméra. Et avec ce matériau, qui ne me semble pas falsifié, j'ai un accès beaucoup plus direct à mon propre imaginaire, mais un imaginaire orienté par le réalisateur.

## Des films au film

*Notre imaginaire est orienté, certes par le réalisateur du film que nous visionnons, mais aussi par des images, de celui-ci ou d'autres, qui nous ont marqués. Nous commençons avec elles, et ce qui est vrai du spectateur l'est aussi du cinéaste. Il ne s'agit pas de reprendre le jeu journalistique ou exégétique de recherche des influences, mais d'objectiver des configurations de travail. Par exemple, avez-vous eu l'occasion d'échanger sur votre propre film avec Claude Lanzmann ?*

Non. Il faut bien avouer que Claude Lanzmann est un personnage particulier. Je l'ai rencontré une fois et il me battait froid. Il m'a même interpellé en public. J'ai eu de la chance, parce que, en général, il interpelle en raison d'un jugement négatif sur un film. En fait, il m'a reproché de n'avoir jamais reconnu, dans la presse, ce que je lui devais. Ce péché d'orgueil m'a beaucoup flatté, et je lui ai répondu : «Franchement, vous n'avez pas besoin de la reconnaissance de votre paternité à l'égard de ma production. J'aurais pris pour de l'orgueil que de vouloir être votre disciple. Cela serait revenu à me servir de votre film pour interpréter le mien». Du reste, nombre de personnes ne savent plus très bien pourquoi *Shoah* est un monument qui nous est indispensable. Le souci de manifester son empreinte personnelle sur les représentations de la Shoah finit

par cacher son immense maîtrise d'écriture cinématographique. J'en reviens aux journalistes que vous évoquiez dans votre question. Ils m'ont souvent demandé quels étaient les films que j'avais vus avant le tournage de *Voyages*, en espérant que je réponde de *Shoah*. Mais ce n'était pas le cas. Je me passais en boucle *Voyage en Italie* de Roberto Rossellini, parce qu'il contient des scènes magnifiques sur les rapports entre les couples, et que la comédienne de la première partie de mon film m'a toujours fait penser à Ingrid Bergman. J'ai donc été déçu par des rencontres avec des spécialistes du cinéma : on ne pouvait pas parler de ce type de films, mais seulement du visionnage ou non de *Shoah*, du fait de savoir si j'avais fait une œuvre de mémoire ou non. Or, l'idée d'un couple traversant un lieu qui les influence totalement est au moins aussi intéressant... Songeons encore au *Voyage en Italie* (1954), quand Ingrid Bergman - en pleine crise de couple, puis en pleine crise existentielle - traverse Naples, une ville pauvre, populaire. Songeons à ce qui se passe derrière la vitre de la voiture qu'elle conduit. C'est un tournant dans le film. C'est-à-dire un tournant dans son couple, dans sa propre existence. La paternité, du point de vue cinématographique, doit être recherchée de ce côté. C'est un pan de l'histoire du cinéma, une envie d'une certaine écriture. Et en ce qui concerne le fond, comme je vous l'ai dit, ce sont des impressions d'enfance. Ceci étant, Claude Lanzmann et moi ne sommes pas de la même génération. J'appartiens à celle pour laquelle le visage de tel ou tel bourreau, que l'on voit interrogé à 70 ou à 80 ans, est une sorte de mystère. J'ai visionné des documentaires sur le procès de Nuremberg, image par image, pour m'arrêter sur l'un ou l'autre. Ces visages restaient des mystères. De fait, je n'aurais jamais pu engager des entretiens avec d'anciens nazis, comme l'a fait Claude Lanzmann, avec une telle hargne. Elle est propre à son histoire, ainsi

qu'à celle de sa génération. Imaginons quelqu'un de son âge et moi qui arrivons en Pologne, dès le premier instant, nous ne verrions pas le même monde. Le douanier qui va prendre le passeport ne sera pas vu de la même façon. Il faut tenir compte de ce décalage générationnel. Je considère donc *Shoah* comme un film extrêmement important, mais pas tant au niveau mémoriel que cinématographique. Consciemment, il n'a pas influencé mon écriture. S'il m'a influencé, c'est en parlant avec l'équipe de production, qui, peut-être, sur tel ou tel point, voulait s'en démarquer, mais non en raison d'un jugement négatif. Il s'agirait alors d'une influence «en creux».

*Dans la mise en relation de Shoah et de Voyages, je relèverai néanmoins un point commun : ils font consensus. C'est-à-dire qu'ils ne font pas l'objet de polémiques dans l'espace public, comme ce fut le cas pour d'autres films.*

J'allais presque dire malheureusement ! Il y a une uniformité du monde des journalistes, parce qu'ils sont dotés de catégories de jugement pré-construites. Ce consensus en serait l'aveu, marqué au coin du politiquement correct. Ceci dit, peut-être que le consensus vient aussi du fait que, dans mon film, le plus important est la cohérence du point de vue. Contrairement aux apparences, certains films ne sont pas cohérents : *La liste de Schindler*, par exemple. On peut prendre une séquence du film de Steven Spielberg pour illustrer une thèse révisionniste ou négationniste. Je pense à celle des douches, où l'on voit que le gaz serait un fantasme collectif des femmes apeurées qui sont dans cette «chambre». Le gaz n'existerait que dans leur tête... Je récuse une lecture de cette séquence sur le mode de l'hommage à Hitchcock. Si le cinéaste se sert comme lieu du crime non de la salle de bain d'un motel mais d'une «salle de douche» d'un camp d'extermination, le film

devient indéfendable. Certes, Steven Spielberg est dans le paradigme hollywoodien en ce qui concerne la construction des scénarios et le développement dramaturgique. Dans cette logique, la séquence de douche représente un nœud dramatique et un suspens, mais au service de quoi ?

*Des critiques cinématographiques ont combattu une réception négative du film en usant de l'argument suivant : ceux qui l'ont attaqué n'ont pas compris que La liste de Schindler était d'abord du cinéma, voire un hymne au cinéma.*

Un hymne à un certain cinéma ! À celui qui ne va pas au fond des choses, à celui qui fonctionne uniquement sur des élaborations scénaristiques «extérieures», qui vous font bouger dans votre fauteuil pour que vous ne vous ennuyiez pas. Pourquoi suis-je aussi sévère ? Ce n'est pas tant la dimension morale de l'utilisation du camp pour pouvoir faire du spectacle qui me gêne - il n'y a aucune sacralisation du camp dans mon esprit - simplement pour ceux qui y sont allés, cela peut faire mal. Pourtant, apparemment, le film leur a souvent plu. Steven Spielberg est puissant et les gens aiment bien que quelqu'un de puissant s'occupe de leur histoire, quel que soit le discours tenu. Quelqu'un de brillant, cela fait briller leur histoire. Et si l'argument positif consiste à dire que grâce à ce metteur en scène par excellence - qui a un impact planétaire - cette histoire sera planétairement connue, la responsabilité du cinéaste est directement proportionnelle à cette ambition. En tout cas, tout recours à la fiction n'est pas fatalement négatif. Si Fellini avait fait un film qui se passe dans un camp, plutôt le Fellini deuxième manière - c'est-à-dire totalement baroque -, je n'aurais pas été contre. Il y aurait eu du carton-pâte. Mais s'il avait voulu nous faire sentir l'effroi, à la différence de Steven Spielberg, il aurait réussi.

*Le camp en carton-pâte, c'est La vie est belle de Roberto Benigni...*

Je vous avoue que je ne l'ai pas vu. Avec mes enfants, j'ai vu son *Pinocchio* (2002) et si je le compare avec celui de Luigi Comencini (1971), j'espère que *La vie est belle* (1998) n'est pas au camp d'extermination ce qu'est son *Pinocchio* par rapport à celui de Luigi Comencini... Je n'ai pas voulu voir ce film, parce que je me suis dit que Roberto Benigni allait faire un numéro et qu'il ne me fait pas rire. De plus, le film a été pris dans de telles polémiques que, au bout d'un moment, j'avais l'impression d'en savoir trop, et cela ne m'a plus intéressé du tout. Au demeurant, les journalistes m'ont souvent demandé ce que je pensais de *La vie est belle*, si bien que j'ai eu l'impression que cela aurait été de mon devoir d'aller le voir.

*Dans les polémiques sur ces films à destination du grand public, pour les défendre, était évoqué le caractère somme toute restreint de l'audience d'un film comme Shoah ou d'autres. En filigrane, se profilait la question de savoir si ces dernières œuvres, de toute façon, ne s'adressaient pas uniquement à un public déjà très concerné par le sujet.*

Vous avez raison. C'est une question dont j'ai voulu souvent débattre, d'autant que je n'ai pas une réponse ferme. En effet, vaut-il mieux essayer d'approcher une certaine vérité pour un petit nombre, ou bien, au contraire, sacrifier la réalité, pourvu qu'on touche le public le plus large possible ? Dans ce cas, si certains ne savaient même pas qu'il y avait eu une Seconde Guerre mondiale, ils savent. S'ils ne savaient pas qu'il y avait des camps de concentration et d'extermination, ils le savent maintenant. En fait, ces spectateurs pensent qu'ils savent, en s'étant «cultivés», par exemple, à partir du film de Steven Spielberg. Dans ces conditions, mieux vaut qu'ils ne sachent pas. Cette mauvaise vulgarisation éloigne de la vérité. C'est la même chose que pour la lecture d'un ouvrage de

vulgarisation sur la philosophie. Dès lors que vous lisez directement les auteurs, vous comprenez que vous n'aviez rien compris. Je préfère rester une semaine sur trois pages, faire un effort, quitte à me rendre compte que je ne comprends rien. Un jour, je relis la même phrase et le sens commence à poindre...

*Manifestement, le voyage de retour vers la philosophie et les livres est important pour le cinéaste que vous êtes. Quels sont les auteurs sur lesquels vous avez travaillé et pourquoi ?*

J'ai commencé par le plus accessible pour moi : Sartre. Puis, j'ai été voir du côté d'Husserl. Bien sûr, le passage par Lévinas est indispensable... Et, sans succès, j'ai essayé Heidegger. J'ai entrepris ce retour au moment où j'ai cessé d'être assistant-réalisateur pour commencer à envisager de tourner des films en mon nom, où j'ai donc commencé à m'interroger sur ce que capte une caméra. Cette plongée dans la phénoménologie a aussi nourri la maturation de *Voyages*, film qui interroge l'être, la conscience, l'expérience, le rapport au monde qui nous entoure. S'il a été fait à partir d'un scénario calibré - un plan est forcément nécessaire dans la mesure où il vient, dans l'écriture, entre deux autres plans et qu'ils sont en interaction - j'avais à m'arranger avec une nécessité ontologique de l'écriture, avec le fait que j'essayais de raconter les mouvements d'un sujet. Mon idée était de donner la sensation que se déroule quelque chose où le personnage semble être libre, au sens où nous le sommes dans notre présent. La structuration en triptyque est venue de là. Mon projet consistait à faire en sorte que les trois parties soient nécessaires les unes aux autres et forment un discours, mais qu'à l'intérieur de celles-ci, je me permette d'être dans une temporalité où les personnages sembleraient être un tout petit peu responsables du déroulement de leurs actions. Il en va ainsi, dans la première par-

tie, quand j'ai pensé au fait que l'autocar allait tomber en panne. Ce n'était pas prévu. Il y a donc un avant et un après. Toutes les cartes étaient distribuées pour savoir quel sens allait prendre le cours des événements dans un voyage à Auschwitz. Or, il y a cet incident qui, dans une certaine mesure, le perturbe.

*En matière de perturbation, on a parfois du mal à accéder aux paroles des personnages, parce que justement, c'est comme si nous étions dans le car, où, pourtant, il se passe beaucoup de choses. Ce qui interroge votre conception du son dans son rapport à l'image.*

Effectivement, c'était bien mon idée. Du reste, ce choix était délicat. On se heurte aux limites techniques de prise et de restitution du son. Si dans la vie, ce que vous semblez entendre, sans l'entendre, dans un film, malheureusement, c'est imprimé ou non. À ce sujet, j'ai eu de longues discussions avec le mixeur. C'est lui qui avait raison en me forçant à répondre à ses questions : «Tu veux qu'on l'entende ou qu'on ne l'entende pas ? Si tu ne veux pas qu'on l'entende, on ne l'entend pas...». Je voulais qu'on l'entende, sans l'entendre tout en l'entendant ! Malgré ce travail sur la bande-son, on se heurte à d'autres limites, celles des conditions de projection variant d'une salle à l'autre, ou d'un téléviseur à l'autre. Il n'empêche que le son peut permettre d'imprimer les caractères du présent qui se déroule, avec parfois beaucoup plus de force que l'image. Quant à la musique, il n'y en a pas dans ce film. Les personnages chantent dans une séquence, c'est tout. Mettre de la musique, au sens ordinaire, serait forcément de l'après. Cela consisterait à revisiter le film.

*Ce qui me semble intéressant, c'est que vous montrez une généalogie cinématographique qui n'est pas liée à l'un des aspects de la thématique de votre film, la Shoah. Vous réin-*

*troduisez dans l'explicitation du projet une réflexion sur votre pratique de cinéaste.*

De toute façon, un film est une construction... cinématographique. Et si j'en suis venu à m'intéresser de nouveau à la philosophie, ce n'est pas à partir de la thématique de la Shoah, mais à partir de celles de l'origine et du présent. Ce qui conduit à s'interroger sur la façon dont on saisit les choses, sur la conscience, qui, il est vrai, croise les réflexions sur la Shoah, par le biais de la phénoménologie. C'est encore quelque chose qui échappe aux journalistes ou ne retient pas leur attention. Ils ne sont pas seuls dans ce cas. J'en veux pour preuve une rencontre avec des chercheurs et des gens d'image. En octobre 2002, à Strasbourg, j'ai participé à un colloque intitulé «Enseignement de la Shoah et création artistique», organisé par le Groupe d'action internationale pour la mémoire de la Shoah. Il y avait des ateliers : «Arts plastiques», «Théâtre et littérature», «Quelle muséographie pour la Shoah ?» «Cinéma et télévision». Dans ce dernier atelier, j'ai vu à quel point le cinéma est lié à une apparente promiscuité du sens. On a l'impression qu'on voit dans un film, à visage découvert. Or, pas du tout ! C'est une écriture comme une autre. Globalement, j'ai donc été déçu par les débats. Marie-José Mondzain a fait une introduction remarquable, mais elle n'a pas du tout été suivie dans le cours de la réflexion collective. Immanquablement revenait un discours affirmant que les témoins allaient disparaître, que c'était un devoir - époque de technologie oblige - de les enregistrer. Peu importe le contenu du témoignage, l'important étant le témoin. Avec le numérique, on arrive même à un niveau zéro d'écriture cinématographique. C'est à la portée de chacun : filmer les témoins avant qu'ils ne disparaissent, c'est rarement du cinéma et souvent un alibi de nos consciences. On filme du témoin comme on stocke du sucre

en période de crise. À quoi cela sert-il, s'il n'y a pas d'œil pour les voir ? Plus exactement, les yeux qui vont les voir ne vont pas les voir : enregistrer quelqu'un n'importe comment donne l'illusion que vous filmez la personne, donc son témoignage, mais c'est faux. À la limite, vous pouvez apprendre quelque chose, mais au niveau du ressenti, vous n'y croyez pas. Cela reste étranger. Certes, un peu moins pour un individu qui a déjà beaucoup lu sur le sujet.

*Cette pratique n'est-elle pas l'une des conséquences de ce fameux «devoir de mémoire», qui sature le discours public sur la Shoah, comme sur toute sorte d'événements ?*

Oui. On en revient toujours là, même si je ne sais pas trop ce qu'est le devoir de mémoire. Mais au fond, par rapport à la Shoah, ce qui est périlleux n'est pas de raviver ou de faire en sorte que de nouvelles générations sachent ce qui s'est passé, c'est de ne pas lui enlever le caractère spécifique qu'elle a eu. De ce point de vue, on a échoué : d'un côté, on arrive à une sacralisation ; de l'autre, on affirme que c'est un génocide qui s'inscrit dans une série, passée ou à venir. La réussite d'un travail de mémoire serait de pouvoir lui garder une place singulière. Pour cette raison notamment, c'est une réelle responsabilité que de réaliser un film ou d'écrire sur ce sujet. Il faut transmettre le caractère exceptionnel, à plusieurs niveaux, de cet événement, sans que cela ne se réduise au seul fait que c'était des Juifs qui étaient exterminés. Cela aussi c'est tenter d'être au plus près d'une certaine vérité, mais la difficulté n'est pas mince.

*On touche là à des questions historiographiques, qui, au demeurant, ont un impact sur les représentations filmiques et sur les jugements qui les accompagnent. L'examen des productions cinématographiques ou télévisuelles et de leur réception, dans la presse en particulier, le démontre à l'envi. On a parfois affaire à de véritables affrontements - impli-*

*quant des journalistes, des créateurs, des historiens, des experts divers, des survivants... - sur ce que serait la «bonne» représentation de l'événement. La plupart du temps, il s'agit de débats ex post. Or, il va de soi que ce type d'échanges, plus ou moins sujet à polémique, peut avoir lieu en amont. En particulier quand on prépare un film et qu'on est en contact avec ce que Yannis Thanassekos, le directeur de la Fondation Auschwitz à Bruxelles, nomme des «milieux de mémoire» qui, parfois, ont une perception marquée par des références communautaires. Cela a-t-il été votre cas ?*

Bien sûr, j'ai été confronté à ce genre de situation. Par exemple, vous pouvez avoir des échanges visant à vous faire imaginer ce qui pourrait être «bon» pour quelqu'un qui n'est pas juif. Dans l'acte de création, les dés sont alors pipés. Si bien qu'on arrive à vous conseiller d'ajouter un petit coup de violon pour convaincre la personne non juive. C'est quelque chose de grave, puisque que cela voudrait dire qu'elle ne serait pas mon semblable. C'est une position que j'ai refusée. Certes, Il y a des aspects du film qu'on aura du mal à comprendre d'emblée si l'on est en dehors d'une communauté ou d'une culture. Mais je suis parti du principe que quiconque voyait *Voyages* en savait autant que moi. Ce qui ne nie pas le fait que, compte tenu de son histoire familiale, tel spectateur ressent, en entendant parler yiddish, un sentiment que n'éprouvera certainement pas une personne dont les grands-parents parlaient ladino ou breton. Toutefois, chaque spectateur est incomparablement plus réceptif que ce que l'on essaie de nous faire croire. Et ce n'est pas parce que l'on ne peut savoir de façon absolue ce qui s'est passé pour une personne qui a été dans un camp que tout devient impossible. On peut commencer à communiquer quelque chose si l'on considère que chacun sait ce qu'est la sensation de manque. Permettez-

moi de revenir à mon expérience familiale : régulièrement, je me suis interrogé au contact de mon père pour savoir d'où venaient ses travers. Je n'arrêtais pas d'entendre dire qu'il avait été traumatisé. Or, qu'est-ce qui pouvait relever de sa personnalité propre ? Aurait-il été vraiment différent, dans telle ou telle situation, s'il n'avait pas été traumatisé ?

Pour finir, j'établirai une corrélation avec mon expérience de cinéaste : j'ai voulu situer *Voyages* là où se passent les choses que nous ressentons tous. Je crois qu'il est possible d'y parvenir, au-delà des appartenances communautaires et culturelles. J'en ai eu la preu-

ve lors de la diffusion de *Voyages* au Japon, pays marqué par Hiroshima et Nagasaki, où la Shoah n'est pas considérée comme l'événement majeur du XX<sup>e</sup> siècle. Les jeunes que j'ai rencontrés étaient particulièrement réceptifs à ce que le film montre et veut rendre sensible. Ce fut un voyage de plus qui m'a conforté dans mes convictions et mes espérances d'homme et de cinéaste.

## Référence

Walter (Jacques). - *La Shoah à l'épreuve de l'image*, Paris, PUF, 2005.



PAM MACLEAN

Senior Lecturer in History,  
School of History, Heritage and Society  
Faculty of Arts,  
Deakin University,  
Australia

## «You leaving me alone ?» The persistence of ethics during the Holocaust<sup>1</sup>

Many Holocaust scholars subscribe to the theory that under the unimaginable stress of Holocaust persecution, Jewish victims found that, *in extremis*, conventional morality did not apply. On the basis of an analysis of a sample of videotestimonies held in the Jewish Holocaust Museum and Research Centre in Melbourne, Australia (hereafter the JHMRC), this article argues that such assumptions require revision. Despite observing numerous instances of unconscionable behaviour, in these videotestimonies survivors provide many examples of

their own ethical practices and those of others.

The notion that ethics broke down during the Holocaust has a long history. Anna Pawelczynska in *Values and Violence in Auschwitz* (1979) contends that conditions in Auschwitz inevitably resulted in the erosion of prisoners' ethical values.<sup>2</sup> The most influential account of moral collapse can be found in Lawrence Langer's *Versions of Survival* published three years later. Drawing on the writing of Primo Levi Langer developed a bleak vision of a moral universe where ethics became irrelevant, as Jews were

<sup>1</sup> Paper presented to the Oral History Association Conference, Voices of Dissent, Voices of Hope, Providence, Rhode Island, November 2-6, 2005.

<sup>2</sup> Anna PAWELCZYNSKA, *Values and Violence in Auschwitz: A Sociological Analysis* (Berkeley: University of California Press, 1979), 138.

stripped of meaningful moral choice.<sup>3</sup> Moving outside the context of Auschwitz James Glass more recently concludes in *Jewish Resistance during the Holocaust. Moral Uses of Violence and Will* (2004) that «terror and fear» and «the drive for self-preservation» «corrupted» the «moral order» of Jews incarcerated in the ghettos of eastern Europe.<sup>4</sup>

Resistance is the one area where scholars agree that Jews acted ethically. In Yehuda Bauer's words by, «standing up» against Nazi oppression, resisters retained their moral integrity and preserved their dignity and humanity. Most commonly armed and organised resistance are highlighted, but less

tangible manifestations of resistance include mutual cooperation designed to counter oppression<sup>5</sup>, spontaneous, individual acts of kindness and caring (particularly towards strangers as suggested in the work of Tzvetan Todorov<sup>6</sup> and Henryk Swiebocki)<sup>7</sup> and Glass's discussion of practising the Jewish religion against all odds.<sup>8</sup>

The philosopher Didier Pollefeyt, however, does not confine ethical action to the realm of resistance when he argues that, through the practice of «daily virtue», Jews continued to behave morally during the Holocaust. Eschewing the grand, heroic gesture of resistance as the primary method of countering the Nazi dehumanisation of Jews, Pollefeyt

<sup>3</sup> Lawrence L. LANGER, *Versions of Survival. The Holocaust and the Human Spirit* (Albany : State University of New York Press, 1982).

<sup>4</sup> James M. GLASS, *Jewish Resistance During the Holocaust. Moral Uses of Violence and Will* (Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2004), 41.

<sup>5</sup> For example, Yehuda Bauer's terminology, *amidah* - in Hebrew meaning to «stand up against», encompasses both passive and active resistance. Yehuda BAUER, *Rethinking the Holocaust* (New Haven and London : Yale University Press, 2001), 120.

<sup>6</sup> Tzvetan TODOROV, *Facing the Extreme : Moral Life in the Concentration Camps* (London : Weidenfeld & Nicolson, 1999).

<sup>7</sup> Henryk SWIEBOCKI, «Spontane und organisierte Formen des Widerstandes in Konzentrationslagern am Beispiel des KZ Auschwitz», in *Die Nationalsozialistischen Konzentrationslager. Entwicklung und Struktur*, ed. Ulrich Herbert, Karin Orth, and Christoph Dieckmann (Göttingen : Wallstein Verlag, 1998), 960. Swiebocki includes among the categories of resistance the maintenance of ethical values.

<sup>8</sup> GLASS, *Jewish Resistance During the Holocaust.*, passim.

<sup>9</sup> Didier POLLEFEYT, «Victims of Evil or Evil of Victims ?», in *Problems Unique to the Holocaust*, ed. Harry James Cargas (Lexington : The University Press of Kentucky, 1999), 70. See also Ellen BEN-SEFER, «Gemilat Chesed and Moral Behaviour at Westerbork : Lessons from the Past to Remember for the Future», in *Remembering for the Future : The Holocaust in an Age of Genocide*, ed. John K. Roth and Elisabeth Maxwell (Basingstake : Palgrave, 2001). Ben-Sefer argues that empathetic caring is intrinsic to the practice of Judaism.

<sup>10</sup> For a discussion of the development of ethical systems see John K. ROTH, *Ethics During and after the Holocaust. In the Shadow of Birkenau* (Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2005), 75-82.

<sup>11</sup> The respondents in the videotestimonies were not explicitly asked about their approach to ethical questions and their attitudes to ethics emerged in the course of the interview. Interviews (carried out over a number of years by the JHMRC) follow the format of asking about pre-Holocaust life, Holocaust experiences and post-Holocaust adjustment and migration experiences. I was not involved in the interview process.

<sup>12</sup> I am grateful to my research assistants Donna-Lee Frieze and Janette Sato, without whose classification and summaries of videotestimonies, the choice of appropriate videotestimonies would have proven impossible. This article comes out of an Australian Research Council funded Linkage project with Dr Michele Langfield, Deakin University, Australia and Dr Peter Monteath, Flinders University, Australia. Donna-Lee Frieze's comments on an earlier draft were extremely helpful.

<sup>13</sup> Significantly, Buber firmly situates the «I-Thou» relationship within an ethics grounded in the non-abstract, «corporeal» realm. See Stuart CHARMÉ, «The Two I-Thou Relations in Martin Buber's Philosophy», *The Harvard Theological Review* 70, n° 1/2 (1977).

argues that, *in extremis*, everyday acts of kindness preserved Jewish humanity and, thus, their capacity to act ethically. Pollefeyt explicitly disagrees with Langer's assertion that Jews were left without meaningful choices. On the contrary, he contends that, except in the most extreme of circumstances, «ethical choices remained ... Many camp prisoners could not choose the purely good any longer but were still often able to choose between more evil or less evil».<sup>9</sup> Because videotestimony is constituted by the recounting of small details from the everyday experiences of «ordinary» people, it provides an ideal medium for assessing Pollefeyt's argument.

Two further theorists whose work is pertinent to this discussion of Jewish ethics during the Holocaust are Ervin Staub and Martin Buber. Staub's emphasis on the maintenance of empathy in the context of genocide provides an important framework for considering the dynamics of ethical practice, as does Buber's philosophy that locates ethics within the «I-Thou» relationship - the capacity to respond altruistically to an other's needs. Because, according to Buber's approach, ethics is situationally defined and does not rely on following a prescribed set of rules, it is of particular value for interpreting victim behaviour at a time when conventional rules seem to be of no relevance.<sup>10</sup>

This article draws on eight of the over 1400 videotestimonies held at the JHMRC. In order to locate videotestimonies whose respondents revealed their attitudes toward the practice of ethics during the Holocaust, accounts were selected in which the interviewee referred to a prewar family background of socialist activism, religious or secular community involvement, and/or a commitment to humanistic values.<sup>11</sup> Videotestimonies where such a background was associated with involvement in resistance

activity during the Holocaust were of particular interest, given that the broader Holocaust literature has so closely identified active resistance with ethical behaviour.<sup>12</sup> Of the eight videotestimonies analysed, four were by women and four by men. These accounts describe a broad range of Holocaust settings, including ghettoisation, life in labour and extermination camps, death marches, hiding and partisan resistance. Geographical locations reach as far afield as Germany, Poland, Croatia, Hungary and Slovakia. While it is nonsensical to generalise about the ethical behaviour of Jewish victims in the Holocaust on the basis of such a small sample, arguably these videotestimonies tell the stories of a much broader cross-section of «ordinary» people, than do the «literary» sources used by many Holocaust theorists. Indeed, because oral and (video) history accounts lack the «polish» of published testimonies such as those by Elie Wiesel or Levi, they embody the raw emotions of lived experience and are of immense value to those seeking insights into how ethics are practically realised in action.<sup>13</sup>

Following an examination of Staub and Buber's notions of empathy and ethics the focus of the article shifts to an exploration of three areas of ethical behaviour that emerge in the videotestimonies themselves: the building of empathetic relationships, the associated phenomenon of sibling or surrogate sibling relationships and the connection between ethics and participation in organised resistance activities. Consideration of gender also cuts across some of this discussion.

## Staub and Buber on empathy and ethics

Like Pollefeyt, Staub contends that it is possible for victims to behave in an ethical man-

ner during genocides. In addition, he emphasises the influence of pre-genocidal attitudes on their behaviour. According to Staub, individuals, despite being subjected to extreme suffering, can develop the necessary «moral courage» to act ethically :

In the case of survivors of genocide, many of them had their basic needs fulfilled through close, loving connections to their families and their group before the genocide and to other survivors afterward. In addition, many survivors were helped by other people. Many also engaged in courageous action to help themselves. This was true of survivors of the Holocaust : even young children often engaged in amazing acts of initiative to help themselves or their families [...]. Such experiences fulfill, in the midst of horrible circumstances, needs for connection, effectiveness, and identity and a comprehension of reality that provides hope and makes caring for others possible.<sup>14</sup>

At the heart of the realisation of connection lies the capacity for empathy - the identification with the perspective of an other. Empathy can develop as a result of the formation of a relationship to another person (an «affective» relationship) or as a consequence of «moral belief», or a combination

of the two.<sup>15</sup> Importantly, empathetic behaviour manifests itself in altruistic practice, which is itself motivated by a morality based on «beliefs, and principles that they [people] have internalized and/or developed and that lead them to promote others' welfare».<sup>16</sup> Many of the videotestimony respondents openly acknowledge the importance of the values they learnt from their parents as triggers for ethical action.

Arguably, because empathy presupposes both an assertion of humanity and a recognition of humanity, examples of empathetic action in the Holocaust are inherently ethical and constitute an assertion of humanity in the face of intended dehumanisation. Buber's ethics, at the core of which lie «responsibility and responding» by and to an authentic self, is remarkably relevant to the circumstances that are described in the videotestimonies. While Buber rejects the term «empathy» in favour of «inclusion», because he fears that «empathy» may imply the absorption of the other by the «I» in the «I-Thou» relationship, his term «inclusion» (that suggests the preservation of the autonomy of each person in the «I-Thou» relationship) mirrors Staub's concept of empathy.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Ervin STAUB, «The Roots of Goodness : The Fulfillment of Basic Human Needs and the Development of Caring, Helping and Nonaggression, Inclusive Caring, Moral Courage, Active Bystandership, and Altruism Born of Suffering», in *Moral Motivation through the Lifespan*, ed. Gustavo Carlo and Carolyn P Edwards, *Nebraska Symposium on Motivation* (Lincoln : University of Nebraska Press, 2003), 60.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 35.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Nathan ROTHENSTREICH, «The Right and the Limitations of Buber's Dialogical Thought», in *The Philosophy of Martin Buber*, ed. Paul Arthur Schlipp and Maurice Friedman (La Salle, Illinois and London : Open Court and Cambridge University Press, 1967). See also Maurice S FRIEDMAN, *Martin Buber. The Life of Dialogue* (Chicago and London : The University of Chicago Press, 1960).

<sup>18</sup> Manfred VOGEL, «The Concept of Responsibility in the Thought of Martin Buber», *The Harvard Theological Review* 63, no. 2 (1970) : 166-70. CHARMÉ, «The Two I-Thou Relations», 169-70.

<sup>19</sup> ROTHENSTREICH, «Buber's Dialogical Thought», 118.

<sup>20</sup> «Ruth», *Interview* (Melbourne, Australia : Jewish Holocaust Centre, 1993), DVD.

An emphasis on the practical makes Buber's ethics even more pertinent to understanding what constitutes ethical behaviour as revealed in the videotestimonies. Stuart Charmé notes that the creation of an «I-Thou» relationship presupposes the actual recognition of an other. Charmé highlights the importance of locating awareness of the other within real situations :

Clearly, even in I-Thou relations of an ethical sort, one experiences and has conscious knowledge about the Thou. What I-Thou adds to one's knowledge is a kind of intuition or inner understanding of the other's point of view. Buber calls this process «imagining the real», which means the capacity to imagine what another person is wishing, feeling, perceiving and thinking, not as an abstraction but as the other person lives it.<sup>18</sup>

Nathan Rothenstreich succinctly reiterates this point with the observation that Buber's ethics stress the «immediate relations between the two human beings».<sup>19</sup> That such «immediate relations» were possible during the Holocaust and the nature of these relations is evident in the videotestimonies.

## Empathy in practice

Although survivors recount their experiences decades after they occurred, their testimonies retain a remarkable sense of immediacy as ethical dilemmas are relived. While describing her family's incarceration in the Olkusz ghetto in Poland, «Ruth» gives a textbook definition of empathy. She explains why it hurt her so much when she looked at her parents :

The hardest thing for me was looking at my parents or at my sister but at my parents noticing the pain in their faces at times. I sup... and I realise now just as I was looking at them there were, there

were pain in the faces because they looked at me and they felt helpless, you see. So that was for me the hardest thing not what I was deprived of but looking at my little sister or looking at my splendid parents who had to live in those eh... and I did and I wanted to do everything to, although I was at that time twelve I wanted to do everything to protect my mother, I didn't want her to see that ugliness...<sup>20</sup>

«Ruth» reverses the role of the child as the one who is cared for by imagining that she is the one responsible for her mother's care.

«Ruth» shows remarkable insight into the factors underpinning her value system. She illustrates the pivotal role her parents played in shaping her value system by recalling an incident during her childhood when she was sent with a basket of food to one of her father's ill employees. Although her parents were practising Jews, the family lived in an area shared by Jewish and Christian Poles and they stressed the importance of showing consideration to all people, especially if one wanted to be shown consideration in return : «They believe in humanity - everybody is human». «Ruth» frequently intersperses her testimony with observations about her parents' ethical uprightness, the memory of which she believes enabled her to endure her later incarceration in a concentration camp.

«Ruth's» story illustrates perfectly Staub's argument that *moral courage*, «the courage to express important values in words and actions, even in the face of opposition, potential disapproval, and ostracism or a violent response» can be learnt by exposure to a caring and loving environment that reinforces empathy and altruism.<sup>21</sup> In other words, a strong ethical grounding prior to persecution may enhance the likelihood of retaining one's ethical orientation under the most difficult of circumstances. Staub points out that, although the capacity for empathy

can develop independently of a nurturing upbringing, the reestablishment of trust, so vital for recovery from trauma, requires exposure to caring individuals.<sup>22</sup>

While «Ruth» articulates her ethical values with striking clarity, she is by no means alone in describing the interaction between pre-Holocaust upbringing and respondents' ongoing understandings of their Holocaust experiences. «Vera», whose family lived in the Bosnian region of Yugoslavia, trained as a doctor after the war. She regards her practice of medicine as a natural realisation of her parents' ethical values. (Her parents were murdered by the Croatian militia, in December 1941). Throughout the interview, «Vera» reiterates that she was brought up to «love people, to help people». Because of his education as an engineer, her father was held in high regard by the non-Jewish community, many of whom had only a limited education, and he took these responsibilities very seriously, stressing to «Vera» the importance of empathy : «what's the difference, we all have two eyes, a nose and a mouth. What's the difference in colour, religion ... we should all respect each other individually» - a philosophy that «Vera» has passed on to her son. Her father's kindness was rewarded by a non-Jewish family that rescued «Vera» from the camp where she was incarcerated, hiding her until she joined a local partisan group. «Vera» com-

ments that she was treated «like a member of the family».<sup>23</sup>

Empathy was by no means confined to women.<sup>24</sup> «Abram's» family was imprisoned in the Lodz ghetto from its inception in June 1940 until its liquidation in July 1944, when its remaining inhabitants were sent to Auschwitz. («Abram's» experiences after deportation to Auschwitz are picked up later in the article). In contrast to «Ruth» and «Vera», «Abram» came from a struggling, working-class family. His father was a baker who before the war endured frequent unemployment and his mother was a seamstress. «Abram» describes his father as an «idealist who wanted to change the world» and this was reflected in his involvement with the Jewish trade union movement. His father confined his social contacts to other Jews. As conditions deteriorated and food rations became more and more inadequate, «Abram» tells how he would find an extra slice of bread in his soup. Asked by the interviewer where this came from, «Abram» emotionally comments, «My mother was never hungry».

«Abram's» understanding of his ghetto experience is strongly influenced by his parents' caring behaviour, not only towards the family, but also other ghetto inhabitants. The following anecdote about the ghetto leadership illustrates his father's response to the corrupt behaviour of the ghetto leadership. Each

<sup>21</sup> STAUB, «The Roots of Goodness», 53. Staub claims empathy can be learnt through simple imitation. In addition, a concern for humanity as a whole can develop out of individual empathetic relationships.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 59.

<sup>23</sup> «Vera», *Interview* (Melbourne, Australia : Jewish Holocaust Centre, 1999), DVD.

<sup>24</sup> Na'ama SHIK, «Weibliche Erfahrung in Auschwitz-Birkenau», in *Genozid und Geschlecht. Jüdische Frauen im Nationalsozialistischen Lagersystem*, ed. Gisela Bock (Frankfurt/New York : Campus Verlag, 2005), 106-10. Shik argues that, contrary to much of the literature, emotional responses to the Holocaust (in this case, Auschwitz-Birkenau) were not gendered.

<sup>25</sup> «Abram», *Interview* (Melbourne, Australia : Jewish Holocaust Centre, 1993), DVD.

<sup>26</sup> ROTH, *Ethics during and after the Holocaust*, 81ff. Roth touches on the question of Nazi ethics and conscience but not from the perspective of empathetic relations with Jews.

<sup>27</sup> «Gabriel», *Interview* (Melbourne, Australia : Jewish Holocaust Centre, 1994), DVD.

ghetto was governed by a Nazi-approved Jewish Council (*Judenrat*), headed by a Jewish «Elder». Chaim Rumkowski, notorious for his despotic and corrupt approach to ghetto rule, was the leader of the Lodz ghetto. «Abram» describes how Rumkowski demanded that the ghetto court sentence a Jewish «criminal» to death. The judges refused :

And Rumkowski took away their bread rations. Father and friends of father organised those judges won't go without bread ... he collected bread [interviewer clarifies that it was the judges not the criminal who lost their bread rations]. He took away the rations from the judges because the judges wouldn't commit themselves to this atrocious decision. It's not talked about this decision, it's a fact, the truth, you can't commit this to paper.

This story is told within the broader context of «Abram's» account of survival strategies, most of which involved mutual assistance through the practice of «daily virtue». For instance, «Abram» describes how the provision of sawdust for a slow-burning fire enabled a man, bed-ridden with illness and cold, to get out of bed. When asked to comment on ghetto pain and suffering, «Abram» replies, «I know what it feels like, I was there myself».<sup>25</sup>

«Gabriel's» family lived in an outer suburb of Budapest. Although he came from a practising Jewish family, «Gabriel» was partly educated at a Catholic school and his best friend was Catholic. His father was a committed Social Democrat who was «very much involved with society generally». Indeed, «Gabriel» remembers attending Christmas dinners at his father's non-Jewish friend's house. «Gabriel», also a Social Democrat, was actively engaged in the labour movement. His emotional generosity is evident in his account of conditions in Hungary during the war. While by no means

downplaying the brutality of the Nazis and their Hungarian sympathisers, «Gabriel» continually acknowledges the «righteousness» of non-Jews who helped him and his family. The «righteous» included his non-Jewish, German sister-in-law, a Hungarian army captain who tried to help Jews attached to his unit as forced labour and Hungarian underground workers who provided Jews with Red Cross passports.

«Gabriel's» recognition of the help of others suggests a seldom-discussed dimension of the empathetic relationship that is evident in a number of the videotestimonies – the apparent predisposition of some people to attract empathy, even from the Nazis themselves.<sup>26</sup> Thus, «Gabriel» describes how after 1944 when the situation for Jews deteriorated rapidly and Hungarian officers subjected him and other Jews to humiliating treatment, a sympathetic captain (whom the Germans later imprisoned for insubordination) intervened to stop «Gabriel» being punished for alleged sabotage. The captain asserted, «we are still human beings despite of the German occupation and you can't do these things». Reflecting on the captain's behaviour, «Gabriel» concludes, «he was a very good man».<sup>27</sup>

Like «Gabriel», «Leon», who had survived the liquidation of the Minsk ghetto and endured life in a number of labour camps, found his situation ameliorated through intervention from an unexpected quarter. The Ukrainian in charge of the Budzin labour camp (a satellite of the Majdanek camp near Lublin) singled him out because of his talent for singing Russian songs. One night at two am he summoned «Leon», plied him with vodka and food and told him to sing in Russian. Obviously homesick, the Ukrainian claimed that Russian Jews were superior to Polish Jews and could be treated differently. After that, «Leon» was

periodically asked to sing and received a number of privileges. He was given cigarettes, new boots and, because he was no longer searched when coming back into the camp, he was able to smuggle in money.<sup>28</sup> In both these cases the persecutor appears to recognise a common humanity between himself and the putative victim.

«Martin» also recounts a number of incidents where he was the beneficiary of empathy from his persecutors. «Martin» was brought up in a small Slovakian town near the border of the Ukraine. His parents made sure that he received a thorough Jewish education and decades after the end of the Holocaust «Martin» continues to rationalise his suffering within a biblical framework. After the German annexation of Czechoslovakia in 1939, Slovakia became a nominally independent puppet state of the Nazis and under its leader, Father Jozef Tiso, anti-Semitism intensified markedly. Nonetheless, the family was respected, remained relatively immune from day-to-day persecution and was spared deportation. In February-March 1944, in response to rumours about increasing danger, «Martin's» family arranged for him and his brother to be smuggled across the Slovakian border to the relative safety of Budapest, where he remained until the German occupation of Hungary in mid-1944.

After their capture by the Nazis, both «Martin» and his brother were deported to Auschwitz but escaped immediate selection for the gas chambers. A number of telling observations reveal «Martin's» capacity for empathy. Although he acknowledges the importance of protecting his own inter-

ests, he still felt a deep sense of responsibility to care for others: «I had to look after myself and everybody else at thirteen years of age». Asked whether he despised the Kaposi (privileged prisoners who ran the barracks) «Martin» was able to transcend personal self-interest when commenting that he did not hate the Kaposi, indeed, he had a «lot of respect» for them because «somebody had to do the job».

After three months in Auschwitz, which according to «Martin», was a «sanatorium» compared with Bergen-Belsen, the brothers were transferred to the Trezibinia labour camp near Krakow. «Martin» describes how he attracted favourable treatment because he was regarded as a good worker - soliciting an empathetic response in return. The Pole supervising his work saw that «Martin» was good with his hands and nominated him as the foreman, which relieved him of much of the more arduous physical work. Later when «Martin» had abscesses removed from his leg and could not work or report for food, his boss «the Polish goyim» delivered food to the camp for him. This probably saved his life because within a week the camp was evacuated and «Martin» and his brother commenced a Death March to Bergen-Belsen. Without the food, it is doubtful that «Martin» would have been strong enough to survive.<sup>29</sup>

Frequently Holocaust survivors attribute their survival to the fortunate intervention of an external helper. While not wanting to underestimate the role played by «luck», it may be worth speculating about whether or not those who maintained their inherent humanity, as evidenced in their consistent

<sup>28</sup> «Leon», *Interview* (Melbourne, Australia : Jewish Holocaust Centre, 1995), DVD.

<sup>29</sup> «Martin», *Interview* (Melbourne, Australia : Jewish Holocaust Centre, 1992), DVD.

<sup>30</sup> The opposite was the case for the so-called *Muselmänner* - concentration camp inmates who lost the will to live and soon perished.

<sup>31</sup> «Abram», *Interview*.

capacity for behaving ethically, enhanced their likelihood of attracting empathy (and assistance) from others.<sup>30</sup> Although, in the wider scheme of things, there was obviously no possibility of countering the arbitrary murderousness of the Nazis, prewar socialisation into empathetic behaviour may also have been a factor, albeit in a small number of cases.

### Sibling and pseudo-sibling bonds

The bonds between siblings were among the strongest empathetic relationships that endured the extremes of the Holocaust. Whether in camps or ghettos, survivors frequently attribute a will to live to the support of their siblings. «Martin's» story is no exception. When «Martin» and his brother reached the gates of Bergen-Belsen, their final destination, «Martin» observed, «this (camp) is the worst of the lot that I have seen». He witnessed «hundreds of dead people» lying on the ground and said to his brother that they had to do everything possible to get out. Sadly, his brother contracted typhus and only «Martin» survived to liberation.

When «Martin's» brother was sent to a hospital barracks, «Martin» artificially raised his own temperature to 41 degrees in order to be transferred to his brother's hospital: After his brother's death, «Martin» saw no reason to continue living. Shortly before his brother's death, however, «Martin» had heard from another prisoner that his parents were still alive and he promised his brother to survive in order to tell them what they had endured. «Martin» had lain next to his dead brother for three days without telling anyone he had died. His comments on his motivations for staying so long with his dead brother are highly ambivalent: «Maybe I wanted his portion of bread. Maybe I

couldn't stand him getting the strap on his leg and being carted all around». He questions his response as a human being and immediately proceeds to describe how he had lain in a barracks for several days observing how a dying prisoner had hidden bread under his pillow but was too weak to eat it. Although sorely tempted he resisted stealing the bread. After the prisoner's death, he went to retrieve the bread, only to find that someone else had stolen it. «Martin» ascribes his «ethical» act to his «fear of god», and yet, coming so soon after his brother's death, it seems more likely that he behaved towards the dying man as he would have towards his brother.

«Martin's» guilt at surviving his brother has parallels with «Abram's» response. Following his family's deportation to Auschwitz in the last days of the Lodz ghetto, «Abram's» parents were immediately selected for gassing, and «Abram» now took on responsibility for looking after his brother who had also survived selection. «Abram» realised that the only way to get out of Auschwitz was to gain work in an outside camp. «Abram» was chosen, but unfortunately his brother was not. «Abram» breaks down as he describes the impact of his brother's parting words: «You leaving me here alone». He comments that the words still haunt him, especially as his mother told him to look after his brother always. Nonetheless, while «Abram» claims he had failed «as a brother and as a human», the enduring nature of the bond he feels with his brother testifies to his essential humanity. His continuing sense of guilt confirms an orientation to the ethical that the Nazis failed to destroy.<sup>31</sup>

Not all sibling relationships were based on biological ties. In camps sibling-like attachments formed between strangers, provided mutual protection and countered an ethos of individualism.<sup>32</sup> In July 1942 the Nazis

liquidated the Polish ghetto where «Ruth» had been incarcerated and she was sent with six other women to a small labour camp where 150 men worked as forced labourers and the women cooked and cleaned. Conditions were harsh. Food was inadequate and the thin clothing provided scant protection from the elements. «Ruth's» videotestimony, like those of «Vera» and «Chana» (to be referred to later) is intense and self-reflexive. She describes how the older girls adopted her as a younger sister. Their friendship helped her survive physically and, more importantly, in her opinion, spiritually. When she became ill in the camp and underwent debilitating surgery the girls took over her kitchen duties, calling out in unison during the roll call to hide her absence. The final camp in which «Ruth» found herself was enormous and she felt lost. Fortunately, one of the women from the first camp held an influential position in the new camp and, because she could not stand «Ruth's» suffering, she shared extra food with her, and also «warmth and friendship». According to «Ruth,» caring was the key to her physical and spiritual survival. In particular, focusing on «goodness and kindness», rather than on hunger, ensured that

she survived spiritually. In contrast to her positive memories of fellow prisoners, she says she experienced no kindness from Germans.<sup>33</sup>

The pain prompted by the deaths of «Martin» and «Abram's» brothers bears testament to the strength of the sibling bond and affirms the presence of ethical values within the camps. Arguably, in «Abram's» case, the persistence of caring decades after his brother's death can be considered as ethical behaviour as staying with his brother and facing inevitable death.<sup>34</sup> «Ruth's» role as a substitute sibling confirmed her belief in the power of collectivism over individualism.

### Engaging in resistance

As indicated in the introduction, the literature on Holocaust ethics identifies resistance as the one area where ethical behaviour was possible. Before commencing research for this article, I therefore had anticipated that the videotestimonies given by those involved in resistance would be the main focus of my discussion and that they would highlight the interconnection between resistance activity and a belief by respondents

<sup>32</sup> See Brana GUREWITSCH, ed., *Mothers, Sisters, Resisters. Oral Histories of Women Who Survived the Holocaust* (Tuscaloosa and London : The University of Alabama Press, 1998), 99. Referring to her interviews with «camp sisters», Gurewitsch asks, «Did their similar predicaments create the bond ? Why did these women not destroy each other in conflict over scarce resources ? There seems to be no other such instance with which to compare this episode». Shik on the other hand suggests that the creation of surrogate family relationships was not limited to women and did not reflect a peculiarly female orientation towards caring, SHIK, «Weibliche Erfahrung», 113-17.

<sup>33</sup> «Ruth», *Interview*.

<sup>34</sup> See POLLEFEY, «Victims of Evil», 69-70. Pollefeyt questions the value of heroic gestures.

<sup>35</sup> «Vera», *Interview*.

<sup>36</sup> BAUER, *Rethinking*, 120. See also GLASS, *Jewish Resistance During the Holocaust*.

<sup>37</sup> «Chana», *Interview* (Melbourne, Australia : Jewish Holocaust Centre, 2002), DVD. For the role of women in the French underground see Judith GREENBERG, «Paths of Resistance : French Women Working from the Inside», in *Experience and Expression. Women, the Nazis, and the Holocaust*, ed. Elizabeth R. Baer and Myrna Goldenberg (Detroit : Wayne University Press, 2003). See also Renee POZNANSKI, «Women in the French-Jewish Underground : Shield-Bearers of the Resistance ?», in *Women in the Holocaust*, ed. Dalia Ofer and Lenore J. Weitzmann (New Haven and London : Yale University Press, 1998). Poznanski points out that the role of Jewish women in the French underground has tended to be undervalued because their resistance revolved around everyday tasks. «Chana's» account of underground women's activities in passing on forged documents and finding housing for those seeking refuge supports Poznanski's argument.

that they had behaved ethically. To my surprise, interviewees seemed not to associate their formal involvement in resistance movements with ethical action. Instead, their discussion of ethics focused on the practice of empathetic relationships in everyday life outside of resistance movements. Their accounts did not automatically connect involvement in solidaristic activity or principled action with ethical behaviour. By assessing their ethical practices within a situational framework, rather than against the externally created values associated with formal resistance, these survivors present an alternative to the dominant academic model of Holocaust ethics.

To illustrate this point, let us return to «Vera's» videotestimony. «Vera» was rescued from a concentration camp in Bosnia and went into hiding with her parents' friends. When she comes to the next stage of her story and describes her involvement with partisans, whom she joined when they had briefly visited the town where she was hiding, «Vera's» story abruptly changes pace, moving away from introspection and reflection to a much more matter-of-fact commentary. Her main motivation for joining seems to have been concern for the safety of the family hiding her and frustration with her confinement, rather than commitment to the ideal of destroying Nazism. Despite being prompted by the interviewer to dwell on «heroic» details of partisan life, «Vera» is relatively unforthcoming. She remembers the cold, hunger and constant moving around, but comments that she never came close to being in danger. Membership of the partisan group did not imbue her with a sense of solidarity. For instance, although she was still a teenager, she comments that no one looked after her *per se*, treating her instead as an adult. For someone who was «brought up to care for people» and considered herself to be a caring

person, the partisan experience was alienating and failed to create the empathetic environment that for her was a prerequisite for ethical action.<sup>35</sup>

«Vera's» memories of resistance differ markedly from those of «Chana», who admired the work of the underground, but did not believe that she was engaged in resistance. «Chana's» family had moved to Paris from Poland in 1930 to escape anti-Semitism. Her parents sent her to a socialist-Jewish youth group. While she enjoyed its social activity, she had little to do with its political programs. In 1942 the family moved to Unoccupied France with the help of the underground. Following the German occupation of Vichy France, the underground continued to find the family safe hiding places. «Chana» repeatedly expresses her gratitude to the underground, observing that «so many gave away their life to help people hiding». What is most intriguing here is that «Chana» does not portray herself as part of the resistance, although because of her knowledge of French she was integral to her family's survival, acting as an intermediary between her parents and the underground. In one anecdote she mentions a meeting organised by the French Jewish underground that brought together other hidden Jewish youth in a forest, where they sang Hebrew songs. While historians such as Bauer consider the assertion of Jewish identity in the face of danger to be a clear example of resistance, «Chana» does not interpret her involvement in this way.<sup>36</sup> «Chana» admits that because of her youth she took risks she would never contemplate now, however, she goes to great pains to distance herself from the «heroics» of the «real» resistance.<sup>37</sup>

«Masza's» account of her membership of a partisan group presents an even less idealised view than that of «Vera». «Vera» lived in an eastern Polish town, occupied by the

Russians in 1939 and the Germans in 1941. Following a brief period of ghettoisation and forced labour interspersed with mass shootings, «Masza» decided she had to escape. She climbed over the ghetto wall and hid in the forest, suffering from hunger and cold. She felt she was as much at risk from the Poles as from the Nazis. Finally, she went to hide under a bush, only to discover that it camouflaged the entrance to a bunker where Jewish partisans were hiding. One of them risked his life by coming out and pulling her into the bunker. She was later taken to a larger partisan camp, consisting of Jews, Poles and Russians, where she remained from 1942-44. She attributes her survival to a marriage of convenience to a man who had lost his wife and children. She comments that «If you were single, it wasn't very good ... a single girl was terrible ... old men with young girls», implying that single women were as much at risk from fellow partisans, as from the putative enemy.<sup>38</sup> Following liberation «Masza» describes how she left her husband to return to her hometown in an unsuccessful search for her prewar fiancé. Only after confirmation of his death did she return to her husband. Far from being grounded in empathy, her relationship with her husband was driven by the desire for protection. Indeed, her account hints at sexual abuse by the partisans. In addition, her membership of the partisans was motivated by the necessity of finding a place of refuge,

rather than a commitment to armed resistance. Although no one can be critical of «Masza's» tenacity in surviving, because her resistance story is so self-involved (in contrast to her account of her life in the ghetto where she readily acknowledges support from others, including a German), there is no room for empathy or concomitant ethics.<sup>39</sup> Engagement in resistance cannot automatically be equated with ethical practice. These three examples demonstrate that, especially in the case of women, involvement came as a matter of necessity, rather than high principle. In fact, all the women discussed here were more inclined to see themselves as acting ethically within an informal situation than within the formalised framework of the resistance movement.

## Conclusion

These videotestimonies may lack the intellectual sophistication and literary polish of influential writers such as Levi, but they are rich in reflection and capture a remarkable diversity of experience. They illustrate the value of oral history as a source for those trying to understand the world of individuals confronted with irreconcilable ethical dilemmas. By exemplifying «concrete action in the world» based on mutual relationships of caring, hence they confirm that under certain circumstances the «I-Thou» relationship as conceived by Buber could exist, *in extremis*, and so too the possibility

<sup>38</sup> Nechama Tec argues that in forest partisan groups in Eastern Europe male partisans regarded women primarily as sex objects and relatively irrelevant as fighters. Nechama TEC, *Resilience and Courage. Women, Men, and the Holocaust* (New Haven & London : Yale University Press, 2003), 305-6, Nechama TEC, «Women among the Forest Partisans», in *Women in the Holocaust*, ed. Dalia Ofer and Lenore J. Weitzmann (New Haven and London : Yale University Press, 1998), 225-6.

<sup>39</sup> «Masza», *Interview* (Melbourne, Australia : Jewish Holocaust Centre, 1993), DVD. «Masza's» account can be compared with that of «Marian» discussed in Pam MACLEAN, «Transforming the Holocaust into an Adventure in Videotestimony : An Unexpected Form of Discourse», *Quaederns di Filologia* (forthcoming). «Marian» escaped to the forests to join the partisans towards the end of the war. The primary motivation for his involvement appears to have been revenge for the persecution he suffered, rather than a commitment to the common good.

<sup>40</sup> CHARMÉ, «The Two I-Thou Relations», 172.

of ethical behaviour.<sup>40</sup> A family culture of mutual respect and caring paved the way in a number of cases for ethical behaviour, a culture that was replicated in the camps. Unexpectedly, resistance did not seem to figure largely in shaping ethical behaviour. Acts of «daily virtue» which involved the recognition of the humanity of Jews (by Jews and non-Jews alike), signal that humanity was possible in the face of Nazi dehumanisation, and so too was ethics.



CLAUDE LACOUR

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

## BENT ou une mémoire oubliée

Le film *Bent*, réalisé par Sean Matthias en 1997, est né d'une pièce de théâtre jouée pour la première fois à Broadway en 1979, écrite par Martin Sherman. La participation de Richard Gere, révélé un an plus tôt au cinéma, contribua à son succès. Cette pièce, jouée aussi à Paris, montre une réalité jusqu'alors écartée de l'iconographie officielle de la déportation et de l'extermination. Les nazis ont entrepris de purifier l'Allemagne de l'homosexualité qu'ils considèrent comme une gangrène sociale. Les homosexuels arrêtés pour infraction au paragraphe 175 du Code Pénal allemand qui exprime les relations contre nature entre hommes sont, soit incarcérés, soit transférés vers les camps de concentration. Certains sont placés en détention au terme d'une seule décision administrative. D'autres, au sein de l'armée ou de

l'administration, seront exécutés sans autre forme de procès. La déportation des homosexuels est rappelée par le triangle rose, unique cliché appartenant à l'iconographie de la déportation ; elle a été écartée des systèmes de représentation de la mémoire concentrationnaire, probablement parce que l'objectif premier des nazis n'était pas, comme pour d'autres minorités, l'extermination, mais plutôt la transformation : il s'agissait surtout de modifier, par la peur et le chantage, la force si nécessaire, le comportement d'asociaux incapables de procréer et susceptibles de corrompre la jeunesse du Reich en la détournant de sa mission «historique et mystique» : la guerre, la conquête d'un espace vital et la vénération sans conditions du Führer. En effet, des expériences médicales ont même été ten-

tées pour ramener ces «égérés» dans le bon chemin, particulièrement les implantations de glandes synthétiques. En 1939, Himmler, principal artisan de la chasse aux homosexuels, autorise même la castration. Beaucoup d'entre eux meurent des suites de cette intervention.

De plus, «les triangles roses», victimes expiatoires toutes désignées puisqu'ils sont déjà mis au ban de la société, sont astreints aux travaux les plus durs et les plus dégradants. La hiérarchie concentrationnaire les place au plus bas de l'échelle sociale des camps ; de ce fait, ils ne bénéficient d'aucune entraide de la part des autres déportés et diminuent ainsi leurs chances de survie. S'ils échappent à l'extermination systématique, il n'en reste pas moins que le taux de mortalité des homosexuels dans les camps est élevé : 10.000 à 15.000 d'entre eux ont péri dans l'univers concentrationnaire. Après leur libération, les déportés homosexuels se sont tus ; ils se sont fondus dans un creuset de souffrance et de persécution commun à toutes les victimes de la déportation et se sont murés dans le mutisme de la honte. Ils ont tenu peu de place dans les commémorations officielles, furent longtemps les oubliés de l'histoire, tout comme les Tziganes, les francs-maçons, les malades mentaux, les handicapés et les témoins de Jéhovah.

Après la guerre la majorité des déportés homosexuels a disparu dans l'anonymat pour des raisons souvent personnelles ; il leur était difficile pour des raisons familiales, professionnelles et sociales de divulguer le motif de leur déportation. Ces conditions ont contribué à occulter la reconnaissance de cette déportation spécifique, les intellectuels se sont tus et cet aspect de la déportation s'est estompé de la mémoire collective.

Le film *Bent* de Sean Matthias, sorti en 1997, s'intègre directement dans la mouvance sociale de l'époque et est accueilli très favorablement, plus comme une démarche de reconnaissance de la communauté homosexuelle que comme l'acte mémoriel de sa déportation. L'action se passe à Berlin le 1<sup>er</sup> juillet 1934, au lendemain de la «Nuit des Longs Couteaux», alors que la débauche envahit la ville malgré un nazisme de plus en plus oppresseur. Les rafles se succèdent et les premiers homos et Juifs sont envoyés dans les camps. C'est l'histoire d'un homme qui tente de survivre à travers ces atrocités. Le film se divise en deux parties.

La première illustre sans concession la vie décadente d'une ville libre, culturellement et intellectuellement développée, une ville nocturne. Les jeunes gens s'aiment, le montrent sans une certaine perversion, boivent, dansent, chantent et se droguent : une sorte de décadence à la romaine. Le symbole de cette folie colorée est une diva travestie, interprétée par Mick Jagger, sublime. Toutes les excentricités, tous les actes pervers sont banalisés et on exhibe cette débauche dans un lieu de ruines, à ciel ouvert, tel les arènes d'un théâtre antique. Ce décor hors du commun, dans lequel chaque personnage prend place, renvoie le film à ses origines théâtrales, accentue l'impression d'un irréel malsain et construit une distance esthétique avec le spectateur dérouteré.

Mais dans la deuxième partie, *Bent* sombre dans la réalité. Et la transition qui mène du «théâtre» à la prison, marque la fin du bonheur et des délires autorisés.

En se penchant sur la chasse aux homosexuels allemands, Matthias dévoile un aspect peu connu de l'histoire, et toujours mal reconnu officiellement. La similitude de cette chasse à l'homme (qu'il soit Juif ou

<sup>1</sup> Steve ; critiques du film sur internet. [www.adventice.com](http://www.adventice.com)

<sup>2</sup> Jacques ; *idem*.

homosexuel) démontre que les deux communautés n'avaient pas conscience de leur destin. Rudy et Max sont finalement arrêtés et déportés à Dachau. Dans le train, Max se lie d'amitié avec Horst, jeune homosexuel timide, qui lui conseille de laisser son amoureux de côté s'il veut rester en vie. Rudy est battu à mort et jeté du train. Max veut alors convaincre les nazis de son hétérosexualité afin d'échanger son triangle rose contre l'étoile jaune. À l'arrivée au camp, signifié par une usine, une carrière et des châlits, il est affecté à un travail inutile, le déplacement de pierres d'un tas à un autre. Au bout de quelques temps il va soudoyer le capitaine nazi pour que ce dernier autorise Horst à venir travailler avec lui. Alors qu'il avait contracté une mauvaise toux, Horst est fusillé sous les yeux de Max ; celui-ci se suicidera en se jetant sur les barbelés électrifiés.

Ce film, qui a des difficultés à se départir de ses origines théâtrales, choque le spectateur et l'interroge sur les objectifs du réalisateur ; en effet les partis pris par ce dernier créent une confusion entre les représentations sociales, historiques et mémorielles, mélangent les repères temporels, théâtraux et cinématographiques.

Réalisé à un moment où la communauté homosexuelle commençait à s'affirmer, «*Bent*» donne de l'homosexualité masculine une image choquante et provocante qui ne sert pas un objectif d'intégration dans notre société judéo-chrétienne ; elle nuit à la vérité, atténue la compassion du spectateur pour le sort de ces jeunes gens et rend difficile une démarche d'identification à l'un ou à l'autre des personnages. Pourtant le film fut particulièrement bien accueilli par les homosexuels : «*Je suis bouleversé par ce film. J'ai beaucoup pleuré, car j'ignorais cette véritable barbarie. Oui, aimer une personne du même sexe est inné chez l'humain*»<sup>1</sup> ou encore : «*il faut avoir vu ce film ! Un témoignage sur un massacre trop souvent oublié. Notre*

*liste de Schindler à nous*»<sup>2</sup>. En 1997, *Bent* semble davantage ressenti comme une démarche vers la reconnaissance que comme une volonté de témoignage historique. Il est vrai que le récit s'attache à décrire, sous différentes facettes, la situation des homosexuels sous le nazisme, sans jamais la juger, mais porte aussi une histoire d'amour confuse et mélodramatique sans cesse menacée. Néanmoins la représentation de la vie homosexuelle berlinoise avant la guerre est choquante et déroutante pour le spectateur : la débauche et la perversion, la trahison du travesti Greta, alias Georges, qui a dénoncé les jeunes gens à la Gestapo. Néanmoins ce film semble conforter les homosexuels dans leur repli communautaire («*notre Liste de Schindler à nous*»), alors qu'ils le considèrent parallèlement comme une reconnaissance sociale. Ce retrait délibéré de la société ne serait-il pas aussi un héritage de l'oubli ?

La confusion des repères temporels joue ici un rôle essentiel ; elle permet un déplacement du récit dans le temps, un jeu entre passé et présent qui crée une superposition entre histoire et conjonctures sociales contemporaines de la réalisation ; en effet le temps de l'événement s'efface devant celui de la réalisation et de la réception. *Bent* devient alors un film sur l'homosexualité destiné à un large public avant d'être un document sur l'histoire de la déportation des homosexuels ; il porte le poids de l'histoire récente : le spectateur peut difficilement imaginer une période de liberté sexuelle sans faire référence au Sida qui a d'abord touché la communauté homosexuelle et qui fut à l'origine d'une nouvelle exclusion. Il faut d'abord admettre l'existence d'une communauté homosexuelle avant de s'intéresser à son histoire. Ce déplacement des temporalités influe aussi sur la finalité du message porté par le film ; le temps de l'événement historique, en se confondant avec celui de la réalisation, transforme l'histoire de la

déportation en une histoire de mémoire. La mémoire oubliée de la déportation des homosexuels se cristallise et émerge au moment où la communauté commence à s'imposer ; elle construit à travers ce film une histoire de l'oubli et de l'indifférence, la déportation en est l'illustration et le prétexte. La représentation du camp et de la déportation en témoignent d'ailleurs.

L'histoire s'efface au profit de la reconstitution romanesque et mélodramatique d'une histoire d'amour entre deux hommes, où l'érotisme prend une place importante. La représentation de la déportation se limite à l'arrivée des SS et l'arrestation violente de Max et Rudy, quelques images de l'intérieur des wagons et la vie dans le camp symbolisée par le travail et la cruauté des SS. Par sa forme, le film s'apparente à *la Vie est belle* de Benigni. Un non-lieu, c'est à dire une unité d'espace arbitraire, prend l'allure d'un camp de concentration grâce à la mise en place de quelques stéréotypes qui sont intégrés par le spectateur comme signifiants de la déportation : des barbelés, un châlit, la tenue rayée portée par les deux jeunes gens, l'uniforme des SS, ainsi qu'une succession de gros plans sur les roues du train et les rails, figure emblématique du départ vers la mort, attachée au champ cinématographique de la déportation. Comme dans le film de Benigni, la représentation du camp ne renvoie pas à des références iconographiques connues du spectateur : pas de blocks, pas de cheminée, pas de chambre à gaz, aucune configuration référentielle du camp en relation avec le savoir du spectateur. Même si l'action se situe en 1934, avant que les camps

deviennent des lieux d'extermination, comme le précise Sherman («*The film takes place very early on in a detention camp. This was before the camps became extermination camps. In those days, you could receive mail sometimes*»)<sup>3</sup>, la déportation se confond, dans la mémoire collective, avec l'extermination, particulièrement lorsqu'il s'agit de l'atteinte à l'intégrité d'un peuple. Ce non-lieu symbolique, où règnent l'oppression et la mort, construit du camp une vision existentielle et universalise la mémoire de la déportation homosexuelle : «*I wanted to discuss the universality of the oppression*»<sup>4</sup>. Cette construction iconographique induit une réactivation de la mémoire, non une représentation de l'histoire ; elle exhorte la société de 1997, grâce à l'aspect romanesque et mélodramatique, à la tolérance et à la compassion, montre la stupidité de la doctrine nazie et les effets d'une dictature idéologique.

Les non-lieux construits par le film sont essentiellement un héritage du théâtre. Le lieu de rencontre des homosexuels à Berlin ressemble à un espace scénique aménagé pour une mise en scène de la débauche qui devient spectacle. Les anfractuosités des rochers prêtes à accueillir les couples, la nudité des corps qui se meuvent sur une chorégraphie réglée, l'appartement à ciel ouvert, relèvent davantage du théâtre expérimental filmé que du récit cinématographique. Cette approche post-moderne dérouté le public et la mise en spectacle distille un choc et un sentiment de répulsion chez le spectateur non averti. La répétition de ces scènes et le manque de tension dramatique enchaînent

<sup>3</sup> From the «People» Archives : a Conversation with Sean Mathias and Martin Sherman of «Bent», Part1 by Brandon Judell.

<sup>4</sup> James Kleinmann. Bent but not broken.

<sup>5</sup> William Li. Daily Bruin Contributor. Director focuses on an often neglected aspect of Holocaust. 3 décembre 1997 (déclaration de Sean Mathias).

<sup>6</sup> James Berardinelli. A Film Review 1997.

la première partie de ce film à une situation lassante et démotivante. Le personnage de Greta, travesti adulé, est mis en évidence dès le début du film par le contraste entre sa robe de scène rouge éclatant et le fond sombre du décor ; ce procédé, destiné à créer le suspense, accentuera la trahison de Georges, alias Greta et donnera de ce monde souterrain une image particulièrement négative, celle d'un univers du sexe où les sentiments tiennent peu de place.

En opposition à une première partie ténébreuse, la deuxième se joue dans un univers tout blanc, une usine de ciment, censée représenter le camp ; les deux déportés se confondent dans le décor et sont généralement filmés en plongée, symbole de leur infériorité. La violence, la cruauté et la mort sont symbolisés par deux SS en uniforme, filmés en contre-plongée. Cette technique filmique constitue pour l'essentiel la relation entre dominé et dominant. Le manichéisme qui émerge de ce « théâtre filmique » est d'autant plus prégnant que le genre théâtral et la mise en scène s'appuient sur des oppositions. Si ce procédé accentue la notion d'oppression, il réduit le récit à un jeu d'acteurs peu crédible et la déportation à une sorte de divertissement dans lequel le plus fort doit gagner. Le choix du décor semble peu judicieux pour évoquer l'univers concentrationnaire ; du moins transmet-il la notion d'enfermement qui opprimait les déportés : *«The most difficult thing was to try to fabricate the concentration camp and try to make both the literal sense of the men moving rocks and the metaphor that stood for work in cinematic terms. It's a very claustrophobic and sort of extremely interior landscape that that's exploring. That took a certain amount of daring to try and bring that to the screen»*<sup>5</sup>. Aussi le travail dans les camps, dans ce décor tout blanc et cet espace restreint, est signifié par le croisement artistiquement orchestré des deux hommes

transportant des pierres une à une, d'un tas à l'autre. Le travail inutile induit l'absurdité du camp et de ses chefs, mais renvoie, à travers de longues séquences, une image allégorique relevant d'une symbolique théâtrale qui a perdu toute référence historique. La relation étroite qui s'établit entre lieu et travail conduit la deuxième partie du film et constitue une figure centrale de l'image de la déportation. Dans ce monde imaginaire, la gestuelle symbolique du travail relève davantage de la création artistique que de la représentation de l'événement ; d'ailleurs la bande son n'apporte aucune information, la monotonie de l'image domine le film, ce qui confirme les manquements de la construction cinématographique au profit d'une restitution théâtrale. Le spectateur, enchaîné à ce déplacement inexorable de pierres, est sauvé de la folie par un dénouement romanesque où l'amour va conduire à la mort. La dernière scène, largement surjouée, conduit au sacrifice de Max qui se jette sur les barbelés électrifiés, animé par l'illusion d'une recherche d'idéal ; elle fait évidemment référence aux grandes scènes mélodramatiques de la tragédie classique et rejoint la représentation des couples mythiques, victimes d'un amour impossible, que seule la mort réussit à réunir. L'application de ce mythe à un couple homosexuel joue sur l'affectivité du spectateur et procède davantage d'une injonction à la tolérance et à l'acceptation des différences que d'une volonté de représenter l'histoire. *Bent* reste un dérivé du théâtre qui montre les limites de l'adaptation d'une pièce au cinéma : *«It's just that he (Sean Mathias) and writer Martin Sherman made too many bad choices in adapting the play. Instead of being a revealing look at one often-neglected group of Hitler's victims, Bent turns into a lifeless, preachy love story where the characters lose their connection with the audience the longer they remain on screen»*<sup>6</sup>.

L'absence d'éléments historiques, hormis ceux qui servent la cause homosexuelle, fait de la déportation un objet secondaire, qui n'a pour objectif que le déclenchement de la scène mélodramatique consécutive à la souffrance. La seule référence historique portée par les dialogues est l'assassinat de Roehm et la Nuit des Longs Couteaux : « *Roehm est une tantouse, un ami d'Hitler qui fréquente de beaux garçons. La Führer a fait tuer Roehm hier soir ainsi que tous ses amis. [...] A mort les pédés !* »<sup>7</sup>. Si cette information permet de situer l'action dans le temps, elle a surtout pour effet d'expliquer l'arrestation des deux jeunes gens et de « justifier » la suite du récit. La relation s'établit alors entre l'assassinat de Roehm et la déportation des homosexuels. Aucune allusion n'est faite au paragraphe 175 de la loi de 1871 sur la prohibition de l'homosexualité en Allemagne, pas plus que sur la doctrine nazie. La restriction du nombre de personnages, tant pour les déportés que pour les SS, l'absence presque totale de Juifs, rend peu crédible une référence à l'histoire. Alors que la destination de Max et Rudy doit être Dachau, l'aménagement de ce décor surréaliste ne révèle en rien la configuration de ce camp ; il est alors difficile au spectateur de faire abstraction des images appartenant à la mémoire collective et d'imaginer que la déportation constitue le sujet de ce film, même s'il sait que Dachau n'était pas encore, en 1934, un camp d'extermination. Les arrangements que *Bent* s'octroie avec l'histoire, telle la déportation simultanée des Juifs et des homosexuels en 1934 qui semblent se retrouver pour servir le récit, la domination de l'esthétique au détriment du réel, la représentation du camp de Dachau, contribuent à faire de ce film un hymne à la

tolérance et à l'homosexualité en 1997 plutôt qu'un acte de mémoire sur la déportation des homosexuels.

Le fait le plus marquant de ce film reste sans doute l'acte de Max qui échange son triangle rose contre une étoile juive, échange rendu possible grâce aux libertés prises par rapport à l'histoire. Contrairement à Horst qui, militant, assume son homosexualité et attend la mort, (« *Il y a des nazis homos, des saints homos, des génies homos, des inconnus homos, c'est juste des gens. C'est pour ça que j'ai le triangle et tu devrais l'avoir* »)<sup>8</sup>. Max fait tout pour rester en vie ; or nous savons que les Juifs étaient généralement exécutés alors que les homosexuels étaient le plus souvent brutalisés. De plus, les prérogatives supposées des Juifs sont réaffirmées par le dialogue quand Max dit : « *Grâce à mon étoile, tu as eu ce médicament* »<sup>9</sup>. Ce choix d'écriture pose clairement le problème de l'existence d'une déportation homosexuelle et du manquement de la mémoire collective. Le génocide juif a occupé la place centrale de la mémoire ; de plus il a été corroboré par des témoignages relativement précoces, au détriment de la déportation des minorités. Bien que Sherman soit à la fois Juif et homosexuel, il est difficile d'imaginer que la superposition de l'étoile au triangle soit une simple allégorie. Il est évident que la déportation est considérée ici d'un point de vue strictement homosexuel, ce qui fait la spécificité et l'originalité du film ; en effet, nous n'avons pas de témoignage direct de cette déportation, car l'homosexualité a été longtemps réprouvée par la morale, autre héritage des dictatures, alors que les Juifs déportés ont rapidement été considérés comme des héros. D'autre part la communauté juive est solidaire et

<sup>7</sup> Extrait du dialogue filmique.

<sup>8</sup> *Idem.*

<sup>9</sup> *Idem.*

<sup>10</sup> William Li. Director focuses on an often neglected aspect of Holocaust. Daily Bruin Contributor. 3 décembre 1997.

nombreuse ; soutenue et protégée par les sociétés occidentales, elle a monopolisé la mémoire de la déportation au détriment des minorités. Ce film est donc avant tout un hymne à la mémoire oubliée et s'enracine dans la société de 1997. Alors la mémoire devient histoire, l'histoire d'une minorité qui veut se faire reconnaître au moment de la réalisation du film.

*Bent* est avant tout une aventure artistique et humaine, une histoire d'amour sans vie, conduite par un texte réaliste et impudique, qui nous entraîne dans un monde homosexuel où le public peut difficilement s'identifier aux personnages et encore moins développer un rapport intime avec eux. Il soulève un problème de vérité sans y apporter de réponse : en effet, jusqu'ici, la déportation des homosexuels n'a pas été attestée par des témoignages, des documents ou des films comme l'a été le génocide juif. Le témoignage serait donc indispensable, dans l'histoire contemporaine, à la confirmation de l'événement. Mais cette quête de reconnaissance, fondée sur une représentation artistique et théâtrale de la déportation ne semble pas avoir atteint son objectif : le film n'a pas fait entrer la déportation homosexuelle dans la mémoire collective. Mathias a fait de ce film une histoire d'amour mélo-

dramatique aux caractères spécifiques qui perdent leur connexion avec le public au lieu de construire un regard révélateur sur un groupe de victimes du nazisme. Les personnages n'ont rien à nous apprendre, le récit ne nous informe que sur la vie des homosexuels. *Bent* est une leçon de tolérance face à l'oppression, un combat contre l'oppression et pour la libération de la communauté homosexuelle en 1997. C'est en outre le point de vue de Sean Mathias : « *By telling a story of such drama, and such a beautiful love story ; I think that you sort of perpetrate that fight for liberation. We all have the right to not live in an oppressive society and we know that there are many oppressive regimes still existing in the world* »<sup>10</sup>.

Ce film est l'histoire d'une mémoire oubliée, mémoire qui devient histoire dans le temps de réception. Cependant, à cause du manque de repères historiques et de sa construction déroutante, il n'est pas la réponse à une « approbation tacite » qui entoure une occultation collective de cette mémoire. A l'heure où les extrémistes de tous bords rampent dans nos sociétés, il constitue malgré tout une sorte de passeport pour la tolérance, tout au moins une interrogation sur l'intolérance et les souffrances qu'elle peut engendrer.



JONATHAN HAUDOT

*Doctorant en sciences de l'information et de la communication*

*Centre de recherche sur les médiations*

*Université Paul Verlaine - Metz*

*France*

## *L'Histoire des 3 Adolf:* manga académique sur la Shoah pour la presse française ?

Au Japon, du 6 janvier 1983 au 30 mai 1985, le *mangashi*<sup>1</sup> *Shûkan Bunshun* a prépublié *L'Histoire des 3 Adolf*, signée Osamu Tezuka, une fiction relatant l'amitié entre un jeune juif et un jeune allemand nazi tous deux prénommés Adolf et tous deux opposés dans la recherche de documents prouvant les origines juives d'Hitler. Avec cette trame diégétique mettant en scène un Hitler paradoxal puisqu'il perpétue l'extermination de son peuple et deux amis d'enfance déchirés par le contexte politique de l'époque, ce manga propose à large portée une réflexion ayant trait à la notion d'identité et prône l'acceptation de l'autre jugé «différent». Autrement dit, en usant de la Shoah de manière exemplaire au sens où l'exprime Tzvetan Todorov<sup>2</sup>, l'auteur élabore un discours incitant à l'ouverture et au respect

d'autrui comme il l'a souvent fait dans ses diverses œuvres<sup>3</sup>. Pour autant, *L'Histoire des 3 Adolf* construit un message (on peut même dire une morale) et représente un événement qui sont plutôt *a contrario* des préoccupations sociétales du pays durant les années 80 d'un point de vue politique et mémoriel. Tout d'abord, au niveau national, l'obligation d'internationalisation de cette époque conduit à une appréhension de la perte d'une identité japonaise se manifestant par la recrudescence du nationalisme<sup>4</sup>. Les courants néo-nationalistes investissent l'espace public, l'entourage du gouvernement et les intellectuels proches du pouvoir. Leurs thèses, s'exposant au grand jour, glorifient la supériorité nippone grâce au sacrifice de l'individu pour le groupe et diffusent des préjugés anti-Occidentaux tel

l'individualisme, l'infériorité intellectuelle et leurs produits sont perçus comme répugnants, «*bata kusai*» signifiant littéralement «puant le beurre». Quant au souvenir de la Shoah dans la mémoire nipponne, celui-ci se voit d'une part freiné par le quasi silence régnant autour de la période de la Seconde Guerre mondiale et des événements qui la composent en raison d'une volonté politique du Japon de ne pas reconnaître ses exactions envers ses voisins asiatiques en refusant, entre autres, de se culpabiliser quant aux femmes de réconfort, et à vouloir oublier la signature du Pacte Tripartite ainsi que l'Occupation américaine découlant de la résolution du conflit. D'autre part, contrairement à l'Europe et aux États-Unis où le judéocide domine la thématique de la mémoire, c'est «*l'Holocauste atomique*»<sup>5</sup> qui se trouve au cœur des préoccupations et des injonctions de la mémoire japonaise. Pour reprendre un terme de l'historien Henri Rousso, Hiroshima et Nagasaki fonctionnent comme une «*névrose*»<sup>6</sup> pour la société nipponne repoussant le reste des événements aux confins de la mémoire. Toutefois, malgré ce décalage observable entre *L'Histoire des 3 Adolf* et son contexte de parution, cette œuvre a connu un fort succès commercial et critique dont l'apogée a été l'obtention en 1986 du prix Kodansha à l'unanimité du jury, la récompense honorifique la plus prisée de l'édition japonaise. Depuis, cette série a fait l'objet de nombreuses adaptations pour l'Occident tout en étant considérée comme un classique, une référence au cœur de la vaste production réalisée par Tezuka en près de 40 ans de carrière. Et, pour la France, si l'on parcourt ne serait-ce que les quatre derniers ouvrages exclusivement consacrés à la bande dessinée japonaise, ce titre y est à chaque fois mentionné et salué<sup>7</sup>, une vive reconnaissance proche de sa réception par la presse écrite lors de sa parution française, étalée de la fin de l'année 98 jusqu'au milieu de

la suivante, aux éditions Tonkam. Une médiatisation proche en effet, dans la mesure où seul le magazine *Animeland* - spécialisé dans la *japanimation* et le manga - a couvert la sortie de chaque volume par des commentaires élogieux mais, en résumant uniquement l'évolution de l'intrigue<sup>8</sup>, en parallèle au mutisme de la presse généraliste ou spécialisée sur le judaïsme et la bande dessinée<sup>9</sup>.

Ainsi, l'œuvre de Tezuka semble être abonnée aux réceptions paradoxales. Autant le cadrage de la temporalité mémorielle et sociétale<sup>10</sup> nippon du judéocide et de la Seconde Guerre mondiale ne laissait pas franchement présager d'un accueil aussi enthousiaste, autant celui de la France y paraissait, de prime abord, prédisposé. En effet, au moment où arrivent les quatre tomes de *L'histoire des 3 Adolf* dans notre pays, Claude Moliterni nous rappelle que la sortie de crise économique jumelée à celle du lectorat grâce à la régénération de l'édition d'albums, axée à la fois sur un réseau d'expression créé par des indépendants et une transformation de celui des éditeurs traditionnels, a offert un second souffle graphique et thématique à la BD bénéficiant depuis d'une reconnaissance pleinement affichée comme neuvième art auprès des autres médias et des sphères d'intellectuels<sup>11</sup>. De plus, sur un territoire où la Shoah se trouve à «l'épicentre»<sup>12</sup> des discours et injonctions mémorielles, l'association bande dessinée et génocide juif est parfaitement intégrée et acceptée en raison du succès retentissant de *Maus* d'Art Spiegelman<sup>13</sup> dans l'espace public. Parue en 1987 et 1992, c'est sous une pluie d'éloges que les deux tomes de cette BD, racontant l'expérience concentrationnaire du père de l'auteur ainsi que le recueil houleux de son témoignage par Spiegelman, ont prouvé qu'il était possible pour le média qui nous concerne d'aborder un événement majeur, un sujet sérieux et

catastrophique tel le judéocide. Pour autant, en dépit de ce contexte de réception - ici tissé à grands traits - d'apparence idéal, la médiatisation de *L'Histoire des 3 Adolf* est timide, pour ne pas dire asymétrique.

Alors, la présente contribution entend réfléchir sur de potentiels facteurs ayant pu constituer un frein à la couverture presse de la série de Tezuka.

Tout d'abord, la première hypothèse formulée concernera le champ du média bande dessinée. Nous nous concentrerons sur une de ses branches éditoriales, à savoir le manga tant ce type de parution - auquel appartient l'œuvre approchée - a dû essuyer un nombre croissant et permanent de critiques au sein de l'espace public courant des années 90. Ce choix est d'autant plus orienté que seuls les spécialistes de la BD japonaise se sont exprimés concernant *L'Histoire des 3 Adolf*.

Puis, nous émettrons une seconde hypothèse relative à la représentation élaborée par Tezuka. Comme nous le verrons, celle-ci n'étant pas un cas isolé de médiatisation fébrile, nous questionnerons sa potentialité à soulever une polémique vis-à-vis des conceptions d'experts en circulation au sein de l'univers médiatique hexagonal. Cette deuxième démarche servira, à plus large portée, à réfléchir sur la conformité aux cadres représentationnels de l'admis et de l'interdit comme élément d'annihilation des enjeux interprétatifs<sup>14</sup> pour une œuvre sur la Shoah émergeant dans l'espace public.

## 1. *L'Histoire des 3 Adolf* comme manga : un obstacle à la médiatisation ?

Voilà maintenant quelques années que le manga connaît en France un intérêt critique et commercial aux retombées économiques et éditoriales positionnant l'Hexagone au rang de premier pays consommateur de

bandes dessinées japonaises au monde<sup>15</sup>. Néanmoins, lorsque le manga s'établit chez nous au cours de la décennie 90, son déniement est le maître mot de notre sphère médiatique ; un discours majoritairement aux antipodes de l'assentiment circulant à l'égard des productions BD.

L'implantation du manga est intimement liée à l'arrivée sur les ondes hertziennes des dessins animés nippons (DAN) voilà maintenant plus de trente ans avec l'importation, réalisée par Jacques Canestrier, de *Goldorak*, *Albator* et *Candy*, «figures tutélaires»<sup>16</sup> ouvrant la voie à une «programmation pléthorique et tous azimuts»<sup>17</sup>. De par l'engouement qu'ils générèrent, au fil des années un commerce se développa, impliquant aussi bien l'industrie de l'image animée (programmations à la télévision, émissions consacrées, importation d'OAV<sup>18</sup> pour la VHS, etc.) que celle de l'édition papier, surtout à partir des années quatre-vingt dix avec un afflux de mangas traduits dont le pionnier fut Jacques Glénat publiant *Akira* signé Katsuhiro Otomo. Il y avait certes bien eu de timides tentatives d'exploitations de cette branche de la bande dessinée dans la décennie précédente mais en vain faute de lecteurs fidèles<sup>19</sup>. Cette fois-ci, les choix de publications de la plupart des éditeurs convergeaient vers les titres les plus populaires suite à leurs médiatisations *via* l'émission *Le Club Dorothée* dont la programmation faisait la part belle aux animés japonais durant une bonne partie des années 90<sup>20</sup>. Celle-ci, malgré le flot de critiques à son égard, réussit à cristalliser un public autour des DAN dont la passion conduisit pour un grand nombre à se procurer les versions originales en bande dessinée, grâce aux magasins spécialisées d'importation afin de conserver une trace de leurs programmes cultes. Un marché était donc exploitable, fut saisi et amorcé concrètement avec la parution de *Dragon Ball* de Akira Toriyama à partir de

1993 aux éditions Glénat<sup>21</sup>. Par la suite, J'ai lu, Dargaud, Casterman et de nouveaux éditeurs se consacrèrent exclusivement au manga : Tonkam, mêlant alors édition et vente, Dynamic et Manga Player<sup>22</sup>. Cependant, cette nouvelle branche du milieu du livre fut rapidement l'objet de sévères attaques refroidissant même certains éditeurs à continuer la parution de bandes dessinées japonaises. Journalistes, professionnels du monde des arts, dans une vision plus réduite, spécialistes de la bande dessinée, de l'édition et les associations des familles formulèrent de concert un refus catégorique de ce type de publications. Jérôme Schmidt nous rappelle les raisons et les responsables d'un tel accueil : « *La grande vague nipponne touche la France au tout début des années 1980, quand le groupe AB (Azoulay et Berda) achète des droits de dizaines de séries télévisuelles nipponnes et décide de les importer, via le prisme des émissions de l'animatrice Dorothee. Azoulay et Berda, peu regardants sur le contenu des dessins animés en question, mélangent dans la même édition Candy ou Mon petit poney avec Ken le survivant et Les Chevalier du Zodiaque* »<sup>23</sup>. Autrement dit, l'idée de calibrer certaines séries pour un public préalablement défini au Japon n'a fait l'objet d'aucune considération en France tant la conception des diffuseurs français limitait le support dessin animé uniquement à un public enfant. De plus, pour se situer à l'amont de l'importation, n'oublions pas que les dirigeants de AB avaient pour habitude de choisir les DAN après seulement le visionnage du premier épisode. Achetée au « kilo » par la suite, les traducteurs et l'équipe de comédiens de doublage s'avéraient donc les premiers à découvrir pleinement le contenu de chaque œuvre. Ainsi, l'inadéquation produit/public et la dénaturaison des scénarios par des traductions approximatives infligées par un manque de temps, contribuèrent à un haro sur l'animation japonaise qui, nonobstant ses qualités tech-

niques, fut cernée comme objet non culturel et non artistique. Et, le conglomerat de ces critiques forme, en grande partie, le terreau de celles énoncées à l'encontre des mangas.

En effet, comme signalé *supra*, les premiers éditeurs s'intéressant au marché, adaptent, en vue d'une réussite d'investissements économiques, les titres popularisés par une diffusion télévisuelle, entraînant un amalgame entre DAN et version papier, de ce fait exposées aux griefs énoncés à l'encontre des animés par le passé. Estimé comme un produit dépourvu d'intérêt par ses dessins laids fourmillant de dialogues inconsistants et jugés pernicieux pour les jeunes générations car véhiculant par-dessus tout des images violentes et à caractère sexuel<sup>24</sup>, voilà la base de la condamnation du *manga*. Évidemment, la répétition de ce procès dans l'espace public lui valu une bien mauvaise réputation. De plus, l'altération de certaines œuvres à cause des traductions approximatives accompagnées sans raison valable d'un surplus de vulgarité et bien souvent le non respect total du péri-texte n'aidèrent nullement à l'acceptation. Pour autant, même si la donne consistait à publier des œuvres préalablement diffusées à la télévision, certains éditeurs ont toutefois pris le risque de proposer des titres inédits, entamant alors une diversification des parutions mangas dans leurs sujets, leurs intrigues, leurs genres etc., atténuant amplement les reproches.

En parallèle aux sorties de *Dragon Ball*, *Sailor Moon*, *Dr Slump* ou *Ranma 1/2* qui dominaient le marché des ventes, dès 1994, Tonkam s'impose comme éditeur d'ouvrages inconnus en France. En publiant des séries comme *Vidéo Girl Ai* de Masakazu Katsura, et les œuvres du studio Clamp<sup>25</sup> telles *Tokyo Babylon* ou *RG Veda*, l'éditeur brise certains préjugés par le succès que rencontrent certains de ses choix d'importation et d'adaptation. Cependant, lorsqu'il démarre la publication de *L'Histoire des*

trois *Adolf* en 1998, la phase de diversification est certes avancée chez Tonkam mais encore très timide chez la concurrence. J'ai lu, pour son entrée sur le marché en 1996, mise sur des franchises sûres comme *Fly* (*Dragon Quest* en japonais) et *City Hunter* dont les versions animées furent diffusées sur TF1, Dargaud publie *Les Chevaliers du Zodiaque*, avant de proposer son manga le plus atypique *Detective Conan*, afin de faire connaître sa ramure éditoriale consacrée au manga, Kana. Seuls Manga Player et Casterman se lancent dans des titres jamais parus en France auparavant. Toutefois, l'aspect novateur du catalogue de chacun est à relativiser. En effet, Manga Player a jeté son dévolu sur quelques ouvrages de Clamp, choix indubitablement orienté par la réussite de Tonkam avec ce quatuor de *mangaka*<sup>26</sup>. Quant à Casterman, «*le choix de [ses] titres reflète [sa] volonté [...] d'intéresser les adeptes de bandes dessinées franco-belges à des mangas qui s'en rapprochent et non d'innover en faisant découvrir un nouveau type de bandes dessinées*»<sup>27</sup>.

Ainsi, pour *L'Histoire des 3 Adolf*, une presse globalement réfractaire au manga et des politiques éditoriales tendant généralement le bâton pour se faire battre formeraient l'une des causes envisageables de sa médiatisation circonscrite dans les relais d'expression des spécialistes des parutions mangas. Par ailleurs, cette supposition se voit renforcée par l'interprétation formulable du «*mot de l'éditeur*» ajouté par Tonkam à l'intérieur de la double couverture de chaque volume : «*Nous avons édité ce manga afin que sa lecture puisse réconcilier les jeunes de la génération Goldorak avec leurs parents. La discrimination commence quand les mots qui définissent ce que l'on appelle «éduquer» ont perdu leur sens véritable. Pussions-nous retrouver, avant qu'il ne soit trop tard, le sens originel de ce mot, que les sages de toutes les communautés*

*humaines chérissent : «élever». Nous remercions Osamu Tezuka d'avoir su aussi bien le faire avec ses lecteurs à travers toute son œuvre*». Ce souhait d'un rapprochement entre les lecteurs de mangas (ici désignés sous l'appellation «*les jeunes de la génération Goldorak*»<sup>28</sup> et les opposants à celui-ci (regroupés sous le terme générique et symbolique de «*parents*»<sup>29</sup>) plaiderait pour une ouverture d'esprit des ces derniers en les incitant à la lecture des quatre volumes signés Tezuka. Et, cet acte de lecture, habituellement exclu chez les détracteurs fondant leurs jugements sur des préjugés nés de la diffusion télévisuelle des DAN, pourrait alors constituer un premier pas vers la fin de la discrimination du manga en France et de son traitement inégalitaire. La découverte de cette œuvre, initialement destinée à un public adulte<sup>30</sup>, aiderait peut-être à un changement de discours découlant d'une prise en compte de la diversité des publications mangas.

Comme nous venons de le démontrer, *L'Histoire des 3 Adolf* en tant que manga s'avèrerait un élément de réponse quant à sa médiatisation limitée. Cependant, cette explication reste incomplète si l'on compare la réception des mangas de Tezuka avec d'autres albums mobilisant la Shoah comme sujet principal et ayant aussi fait l'objet d'une couverture presse des plus timides. Sans prétendre à l'exhaustivité, citons *Carton jaune !* de Didier Daeninckx et Assaf Hanouka<sup>31</sup>, une fiction relative à la collaboration française ; ou encore *Auschwitz* de Pascal Croci<sup>32</sup>, également une fiction se déroulant dans l'enceinte de ce camp. Dans le cas de ces deux albums français respectivement publiés en 1999 et 2000, la conception et considération du média comme facteur explicatif est tout bonnement bancale puisque les dates de parutions se situent à un instant de l'histoire de la bande dessinée où celle-ci est auréolée d'une certaine reconnaissance et d'un rayonnement intellectuel

et culturel. De ce fait, ce constat nous encourage à trouver de nouveaux vecteurs de non médiatisation en interrogeant non plus tant le support que la représentation qu'il propose.

Cette piste émane de l'analyse comparative entre *Maus* et *Auschwitz* menée par Claude Lacour désignant ce dernier comme «[...] correspond[ant] encore à une forme académique de représentations, à une expression du politiquement correct à un moment où la société s'interroge sur la banalisation de ces images et avance pas à pas vers de nouveaux modes de représentation de la Shoah»<sup>33</sup>. Alors, cela sous-entendrait que l'existence d'une congruence entre la représentation du judéocide dans *L'Histoire des 3 Adolf* avec les cadres de possibilité (au sens de permission) représentationnelle véhiculés dans la sphère publique française, justifierait que la presse n'ait pas jugée utile d'en parler. Voilà une hypothèse qui mérite d'être discutée tant la presse écrite semble plus encline à mobiliser ses colonnes lorsqu'une représentation est sujette à controverse.

## 2. Une conformité barrière ?

Grâce aux analyses de Jacques Walter<sup>34</sup>, nous savons que la réception d'une représentation de l'extermination des Juifs pénétrant notre espace public est sous-tendue par des cadres antagonistes conceptuels se disputant l'idée d'une justesse de représentation impliquant autant les modes de construction que les aspects abordés de l'événement. Aussi, observe-t-on que la médiatisation d'une œuvre est habituellement importante - d'un point de vue quantitatif - quand celle-ci perturbe le cours ordinaire des choses, c'est-à-dire «*le mode habituel, ou réputé juste du judéocide*»<sup>35</sup>. Alors, la presse se voit investie ou sollicitée des experts<sup>36</sup> formulant un jugement ou énonçant des solutions, leurs discours fonctionnant comme «*un langage de vérité*»<sup>37</sup>, en par-

ticulier celui de Claude Lanzmann dont l'opinion est «*considérée par certains comme une sorte de vérité dernière*»<sup>38</sup>. En effet, depuis son film *Shoah*, ce réalisateur est perçu comme un expert ayant pu à de nombreuses occasions répéter sa conception de justesse représentationnelle imperméable à la fiction et condamnant toutes représentations par l'image de l'assassinat dans la chambre à gaz<sup>39</sup>.

Ainsi, si l'on examine les mangas de Tezuka selon le deuxième axe de cette posture référentielle, on constate qu'ils ne dérogent pas à la règle puisque les personnages jalonnant l'intrigue ne franchissent jamais graphiquement les portes d'un camp de... prisonniers, laissant, du coup, visuellement le lecteur également à l'extérieur de l'enceinte de ce lieu<sup>40</sup>. Et, cette idée d'un respect des normes, qui ne dépend pas forcément d'une intention de l'auteur<sup>41</sup>, se vérifierait si l'on met en parallèle à *L'Histoire des 3 Adolf* le parcours médiatique de *Carton jaune !* et *Auschwitz*, tous deux ne reposant sur aucune transgression d'un point de vue moral, éthique et esthétique. Concernant l'album de Daeninckx et Hanouka<sup>42</sup>, celui-ci n'a engendré que deux articles, publiés dans les pages du *Monde*<sup>43</sup>, dont le premier signale la parution en résumant l'intrigue et dont le second se concentre exclusivement sur la passion de Daeninckx pour le football. Et, pour la BD de Croci, on dénombre également deux articles - chez *L'Express* et de nouveau *Le Monde*<sup>44</sup> - annonçant la parution du titre *via* un discours factuel associant l'entreprise de l'auteur d'une manière la plus commode avec le terme-valise de «devoir de mémoire»<sup>45</sup> en soulignant l'exemple qu'il forme pour les jeunes lecteurs.

En conséquence, arrivés à ce stade de notre réflexion, il apparaîtrait logique d'énoncer comme éventuelle raison de la médiatisation apathique de *L'Histoire des 3 Adolf* la corrélation entre un objet *grosso modo* enco-

re mal aimé lors de sa parution, et un contenu synonyme de conventionalité. Cependant, cette conclusion reposerait sur l'idée qu'une couverture presse médiatique et médiatisée existe uniquement en temps de controverses. Évidemment, cela est erroné et exposer des contre-exemples s'avère aisé. Parmi ceux-ci, nous pouvons citer *Maus*, déjà évoqué plus haut, dont les commentaires dithyrambiques<sup>46</sup> dévoileraient une nouvelle option dans notre recherche de causalités relatives à un passage discret dans la presse : la parole testimoniale.

Suite au procès Eichmann, celle-ci s'émanipe du cadre associatif et institutionnel et se translate vers un témoignage d'une expérience individuelle entraînant chez le public une identification aux victimes mêlée d'émotion dans la mesure où « *le témoignage s'adresse au cœur plus qu'à la raison* »<sup>47</sup>. Cette modification du témoignage s'impose comme un régime mémoriel prédominant depuis les années 70, une strate face à laquelle *Maus* entre en résonance grâce à son contenu agencé autour d'un pôle autobiographique et biographique<sup>48</sup>.

En conséquence, face à ces modes d'énonciation du témoignage, une dernière hypothèse exploitable - qui n'annule en rien les autres - serait le recours à la fiction de la part de l'auteur. En effet, généralement opposé aux notions de vérité, de vraisemblance et de fiabilité supposées par le témoignage<sup>49</sup>, Nathalie Heinich précise que le genre fictionnel relève d'une grande méfiance lorsque celui-ci est adopté pour traiter du judéocide car généralement l'univers diégétique « *tend par nature à suspendre la question de la véracité et, avec [lui], la position morale du lecteur ou du spectateur face à ce qui lui est narré* »<sup>50</sup>. Pour autant, malgré l'opinion de Claude Lanzmann concevant la fiction comme un rouage de « *trivialisation* »<sup>51</sup> de la Shoah, ce genre dans les titres de bandes dessinées observées, ce coup-ci fort de leur

médiatisation, ne constituent apparemment pas un rejet tant le caractère « *d'invention artificielle* » n'est jamais attaqué. Toutefois, précisons que si elle n'incarne pas franchement un facteur d'irrecevabilité entraînant une polémique encore faut-il que la représentation et le ton de celle-ci ne soient pas estimés insultants, irrespectueux. En effet, n'oublions pas que la bande dessinée *Hitler = SS*<sup>52</sup>, de Philippe Vuillemin et Jean-Marie Gourio, abordant la Solution finale par le registre de l'humour noir, a provoqué l'ire de la communauté juive qui obtiendra son interdiction en France suite à sa réédition amplifiée publiée en 1990<sup>53</sup>.

### 3. La fiction comme source cachée des médiatisations limitées ?

Ainsi, l'interrogation initiale envers *L'Histoire des 3 Adolf* conduit principalement à questionner les perceptions de la presse à l'égard de la fiction comme mode représentationnel d'un événement passé.

En effet, hormis les mangas signés Tezuka, dont la presse généraliste et spécialisée sur le judaïsme et les traditions et écoles de BD autres que la bande dessinée nipponne a pu s'en détourner à cause des virulents griefs à l'égard du manga, on ne peut que remarquer une sorte de discours récurrent, peut-être même préfabriqué, lorsqu'une fiction à la représentation conventionnelle en BD est approchée par la presse : d'une part, les supports spécialisés sont absents et le journaliste généraliste souligne son aspect pédagogique en l'associant à l'expression ô combien galvaudée du « *devoir de mémoire* ».

Alors, la répétition d'un tel schéma conduit à plusieurs interrogations. Nous concluons en énonçant au moins deux d'entre elles : la fiction est-elle réellement bien perçue quand il y a association entre la bande dessinée et Shoah ? Et, ce problème pro-

vient-il forcément d'un jugement de valeur ou plutôt d'un manque d'originalité ? Cette dernière étant l'un des critères pour «faire événement»<sup>54</sup>.

## Notes

<sup>1</sup> Un *mangashi* est une revue hebdomadaire ou mensuelle de prépublication de planches de bandes dessinées. Signalons qu'au Japon la prépublication est le rouage principal de l'édition pour les auteurs de BD dont les œuvres font seulement, par la suite, l'objet d'un format relié disponible en librairie.

<sup>2</sup> Selon Tzvetan Todorov, la représentation d'un événement passé peut se voir soumise à deux usages éventuels : l'usage littéraire consistant en un recouvrement de l'événement se limitant à lui-même ou bien l'usage exemplaire positionnant l'acte représenté comme un exemple applicable à d'autres cas. Pour citer l'auteur, le premier «souve[m]t le présent au passé» tandis que le second «permet d'utiliser le passé en vue du présent». Tzvetan TODOROV, 1995, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, pp. 30-32.

<sup>3</sup> Osamu Tezuka se définissait lui-même comme un auteur humaniste ayant abordé une pluralité de sujets pour diffuser son message : «aimez toutes les créatures, aimez tout ce qui est vivant». Pour plus d'informations, lire :

- R. MASSÉ, 2005, «Osamu Tezuka. Biographie intégrale», pp. 97-117, in : Collectif d'auteurs, *Le Guide phénix du manga*, Paris, Éd. Asuka.

- S. FERRAND, S. LANGEVIN, 2006, *Le manga*, Toulouse, Éd. Milan, coll. Les Essentiels Milan, pp. 42-43.

- Tezuka productions, 2005-2206, *Osamu Tezuka. Biographie*, vol. 1-4, trad. du japonais par M.-F. Monthiers, Paris, Casterman.

<sup>4</sup> E. O. REISCHAUER, 1997, *Histoire du Japon et des Japonais. Tome 2 : de 1945 à nos jours*, Paris, Éd. du Seuil, pp. 182-185.

<sup>5</sup> Terme emprunté à Richard Minéar. Cf. M. MORIOKA TODESCHINI, dir., 1995, *Hiroshima, 50 ans. Japon - Amérique : mémoire au nucléaire*, Paris, Autrement.

<sup>6</sup> L'historien use de cette notion forgée par la psychanalyse pour décrire l'évolution latente de la mémoire de la collaboration française passant progressivement du statut de tabou jaillissant sporadiquement à celui d'obsession. Concernant le Japon, ce schéma est applicable au souvenir des bombardements atomiques dont les évocations implicites dominant les régimes représentationnels circulent massivement dans la société nipponne. En effet, le refus ou la crainte des irradiés (*hibakusha*) de témoigner massivement après la catastrophe pour cause de censure américaine et japonaise, par l'impossibilité de s'exprimer dû aux maladies découlant des radiations ainsi que par peur d'être rejetés de la société imperméable vis-à-vis de ces survivants et enfants d'irradiés qui par un mariage avec un(e) *non-hibakusha* «contamineraient» le pays a pendant longtemps donné lieu à des représentations indirectes se conformant aussi à l'idée d'une irréprésentabilité des ravages du 6 et 9 août 1945. Hormis le tableau réaliste *Les Spectres : le 6 août* de Maruki et Toshiko Iri la mouvance est à ne pas trop laisser ressortir l'origine de la peinture, sa source d'inspiration. Il en va de même pour le domaine cinématographique et de la bande dessinée : le nucléaire donne naissance à des monstres tels Godzilla, Gaméra ou Mothra sur grand écran et sur papier, exceptée l'autobiographie *Gen d'Hiroshima* signée Keiji Nakazawa parue dans les années 70, de multiples intrigues se fondent ou se concluent sur un futur apocalyptique suite à une explosion atomique. Dès 1975, on peut noter la publication de *UFO Robot Grendizer* (*Goldorak* en français) de Go Nagai qui loin de proposer le combat manichéen du dessin animé élaborait une réflexion sur l'emploi de l'arme atomique, menace pour la survie de la planète. Et plus récemment, toujours à titre d'exemple, citons les emblématiques *Akira* de Katsuhiro Otomo et l'adaptation *manga* de la série du studio Gainax, *Neon Genesis Evangelion* mise en œuvre par Yoshiyuki Sadamoto.

Cf. M. LUCKEN, 2001, *L'art du Japon au vingtième siècle*, Paris, Hermann, d. des sciences et des arts, pp. 179-180.

- <sup>7</sup> P. GRAVETT, 2005, *Manga : 60 ans de bande dessinée japonaise*, trad. de l'anglais par F. Brument, Monaco, Éd. du Rocher, pp. 34-35.
- J. SCHMIDT, H.-M. DELPIERRE, 2005, *Les mondes manga*, Paris, EPA/Hachette Livres, pp. 10-15.
- Collectifs d'auteurs, 2005, *Le Guide phénix du manga*, Paris, Éd. Asuka, p. 112, 115 et 409.
- S. FERRAND, S. LANGEVIN, 2006, *op. cit.*, p. 43.
- <sup>8</sup> HERMÈS, 1998, «Mangas traduits : L'Histoire des 3 Adolf, volume 1», *Animeland*, 44, septembre.
- 1999, «Mangas traduits : L'Histoire des 3 Adolf, deuxième volume», *Animeland*, 48, février.
- 1999, «Mangas traduits : Tonkam», *Animeland*, 50, avril.
- 1999, «Mangas traduits : Tonkam», *Animeland*, 52, juin.
- <sup>9</sup> Pour cette étude, ont été consultés *Le Monde*, *Libération*, *Le Figaro* et *L'Express* pour la presse généraliste. *Le collectionneur de BD*, *Animeland*, *L'Arche*, *Le monde juif*, *Information juive* et *Regards* forment l'échantillon exploré de la presse spécialisée dans la bande dessinée et le judaïsme.
- <sup>10</sup> Terme emprunté à Jacques Walter. Cf. J. WALTER, 2005, *La Shoah à l'épreuve de l'image*, Paris, Presses universitaires de France.
- <sup>11</sup> C. MOLITERNI, P. MELLOTT, L. TURPIN, M. DENNI, N. MICHEL-SZELECHOWSKA, 2003, *BD Guide, encyclopédie de la bande dessinée internationale*, Paris, Omnibus, pp. 189-210.
- <sup>12</sup> O. LALIEU, 2001, «L'invention du devoir de mémoire», *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 69, janv.-mars, p. 83. Concernant l'évolution de la mémoire du génocide juif dans notre pays, cf. N. WEILL, A. WIEVIORKA, 1994, «La construction de la mémoire de la Shoah : les cas français et israéliens», in : A. KASPI, dir., *Les cahiers de la Shoah*, Paris, L. Levi, pp. 163-191.
- <sup>13</sup> A. SPIEGELMAN, 1987, *Maus*, 1, trad. de l'américain par J. Ertel, Paris Flammarion. 1992, *Maus*, 2, trad. de l'américain par J. Ertel, Paris Flammarion.
- <sup>14</sup> A l'instar de Jacques Walter, nous parlerons d'interprétations médiatiques pour désigner les opinions de la presse généraliste et médiatisées lorsqu'elles proviennent d'experts.
- <sup>15</sup> Dans la sphère de la publication BD, le manga représente depuis 2004 près de 35% des nouveautés annuelles. S. FERRAND, S. LANGEVIN, *Ibid.*, p. 5.
- <sup>16</sup> B. RAFONI, 2004, *Images du Japon et transferts culturels. Le néo-japonisme en France (1970-2004)*, thèse de doctorat en science de l'information et de la communication, Université Paul Verlaine - Metz.
- <sup>17</sup> Béatrice Rafoni souligne la diversité générique et thématique de la janimation de juillet 1978 - date de diffusion de *Goldorak* sur Antenne 2 - jusqu'en 1997 avec l'arrêt de l'émission *Club Dorothee* diffusée sur TF1 : «*Sentimentales, fantastiques ou de SF, écologiques, sportives, historiques, culinaires, humoristiques, adaptées de la littérature occidentale (Le tour du monde en 80 jours, Sherlock Holmes, Heidi, Les trois mousquetaires) tous les genres et les sujets y passent, surtout les plus incongrus : Le petit chef, un jeune garçon voulant devenir cuisinier et qui lance des défis culinaires sur la cuisson des pâtes ou la meilleure omelette, Muscle man, un catcheur extra-terrestre pétomane, ou Demetan, un mélo chez les grenouilles*». B. RAFONI, 2004, *op. cit.*
- <sup>18</sup> OAV pour Original Animated Video. Comme nous le précise *Le Guide phénix du manga*, «[...] ce terme regroupe [...] tous les animés produits exclusivement pour la vente en vidéo (K7, LD, DVD...)». Collectif d'auteurs, *op. cit.*, p. 171.
- <sup>19</sup> Sans être exhaustif, rappelons les deux échecs de publications dont fut victime *Gen d'Hiroshima* dont les deux premières éditions françaises dans les années 80 et 90 furent arrêtées en cours de parution faute de ventes convenables. Précisons tout de même que depuis le deuxième trimestre de 2003, Vertige Graphic propose une réédition qui s'achèvera cette fois-ci par une publication de l'intégralité de cette série en 10 volumes.
- <sup>20</sup> La diffusion de l'émission s'est arrêtée en 1997.
- <sup>21</sup> C. MOLITERNI, P. MELLOTT, L. TURPIN, M. DENNI, N. MICHEL-SZELECHOWSKA, *op. cit.*, p. 194 et J. SCHMIDT, 2004, *Génération manga. Petit guide du manga et de l'animation japonaise*, Paris, Libro, p. 35.
- <sup>22</sup> Concernant les difficultés des éditeurs français dans le marché de la bande dessinée japonaise, cf. A. VIGNOL, 2005, «Le marché du manga en France», pp. 204-214, in : Collectif d'auteurs, *Ibid.*
- <sup>23</sup> SCHMIDT, *op. cit.*, p. 33.
- <sup>24</sup> Cf., PL, A. VIGNOL, 2005, «À propos du manga : 10 clichés démontés !», pp. 236-247, in : Collectif d'auteurs, *Ibid.*
- <sup>25</sup> Clamp est le nom de plume d'une équipe de quatre femmes auteurs de manga : Nanase Ohkawa, Mokona Apapa, Mick Nekoi et Satsuki Igarashi.
- <sup>26</sup> *Mangaka* signifie auteur de manga.

- <sup>27</sup> A. VIGNOL, *art. cit.*, p. 206.
- <sup>28</sup> Cette série de Go Nagai occupe une place emblématique dans l'histoire de l'implantation de la *japanimation* et du manga en France. Comme énoncé *supra*, le succès de ce dessin animé fonctionne comme le catalyseur de l'arrivée des productions japonaises en France et s'est imposé au fil des ans comme une référence, un programme culte, repère des goûts de toute une génération d'enfants devenus de jeunes adultes lecteurs de manga.
- <sup>29</sup> Ici, «parents» peut être compris comme détracteurs du manga tant ceux-ci se positionnaient comme une figure d'autorité garante de la culture des jeunes qui composaient la majorité des lecteurs de manga.
- <sup>30</sup> Dans la catégorie générique japonaise, *L'Histoire des 3 Adolf* est considérée comme un *story-manga* («*manga fleuve au style cinématographique*»), un *seinen manga* (appellation stipulant que les lecteurs visés sont adultes) et appartenant au *gekiga* («*genre [...] pour adultes à tonalité dramatique*»). Cf. le lexique proposé par Le Guide phénix du manga (pp. 168-173) et le glossaire du précis de manga de S. Ferrand et S. Langevin (pp. 60-61).
- <sup>31</sup> D. DAENINCKX, A. HANOUKA, 1999, *Carton jaune !*, Pantin, Éd. du Masque.
- <sup>32</sup> P. CROCI, 2000, *Auschwitz*, Paris, Éd. Proust.
- <sup>33</sup> C. LACOUR, 2003, «Représentation du génocide juif à travers deux bandes dessinées, Maus et Auschwitz», *Cahier international. Etudes sur le témoignage audiovisuel des victimes des crimes et génocides nazis/International Journal. Studies on the audio-visual testimony of victims of the Nazi crimes and genocides*, 9, Bruxelles, Éd. du Centre d'Etudes et de Documentation - Fondation Auschwitz, juin, p. 114.
- <sup>34</sup> J. WALTER, *op. cit.*
- <sup>35</sup> J. WALTER, *Ibid.*, p. 11.
- <sup>36</sup> Jean-Yves Trépos stipule que «[...] l'expert articule : un savoir-faire, c'est-à-dire un répertoire de clés d'action ; un savoir-comprendre, c'est-à-dire un moyen d'apprécier jusqu'à quel point il faut mobiliser les savoir-faire ; un savoir combiner, c'est-à-dire une stratégie pour disposer les différentes phases de son intervention». J.-Y. TRÉPOS, 2002, «L'expertise comme équipement politique de la société civile», *Questions de communication*, 2, Nancy, Presses universitaires de Nancy, p. 8.
- <sup>37</sup> J. WALTER, *Ibid.*, p. 11.
- <sup>38</sup> J. WALTER, *Ibid.*, p. 11.
- <sup>39</sup> Concernant les représentations de l'extermination par le gaz dans la BD, cf. J. HAUDOT, 2005, «Bande dessinée et assassinat dans la chambre à gaz», *Cahier international. Etudes sur le témoignage audiovisuel des victimes des crimes et génocides nazis/International Journal. Studies on the audio-visual testimony of victims of the Nazi crimes and genocides*, 11, Bruxelles, Éd. du Centre d'Etudes et de Documentation - Fondation Auschwitz, juin, pp. 19-31.
- <sup>40</sup> O. TEZUKA, 1999, *L'Histoire des 3 Adolf*, 3, trad. du japonais par S. Guyader, Paris, Tonkam, pp. 50-53.
- <sup>41</sup> Ne négligeons pas le fait que ces mangas ont été réalisés durant la première moitié des années 80 au Japon et que rien ne les prédestinait à une exploitation par la France. En d'autres termes, cette idée d'intentionnalité volontaire de conformité des cadres français est exclue. Reste alors à se renseigner sur les cadres représentationnels du génocide juif dans la sphère publique nipponne.
- <sup>42</sup> Dont la postface est tout de même signée Marie-George Buffet, Ministre de la Jeunesse et des Sports lors de l'édition de *Carton jaune !*.
- <sup>43</sup> Y.-M. LABÉ, 2000, «Internationale de la BD», *Le Monde*, 28 janvier.
- F. POTET, 2000, «Didier Daeninckx, fils de la banlieue n'a pas oublié le Red Star», *Le Monde*, 20 février.
- <sup>44</sup> Y.-M. LABÉ, 2001, «Pour mémoire», *Le Monde*, 21 janvier.
- G. MÉDIONI, 2002, «A vos planches citoyens !», *L'Express*, 24 janvier.
- <sup>45</sup> Cf. J. WALTER, *Ibid.*
- <sup>46</sup> L'ensemble des supports généralistes et spécialisés qui compose notre échantillon presse, détaillé en début de contribution, n'a émis aucun reproche envers l'œuvre d'Art Spiegelman. Signalons également qu'ils consacrent tous leurs lignes à ce titre. Pour autant, la présente étude n'abordera cette réception que de manière très synthétique en se focalisant sur un point récurrent des opinions énoncées.
- <sup>47</sup> J. WALTER, *Ibid.*, p. 161.
- <sup>48</sup> J. HAUDOT, *art. cit.*, p. 23.
- <sup>49</sup> Sur des hypothèses d'évaluation de la recevabilité d'un témoignage, cf. R. DULONG, 1998, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éd. de l'EHESS, pp. 163-185.

<sup>50</sup> N. HEINICH, 2004, «Le témoignage, entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation», in : N. HEINICH, J.-M. SCHAEFFER, *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*, Nîmes, J. Chambon, p. 135.

<sup>51</sup> J. WALTER, *Ibid.*, p. 136.

<sup>52</sup> P. VUILLEMIN, J.-M. GOURIO, 1990, *Hitler = SS*, Paris, EPCO, [1987].

<sup>53</sup> Pour une synthèse des critiques, cf. C. MOLITERNI, P. MELLOTT, L. TURPIN, M. DENNI, N. MICHEL-SZELECHOWSKA, *Ibid.*, pp. 917-918 et 1158.

<sup>54</sup> J.-M. SCHAEFFER, 1997, «Originalité et expression de soi», in : N. HEINICH, *op. cit.*, pp. 71-98.



**HELGA AMESBERGER,**  
*Institut für Konfliktforschung*  
*Vienne - Autriche*

**GERHARD BOTZ,**  
*Ludwig Boltzmann-Institut für Historische*  
*Sozialwissenschaft*  
*Wien und Institut für Zeitgeschichte*  
*Universität Wien - Vienne - Autriche*

**BRIGITTE HALBMAYR**  
*Institut für Konfliktforschung,*  
*Vienne - Autriche*

# Le Camp de Concentration de Mauthausen dans le souvenir de 800 survivant(e)s \*

Les interviews audio et vidéo des récits de vie du  
«Mauthausen Survivors Documentation Project» (MSDP)<sup>1</sup>

## 1. 'Restes matériels' et 'mémoire vivante'<sup>2</sup>

Selon la conception de l'histoire du 19<sup>ème</sup> siècle, on dit parfois que la science historique n'a qu'à 'laisser les sources parler par elles-mêmes'. Au contraire, le grand historien français Marc Bloch, qui fut aussi un combattant de la résistance, assassiné par les nazis, affirme : «Même les textes et les matériaux archéologiques apparemment les plus clairs et les plus accessibles ne nous parlent que si nous savons les interroger»<sup>3</sup>. Cette 'interrogation' des sources de toute connaissance historique est valable dans un

sens figuré pour les 'restes matériels' du passé, qu'il s'agisse des impressionnants bâtiments historiques 'd'origine', des objets utilisés par la terreur nazie ou des documents écrits de la bureaucratie SS, visibles au musée et au Mémorial Mauthausen. L'interrogation de sources vivantes est aussi valable dans un sens littéral s'il s'agit de réveiller et de stimuler les souvenirs des témoins des événements de la dictature nazie. C'est ce qui a été fait par le 'Projet des témoins de Mauthausen' - 'Mauthausen Survivors Documentation Project' (MSDP) - et a abouti à la création d'un corpus de sources qui peut devenir, à côté des bâti-

<sup>1</sup> NDLR : Nous tenons à remercier chaleureusement Madame Annette Gérard pour sa traduction de l'allemand de la présente contribution.

ments et des monuments historiques, un *lieu de mémoire*<sup>4</sup>.

Comme nous le disions plus haut, les choses qui subsistent du ‘passé’, ‘restes’ ou ‘objets fabriqués’ sont par eux-mêmes muets, même si restent inscrites et préservées dans leur structure matérielle des traces d’actions humaines passées. C’est seulement quand ces traces actuelles sont reconnues comme significatives d’un passé, déchiffrées et lues, qu’elles peuvent documenter des ‘faits’ historiques déterminés. Ce sont les questions, le regard scientifique des historien(ne)s qui font des ‘restes’ du passé une source de notre connaissance du passé.

Ce ne sont pas les ‘restes’ en eux-mêmes qui donnent à Mauthausen son aura unique et le pouvoir incontestable d’évoquer les faits historiques qui ont là une présence matérielle. Cette aura<sup>6</sup> ne peut naître que dans un lieu perçu comme ‘authentique’<sup>7</sup>, de la rencontre avec un savoir historique élaboré scientifiquement et pédagogiquement, et avec ‘les souvenirs collectifs’ qui le précèdent ou l’accompagnent<sup>8</sup>. Seul le fait de savoir que l’on se trouve 60 ans plus tard en un lieu tel qu’a été le camp de concentration fait apparaître la vue splendide sur l’idéal romantique d’un paysage printanier de pré-alpes<sup>9</sup> comme ‘étrangement belle’, fragile, voire tragique. Ce contraste doit paraître combien plus cru et irréal à ceux et celles qui ont survécu à la terreur nazie et en gardent le souvenir et leurs propres images. Pour saisir l’histoire complète’ (d’ailleurs inaccessible) du camp de concentration de Mauthausen et son aura actuelle, il faut les deux, aussi bien ce qui est aujourd’hui visible et matériel que le savoir et le souvenir.

Interroger les objets et leur contexte signifie aussi les comparer à d’autres sources, les intégrer dans des relations plus larges, commenter chaque pièce. Ainsi les ‘restes’ et les constructions historiques des anciens camps de concentration ont toujours besoin d’un

commentaire. Ce qui se fait déjà par le fait que non seulement ils sont ancrés dans une mémoire collective et sont, au sens littéral, visiblement ‘inscrits’<sup>10</sup>, mais aussi par le fait qu’ils sont soignés et entretenus comme des ‘signes du souvenir’. D’autre part, ils sont ‘perdus de vue’, ou concrètement couverts par le gazon et détruits par la morsure du temps. À côté des ‘restes’ conservés - pierres froides, barbelés rouillés, poutres pourrissantes<sup>11</sup> - ce sont justement les souvenirs portant la marque personnelle de détenu(e)s survivant(e)s qui offrent un complément subjectif, un commentaire, une présence tangible : leurs récits, leurs explications, les formes multiples de l’élaboration du souvenir, de sa représentation artistique, les tentatives de communiquer leurs expériences aux générations suivantes par des exposés et des discours, et aussi leurs monuments, leurs rituels de souvenirs, leurs fêtes de la libération. Cette forme de la transmission directe du commentaire, de l’humanisation de l’information historique, va être irrémédiablement perdue avec la disparition prochaine de la génération des survivant(e)s ; mais pas de façon absolue s’il reste des enregistrements auditifs et visuels de leurs souvenirs.

Quand s’éteindra la mémoire vivante, directement communicable, la mémoire collective de la terreur nazie de Mauthausen<sup>12</sup> passera dans ce qu’on peut appeler la ‘mémoire culturelle’<sup>13</sup>. Tant que ne tombera pas dans un certain oubli cette part si importante de l’histoire de l’Autriche et de l’Europe, la ‘mémoire culturelle’, comme le font présager les théories de la ‘mémoire collective’<sup>14</sup> aura deux aspects : d’une part l’étude scientifique (et l’historicisation) dominera une planification du lieu de mémoire et du musée ainsi qu’une ‘politique du souvenir’ globale, d’autre part les souvenirs de ‘Mauthausen’ seront de plus en plus concrétisés et esthétisés (ce qui se produit déjà depuis quelques

années). La monstruosité de la souffrance humaine et certains comportements vraiment héroïques de détenus ont d'ailleurs toujours été supportables au prix d'une distanciation et d'une 'objectivité' plus ou moins marquées ; rituels du souvenirs et monuments peuvent être considérés comme une sorte de protection et de défense contre un contact trop proche avec le passé nazi, aussi bien pour les victimes que pour les acteurs/actrices et sympathisant(e)s qui ont fui dans le silence. Quelque 60 ans après la libération du camp, la relation doit être inversée : bien plus fortement que jusqu'ici, et dans des formes nouvelles, un souvenir de Mauthausen froid, une nouvelle histoire scientifique du camp à écrire, les pierres mortes, les rituels des survivants devenus incompréhensibles ainsi que la planification de la politique du souvenir, auront besoin d'une complémentarité émotionnelle, parlant aux sens, surtout quand seront morts les derniers de ceux qui peuvent parler directement de leurs expériences et de leurs souvenirs.

Cette complémentarité aura deux formes. D'une part la réorientation complémentaire peut se poursuivre sous une forme ritualisée. Dès les premières années après 1945, Mauthausen, comme bien d'autres lieux de terreur du Troisième Reich, a fait l'objet d'une politique de l'histoire et du souvenir<sup>15</sup> où étaient célébrés des rituels du souvenir (notamment des cérémonies rappelant la libération du camp) où venaient des associations de toute l'Europe<sup>16</sup>. Ainsi des personnes isolées, des familles, des groupes, commencèrent à poser des ex-voto pour leurs proches victimes du système concentrationnaire dans ces lieux 'authentiques', en quelque sorte sacrés<sup>17</sup>. Ces cultes du souvenir national, politique ou privé sont depuis longtemps, et de plus en plus depuis les années 1990, associés aux endroits les plus fortement chargés d'aura, comme les murs

les plus proches de la chambre à gaz ou des fours crématoires, la partie du mur du camp devenue un 'mur des lamentations', ou certains monuments nationaux (surtout ceux de l'Italie et de la France). En outre la position spécifique de l'Autriche d'après-guerre, neutre dans le conflit est-ouest pendant des décennies, a amené une multiplicité et un caractère contradictoire des représentations ; en effet, intermédiaire entre les modèles (de souvenir) communistes et libéral-démocratiques, elle a permis le maintien ici de ce qui s'est bientôt exclu mutuellement dans d'autres pays, de façon particulièrement drastique dans la République fédérale et la RDA<sup>18</sup>. En même temps il y avait aussi une tendance croissante à l'esthétisation du souvenir, ce qui a donné naissance à des expériences et à des réalisations artistiques, certaines impressionnantes et parfaitement intégrées, quelques-unes plutôt ratées, et qui constituent un grand défi pour la compréhension de l'histoire et la sensibilité culturelle d'aujourd'hui de tous les responsables.

D'autre part les survivants, surtout depuis les années 1980, se sont mis à la disposition des écoliers, des étudiants, des chercheurs, avec un désintéressement infatigable ; leurs récits et leurs visites guidées ont énormément contribué à enrichir et à rendre vivant le travail de souvenir historique en des lieux comme Mauthausen. Lorsqu'un ancien détenu comme Leopold Kuhn (1908-2004) racontait pendant une visite guidée comment il avait échappé par hasard et grâce à l'aide de camarades à la mort dans la chambre à gaz, et qu'un demi siècle plus tard, il était là debout dans cette même chambre à gaz, c'était seulement à ce moment que beaucoup de ses auditeurs/rices réalisaient ce que signifiait ou aurait pu signifier pour chacun en particulier l'assassinat en masse. Sans doute il se produisait des déplacements de souvenirs, des réinterprétations, des colorations politiques, des simplifica-

tions historiques, des inexactitudes, mais l'authenticité du récit du témoin gardait sa valeur, même si ce qu'il racontait en disait moins sur ce qui était arrivé que sur les souvenirs et le travail de mémoire individuels ou propres à un groupe, si donc il s'agissait plus de l'histoire d'une expérience que de l'histoire de faits. Telle est la valeur scientifique et didactique au regard de l'histoire des récits de souvenirs du MSDP.

## 2. Le corpus de sources du MSDP

Le MSDP, dont l'initiative revient au Ministre fédéral Ernst Strasser (2000-2004) et dont la réalisation a été financée par le Ministère fédéral de l'Intérieur dans les années 2002-2003, a été un des plus grands projets européens d'histoire orale qui fasse appel aux survivants d'un seul camp de concentration et de ses camps annexes. En se basant sur les propositions de l'«Initiative de réforme du Mémorial de Mauthausen» (2000/01), le MSDP a élargi le regard qui dominait jusqu'alors sur les détenus politiques du camp à d'autres catégories de détenus et à d'autres nationalités. Il a dès lors été fait appel à une vaste coopération internationale et le travail a été fortement décentralisé. Le projet a été dirigé par Gerhard Botz (Ludwig Boltzmann-Institut für Historische Sozialwissenschaft - LBIHS) et supervisé par un groupe de travail à Vienne, composé de Wolfgang Neugebauer et Christine Schindler (Dokumentation-sarchiv des Österreichischen Widerstands - DÖW) ainsi que de Helga Amesberger et Brigitte Halbmayr (Institut für Konfliktforschung - IKF). La plupart des interviews ont été réalisées par 16 directions régionales dans 19 pays européens, aux Etats-Unis, au Canada, en Argentine et en Israël avec leurs équipes nationales. A certains moments, en comptant les coordina-

teurs/trices régionaux/ales, leurs collaborateurs/trices et les équipes vidéo, près de 80 personnes ont été occupées à ce projet dans trois continents<sup>19</sup>.

Les directions régionales étaient des historiens/iennes et sociologues familiarisés avec les méthodes d'histoire orale ; en étroite collaboration ils ont discuté les plans de détail, les méthodes d'approche, la formation d'hypothèses de travail sur le contenu. La planification de l'échantillonnage, la préparation et la conduite des interviews ont été également programmées selon des directives élaborées en commun. Toutes ces dispositions et bien d'autres travaux d'arrière-plan sont à la base du corpus d'interviews réalisé par le MSDP<sup>20</sup>.

Ce corpus de sources se compose en tout de 838 interviews de survivants. Toutes ont été menées en interviews audio, 91 ont été aussi filmées en vidéo et enregistrées sur des supports digitaux. Les disquettes de ces interviews et les compléments écrits représentent plus de 160 boîtes d'archive entreposées dans les archives de Mauthausen du Ministère fédéral de l'Intérieur à Vienne.

Jusqu'à présent, seules la sécurisation des données et l'accessibilité des interviews pour la recherche et l'éducation ont été, tout particulièrement, réalisées. Cela s'avère très coûteux et exige un traitement professionnel et systématique. Si l'on songe à la difficulté de travaux apparemment simples que sont la transcription d'interviews dans plus de 15 langues différentes dans nombre de dialectes variés et sur des sujets très spécifiques, on peut mesurer la somme de travail scientifique qui sera encore requise. Il s'agira d'abord de traduire correctement, sans qu'il en résulte des erreurs ou des pertes d'information. Seule une poursuite du projet, qui n'est malheureusement pas assurée à l'heure actuelle, pourrait mettre en valeur l'utilité des interviews du MSDP.

Les données biographiques essentielles des personnes interviewées et une indexation sommaire des interviews sont rassemblées dans une banque de données<sup>21</sup>, mais elles doivent faire l'objet d'un examen critique au point de vue historique et factuel pour pouvoir être utilisées valablement. Sont en outre annexées à cet ensemble de données des photos des interviewés, des copies de documents personnels, des brochures de l'époque, des livres et d'autres artefacts. Il existe aussi nombre de sources écrites originales et d'objets que des survivants avaient gardés comme souvenirs et qu'ils ont remis au MSDP ; quelques-uns sont exposés dans le département 'Des objets racontent l'histoire' du centre de visiteurs de Mauthausen. Ces documents ont une grande valeur et sont déjà utilisables.

### 3. Les personnes interrogées

Quelque 90% des plus de 200.000 détenus du camp de Mauthausen et des camps annexes n'étaient pas d'origine allemande ou autrichienne ; ils venaient de nombreux autres pays, essentiellement européens. A la différence des précédents projets d'histoire orale du Mémorial de Mauthausen, les interviews du MSDP prennent en compte dans toute la mesure du possible la composition multiethnique et multiculturelle de l'ensemble des détenus. Ils se répartissent à peu près en proportion de l'origine nationale des détenus sur 19 pays européens, les États-Unis, le Canada et Israël.

Dans certains pays il a été extrêmement difficile de joindre le nombre de personnes qu'aurait demandé une répartition proportionnelle<sup>22</sup>, et ce en dépit d'une collaboration étroite avec les associations nationales de déportés et un travail auprès du public. Particulièrement en Allemagne, et dans une moindre mesure en Autriche, les interviews sont sous-représentées par rapport à l'ensemble des détenus<sup>23</sup>. En effet, les détenus

allemands et autrichiens étaient au moment de leur arrestation - à une date généralement antérieure à celle des autres - en moyenne déjà plus âgés que les autres détenus ; c'étaient des 'politiques' ou des 'criminels' généralement plus âgés que les catégories de prisonniers (réfractaires ou prisonniers de guerre de l'Est) qui étaient en nette majorité dans les dernières années de l'existence du camp. La difficulté de retrouver nombre de survivants allemands tient peut-être aussi au fait qu'ils étaient fréquemment des soi-disant 'asociaux' ou 'criminels'. Ces groupes ne sont guère ou pas du tout reconnus comme victimes, ils sont rarement organisés et apparaissent rarement en public. Par contre, dans d'autres régions, comme l'Ukraine, la Russie, la Biélorussie, la Pologne, la Hongrie, de même qu'aux États-Unis et au Canada, bien plus de survivants étaient disposés à être interviewés qu'il n'en avait été prévu dans le projet, une offre à laquelle on n'a répondu positivement qu'en partie, ainsi en Russie, Russie Blanche et Pologne, 21 interviews supplémentaires ont été réalisées<sup>24</sup>.

### Tableau : Répartition des interviews audio et vidéo par pays ou région

(en page 62)

Les interviews du MSDP tentent de rendre compte de la vaste dispersion nationale de la 'société concentrationnaire', de refléter la diversité résultant des motifs différents d'incarcération et la situation dans l'univers concentrationnaire, mais aussi de l'âge au moment de l'arrestation, du moment et de la durée de la détention ainsi que du sexe. Ce corpus d'interviews représente une approche d'une vision totale difficilement réalisable de l'ensemble des détenus, sans oublier que les personnes interviewées ne pouvaient être que des survivants, encore en vie en 2002/2003.

Pays / Région	Nombre Interviews Audio	Nombre Interviews Vidéo
Russie / Ukraine / Russie blanche	187	17
Pologne	164	17
USA / Canada	85	7
Israël	58	5
Hongrie	57	6
France	55	5
Italie	37	5
Espagne	28	3
Autriche	27	5
Serbie - Monténégro	25	3
Slovaquie	21	2
Grèce	20	3
Allemagne	18	2
Belgique / Pays-Bas / Luxembourg	17	4
Tchéquie	16	2
Slovénie	12	2
Grande-Bretagne	5	3
Argentine	6	0
Total	838	91

Il ne faut pas se leurrer : la tentative d’approcher une représentativité aussi fidèle que possible se heurte à des limites étroites : d’abord nous ne savons pratiquement rien des disparus et de ceux des survivants qui étaient déjà morts. 57 ans après leur libération nous nous sommes presque toujours trouvés en face d’hommes et de femmes qui, au camp, avaient en général moins de 30 ans<sup>25</sup>.

Le choix des interviews a aussi tenu compte d’une répartition aussi large que possible selon les camps annexes, le motif de l’arrestation, la durée de la détention, éventuellement la date de l’internement et l’âge. Sous ce rapport il était également impossible d’atteindre une répartition propor-

tionnelle parfaite. Néanmoins le corpus du MSDP montre un effort systématique, en particulier pour donner la parole à ceux des survivants qui jusqu’alors en raison de diverses dépréciations n’étaient guère apparus en public (par exemple ceux qu’on appelait ‘asociaux’, ‘criminels’, ‘homosexuels’, ‘tziganes’).

Sous le rapport du genre, les proportions sont toutes différentes. En raison du fait qu’une documentation sur la situation des détenues au camp de Mauthausen est pratiquement inexistante, pour des raisons de politique de recherche (par exemple des études comparatives et/ou des questions spécifiques au genre), les femmes sont sur-

représentées dans le MSDP ; elles constituaient à peu près 4 % des détenus, alors que près de 12 % des personnes interviewées sont des femmes<sup>26</sup>. De même le pourcentage de ceux qui étaient répertoriés comme 'Juifs' dans le système SS et avaient le moins de chance de survie, a été porté dans le MSDP d'un quart à un tiers, ce qui peut faciliter des recherches comparatives.

#### 4. Méthode d'interview

Les personnes interviewées avaient au moins deux caractéristiques communes : avoir été détenues au camp de Mauthausen ou dans un des camps annexes et avoir survécu à la terreur nazie. Cette communauté de destin a fait aboutir notre démarche, non pas à un 'souvenir de Mauthausen' unifié et singulier, mais à de nombreux 'souvenirs de Mauthausen'. La mémoire a été formée et transformée par les expériences aussi bien *d'avant* et *d'après* la détention que par celles faites *pendant* la détention. Cette multiplicité d'histoires vécues, la grande diversité géographique et par conséquent culturelle et l'énorme quantité de données et d'informations ainsi que le fait qu'un questionnaire spécifique de recherche n'a pas été établi, tout cela a déterminé une méthode d'interview complexe. Les interviews se répartissent dès lors typiquement en trois voies et phases méthodologiques :

La première phase a privilégié généralement le récit biographique. Après un entretien préalable (par téléphone), les personnes interviewées étaient d'abord invitées à raconter leur vie. L'écoute active des intervieweurs (montrer de l'intérêt et de la sympathie, montrer que l'on comprend) encourageait à poursuivre le récit ; ils interrompaient aussi peu que possible par des questions, surtout pas quand la personne interviewée bousculait la chronologie, se répétait ou semblait raconter des choses sans importance.

A cette phase narrative, qui pouvait durer plus ou moins longtemps, succédait une brève phase de questions complémentaires où l'on revenait sur des passages obscurs ou non compris.

Dans la troisième phase, les intervieweurs abordaient des thèmes que la personne interrogée n'avait pas encore mentionnés ou seulement en passant. Ici on procédait selon un fil conducteur mis au point par la direction du projet, qui devait permettre avant tout de compléter les récits libres de la première phase. La plupart du temps on n'appliquait pas la technique classique question-réponse, mais les témoins étaient encouragés à raconter librement.

Le fil conducteur utilisé comprenait des questions sur la socialisation, ou la vie avant que la personne ne soit poursuivie par les autorités nazies, pendant qu'elle était recherchée, pendant sa détention et après 1945. Une attention particulière portait sur :

- des 'faits' concernant entre autres l'organisation, la sociologie, la chronologie à Mauthausen et dans d'autres camps de concentration,
- les relations humaines, c'est à dire les rapports de solidarité et de concurrence, les hiérarchies internes, les formations de groupes, les conflits dans la 'société concentrationnaire',
- la préservation et la sécurité de la personne, par exemple les stratégies sociales et psychologiques de survie, le travail de maintien de l'identité, les stratégies d'adaptation et d'évitement,
- les aspects spécifiques au genre de la terreur et de la violence des SS, et entre détenus et détenus chargés d'une fonction (kapos),
- les options et marge de manoeuvre politiques (formes et organisations de résistance),

- les formes de communication après la guerre, les travaux sur la vie des camps, l'organisation en associations, les modes de souvenir (tels que des célébrations rituelles).

A la fin de chaque interview, qui durait en moyenne trois heures, un formulaire était rempli par l'intervieweur et l'interviewé ensemble, il comprenait les données biographiques et personnelles essentielles. Ce questionnaire fait aussi partie de la banque de données mentionnée plus haut.

## 5. 'Le passé lui-même est irrémédiablement perdu'

Le MSDP a vraisemblablement saisi la dernière chance de noter les souvenirs des hommes et des femmes qui ont vécu l'horreur des persécutions national-socialistes. (cf. nos réflexions de la partie 2 sur leur valeur pour l'étude des camps de concentration). Comme nous l'avons déjà indiqué, les souvenirs / témoignages rassemblés proviennent 'seulement' d'un petit secteur de l'univers concentrationnaire : ceux qui étaient jeunes alors, ceux qui survécurent, ceux qui, pour quelque raison que ce soit, étaient disposés à ou capables de se souvenir et raconter, aussi ceux que les équipes locales de recherche ont estimés ou 'trouvés' être parmi 'ceux qui savaient'. Ce qui signifie que l'historiographie de Mauthausen, ne fût-ce que pour cette raison, restera toujours fragmentaire. Comme tous les souvenirs, ceux des témoins sont nécessairement subjectifs, liés au milieu<sup>27</sup>, formés par leur univers personnel antérieur, du moment et postérieur<sup>28</sup>. Cette subjectivité ne cesse de poser problème à la science historique ; les représentants de l'histoire classique, orientée vers les faits, mettent en avant l'apparente 'improductivité' de tels souvenirs vécus<sup>29</sup> L'histoire orale est donc encore parfois considérée aujourd'hui comme reposant sur des sources non fiables

et de peu de valeur<sup>30</sup>. A quoi s'ajoute que les interviews de survivants de camps de concentration ou d'extermination semblent devoir être soumises à un regard particulièrement critique en raison de leur caractère inouï, inimaginable<sup>31</sup>. Evidemment l'histoire orale, comme toutes les autres espèces de sources doit faire l'objet d'un examen critique de sa fiabilité, plausibilité, véracité et intentionnalité.

Quand il s'agit d'interviews sur la biographie ou sur des souvenirs, on insiste toujours sur la problématique de la sélectivité de la mémoire. De l'infini des événements de la vie, des expériences, des actions, des émotions, seule une petite partie est sauvegardée à un niveau plus ou moins facilement accessible au souvenir. Une autre partie - le plus souvent des faits très traumatisants, douloureux ou honteux - est en quelque sorte mise de côté, refoulée, et ne peut donc revenir à la surface, être remémorée que par un travail pénible. Restent préservés dans la mémoire des événements, des expériences, des situations auxquels on attribue une signification (subjective)<sup>32</sup>. Cette sélectivité de la mémoire s'installe dès la perception et l'interprétation de l'événement. S'y ajoute la sélectivité déterminée d'une part par les différents 'niveaux d'emmagasinement', d'autre part par la signification attribuée à l'événement par la situation dans le cours de la vie et au moment où la mémoire est sollicitée. D'une masse de souvenirs, ceux-là sont choisis qui paraissent pertinents et correspondent le mieux à l'intention de celui qui raconte. Toutefois, cette problématique de la sélectivité ne se limite pas aux sources orales. N'est noté, documenté, archivé que ce qui semble intéressant. Le fragmentaire est toujours caractéristique de l'historique.

Le caractère fragmentaire, lacunaire, résulte aussi pour une bonne part de la distance dans le temps, entre l'événement, la 'notation' et le souvenir. Dans les interviews biogra-

phiques, nous apprenons certaines choses *sur* l'enfance, la persécution, le mariage, etc. ; ce n'est ni *l'*enfance, ni *le* mariage, etc. qui sont reproduits<sup>33</sup>. Le sociologue autrichien Meinrad Ziegler l'exprime ainsi : «L'aspect central est la séparation entre le monde et l'époque *dans lesquels* on parle et le monde et l'époque *dont* on parle. L'événement passé a eu lieu à une autre époque, à un autre endroit, dans le contexte d'autres relations sociales et doit être amené au présent»<sup>34</sup>. Dès lors, si l'on travaille avec le matériel du MSDP, il faut toujours avoir présent à l'esprit qu'il s'agit d'une reconstruction, basée sans doute sur des faits réels, mais revus et retravaillés.

## 6. La subjectivité des récits de souvenirs

Ces réflexions sur les particularités du corpus de sources du MSDP amènent à un autre aspect, au souvenir en tant que processus social. La situation individuelle actuelle, les faits politiques du jour, les événements sociaux actuels, la relation entre intervieweur et interviewé ont une influence sur ce qui revient à l'esprit. Pour prendre deux exemples, l'attentat du World Trade Center à New York, ou les vives discussions sur le paiement de dédommagements aux travailleurs/euses forcé(e)s qui ont lieu depuis 2000, pourraient éventuellement déplacer le centre d'intérêt du récit biographique ou de l'interview. La mémoire collective fonctionne comme 'cadre des mémoires individuelles' (M. Halbwachs)<sup>35</sup> et la normalisation culturelle<sup>36</sup> détermine l'acceptabilité sociale des souvenirs. Tous les souvenirs ne sont donc pas - selon la linguiste allemande Aleida Assmann - socialement acceptables et communicables dans un univers changé, où valeurs et positions se sont modifiées<sup>37</sup>. L'expérience de la violence sexuelle - pour donner un seul exemple - appartient souvent

à ces souvenirs qui sont considérés comme socialement proscrits ou restent trop traumatisants pour être communiqués<sup>38</sup>.

La possibilité de raconter ne dépend pas seulement de l'acceptabilité sociale, mais aussi de l'intensité de la violence subie, de la honte, d'éventuels sentiments de culpabilité, etc. Souvent des événements traumatisants ne peuvent être mis en paroles. Des signaux de souvenirs non racontables sont d'abrupts changements de sujet, des récits incohérents, le saut d'un épisode à un autre, l'insistance sur le fait qu'on n'a pas vécu ou vu certaines choses, le fait de minimiser ce qui s'est passé. Se taire n'est pas oublier, mais se protéger de souvenirs refusés, s'aider à pouvoir vivre avec ces expériences<sup>39</sup>. «En d'autres termes, chaque déclaration est située dans un espace du dicible dont les limites sont le silence absolu de ceux qui ont été anéantis physiquement, le silence des millions de victimes des camps, dont la mort est tout ce que nous savons d'eux, et le silence partiel qui résulte de la destruction des conditions 'morales' (psychiques, sociales, éthiques) qui permettent de s'exprimer»<sup>40</sup>.

Les problèmes relatifs à la mémoire et au souvenir évoqués ici soulèvent la question de savoir dans quelle mesure ce qui est raconté dans les interviews du MSDP est 'vrai' et reflète la réalité ; en même temps se pose le problème de la fiabilité des témoignages. Une biographie racontée ou un événement remémoré est le résultat de ce qui s'est présenté à la conscience au moment où c'est arrivé, de la façon dont cela a été perçu, de l'interaction entre situation vécue et perception, du souvenir qu'a laissé l'événement et de la façon dont on le voit dans le présent<sup>41</sup>. Il en résulte que ce dont on se souvient a été plusieurs fois mis en forme, peut-être constamment retravaillé, qu'éventuellement des choses lues ou entendues y ont été intégrées. En un mot : le souvenir ne peut jamais être simplement une image de la

réalité du passé, pas plus que ne le sont les témoignages matériels. «Le passé lui-même est irrémédiablement perdu»<sup>42</sup>. Le philosophe français Paul Ricoeur emploie la métaphore de l'empreinte que laisse le sceau pour rendre sensible cette problématique : «Alors que l'empreinte est présente, la pression du sceau n'est plus là»<sup>43</sup>. La réalité historique n'est pas directement reflétée, elle est le résultat du travail subjectif qui fait apparaître des 'processus d'appropriation, de révision ou de refus'<sup>44</sup>.

Au niveau de l'histoire expérientielle, la subjectivité du souvenir ne peut donc être soumise à un jugement de vrai ou faux<sup>45</sup>. Il n'en va pas de même en ce qui concerne les faits et les dates mentionnés dans les 'interviews de mémoire'. Le soupçon que le témoin ne soit pas fiable repose parfois sur le fait que sont inexacts des indications de grandeur, des dates, des faits indiscutablement avérés, que les interviewés s'empêtrent dans des contradictions (de temps). Comme pour d'autres sources, il faut vérifier les informations recueillies dans une interview en les comparant à d'autres sources, s'assurer qu'elles sont plausibles, si bien que, aussi pour les 'consommateurs' non-scientifiques, toutes les informations ne doivent pas passer pour 'vraies'.

Mais c'est aussi important de se demander pourquoi certaines affirmations sont 'fausses', pourquoi la mémoire est 'faussée'. C'est ainsi qu'une maquette du camp de Gusen, construite de mémoire<sup>46</sup> par Elia Mondelli, un survivant milanais, est de façon absolument paradigmatique une image 'intérieure' du camp annexe, bien qu'elle ne soit pas une reconstruction topographiquement exacte (ce qu'elle ne pourrait être). Portail, barbelés, clôture électrifiée ; baraques, scènes de travail et de torture sont plutôt des concentrés symboliques que des descriptions concrètes et par là même ils donnent une image particulièrement impressionnante

de l' 'essence' du camp dans la mémoire collective de survivants italiens (cf. cliché).

Ou bien, un survivant du camp de Mauthausen déclare que Mauthausen a été libéré par l'armée soviétique, ce qui est simplement faux. Pourquoi n'a-t-il pas vu, ou a-t-il oublié que ce sont des unités US qui ont libéré le camp de concentration le 5 mai 1945, alors qu'à Mauthausen et à Gusen le camp a été 'pris en charge' par les autorités soviétiques remplaçant les Américains fin juillet 1945. Pourquoi la libération est-elle attribuée aux Soviétiques et non aux Américains ? Il se pourrait que le témoin ait été tellement affaibli qu'il n'a pas vécu consciemment la véritable libération du camp et ne s'est rendu compte de la libération que quand des soldats soviétiques étaient dans le camp. Ou bien, pendant la 'guerre froide', il a réinterprété son expérience de libération parce que (peut-être communiste à l'époque) il ne voulait pas admettre que c'étaient des 'capitalistes' qui avaient libéré le camp de Mauthausen (comme ceux de Buchenwald et Dachau d'ailleurs). Il appartient donc aux historiens et autres spécialistes de sciences humaines de mettre au jour pourquoi s'élaborent de 'faux' souvenirs quand ils présentent et interprètent ces textes. En ignorant ou en n'accordant aucune importance à ces erreurs de mémoire, on occulterait les raisons subjectives, les motivations et les informations sur la manière dont s'intègre le vécu dans l'identité de la personne. Car il s'agit entre autre de reconnaître que, dans le système concentrationnaire (et pas seulement là) beaucoup de choses étaient possibles, même si elles semblent contredire des faits avérés.

Même des interviews de personnes qui n'ont pas été détenues à Mauthausen ni dans un autre camp de concentration ont leur valeur dans le cadre de l'étude du souvenir et de l'histoire. Ainsi sont récemment apparus des cas de 'faux' survivants de Mauthausen

en Espagne, l'un était même président de l'amicale<sup>47</sup>, un autre a été interviewé par le MSDP<sup>48</sup>. De tels cas sont intéressants du fait qu'ils montrent le 'syndrome de Wilkomirski', où il pourrait bien s'agir, non seulement de souvenirs imaginaires, mais de l'aspiration à être une victime<sup>49</sup>. Ils peuvent aussi être en relation avec la situation spécifique d'un pays d'où bon nombre de 'travailleurs étrangers' avaient été importés dans l'Allemagne nazie et où, pendant longtemps a subsisté une dictature qui ne permettait pas d'honorer comme des victimes de persécutions nazies ses prisonniers politiques et ses citoyens déportés dans des camps, ce qui est d'ailleurs valable aussi pour d'autres pays. Ces cas extrêmes de récits qui ne reposent sur rien de factuel peuvent offrir un domaine de recherche intéressant. Ils montrent en tout cas clairement que les interviews du PSDP ne peuvent être introduites telles quelles sur internet et que, comme nous l'avons souligné, on ne peut les prendre pour des relations de faits. Ils doivent être travaillés et soumis à une étude comparative.

## 7. Valeur des interviews du MSDP

Il est nécessaire que l'historiographie tienne davantage compte de souvenirs subjectifs et rétrospectifs, ils doivent être incorporés à une réécriture de l'histoire du camp de concentration de Mauthausen. Dans l'histoire de la résistance antifasciste, l'oubli progressif de pans de la résistance, les déformations systématiques dans les études de minorités ethniques et religieuses ont montré depuis longtemps combien il est problématique de se baser avant tout sur les sources provenant du pouvoir, des persécuteurs<sup>50</sup>.

Les 838 interviews rassemblées par le MSDP sont, précisément à cause de leur perspecti-

ve et de leur subjectivité, de grande valeur, autant pour la recherche historique que pour les discussions publiques. Elles permettent d'approcher la façon dont l'événement a été vécu, perçu, élaboré. Cela signifie aussi accepter qu' : «Il y aura toujours quelque chose d'irréconciliable dans nos divergences de vues, quelque chose d'indémêlable dans nos complications, quelque chose d'irréparable dans nos ruines. Justement parce qu'il y a l'irréparable, il y a l'histoire»<sup>51</sup>.

Les interviews du MSDP servent aussi l'histoire et la sociologie dans la mesure où elles augmentent considérablement ce que nous savons des faits, des données, des détails biographiques. Il est au moins aussi important que la diversité des interviews permette de couvrir jusqu'à un certain point la société multinationale des victimes. Pour la première fois dans l'histoire déjà longue du Mémorial Mauthausen, des gens ont la parole qui n'appartiennent pas au cercle dominant, déterminant l'écriture de l'histoire des survivants, à savoir les victimes surtout politiques et généralement autrichiennes. Ceci rend possible la représentation d'un discours à voix multiples, au moins la confrontation et l'analyse comparative de récits différents dans leur détermination nationale et culturelle ; comme le dit Aleida Assmann : «Pareille multiplication des perspectives s'oppose à la tendance à la réduction dans la mémoire collective qui privilégie un groupe de victimes aux dépens des autres, et elle préserve d'une identification qui, en absorbant les victimes de l'holocauste, épargne de mettre en question sa propre histoire»<sup>52</sup>. Nous avons essayé de présenter cette multiplicité de perspectives dans l'exposition d'un choix de vidéos.

## 8. Exposition de vidéos<sup>53</sup>

Depuis mai 2003, un des modules exposés dans le centre de visiteurs de Mauthausen est une petite sélection d'interviews vidéo du MSDP, présentée sous le titre 'Mauthausen erzählen / Narrating Mauthausen'. Ce projet annexe a été dirigé par Gerhard Botz et Alexander Prenninger (LBIHS) et réalisé avec des collaborateurs/trices du MSDP ; la mise en forme est l'oeuvre de Bernadette Dewald, Gerda Klinkenböck et Jan Machacek. L'exposition vidéo montre 20 récits de survivants, dont trois femmes, de 19 pays différents, chacun dure environ une demi-heure, les passages narratifs sont structurés par des sous-titres et suivent généralement une fiche bibliographique. Les images suivent le fil de la narration ; nous avons renoncé à souligner ou compléter par des informations visuelles ou auditives. Sous-titrés en allemand ou en anglais, les interviews donnent un aperçu des expériences et des conditions de vie diverses de survivants de Mauthausen, ils ne tentent ni d'être représentatifs, ni de donner une description définitive de la 'société concentrationnaire' ou une 'histoire' unifiée. Les critères de choix ont été établis avec les coordinateurs/trices régionaux/ales. L'ensemble des interviews devrait montrer un spectre aussi large que possible des destins et des expériences des détenus de Mauthausen, aussi avant et après leur séjour dans le camp. Les interviews sont visibles aussi sur le site internet du Mémorial Mauthausen<sup>54</sup>.

Bien sûr apparaissent dans les récits de nombreux éléments communs au monde concentrationnaire et au comportement des prisonniers qui peuvent composer une 'histoire factuelle', et beaucoup de récits sont construits autour de sommets<sup>55</sup> narratifs identiques, comme le premier jour de l'emprisonnement, les rituels d'entrée, la faim et la nourriture, les chiens des SS, ou le retour chez soi, décevant ou heureux. De

même ils mentionnent souvent les mêmes facteurs déterminants qui ont facilité ou permis la survie, comme l'âge, le métier ou les capacités, la rapidité à apprendre, la connaissance des langues, des expériences antérieures de résistance ou de poursuites policières, un 'bon' commando, des amitiés, la possession d'objets de troc, la solidarité d'un groupe, la volonté de vivre, etc.<sup>56</sup> Dans presque tous les récits revient la question, centrale pour beaucoup, «Pourquoi ai-je été arrêté ?» «Pourquoi ai-je survécu ?»

Néanmoins, ce ne sont pas avant tout des 'faits' qui sont documentés ; car souvent, les références temporelles ou les descriptions du comportement des SS, des kapos, de détenus d'autres catégories sont subjectifs et marqués par l'arrière-plan personnel, et, quand il s'agit de nombres, souvent étayées par des moyens mnémotechniques. On ne peut trop insister sur le fait qu'il s'agit dans ces récits de souvenirs de la façon dont l'histoire du camp est travaillée et remaniée dans des mémoires individuelles et dans différentes mémoires collectives, sous quels schèmes de souvenirs Mauthausen est présent aujourd'hui dans les images historiques européennes (et quelques-unes non-européennes).

Le choix des vidéos exposées ne peut certainement être parfaitement 'objectif'. Elles sont exposées séparément dans des cabines espacées, disposées en deux cercles concentriques sans proposer de parcours. Les visiteurs choisissent ; probablement aucun ne les regardera toutes ; celles que chacun verra, l'ordre dans lequel il les verra, sera chaque fois différent ; chacun emportera donc un souvenir différent. La possibilité spécifique de cette forme de présentation réside aussi en ceci que lorsque les derniers survivants ne pourront plus raconter, la mémoire du vécu et ses avatars seront transmis à une généra-

tion future dans leur multiplicité et leur subjectivité.

## Annexe :

### Mauthausen Survivors Documentation Project (MSDP) – Projet de documentation des survivants de Mauthausen : Organisation et collaborateurs/trices

#### I. EQUIPE DE COORDINATION :

##### Direction scientifique :

Gerhard Botz (Institut Ludwig Boltzmann pour la science sociale historique, Vienne, et Institut d'histoire contemporaine, Université de Vienne)

##### Organisation et coordination :

Helga Amesberger, Brigitte Halbmayr

##### Avec la collaboration de :

Katrin Auer, Karin Stögner (Institut pour la recherche sur les conflits, Vienne)

##### Administration et coordination financière :

Wolfgang Neugebauer, Christine Schindler (Archives de documentation de la résistance autrichienne, Vienne)

##### Consultant vidéo :

Albert Lichtblau (Institut d'histoire, Université de Salzbourg)

##### Base de données :

Heinrich Berger (Institut Ludwig Boltzmann pour la science sociale historique, Vienne)

#### II. COORDINATEURS/TRICES RÉGIONAUX/ALES ET INTERVIEWER/EUSES :

##### Argentine :

Philipp Mettauer, Regula Nigg (Archives de documentation de la résistance autrichienne, Vienne)

##### Belgique - Pays-Bas - Luxembourg :

Selma Leydesdorff (Belle van Zuylen Instituut, Université d'Amsterdam), Frank Aarts

##### Allemagne :

Alexander von Plato (Institut pour l'histoire et la biographie, Université par correspondance Hagen), Julia Obertreis, Alice von Plato

##### France :

Anne-Marie Granet-Abisset (Université Pierre Mendès France, Grenoble), Julia Montredon, Anne-Charlotte Pétrou, Anne-Sophie Pico, Maryline Tranchant

##### Grèce :

Gregorios Psallidas (Université de Corfou), Alexios Menexiadis

##### Israël :

Frank Stern (Centre d'études allemandes, Université Ben Gurion du Negev, Beer Sheva), Keren Hazari, Kobi Kabalek, Sarit Lazerovich

##### Italie :

Doris Felsen-Excojido, Viviana Frenkel (Milan)

##### Autriche :

Helga Amesberger, Brigitte Halbmayr (Institut pour la recherche sur les conflits, Vienne), Katrin Auer, Karin Stögner

##### République Tchèque :

Jana Starek (Institut autrichien pour l'Europe de l'Est et du Sud-est, Succursale Brno), Jana Drdlová

##### Hongrie :

Éva Kovács (Institut Teleki, Budapest), Zsafia Kovács, Júlia Vajda, Zsolt Vitányi, Maté Zombory

##### Pologne :

Piotr Jakubowski (Fundacja Osrodka KARTA, Varsovie), Tomasz Gleb, Piotr

Filipkowski, Monika Kapa-Cichocka, Agnieszka Knyt, Katarzyna Madon-Mitzner, Dorota Pazio, Michal Zarzycki

### Russie, Biélorussie, Ukraine :

Irina Scherbakowa (Mémorial de Moscou et Université d'Etat russe pour les sciences humaines, Moscou), Tatjana Askeri, Lusja Kabanowa, Alena Kozlova, Irina Ostrovskaja, Grigorij Shvedov, Nadeshda Suchowa, Kirill Wassilenko

### Serbie et Monténégro :

Predrag Markovic (Institut d'histoire, Université de Beograd), Sandra Matijašević, Vuk Matijašević

### Slovaquie :

Eduard Nižňanský (Département d'histoire, Université de Nitra), Zlatica Nižňanská

### Slovénie :

Božo Repe (Faculté de Philosophie, Université de Ljubljana)

### Espagne :

Mercedes Vilanova (Institut d'histoire contemporaine, Université de Barcelone)

### USA et Canada :

Elisabeth Pozzi-Thanner (Oral History Productions USA - Europe, New York), Nancy Fisher, Sara Ghitis, Zepporah Glass

### III. CAMÉRA ET VIDÉOGRAPHIE

Zsolt Boros, Michal Bukojenski, Aleksej Chanjutin, Bernadette Dewald, Maciej Drygas, Amitai Eisenberg, Agnes Frassek, Barbara Goshen, Gerda Klingenberg, Andrey Kupavskiy, Peter Olsen, Karl Rothauer, Aleksej Rudakov, Dimitrij Rudakov, Jerzy Tabor, Chiel van der Kruit.

## Notes

<sup>1</sup> Ceci est une version revue et élargie d'un article du catalogue du Centre de visiteurs du Mémorial de Mauthausen : Helga AMESBERGER / Gerhard BOTZ / Brigitte HALBMAYR, «'Mauthausen' im Gedächtnis der Überlebenden», in : *Das Gedächtnis von Mauthausen*, édit. BMI, conception et rédaction : Bertrand PERZ, Christine SCHINDLER, Christian STURMINGER, Mario WIMMER, Vienne, 2004, pp. 104-123. Pour une première information sur le MSDP, voir Gerhard BOTZ / Helga AMESBERGER / Brigitte HALBMAYR, «Das 'Mauthausen Survivors Documentation Project', 860 lebensgeschichtliche Interviews mit Mauthausen-Überlebenden», in : *Bios-Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History*, tome 16, cahier 2, 2003, pp. 297-306.

<sup>2</sup> Au nom des collaborateurs/trices du MSDP, nous remercions vivement toutes les personnes interviewées d'avoir pris la peine de nous confier leurs souvenirs, à nous et aux générations futures. Pour son aide à l'établissement de l'appareil de notes, nous remercions Regina Fritz.

<sup>3</sup> Marc BLOCH, *Apologie der Geschichte oder Der Beruf des Historikers* (posthume 1949), Stuttgart 1992, p. 75.

<sup>4</sup> Pierre NORA éd., *Les lieux de mémoire*, tome 1, Paris, 1994, pp. 647-658 ; du même, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, Berlin, 1990, pp. 11-33.

<sup>5</sup> Il peut s'agir aussi de témoignages iconographiques, de documents sonores, de films vidéo et de toute espèce de sources. Les enregistrements des interviews du MSDP en feront aussi partie, dans un contexte de recherche et un rapport temporel différents.

<sup>6</sup> Maoz AZARYAHU, «From Remains to Relics, Authentic Monuments in the Israeli Landscape», in : *History and Memory*, année 5, n° 2, 1993, p. 87.

<sup>7</sup> Voir à ce sujet : Gerhard BOTZ / Daniela ELLMAUER / Alexander PRENNINGER, «Mauthausen als 'Erinnerungsort' : Probleme der 'Authentizität' und des österreichischen 'kollektiven Gedächtnisses'», in : *Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes* (éd.), année 1998, Vienne, 1998, pp. 15-29.

<sup>8</sup> Cf. Thomas LUTZ, «Historische Orte sichtbar machen, Gedenkstätten für NS-Opfer in Deutschland», in : *Aus Politik und Zeitgeschichte*, année 1995, cahiers 1-2, p. 23.

- <sup>9</sup> Voir Simon SCHAMA, *Landscape and Memory*, Londres, 1995, p. 517 suiv.
- <sup>10</sup> L'établissement d'un catalogue de l'exposition du Centre de visiteurs du Mémorial de Mauthausen peut également être considéré comme un tel commentaire, voir : *Das Gedächtnis von Mauthausen*, Vienne, 2004, Rem. 1.
- <sup>11</sup> A propos du problème de l'«identité» d'artefacts, cf. la métaphore du 'Bateau de Thésée' qui, pourrissant, se renouvelle constamment : E.J. LOWE, «Identity and Artefacts», in : *The Journal of Philosophy*, année 80, n° 4, 1983, pp. 220-232.
- <sup>12</sup> 'Mauthausen' se réfère à l'ancien camp de concentration et à ses camps annexes.
- <sup>13</sup> Maurice HALBWACHS, *Das kollektive Gedächtnis*, Stuttgart, 1967, p. 66 suiv.
- <sup>14</sup> Cf. avant tout Jan ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, tome 2, Munich, 1999, p. 48 suiv.
- <sup>15</sup> Cf. avant tout Helmut FIEDERER, «Zur Geschichte der KZ-Gedenkstätte Mauthausen», in : Fritz MAYRHOFER / Walter SCHUSTER (Dir.), *Nationalsozialismus in Linz*, tome 2, Linz, 2001, pp. 1563-1590 ; plus récemment Bertrand PERZ, *Die KZ-Gedenkstätte Mauthausen 1945-2000* (Université de Vienne, thèse : octobre 2003 ; version imprimée : Innsbruck 2005).
- <sup>16</sup> Alexander PRENNINGER, «Le plus beau monument que nous puissions consacrer aux soldats morts pour la liberté...». Sur le bénéfice et l'usage de la mémoire ritualisée dans des sites de commémoration des camps de concentration autrichiens et allemands, in : *Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes*, Jahrbuch 2004. Schwerpunkt Mauthausen, Munster, 2004, pp. 113-134.
- <sup>17</sup> Cf. «Vorschläge der Sachverständigenkommission zur Gedenkstätte Konzentrationslager Mauthausen», in : *Zeitgeschichte*, année 22, cahier 9/10, 1995, pp. 357-171, et Gerhard BOTZ / Daniela ELLBAUER, unter Mitarbeit von Oliver WURZER und Alexander PRENNINGER, *Gedenkstätten-Museum Mauthausen. Rahmenkonzept zur Neugestaltung der Gedenkstätte KZ-Mauthausen* (tapuscrit photocopié), Salzbourg, Vienne, 1997, (LBIHS-Arbeitspapiere 18, Vienne, 2001).
- <sup>18</sup> Gerhard BOTZ / Alexander PRENNINGER, «Riten des Erinnerns, Traditionsbildungen um die Befreiung des KZ-Mauthausen», in : Gertraud DIENDORFER u.a. (Dir.), «Zeitgeschichte im Wandel», 3. *Österreichische Zeitgeschichtstage*, 1997, Innsbruck, 1998, pp. 290-298.
- <sup>19</sup> Tableau détaillé de l'organisation et des collaborateurs/trices du MSDP en annexe.
- <sup>20</sup> Pour les détails de la structure du projet voir : Gerhard BOTZ / Brigitte HALBMAJR / Helga AMESBERGER, «'Zeitzeugen- und Zeitzeuginnenprojekt Mauthausen' : Genese, Projektstruktur und erste Ergebnisse», in : *Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes* (éd.), Jahrbuch 2004. Schwerpunkt Mauthausen, Munster, 2004, p. 36 suiv.
- <sup>21</sup> Conception de Heinrich Berger du LBIHS.
- <sup>22</sup> La répartition nationale s'est basée avant tout sur les données du nombre total des détenus de Mauthausen dans Hans MARSALEK, *Die Geschichte des KZ-Mauthausen : Dokumentation*, tome 3, Vienne, Linz, 1995, p. 219 ; Gerhard BOTZ, «Terror, Tod und Arbeit im KZ-Mauthausen», in : *Oberösterreichische Gedenkstätten für KZ-Opfer. Eine Dokumentation*, Linz, 2001, pp. 15-29 ; Florian FREUND, «Mauthausen : zu Strukturen von Haupt- und Aussenlagern», in : *Dachauer Hefte* 15, 1999, pp. 254-272 ; Florian FREUND / Bertrand PERZ, «Zwangarbeit in Österreich unter der NS-Herrschaft», in : Dieter STIEFEL (éd.), *Die politische Ökonomie des Holocaust. Zur wirtschaftlichen Logik von Verfolgung und 'Wiedergutmachung'*, Vienne, Munich, 2001, pp. 181-202 ; Florian FREUND / Bertrand PERZ, «Das KZ Mauthausen», in : *Wendepunkte und Kontinuitäten, Zäsuren der demokratischen Entwicklung in der österreichische Geschichte*, Vienne, 1998, pp. 107-116 ; FIEREDER, *Geschichte der KZ-Gedenkstätte Mauthausen*, pp.1563-1590 ; voir aussi Evelyne LE CHÈNE, *Mauthausen, The History of a Death Camp*, Londres, 1971 ; Michel FABGÉGUET, *Mauthausen, Camp de concentration national-socialiste en Autriche rattachée*, Paris, 1999.
- <sup>23</sup> Alors que nous avions prévu 60 personnes en Allemagne nous n'avons pu en interviewer que 18.
- <sup>24</sup> Le projet a été financé par le Fonds national autrichien et réalisé en 2003 par Irina Cherbakova pour le LBIHS
- <sup>25</sup> En moyenne, les personnes interrogées dans le cadre du MSDP avaient 19,58 ans au moment de leur arrestation, et 22,3 ans lors de leur libération. D'après Marsalek la proportion de personnes en dessous de 23 ans était d'environ 23 % fin mars 1945. Dans notre échantillonnage, la part de ce groupe d'âge est à peu près le double.
- <sup>26</sup> MARSALEK, *Mauthausen*, p. 104 suiv. et Andreas BAUMGARTNER, *Die vergessenen Frauen von Mauthausen. Die weiblichen Häftlinge des KZ Mauthausen und ihre Geschichte*, Vienne, 1997, p. 219 suiv., estiment la proportion de femmes parmi les détenus à 4,25%.

- <sup>27</sup> Gerhard BOTZ, «Oral History - Wert, Probleme, Möglichkeiten der Mündlichen Geschichte», in : Gerhard BOTZ / Josef WEIDENHOLZER (éd.), *Mündliche Geschichte und Arbeiterbewegung. Eine Einführung in Arbeitsweisen und Themenbereiche der Geschichte 'geschichtsloser' Sozialgruppen*, Vienne, Cologne, 1984 (Materialien zur Historischen Sozialwissenschaft, 2), p. 27 ; Aleida ASSMANN, «Wie wahr sind Erinnerungen ?», in : Harald WELZER (éd.), *Das soziale Gedächtnis, Geschichte, Erinnerung, Tradition*, Hambourg, 2001, p. 117.
- <sup>28</sup> Reinhard SIEDER, «Geschichten erzählen und Wissenschaft treiben», in : Gerhard BOTZ / Josef WEIDENHOLZER (éd.), *op. cit.*, p. 209.
- <sup>29</sup> James E. YOUNG, «Zwischen Geschichte und Erinnerung», in : Harald WELZER (éd.), *op. cit.*, p. 58.
- <sup>30</sup> Cf la discussion dans Ulrike JUREIT, *Erinnerungsmuster. Zur Methodik lebensgeschichtlicher Interviews mit Überlebenden der Konzentrations- und Vernichtungslager*, Hambourg, 1999, 19 p.
- <sup>31</sup> Helga AMESBERGER / Brigitte HALBMAYR, «Vom Leben und Überleben - Wege nach Ravensbrück. Das Frauenkonzentrationslager in der Erinnerung», tome I : *Dokumentation und Analyse*, Vienne, 2001, 21 p.
- <sup>32</sup> Gabriele KNAPP, *Das Frauenorchester in Auschwitz. Musikalische Zwangsarbeit und ihre Bewältigung*, Hambourg, 1996 (Musik im 'Dritten Reich' und im Exil, 2), p. 48 ; SIEDER, *Geschichten erzählen*, p. 208.
- <sup>33</sup> Christian GERBEL / Reinhard SIEDER, «Erzählungen sind nicht nur 'wahr'. Abstraktionen, Typisierungen und Geltungsansprüche in Interviewtexten», in : Gerhard BOTZ / Christian FLECK / Albert MÜLLER / Manfred THALLER (éd.), *Qualität und Quantität. Zur Praxis der Methoden der Historischen Sozialwissenschaft*, Francfort sur Main, New-York, 1988 (Studien zur Historischen Sozialwissenschaft, 10), p. 193.
- <sup>34</sup> Meinrad ZIEGLER, *Das soziale Erbe. Eine soziologische Fallstudie über drei Generationen einer Familie*, Vienne, 2000, p. 263 (italiques dans l'original).
- <sup>35</sup> Cité par Paul Ricoeur, «Zwischen Gedächtnis und Geschichte», in : «Institut für die Wissenschaft vom Menschen» (éd.), in : *Europäische Revue*, n° 22, 2002, p. 7.
- <sup>36</sup> ZIEGLER, *Das soziale Erbe*, p. 264 suiv.
- <sup>37</sup> Aleida ASSMANN, *Erinnerungen*, pp. 115-117.
- <sup>38</sup> Helga AMESBERGER / Katrin AUER / Brigitte HALBMAYR, *Sexualisierte Gewalt. Weibliche Erfahrungen in NS-Konzentrationslagern*, Vienne, 2004.
- <sup>39</sup> AMESBERGER / HALBMAYR, *Leben und Überleben*, p. 23.
- <sup>40</sup> Michael POLLACK, *Die Grenzen des Sagbaren. Lebensgeschichten von KZ-Überlebenden als Augenzeugenberichte und als Identitätsarbeit*, Francfort sur Main, 1988, p. 93.
- <sup>41</sup> Gabriele ROSENTHAL, *Erlebte und erzählte Lebensgeschichte. Gestalt und Struktur biographischer Selbstbeschreibungen*, Francfort sur Main, 1995, p. 20.
- <sup>42</sup> SIEDER, *Geschichten erzählen*, p. 210.
- <sup>43</sup> RICOEUR, *Gedächtnis und Geschichte*, p. 5.
- <sup>44</sup> ZIEGLER, *Das soziale Erbe*, p. 262.
- <sup>45</sup> BOTZ, *Oral History*, p. 28.
- <sup>46</sup> Cf. : Maquette de camp d'Elia Mondelli, OH/ZPI/12, in : Mauthausen-Archiv, BMI, Vienne.
- <sup>47</sup> Benito BERMEJO / Sandra CHECA, *La urgencia de la memoria, in : Migraciones y exilios*, 5 (décembre 2004), pp. 64-80.
- <sup>48</sup> Cf. interview n° OH/ZPI 186 du MSDP dans Mauthausen-Archiv, BMI, et le commentaire de l'intervieweuse sur 'Atmosphäre und Beziehungen zu der/dem Interviewten', repris dans la banque de données du MSDP : «L'atmosphäre était magnifique. J'ai été très bien reçue, et pendant l'interview, l'épouse de l'interviewé m'a offert du café et du gâteau. Mais j'avais l'impression qu'il ne se rappelait pas ou ne voulait pas me dire grand chose de Mauthausen. Il ne pouvait expliquer exactement quel genre de travail il faisait, dans le transport de cadavres de Juifs. Mais il était entré à Mauthausen avec quatre autres musiciens, deux étaient Juifs et quand cela a été découvert, ils ont été tués, et Antonio n'a plus joué de musique. Peut-être ceci expliquait-il qu'on le laissait la plupart du temps dans la baraque à ne rien faire. Après l'interview, il me dit qu'il appartenait au PSOE et qu'en 1981 il était secrétaire général du parti à Almansa.»
- <sup>49</sup> Irene DIEKMAN / Julius SCHOEPS (Dir.), *Das Wilkomirski-Syndrom*, Zurich, 2002.
- <sup>50</sup> BOTZ, *Oral History*, p. 29.
- <sup>51</sup> RICOEUR, *Gedächtnis und Geschichte*, p. 17.
- <sup>52</sup> Aleida ASSMANN, *Erinnerungen*, p. 122.

<sup>53</sup> Un rapport détaillé et une première analyse du contenu sont parus, voir Remarque 1, pp. 76-103.

<sup>54</sup> Voir l'entrée 'Video-Berichte' : [http://www.mauthausen-memorial.at/index\\_open.php](http://www.mauthausen-memorial.at/index_open.php)

<sup>55</sup> Ce terme est introduit par Irina Cherbakova dans l'atelier du projet-vidéo et du MSDP à Vienne en février 2002.

<sup>56</sup> Voir aussi Gerhard BOTZ, «Binnenstrukturen, Alltagsverhalten und Überlebenschancen in Nazi-Konzentrationslagern», in : Robert STREIBEL / Hans SCHAFRANEK (éd.), *Strategie des Überlebens*, Vienne, 1996, pp. 45-71.



**NATHAN BEYRAK**

*Director Words & Images*

*The Jerusalem Literary Project*

*Israel*

## An Assignment for a Sergeant and two Gendarmes

*A Story Based on the Testimonies of Maria Ivanova Slubinska, Ion Utrian, Vladimir Lazariuc & Mihai Dolganiuc of the village of Sofrancani, near Edineti, Bessarabia, now in the Republic of Moldova*

Sergeant Orel Cojocar, not his real name, has received orders for a new assignment. He is to take two gendarmes with him, go through some villages in the Edineti area, gather some Jewish families and shoot them to death. Ever since the Romanian army received command over the Bessarabia region and the gendarmerie became subordinate to it, a lot of fuss has been going on with the Jews. It's not that it's such a big surprise, no one had ever been a great fan of theirs, but this kind of assignment is a real pain in the neck. They cry and they shout and there are small kids yelling nonstop, but that's life. He knows the field of operations quite well; for several years now, since he married a local woman, he has been himself living in the village of Sofrancani, which is also the reason why he has been getting the

assignments in the area. Now he must plan carefully, perhaps he'll be lucky enough to spend a night with the wife on this particular round of duty; moments of love are such a rare luxury during wartime. Sergeant Cojocar arrived one evening in his village, riding a hired cart driven by a peasant from a neighboring village, carrying a cargo of Jews to be liquidated. He had earlier arranged for the abandoned warehouse near Dolganiuc's house to be prepared for temporary storage of the Jews. Upon arrival, they also arrested the only Jews living in the village, a family by the name of Aba. This was the family's name, as Vladimir Lazariuc and Mihai Dolganiuc remember it. («Aba» in Hebrew means «Daddy».) His two men (both Romanians, there were no Germans with them, Ion Utrian makes a

point of stressing) stood guard outside the warehouse ; luckily it was during the month of June, not cold. Sergeant Cojocaru took a few hours off for a quick visit with his wife, as planned, but he didn't really care for these nights when you had to get out of bed so early. The next morning, the Head of the Village organized a public auction of the clothes and other belongings of the Jews held in the warehouse. After all, they wouldn't need them anymore. In the village square, the village people could buy the various articles, and cheaply, too, at two or three Lei a piece.

On June 26, 1941, at gunpoint, the three Romanian soldiers tied the Jews to each other, a column of eleven men and women. There were four others in the column, little children who were not tied, but carried in their parents' arms ; fifteen in all. The Jews asked for water, but did not get any. Mihai Dolganiuc and other youngsters from the village accompanied the column, from which weeping sounds were heard, to the small clay quarry at the edge of the valley, about one kilometer from the village, where he met his father who was driving his cart to the sheep grazing area. He remembers how his father scolded him for being there under such circumstances. When they arrived at the quarry the Sergeant drew his revolver and was about to fire. Mihai's father asked him why they were doing it, and he answered that they intended to kill all the Jews. Then the other two drew their revolvers as well, and fired at the Jews. I stood here, points Mihai Dolganiuc at the lower part of the hill, and they were over there, I was at a distance of 20 meters. All the Jews were liquidated by the shootings, except for one little girl who fell from her shot mother's

arms, and started running around and shouting Mama, Mama. The Sergeant fired several times and missed. Mihai says that his hand was shaking. Perhaps Mihai is over sentimental, perhaps it was the child's frantic movement that made the Sergeant miss. Hard to tell. But clearly a difficulty arose ; none of the three was willing to shoot the little girl. Then they decided to draw lots, and threw a coin. Unluckily it fell to the Sergeant to do it after all, and so this time he aimed quite steadily and willingly and murdered the child, too.

Later a villager arrived (his name is mentioned in the videotaped testimony), and extracted the gold teeth out of the mouths of the murdered. Maria Sluhinska, Vladimir Lazariuc and other people from the village saw the bodies the next day, before the villagers buried them. Maria Sluhinska too told us about the little girl, although she had not witnessed the murder herself. But she is familiar with the story, well, who isn't, it was the talk of the village for a long time.

Mihai takes us to the warehouse where the doomed Jews had been held before being led to the theater of slaughter, then takes us to the valley, to the precise spot where they were murdered, points out, recalls, becomes overwhelmed by emotion. He is especially moved by the memory of the little girl, how she ran around calling out Mama, Mama ; for sixty years and more now, a little girl whose name nobody knows is running around the bullet-riddled body of her mother outside the village of Sofrancani, near Edineti, Bessarabia, and a Romanian sergeant with his two gendarmes know how dangerous she is, and that she must not be allowed to stay alive. *A la guerre comme à la guerre.*

SELMA LEYDESDORFF

*Professor of the Belle van Zuylen Institute  
University of Amsterdam  
Nederland*

## The Strength to Survive : an Anthropology of Survival

Over the years I have grown sceptical of the assumption that World War Two concentration camp prisoners generally lost their individuality shortly after arriving in the camps, as Primo Levi described in «The Grey Zone». This assumption is at the root of what is called survivor's guilt. Levi and others have described the Nazis' deliberate policy of stripping prisoners of their personality. The imprisoned were robbed of their names, their hair and their clothes ; anything personal was taken away. All the same, I have come to regard survivors as people who should be proud that they did *not* lose their identities, despite what they went through. Primo Levi himself could hardly have written so beautifully if he had not been so strong. Far from losing his personality, he mentally stored all his expe-

riences in a sort of artist's mind which he could later unlock, to look at the images which allowed him to testify and warn the world. Try as the Nazis did to destroy people's personalities, I see evidence that these attempts often failed. That is why many people survived. In the article «*The State within the State*»<sup>1</sup>, I presented an interview with Paul Brusson, the well-known Belgian resistance fighter. In my conclusion, I emphasized what I had learned from Paul about pride in survival, the need for solidarity, and the ability of some people to maintain high moral standards while others fail to do so. I also acknowledged that he had been extremely lucky, and that it was significant that he was not a Jewish inmate. It is generally assumed that the fate of Jewish prisoners was so harsh that they could not keep

their moral bearings. Paul had survived on a firm conviction that mutual support networks were crucial. Luckily, he spoke Spanish, the language of the strongest group inside Mauthausen. And even during the hardest months, he had continued to take care of the way he looked.

In this short article, I aim to expand on these arguments based on past interviews done by my peers and myself. Over the years I have noted the pride many of my Jewish interviewees felt about having survived. But there is something else I wish to explain.

Very few Dutch Jews survived the Shoah. In fact, their survival rate was the lowest of all Jewish populations in Western Europe, comparable only to the destruction of the Jews in Eastern Europe. But despite the near annihilation of Dutch Jewry, the Jewish community of the Netherlands rebuilt itself with amazing success in the post-war decades. This was a truly singular labour of 'Resurrection'; the religious and non-religious leadership created new institutions, organized relief for orphans, concentration camp victims and people living in poverty, and created new genres of Jewish memorial culture in a country that had, by and large, an overly «heroic» perception of its own attitude during the German occupation. In general, the Dutch view was that all non-Jews in the Netherlands had opposed the

Nazis and that there had been widespread resistance. This view is expressed by the image of the February 21 strike, which is seen (especially in the USA) as proof of a massive Dutch resistance. But this view does not reflect historical reality. The Jews were deported before the very eyes of their non-Jewish neighbours, and often with the help of Dutch policemen, railway workers, and the people who fed the 100.000 Jews who were to be deported. This was the society the Jews returned to after the war, where so many had known what was happening to them, and where so few of their own were still alive. They had to reinvent Jewish life and create social cohesion, but to collect the remaining bits and pieces of their culture they were compelled to face the enormity of the disaster that had happened. The world looked desolate and empty because they still remembered the fullness of another world, of their pre-war Jewish community. In the post-war period, it became clear that less than ten percent of the Jews had survived the war<sup>2</sup>.

Sharing their memories with their non-Jewish compatriots seemed impossible. Even sharing them with other Jews was difficult and often painful. If we are to understand this forlorn sense of isolation and how people have coped with it and in some cases (partly) overcome it, it is crucial that we hear the life stories of survivors. The bleak

<sup>1</sup> S. LEYDESDORFF (2004), 'The State within the State : an artisan remembers his identity in Mauthausen', in : *Studies on the audio-visual testimony of victims of the Nazi crimes and genocides*, vol. X, Brussels, pp. 103-117.

<sup>2</sup> I. DE HAAN (1997), *Na de ondergang. De herinnering aan de jodenvervolgung 1945-1995*. De Haan described the sentiment in the years after the war, but did not concentrate on the surviving Jews.

<sup>3</sup> I have started to discuss the varieties in collective memory in S. LEYDESDORFF (1992, repr. 2005), «A Shattered Silence : The Life Stories of Survivors of the Jewish Proletariat of Amsterdam», in : L. Passerini (ed.), *Memory and Totalitarianism*, Oxford (reprint New Brunswick).

<sup>4</sup> T. DES PRES (1976), *The survivor : An anatomy of life in the death camps*, New York.

<sup>5</sup> M. BAKHTIN (1981), *The Dialogic Imagination*, Austin, p. 12, 13.

<sup>6</sup> P. MACLEAN (2006), «You leaving me alone ?» The Persistence of Ethics during the Holocaust'. This volume p. 23, presented as a paper entitled 'Voices of Dissent, Voices of Hope' at the Conference of the American Oral History Association, Providence November 2-6, 2005.

world Jews came back to after the Shoah has never been studied from this perspective. Moreover, it has been obscured and distorted by the commonplace image of a «heroic» Dutch wartime resistance and a general solidarity with the Jews, an image that has only recently been called into question. Nor has much research been done on the rise, or resurgence, of anti-Semitism in Dutch society which made survivors' lives even more difficult in the first post-war decade. Survivors also had a different collective memory. They did not believe in the war stories commonly told by non-Jews. The Jewish memories mostly had to do with betrayal and indifference. The «mainstream» collective memory painted a more positive, and often even rosy, picture of how most Dutch people reacted to the deportation of the Jews<sup>3</sup>.

## Anthropology of Survival

I have often wondered how these survivors found the strength to go on. One way to comprehend this, perhaps the only way, is through life story interviews. In order to understand this strength, however, we must first put life stories in the context of survival in a wider sense. In the research which I call 'the anthropology of survival' (and in this context, 'survival' implies to continue living), I have focussed on exploring how people have managed to maintain their identity in extreme circumstances and subsequently deal with their traumatic past. Of the early literature on this subject, the most important was the debate between American psychiatrist Bruno Bettelheim and his colleague Terence Des Pres<sup>4</sup> about the consequences of being forced to relinquish one's identity in a concentration camp. Later it became an important issue to therapists who were treating victims of mass atrocity and encountering the many irresolvable problems in this endeavour. The question of how people

can continue to live with such tragic pasts has been posed since the end of World War Two by poets such as Celan, philosophers such as Jean Améry, and writers, particularly Primo Levi.

Therefore, interviewing Dutch Jewish survivors has been complicated by conceptual difficulties, and many questions have remained unanswered. While doing the interviews, it became clear that every interview is determined by how the interviewee is currently living. It is from present circumstances that a speaker assigns meaning to the suffering people have endured. This constitutes the basis upon which varying self-images are constructed, self-images which are revised and adjusted over the course of time. The resulting identity determines how a speaker interprets the past and his or her own life story. It is precisely because this identity has been traumatized that it is so hard to frame the story. And yet, it has been established that long-term psychological survival depends on the ability to repeatedly reclaim, reshape and reassign meaning to one's identity. Interviews about surviving the camps are essentially interviews about a person's struggle with who he or she is. The interviewees endlessly select from the range of identities available to them. They are heroes, in an epic that is inaccessible. It is a story with a past that has become 'sacred', as literary scholar Michales Bakhtin would call it<sup>5</sup>.

People survived the camps through a combination of social skills, physical strength, mental and emotional resilience and by remaining aware that there was another world with alternatives. I was deeply inspired by the recent work<sup>6</sup> of Pam Maclean from Australia, who described the persistence of ethics. Survivors had told her about what she called the ethical moment that lies at the basis of much resistance and self-esteem. This research also drew my attention

to Anna Pawelczybska's *Values and Violence in Auschwitz*<sup>7</sup>. Maclean pleads for a re-evaluation of acts of kindness and caring and for more attention to the role of the Jewish religion against all odds. She rightly notes that Ervin Staub, who wrote on morality in extreme conditions, has shown how, despite extreme suffering, 'individuals can develop the necessary moral courage' to act ethically. Staub's argument centered on the notion that the core issue of morality in extreme conditions is the ability to identify with the perspective of the other. I was surprised by the similarities in our findings.

My examples here come from two projects : The Mauthausen Survivors Project directed by the University of Vienna and the Forced Labour Project currently led by the Fernuniversität Hagen. In the framework of the latter project I proposed to do research on what I called the Miracle of Resurrection. In that project we investigated how the survivors of destroyed communities had picked up the threads of old, largely shattered forms of culture and attached new meanings to cultural and religious symbols of the past while attempting to come to terms with the horrors they had lived through. So we interviewed 10 Jewish survivors of the Shoah.

In all the interviews we were faced with the survivors' attempts to come to terms with their traumas in a distorted world where knowing what had happened was more difficult than forgetting<sup>8</sup>. They are interviews from a world beyond the world that had been fragmented. We were dealing with

many levels of memory and the re-imagination of atrocities, varying from very detailed stories to degrees of amnesia. Silence and defensiveness were signs that the interviewees had no adequate way of representing their traumas. These patterns have been analyzed by therapists from various schools, and the known examples have come from clinical cases except where therapists used written autobiographical literature.<sup>9</sup> As a historian I wish to look within the parameters of my discipline for narratives behind the story. I believe interviews with survivors of the Shoah are also accounts of psychic survival which in turn explain the strength shown after the war. This is not always the case, of course, but here I would like to focus on examples of strong identity and psychic survival.

I recently interviewed Max Koker, who explained to me the importance of self-determination. He told me that he had even managed to pick the unit he wanted to work in (Komando) : 'We tried to survive. You staged your existence within the limits of the margins you had, you tried to take your fate in your own hands.' He told me that he shut out all feelings and simply tried to survive, but he also explained that he was not 'apathetic'. He felt he had to remain active and alert. He was young, so he wanted to fight to survive, an attitude similar to that of someone who is still free to act. He was aware that not everyone was capable of such an attitude and said : 'My father, and older people, they lost their personality so to

<sup>7</sup> A. PAWELCZYBSKA (1979), *Values and Violence in Auschwitz : A Sociological Analysis*, Berkley.

<sup>8</sup> D. LAUB, N.C. AUERHAHN (1993), 'Knowing and not Knowing Massive Psychic Trauma : Forms of Traumatic Memory', in : *The International Journal of Psychoanalysis*, 74, pp. 287-302.

<sup>9</sup> O. VAN DER HART, D. BROM (2000), 'When the Victim Forgets, Trauma-Induced Amnesia and its Assessment in Holocaust Survivors', in : A.Y SHALEV, R. YAHUDA, C. Alexander McFARLANE (eds.), *International Handbook of Human Response to Trauma*, New York, pp. 233-248.

<sup>10</sup> Interview with Max Koker, 2005.

<sup>11</sup> Interview with Ronnie Goldstein van Cleef by Ellis Jonker, 2005.

<sup>12</sup> Interview by Marylyn Tranchant for the Mauthausen Survivors Documentation Project, 2002.

speak. They were no longer the people they had once been. They had a much stronger sense of humiliation. And they could do nothing but obey, they had no way of having any kind of personal life. Those older people no longer lived their own lives (...) they had enormous difficulty adapting (...) Whoever did not adapt would die very soon'. According to Max, their choices were very limited, but they could choose to help each other<sup>10</sup>.

His is a story of trying to stay intact, like the story of so many interviewees. People had networks and friendships. They were active and ingenious in finding tasks and solutions, and in helping each other. In any case, social class was unimportant. Carpenters and artisans could use their skills, anyone who was strong could try to use this to their advantage. Most importantly, prisoners needed to be strong enough for psychic survival. As Ronnie Goldstein van Cleef said, when describing how she tried to support a young woman who was crying :

'I said : «don't cry, don't give them that pleasure. Don't show tears, you have to be strong». I also said so to myself. I refused to be brought to my knees. You were depersonalised all the time. You had to reject that strongly, and I tried in my way. But you never know if you have succeeded.'<sup>11</sup> Her long life story tells of a successful fight for survival and a show of incredible ingenuity.

## David Kept his Dignity

In an interview done in Belgium as part of the Mauthausen project, a former inmate described the high moral standard and deep friendships in the camp that resulted in an organization of prisoners that prevented chaos when the camp was liberated<sup>12</sup>. Mauthausen is a special case, of course, because many inmates were either political prisoners or members of the resistance. The

international resistance maintained discipline and high moral standards, so this may partly explain the prisoners' behaviour. However, by the end of the war conditions in the camp had deteriorated. Many trains had arrived from the east, causing overpopulation and a breakdown of social networks. It would not have been surprising if the organization created by the inmates had been destroyed by the general feeling of uprootedness. As David put it : «You know, if you imprison people for two or three years and then you suddenly tell them «you are free», the mentality quickly changes. People get wild, there is a chance of anarchy. People start lynching, whoever is a murderer will immediately be executed'. But as we know, the International Committee controlled the situation and locked away all food supplies. The aim was not only to prevent theft, but also to protect people against themselves and warn the inmates of the dangers of overeating. Even at that point, there was self-control and social organization.

David was not involved in the organization at that moment. He chose another path during those first moments after liberation. The beautiful landscape of Austria appears before his eyes when he says : 'I was hungry like everyone else. But I walked through the door, I left the camp. I went to that small stream, I undressed, I immersed myself, and I cried... I cried. Why did I cry ? Did I cry because I was free at last ? No, (...) I cried out of pride. I was proud. Proud that despite all the suffering (...) all the suffering that we underwent, the hunger, the blows, the misery, the pain, being hurt and wounded, the cold, the humidity... they never managed to get to me, to touch me. They never got hold of my human dignity. I remained a person with human dignity (...), they had given me a number like cattle to be sent to a slaughterhouse, the first thing

they did when people arrived in Auschwitz ....' After those words he is silent for some time, reflecting on what dignity means to him. The concept of dignity is the Leitmotiv in this interview with a man who managed to survive Auschwitz as an adolescent. There, he had found his father, a veteran of the camp system, and had learned to survive from him.

He was keen to see and feel beauty. This was part of his story about remaining a person. Though he realized that the gypsies (as he called the Roma in the barracks next door) were to be killed very soon, his main memory is of how much he enjoyed their music: 'One night a transport of gypsies had arrived, with hair shaved off, and they still had their musical instruments: violin, basses, guitars (...). Something happened that I still remember with an enormous emotion. When we got back from work in the evening, we were not far away from them you know. I heard their music, gypsy music. You know you feel it in your gut. It is life, it is love, it is the beauty of nature, the beauty of existence, all of that. And while I am speaking to you, I see that film that is playing in my head, I see a woman coming down near the violin players and near the bass players. She comes down the stairs, she is playful, and she sings. They were pearls, it was so beautiful that I stayed silent. We escaped in spirit. We were no longer in a concentration camp. We were in higher spheres, at high altitude, we felt free, free of all constraints'. You had to celebrate such moments with all your might, with all the vigour you had at that time'. That was essential to survive. And then too, he looked at the splendour of the Austrian landscape, even in the harsh camp of Ebensee: 'It was so beautiful that even with our state of mind, which

had lost some of its depth, you could admire nature that was so marvellous, the snow on the branches of the tree, the snow that shone with all its crystals, the snow everywhere. We were surrounded by mountains with snow all around (...)

His story is, above all, about enjoying every good moment and seizing all opportunities. 'You had to take initiative' he said. 'You have to actively seek out events and you should not wait till they come to you.' Another former prisoner, Ronnie Goldstein van Cleef, gave many examples of spiritually leaving the camp. Fleeing and being active: both were major ingredients for survival.

## Sharing food and dignity

David had been strong. He had even given some food he got hold of to a younger boy, who needed it even more than he did, he felt. But this act, which endangered his personal survival, is hidden in his discourse. David 'edits' himself out of the story, because to him it is about a young man that did not survive.

Another survivor Ellis Jonker interviewed for the German project recalled how he had profited from the altruism of a younger boy: 'He was very thin, very thin. He was about my age, also seventeen. We all got a small piece of bread, six centimetres long by 3 centimetres. Every day he took one-seventh of that bread, I don't know how. The next day he ate that part but he kept two-seventh of the next part. At the end of the week, on Sunday, he owned a whole extra ransom for a day. I can say now that if that man had survived, I would give him everything that one can get in this world. I

<sup>13</sup> Interview with Mr. Polak by Ellis Jonker, Amsterdam, 2005.

<sup>14</sup> Interview I held in 2005 with Mrs. Evers.

<sup>15</sup> Interview with Hennie Leefsa, 2005.

got one-seventh of that extra bread. And maybe you would say that is no more than the equivalent of a quarter of a lump of sugar, but that is not true. It was so important, so ... you'll never forget that, you just can't'.<sup>13</sup> But at other times he gave his own food to the weaker.

Dignity has many forms, and staying polite and respectful is one of them. Bloeme, who I recently interviewed for the second time (our first interview was 23 years ago), said: 'We had a few survival mechanisms. We counted the dates. Today is September 26, 1944. We were polite to each other. For a long time, we addressed the two older women, one of whom had become my camp mother, as Mrs. so and so. We kept this up for a long time. Not only I did, but the others too. I was the youngest. Whatever small favours we could do for each other, we did. We comforted each other. In the deep despair we would sink into, (...) there was always someone who said «We'll make it», and the next morning you would say it yourself and listen to your own words.' She juxtaposes these sentences with a remark that not even a beetle could survive on the barren ground of the camp, 'No grass could grow there. Strange that, there was nothing.'<sup>14</sup> Culture and politeness are diametrically opposed to the empty world of the concentration camp. But again the 'other' world of the camp is not dominant in her story. It is the positive side of a dark world in which she became aware of her need for deep ties with the Jewish tradition. As she said: «One of my direct camp sisters was very handy. It was nearly Chanukah. The supplies that arrived often came in barrels held together by iron bands to prevent them from falling apart. She salvaged one of those bands and collected oil from the machines in a cup she had got hold of. She didn't care how those machines were supposed to run without oil. She bent the iron band into a

Chanukah menorah, and this was brought into our barrack and lit. (...) One of my two camp mothers, a very pious woman, she knew everything by heart and said the Baruchot, and the Ma'oz Tsur was sung and so loudly that at one point an *Aufseherin* came to take a look, which gave us a great fright. But all she did was stay and listen. That was my first Chanukah ever, and I'll never forget it.» She resolved to preserve this inner peace of the Chanukah tradition from then on. After all, she had ended up in the camp because she was a Jew, and being Jewish to her mind was not, and is not, a matter of religion, but of staying true to the rituals of Judaism. This provided her with clarity and peace of mind, which have helped her to survive. Bloeme never ceased to amaze me with her serenity, and I had already asked myself where this inner peace, which was the source of her great resolve, came from. Hers is only one of many stories I have heard about concentration camp prisoners who felt compelled to re-evaluate the role of religion in their lives. Apart from the stories of those who lost all faith in God, there are two other stories. One is of people upholding a tradition as a way of assigning meaning to an otherwise incomprehensible world, and the other is of people actually starting to believe in God. These are not the same.

We interviewed three women from the group Bloeme belonged to. All had survived the same camps. Their three stories make clear how well the group behaved and how much they were able to help each other. They even managed to celebrate anniversaries. Hennie<sup>15</sup> told me that she had celebrated her anniversary and that others had given her half a slice of bread. 'We were young', she said, describing how the older women had taken care of them and recreated the family ties they missed so much. The younger women had found a new

mother, and the mothers organized social life. Ronnie Goldstein, who I quoted before, was also part of the group. She vividly described how older women took on her work and made her rest. 'They took care, they were sweet'. Her *Lagerfuehrerin* even sent her to lie down in bed when the workload was too heavy for such a small person. She had to lie flat and make herself invisible. Needless to say, the Romanian Fuehrerin took great risks.

In a sense, my interviews are literary descriptions, immensely rich in their diversity. They have shown me that interviews can constitute a historical source that provides some answers as to how people managed to survive. They show how closely people were still connected to each other, how children helped their parents and vice versa. There are several examples of people talking about how they fell in love with another emaciated creature, about how love had made them feel alive. People used all kinds of psychic faculties to see more than misery, to remain aware of the needs of others and to identify with others. They showed incredible altruism and risked their lives in order to help their fellow inmates.

Maybe we came across so many stories like this because we interviewed the youngest and fittest, those who are still alive more than sixty years after the camps. But I doubt that. I contend that the historiography of the Shoah portrays the victim while neglecting the strength of the many who were not depersonalised, those who survived. Of course, these people had luck on their side, but their survival was also a decision.

I believe there is an answer somewhere to the kind of question I posed at the start of this article, when I wondered how people managed to rebuild a community razed to the ground, a community where networks no longer existed and all social cohesion was lost. The answer can be found by looking at the individuals involved as people who managed to connect to others in extreme conditions. Interviews make clear how strong these people must have been, despite all efforts to destroy their identity and their moral world. They did not give in. That is what they want to get across to me: that in more ways than one, they did not give in. And this is why the Nazis did not win.

**DR. GIDEON M. GREIF**

*Historian*

*Yad Vashem Educational Center - Israel*

## The big project of the Holocaust-translating testimonies at Yad Vashem Archives, Jerusalem

Like every original and new idea, also the project of translating testimonies, which will be described here, was born only because there is one man, Yossele Karmin, who initiated it, believed in it, fought for it and protected it. The idea is simple but genius. During the last 50 years, thousands of testimonies of Holocaust survivors were collected at the archives of Yad Vashem Memorial in Jerusalem. Many of those interviews were made in the mother tongues of the survivors : Yiddish, Slovak, Czech, Polish, German, Russian, Rumanian, French, Lithuanian, Ukrainian, etc. Whereas many Israeli citizens spoke many foreign languages in the 1950's and 60's - like those mentioned - nowadays only few young people in Israel can understand or read languages like Slovak, Polish, Czech etc. For

young historians, who would like to conduct researches on the Holocaust, the language barriers can be critical and problematic. The idea of Yossele Karmin was to find volunteers who would translate these testimonies into Hebrew and thus enable the usage of thousands of testimonies. Without such translations only few would use the testimonies and the historical research could become poor or one-sided.

In 1995, Yossele came to that idea and suggested to the director of Yad Vashem archives, Dr. Jacob Lozowick, to make an experiment : the director will supply to Yossele several testimonies in Polish, and Yossele will find the appropriate volunteers for the translation from Polish into Hebrew. The experiment was successful. 12 testimonies were then translated, 9 of which

were found professional and acceptable. This is how Yossele's Project of Testimonies began. It commenced in a very modest manner: at the beginning in 1995 -there were only 3 volunteers but only 3 years later, in 1998, there were already 32 translators, who translated from Polish, Yiddish, German, etc.

Who were the translators in Yossele's team? Mostly retired academics: teachers, historians, journalists, authors - but also elderly people, who never have done a similar work in their life. They all made this work enthusiastically, with a lot of dedication and love. They took their new job, for which they were not paid at all, very seriously. They spent hours and hours until they have found the right word, expression or terms. For the first time in the history of Yad Vashem - somebody was thinking how to ease the reading of important historical material, which was not accessible until then, because of Linguistic reasons. Yossele understood it and managed to develop the project and find new translators. After all, the Yad Vashem Archives include many thousands of testimonies, which are waiting to be read and analyzed.

The team was enlarged when translators from Hungarian into Hebrew joined the team. Nowadays, more than 130 volunteers work intensively on translating the precious materials, which are in the Yad Vashem archives. The professional achievements of the group are enormous and astonishing. Yossele's team completed already translating in 2003 the huge Koniuchowski Collection, which includes 167 testimonies on the Holocaust in Lithuania.

In addition, the team completed in 2006 translating the collection of 7.200 testimonies on the Holocaust in Poland, which were collected in Poland immediately after the war, marked as section M49E. Those 7.200 testimonies are of utmost historical impor-

tance, especially since they throw light on small Jewish communities destroyed in the Holocaust, and describing aspects of the daily life during the Holocaust, which were unknown. Those testimonies were collected and kept in the ZIH (The Jewish Historical Institute in Warsaw), an institute which played a very central role in documenting the first testimonies of Holocaust survivors since the end of WW II. ZIH also is the institute in which the clandestine archive «Oneg Shabbat», prepared under the direction and scientific guidance of the famous historian Emanuel Ringelbaum, who perished in the Holocaust, was initiated and supported.

Besides, the team of Yossele Karmin completed in January 2006 to translate section M1E, in which 2.700 testimonies exist - mostly in Yiddish - which was prepared in the American Occupied Zone in Germany, especially in the area of Munich, where many DP Camps for Holocaust survivors were established.

Soon the translations into Hebrew of the archival section known as «Budapest» will be finished. 2.100 out of 3.000 testimonies included in this collection known as «Archive M15 « - have been completed.

Currently the team is also translating the Wiener Library collection, which is mostly in German. If this is not enough, the team is about to finish the big section marked O3 - thousands of testimonies, which were collected in Israel in the Polish language during the 1950's and 60's.

Such wonderful work was achieved mainly due to the hard work of many translators - most of them people over 70 years old - and due to the spiritual engagement of the «father» of the project - Yossele Karmin.

Who is Yossele, the man who makes historical research for the Israeli historians and researchers much easier?

Karmin was born in the 1930 in Rumania. During the Shoah his family was deported to a Ghetto in Ukraine. Young Yossele survived. After the war he immigrated to Israel, where he married Shoshana. The Karmins have four children and 12 grandchildren. The professional career of Yossele is somehow outstanding. For many years he was a shepherd, later an educator and pedagogue. In the 1990's he initiated the project of translations in which he is deeply involved. He read personally more than 10.000 (!) testimonies, accompanying each with synopsis, basic information and remarks. There is hardly anybody else who fully read so many testimonies of Holocaust survivors. Yossele is a «Kibutznik», living in Kibutz Magen in the Negev desert, not far from the border with Egypt.

The brand new project, which Yossele's people are going to start, is the translation of the Ringelblum Archives marked as O17. When this project is finished, the total number of translated documents will exceed to 10.000 ! An incredible amount !

Yossele Karmin asked me to include in this article a story related to Belgium, as appreciation to the country in which this Bulletin is being published. The testimony tells about

a Belgian underground member, Victor Martin, who was asked to follow the Jewish deportees from Belgium, and to find out what happened to them. Since Victor Martin studied in Germany and still kept contact with his previous teachers, he claimed he is traveling to Germany to do there a sociological research. From Germany he went to the area of Katowice and Sosnowiec, in order to investigate what happens to the deported Jews. Finally he arrived in the town of Auschwitz where he was arrested, interrogated and suspected to be an industrial spy. He managed to turn away and returned to Belgium. Victor Martin is the man who delivered the first news on Auschwitz in 1942 - based on his personal, direct investigation. The story on Martine is just one example of the important evidence on the Holocaust, which is part of Yossele Karmin's project. The former shepherd created an important historical tool for better understanding the Shoah, and paved the way for an intensive usage thousands of testimonies in Yad Vashem Archives who can now also be read in Hebrew.

*Assistant to the author :*  
*Marcus Cavelius*



ELLIS JONKER

*Anthropologist,*

*Dept. of Social Science Research Methodology,*

*Vrije Universiteit Amsterdam*

*The Netherlands*

# No Other Destiny. Turning the Holocaust Experience into a Central Theme in Life and Work

## 1. Introduction

This article is a reflection on my first experience doing a video-interview with a Jewish-Dutch Holocaust survivor, Ronnie Goldstein-van Cleef. The video-interview was part of a larger international documentation project on slave and forced labour in the Second World War, coordinated by the German oral historian Alexander von Plato.<sup>1</sup> Slave labour concerns the heaviest type of forced labour in a concentration

camp or ghetto. Forced labour is any kind of work done against one's will, without pay, in confinement and/or under cruel guard. The goal of the project is to keep the memories of these victims of National Socialism alive for future generations. The resulting documentation, video- and audio-tapes as well as interview documentation (short biography, datasheet, speech protocol, photos, copies of original documents), are available for non-commercial use in research, education and journalism, both in Germany

---

<sup>1</sup> The International Slave and Forced Labour Documentation Project (2005-2006) is coordinated by Alexander von Plato from the Institute for History and Biography, Distance University Hagen, Lüdenscheid, Germany. Oral historians of 24 countries record the experiences of 550 former slave and forced labourers in their home country. Considering the number of survivors and the need to document in the countries of Middle Eastern Europe especially, more interviews are recorded in Poland, Ukraine, Russia, Belarus and the Czech Republic, than in The Netherlands for example, where many survivors had been interviewed already, in different national and international projects, like Spielbergs *Survivors of the Shoah*, of the Shoah Visual History Foundation (1995-1997).

and abroad. The project is financed by the Remembrance and Future Fund, a collective fund of German companies which during the war profited from the work of the approximately 12 million people who were forcibly taken from countries all over Europe and put to work in Germany. Altogether, 550 people were to be interviewed, of whom 440 on audiotape and 110 on videotape. The Dutch project consisted of ten interviews with former forced labourers of Jewish descent ; three of them were video-interviews. Professor Selma Leydesdorff, who also did three interviews herself, coordinated the Dutch project.<sup>2</sup> I did one video-interview and five audio-interviews. A third interviewer, Frank Aerts, who also interviewed in the Mauthausen survivors project (2001-2003), did one video-interview.

My first interview in the project was a rather distressing experience. Ironically, this was not so much because of the content and pain of Ronnie's life history or the horror of the subject, as I had rather anxiously expected beforehand. Rather, it had to do with the inability to fit the interview with the guidelines of the project. To deepen our understanding of this type of interview and to appreciate its value, I want to explore in depth what happened during the interview

and why it happened that way. In order to do this, I will briefly sketch the outline and guidelines of the project, as well as Ronnie's commitment to this and similar projects. I will then present details of her life history and testimony, relating the story to Ronnie's own writings and drawings on the subject of the Holocaust and the «surviving life» afterwards. While doing that, I will reflect on the nature of our unfolding relationship and mutual understanding. I will end by discussing the methodological pitfalls and promises of the endeavour to capture once more, and probably for the last time, the memories of the dwindling but persistent generation of Holocaust survivors / testifiers, of which Ronnie is such an impressive representative.

## 2. The project : Outline and interview guidelines

In each of the participating countries, the slave and forced labour documentation project aimed to interview a diverse range of people, but especially people who so far had no opportunity to have their life story and Holocaust testimony recorded. Special efforts were made to include Roma and Sinti survivors, this time. The project aimed particularly to represent in (hi)stories the

<sup>2</sup> The Dutch interviews with former forced labourers of Jewish descent will be part of a larger academic project on the anthropology of survival by Professor Selma Leydesdorff and will result in publications by both her and the author.

<sup>3</sup> Stiftung «Erinnerung, Verantwortung und Zukunft» (2005), *Vertrag*, Berlin, p. 3, and additional directives of the Dutch project coordinator.

<sup>4</sup> Among the group of participating interviewers, I was one of the few who never interviewed Holocaust survivors before. Trained as an anthropologist, I moved to the field of oral history and women's studies, with subsequent training in interview techniques. I have 18 years experience in doing life story interviews with different people in different places, ranging from private entrepreneurs in China (1988-1990) to young refugees training to do care work in Amsterdam (1997-2000) and pioneers of migrant and refugee organisations in The Netherlands (2004-5).

<sup>5</sup> The two-day joint international workshops (*Methodenseminare*) were held in March and June 2005, in Berlin. German, Russian and English speaking participants were informed about the views and demands of the Remembrance and Future Fund as well as the coordinating team, chaired by Alexander von Plato. At the second workshop, we discussed our experiences so far.

<sup>6</sup> VON PLATO (2005), *Interview-Guidelines*, International Slave and Forced Labourers Documentation Project, Lüdenschied : Fernuniversität Hagen, p. 1.

<sup>7</sup> *Idem*, p. 5-6.

very different experiences of doing slave or forced labour under Nazi rule, ranging from work in aircraft and other war industry, agriculture, construction or concentration camp kitchens to cleaning out the gas chambers and burning the dead. According to the project plan, the individual experience of «national-socialist slave or forced labour» should be at the centre of the interview. At the same time, interviewees would be asked to tell about their «previous and after» history : where they come from, from what family background, with what kind of upbringing, educational and vocational course, with what prior knowledge about Nazi persecution before their own, as well as how being persecuted affected their further biography. How did survivors cope after 1945, surviving it all and living with the memories of horrendous wartime experience ? What, if any, health or psychological problems faced them ? How did they deal with the loss of family members and friends, the loss of home, trust and sense of belonging ? How did they rebuild their lives, and how did what happened affect their love, family, work and community life, their religious practice if any and/or their political orientation ? Ideally, the interviews should cover all this and more. That way, they would fill in the gaps of the up till now largely undocumented history of the individual experience of doing slave and forced labour under National-Socialism, as well as supplement the factual history of its repressive system. According to the official contract of the project, interviews should last at least 3.5 hours. Video-interviews, due to the high costs involved (cameraman and sound technician), should take at least 2 hours, but no more than 3.5 hours.<sup>3</sup>

According to the project plan, the interviews had to be «free interviews», in which the eyewitnesses were to express themselves freely and spontaneously, describing their

own experiences without restrictions or inhibitions. Interviewers ideally had prior experience interviewing survivors, knowing how to do it in an empathising, respectful way.<sup>4</sup> An interview manual (*Interview Guidelines*) was distributed among the participating interviewers, to ensure interviews would be done in similar ways and therefore offer comparable data. Moreover, two joint international workshops were organized in Berlin to discuss the preferred interview method and ways of processing the interviews.<sup>5</sup>

The *Interview-Guidelines* drawn up by the project coordinator Von Plato starts off with the principal remark that the preferred type of interview with the former slave and forced labourers is the «life story orientated memory-interview».<sup>6</sup> It should be geared to help witnesses activate their memories, which date back more than 60 years and are «overcast» by many new experiences. Interviewers are warned these memories have been dealt with over the years ; they have been reworked and reframed, individually or in communication with others. Moreover, we are warned, most of the witnesses are very old, in their eighties or nineties, perhaps ill and/or traumatised. Furthermore, cultural forms of narrating, genres perhaps, influence their memory in talking about suffering and war. It is also influenced by the ways individual nation-states deal with the past and the legacy of the Holocaust in particular, by the vocabulary and traditions we use in our collective remembering and commemorating. Nations like The Netherlands, Israel, Germany, Rumania, Spain, France and Russia for example, all do this in their own, different ways. And these ways change over the years. More generally speaking, according to current memory research, the memory is not a singular system, easily to be accessed for any desired type of information, but rather

a linked network of different kinds of memories, which influence each other by association.<sup>7</sup> Interviewers should therefore address the interviewees' different «memory-compartments», enabling them to link their stories with people's names, dates and places, as they go on telling in more detail. Asking for photos, letters, documents, diaries et cetera is recommended to help the interviewees dig into and recollect their painful, more or less «digested» past.<sup>8</sup> The above implicates interviewing former forced and slave labourers, asking them to recount their lives and especially the traumatic period between 1940 and 1945, is a complicated endeavour and could be a strenuous or even distressing experience for both interviewee and interviewer.<sup>9</sup>

In the *Guidelines*, further directives are given. The so-called «free interviews» should be of the half open, narrative kind. This means «interviewees initially have the opportunity to present their stories and experiences in the way they want to, as long or short as pleases them, without being interrupted by us.»<sup>10</sup> Only after this initial free phase, questions should be asked according to a questionnaire, with mostly open-ended questions. The questionnaire «shall not simply be queried, but has to be applied according to the interview situation».<sup>11</sup> This phasing of the interview should lead to more narratives. Von Plato proposes four phases, ideally.<sup>12</sup> The first open phase is triggered by a very broad opening question, like: 'Would you, please, tell me/us your life-story?'

<sup>8</sup> *Idem*, p. 6.

<sup>9</sup> Oral historian David Jones wrote an illuminating article on the subject of distress in interviews and life-history work, to raise debate on interviewing people about issues that are emotionally painful. He emphasises the need for a dialogue between research and clinical work, and recommends three strategies to cope with distressing interviews: (additional) training, intervention (group work) and supervision. JONES, D. (1998), 'Distressing histories and unhappy interviewing', in: *Oral History*, autumn 1998, special issue on memory, trauma and ethics, pp. 49-56.

<sup>10</sup> VON PLATO, 2005, p. 3.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> For a more detailed account of the phased life story interview as proposed by Alexander VON PLATO, see his article 'Zeitzeugen und die historische Zunft. Erinnerung, kommunikative Tradierung und kollektives Gedächtnis in der qualitativen Geschichtswissenschaft - ein Problemaufriss', in: *Bios, Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History*, vol. 13 (1) 2000, pp. 5-29. Von Plato's interview methodology is inspired by that of Fritz Schütze, who prefers a reserved, silent and inobtrusive presence of the interviewer during the formal stage of the interview. I refer to this methodology as the German school in oral history / life (hi)story interviewing.

<sup>13</sup> International Slave and Forced Labour Documentation Project (2005), *Frageliste*, p. 1.

<sup>14</sup> About the prerequisite to include documents, the Dutch project coordinator concludes in her final report that the required «paperwork» (the post-processing of the interviews, like filling in an elaborate *Datenbogen*) was «painful»: «Jews don't have papers left, they have often forgotten data. To make the *Datenbogen* felt like being impertinent... If ever a project is done again with Jews, I would like the paperwork to be more open, taking into account that the destruction of culture and personality also means the destruction of data and papers [documents]». LEYDESDORFF, S. (2006), *Final report* (draft), University of Amsterdam, Humanities, dept. of Art, Religion and Culture Studies, March 9, 2006, p. 4. Though I agree with Leydesdorff about the uneasiness with parts of the project requirements vis à vis our interviewees and the time-consuming reporting and filing, my experience regarding asking for documents is a bit different. Some of my interviewees did manage to save or retrieve documents on their lives dating from the war, like labour camp release documents or displaced persons identity cards issued in German and Russian; some others indeed had lost everything, from their houses and furniture to any official document or proof of their existence before and during the war. My oldest interviewee, age 93, sent a letter to the municipal register office in her native town (Groningen), to provide us with the necessary data on her life, like dates regarding moving house, birth dates of her parents and of her first and second husband, and the like.

<sup>15</sup> LEYDESDORFF, S. (2005), *Proposal International Forced Labourers Documentation Project. Ten Interviews with Jewish Survivors of Slave Labour*, University of Amsterdam, Humanities, dept. of Art, Religion and Culture studies, January 13, 2005, p. 2-3.

Responding to this broad question, interviewees can stress «the areas, connections and details» of their life story and interrelate them as they please. The second phase should be very short and consists of questions for clarification only. The third phase should cover important themes from the questionnaire, which have not yet been touched upon, or questions that have not been answered completely in the interview till then. Again, questions should be posed in such a way as to invite the interviewee to tell more stories, and describe in more detail «their memories of persons, conflicts, daily routines in the camp and so on». A final, fourth phase may be used to probe critical or contradictory points, like political opinions, racist beliefs or objectionable attitudes expressed earlier in the interview, or anything else the interviewer might want to challenge.

In addition to the *Interview-Guidelines*, interviewers were provided with a set questionnaire (*Frageliste*).<sup>13</sup> According to the introduction, it is to be used as a «memory-guide», listing all the themes interviews should cover, at any fitting time during the interview. The 140 questions proposed should be used preferably in the third phase of the interview, if still applicable, e.g. if they are not already satisfactorily addressed to by the interviewee. Question topics range from mother's family and educational background to membership of victims' support groups. They should be posed as open-ended questions, inviting more stories instead of inducing a question-answer mode. Next to posing questions, interviewers are told to probe, if necessary. In doing this, they should pay special attention to the different ways in which interviewees interweave their wartime suffering into their lives, in relation to changing public views and to views expressed in their families and communities.

Next to the interview manual and questionnaire, more specific guidelines for the video-interviews were distributed among the participating interviewers (*Hinweise zur Kameraführung*), however only at the second workshop in June, when some of us already finished our video-interviews. These included directives on the technical setting of the interview (camera and lights position, position of interviewee and interviewer), as well as suggestions on the preferred background, type of lighting and microphones, camera use (portrait, little movement, zooming in on gestures and body language, focus change alongside topic change, etc.), to be discussed with the camera crew.

The directives and forewarnings surrounding the doing of the documentation project, communicated on paper, orally, and additionally through email by the coordinating team in Hagen, Germany, were many and at times puzzling. Each of us project partners and interviewers went home and tried to make the guidelines fit with our own views and practices of life story interviewing and our own ways of approaching and responding to survivors of the Holocaust in our home countries. In practice, some requirements proved to be difficult or embarrassing, like signing a contract for future use of the interview (*Einverständniserklärung*) that consisted of a long, rather complicated text in German, and the request for war documents and photos. Most Jewish survivors were left with nothing of the kind, after returning home.<sup>14</sup> Some of us interviewers had to deal with an additional interview focus on behalf of the official project partner, like in the Dutch project, where special attention was to be given to the rebuilding, resurrection or even reinvention of Jewish community and religious life, after its complete destruction in the war years of 1940-1945.<sup>15</sup>

Understandably, regarding the scope of the project and the complexity of its intercultural interaction and cooperation, standard rules and guidelines were necessary to ensure high performance and promote good results. The project coordinating team went to great lengths to explain the project outline and guidelines time and again to us interviewers and project partners. Yet, in the end, we were on our own with our interviewees, to try and make the best of the complex endeavour. I will reflect on that later, and first present Ronnie's life story cum testimony, as performed during our video-interview.

### 3. The video-interview

On a Friday morning in May 2005, Ronnie Goldstein-Van Cleef told her life story to cameraman Stefan Bijnen and me, in eight long hours. She knew in advance about the purpose of the project and its German origins. Being an experienced interviewee and a writer of Holocaust memories in poetry and prose herself, she had no hesitations about the project's goals or topic whatsoever and seemed perfectly at ease with the situation.<sup>16</sup> Her stepdaughter Vera was present to receive us with coffee and apple pie, but left after we had our refill. On my earlier request by phone, Ronnie had collected a pile of photos and papers to document her story and put them prominently at the coffee table, for later use. Stefan set up his video equipment while we chatted and drank coffee.

When all was set and we were comfortable in our chairs, I introduced Ronnie and the project briefly and asked my first broad question. I was fully prepared to try and stick to the interview guidelines, to phase the interview according to the four proposed stages. So, I sat back and listened intensely, trying to minimize even my habitual humming, responding to Ronnie's moving account only with my eyes and facial expression, without a sound. This was a bit of a challenge to me, since in my usual life story interview practice I prefer a more open, dialogic and flexible approach, answering spontaneously the perceived need of the interviewee and the interview situation. Upon preparing for this interview, my first in a series of six in the documentation project, I had had my doubts if phasing the interview in the planned way would work. Would the interviewee be able and comfortable to talk at length and tell her life story in full without needing any prompting from my side? How was I to guide an experienced storyteller with a presumably cultivated memory about the Holocaust as a whole, to focus on one aspect of it, the experience of doing forced labour? To my surprise, and increasingly, to my worry, Ronnie was perfectly able to take the lead and tell her story, for hours at a stretch, without a break, until Stefan's tapes and time ran out. And then we still had not heard «the whole story» of her life nor of the continuous struggle to come to terms with the trauma of being persecuted.

---

<sup>16</sup> Although the International Documentation Project on Slave and Forced Labour preferred to document the experiences of those former slave and forced labourers who hitherto had no opportunity or means to testify, this proved an impossible aim in the Dutch project, with its special focus on Jewish labourers. From the approximately 5.200 Jewish-Dutch survivors of the Holocaust, only a few of the now still living never participated in any documentation, commemoration or education project. If they did not, this was for a reason: they simply could not and/or did not want to, and would not now. In the small Dutch sample, two of the ten interviewees have been active for years in various commemoration, education and documentation projects on the Holocaust, both in The Netherlands and abroad. It concerns mr. Hertzberger en mrs. Ronnie Goldstein-Van Cleef, both interviewed by the author. Ronnie Goldstein-Van Cleef's biography and family history is included in a new presentation in the Dutch pavilion of the permanent exhibition in the Auschwitz Memorial Museum. She is one of eight Dutch survivors whose family history of loss is represented by framed pictures of the many family members who were killed in one of the concentration camps. For the methodological consequences of the active involvement of interviewees in commemoration projects, see § 5. Reflection.

Ronnie, a fragile looking, bright, well-dressed lady of 83, started off telling about her early youth in Amersfoort. She was born in 1921, the oldest of three, in a family of non-observing Jews. Her father worked as a salesman and travelled a lot, both in The Netherlands and in Germany, where he visited the Leipziger and Frankfurter Messe. He thus had access to knowledge about the rising threat of Nazism in the 1930s and talked about it a lot at home. Both Ronnie's parents came from large, poor families. To Ronnie this explains why they focused on material wealth and status. She remembers them as showing little affection. The atmosphere at home was cold and distant. «I had everything I needed, materially. My mother was into fashion and used to take me to a seamstress who had these French fashion pictures and then she'd choose these fancy dresses for me to wear and I hated them... I had to wear dresses to school which were totally unsuitable for play». Looking back, Ronnie describes her childhood as relatively untroubled. This interpretation is in stark contrast to the sad stories she recounts after stating that, as well as to the continuous references throughout the entire interview to her mother as a cold and distant woman and herself as a «difficult» child, a howler even. Ronnie and her parents first welcomed the birth of a baby brother, and one year later, a baby sister, with joy. The children were both born severely handicapped however, and died at an early age. This left especially her mother crushed, who never quite seemed to recover from the loss, and lost interest in her one living daughter altogether. Ronnie, at age ten, had difficulty coping with the loss of her siblings too; she could not concentrate on her schoolwork anymore. Her parents made her try at different schools in Amersfoort, without success. It turned from bad to worse, Ronnie became suicidal in her early teens and tried to choke and strangle herself. Her only

happy memories from that period of her youth are the countless books she read and a prolonged stay at an aunt's family, in Maastricht.

The Van Cleefs moved to The Hague in 1936. Things changed for the better. Ronnie attended a business school (Handelsschool), till Jewish students all over Holland were barred from school. Her father advised her to take a typist's course, in order to get some sort of qualification, which she did. After that, Ronnie started to work in a private library. She had joined a Jewish youth club at seventeen and was really happy for a while. She wrote poetry, sang in a band, acted in plays and performed cabaret she wrote herself. «I had a great time, it were fantastic years». Some of the friends she met at the club later on formed the core of the small resistance group she joined in 1941. Meanwhile, the family doctor made her see a psychiatrist, to help her cope with the troubled relationship with her parents. Ronnie showed him some of her poems and he urged her to continue writing and send a poem to a literary magazine. Therapy and writing from then on were part of Ronnie's life long quest to find mental relief from the inner loneliness and painful awareness of not being loved well enough as a child.

Ronnie needed two hours to convey the story of her youth and the pain of her childhood memories to us. Being an experienced storyteller, well versed in detailed, vaguely psychoanalytic interpretations of childhood memories in a rich vocabulary, adding a humorous note now and then, Ronnie tied me to her stories. She needed no prompting, but instead moved with considerable ease from one memory to the next, weaving intricate patterns into them. Despite the sadness of most memories, still present in Ronnie's eyes and tone of voice, it was a pleasure listening to her. Nevertheless, I

started worrying after two hours, looking at my watch out of the corner of my eyes : we have not arrived in Westerbork and the whole story about doing forced labour is yet to come !<sup>17</sup> I did not intervene at that moment though, and continued listening to the next episode of Ronnie's story, life in The Hague and her gradual involvement in resistance work.

«I was in The Hague, still, with some of the friends of the Jewish club, one after the other disappeared, only a small group of us, four boys and me, remained. I had a friend who was not Jewish. She ran a photography shop. There were two photography shops in The Hague at that time, owned by a Jewish family, and she managed one of them. That shop became our headquarters, because she had this office at the back and she guarded our group tremendously. If we had to take people away to hiding places [*onderduikers*], then she knew exactly where we were, at what time we had to be back, and if one of us did not show up in time, she would warn the others and have their room emptied. We lived in rooms then, not in hiding with families, and we always had compromising stuff in our rooms, identity cards or other registration documents and illegal newspapers and the like. She'd get it out, and if there would be a raid, they would not find anything». The years in The Hague proved to be an exciting time for Ronnie. Blue-eyed and a blonde, she never wore a yellow star nor did she have a J in any of the (false) identity cards she used. So, she was relatively free to go out in the streets and use public transport. She was on the move a lot, and from the way she talks about this period one can see she enjoyed it, being very much alive, doing work of vital importance, bonding with the others in their small resistance group.

In the meantime, her father went to look for a safe dwelling place. In Amsterdam, the razzias had already started and some family members were caught. In November 1942, Ronnie joined her parents at a castle near Almelo, in the eastern part of The Netherlands, where other Jewish people were already in hiding. The place turned out to be dangerous, since the tenant was on the wrong side and eventually betrayed them all. The SD caught Father on March 3rd 1943 while he was looking for a safer place to hide. He had asked his daughter to join him on his bike ride, but she refused, because she was waiting for a friend to come. She also refused him a piece of the cake she made for this friend's birthday. From their new hiding place in the house of the chairman of the Jewish Council in Almelo, she and her mother watched him being marched away, with about thirty other prisoners. It was the last of him they saw. He went via Westerbork to Sobibor, where he was gassed on March 13<sup>th</sup>. «We had never heard of Sobibor before, we did not know the name ; we did not know where they had taken him. Only after liberation we learned about Sobibor and what it meant and we still kept on thinking : he is so strong, he'll manage to get away and he is probably roaming about somewhere or maybe he lost his mind...» Ronnie could not accept the fact that her father was dead and would never come back. To this day, she mourns him, and still feels a pang of guilt she refused to give him the piece of cake he wanted, that last moment they were together.

The following months, Ronnie was busy finding her mother a safe place to stay, while picking up on the resistance work again. She lived in Rotterdam for a while. She was betrayed twice, but managed to get away the first time. The second time, on the train

<sup>17</sup> Westerbork, a former national camp for Jewish refugees, was the transit camp close to the Dutch-German border from which Ronnie was sent on to Auschwitz, on one of the last transports, on September 3rd, 1944.

from The Hague to Amsterdam, the Gestapo took her to the SD headquarters on Euterpestreet (Amsterdam). Fortunately, she had nothing incriminating in her purse and she stuck to her story about coming to Amsterdam to look for work since she was on her own, with her parents taken away already for a long time. After several blows on the head, she was taken to a prison cell on Weteringschans. One of the twenty or more women present comforted her and reassured her that nothing would happen; they only got hardly anything to eat. «It was June 26<sup>th</sup> [1944], and the 28<sup>th</sup> was my birthday. I had ordered mocha pastries at Lensveld Nicola and handed in the required butter and sugar and coupons for them. I think I ordered six, for the boys and me, and I would take one to my mother, so my biggest worry at that time was that I could not go and pick up those pastries! When I told them that, crying ‘my mocha pastries!’ they all laughed, we all laughed. It was all mixed up, laughing and crying, you’re so confused and in chaos...» On Ronnie’s birthday, the men in the cell next door made her a nice present: a piece of bread with sugar and butter wrapped carefully, and a poem. «I could not have gotten anything more beautiful as a birthday present», Ronnie sighed, before she continued describing what it was like in prison and what happened next. They all stayed imprisoned for a week and were then taken to transit camp Westerbork, by passenger train. As they were all arrested in the street, they had no luggage or any possessions. They only had the clothes they wore.

At camp Westerbork, Ronnie and the others had to turn in their clothes and shoes as well, and were made to put on camp clothes and wooden shoes instead. They were assigned to special punishment blocks. Ronnie spent two months there, occasionally visiting one of her aunts who happened

to lay ill at the hospital block. She saw Anne Frank come in, with her mother Edith and sister Margot. To Ronnie, she looked spoilt and «inconvenienced». Some of the men from her resistance group in The Hague were there, too. They were happy to be together again, albeit anxious about the future. Ronnie was put to work in the scrap yard, taking things apart. «I worked in the batteries, you had to put the batteries in a machine and push them with your thumb and then they split and you had to take the little carbon bar out and the powder had to be put in a tin and the bar in another tin and in the end one was black all over. It was dirty, it was really very dirty work». Ronnie told Westerbork at that time was not crowded; most of the big transports took place in the years and months before her arrival. Apart from the harsh living conditions, she remembers vividly the more pleasant things at Westerbork: the singing of Johnny and Jones, the makeshift theatre. «When we arrived, they [the «big transports»] were all gone already, we had plenty of space, the barracks were not that crowded, and we could choose where we wanted to sleep, in any of the bunk beds. It was summertime; it was a marvellous summer evening. Next to the red house [latrine], there was this patch of grass. This was our theatre. Many artists performed, they either recited poems or did cabaret and sang songs, and we sat on the grass and watched and enjoyed the show. We could not applaud, but instead we waved like this [waves her arms]... We had a reasonably good time here».

Of course, Ronnie talks about Westerbork with hindsight, comparing its living conditions and spaciousness to the other concentration camps she survived, Auschwitz and Gross-Rosen.<sup>18</sup> Her images are entwined with remembered feelings of that particular period in the persecution.

Prisoners got news about Paris being liberated already and Breda following soon, so their hearts filled with hope about the near end of war. Also, Ronnie fell seriously in love with Lex in Westerbork. This influenced her perception of life in the camp. They promised to marry upon returning home, and Lex made Ronnie memorise his mother's address, where they were supposed to meet. The «boys» from the resistance group approved of him, which meant a lot to Ronnie. Their love did not keep them from being deported, though. On Tuesday, September 3<sup>rd</sup>, it was their turn to be on the list. «We were desperate ; we did not know where we were going... We were crammed into a wagon, they wrote 78 on it, you know, 78 people in one cattle wagon. With straw on the floor and a bucket in the middle, and very old people sitting against the sides, more dead than alive... It was incomprehensible, one gets this strange feeling : is this real, is this not a nightmare, what does this mean, how can anyone treat a human being like this ? It was very weird. Lex was my boyfriend. We made sure we stuck together... He put his arms around me the whole trip long». Ronnie, Lex, her aunt, the men from the resistance group as well as hundreds of others were sent on one of the last transports from Westerbork.

Later, she found out the KP [*Knokploeg* - resistance fighters] had tried to stop their train, in vain. From one of the next wagons, four people managed to escape, with loss of life or limbs. In their wagon, no one dared to try.

Ronnie's next story, about her arrival in Auschwitz, is very similar to stories told by others, the stories we are familiar with nowadays. She told of men in striped suits, bullying on the ramp, babies taken away, women crying, Mengele deciding on life and death by pointing his thumb either to the right or left side. She recounted with detail the ongoing terror and humiliation which followed, and remembers especially the contradictions in the treatment by the SS and their accomplices, «Polish women» : health measures and brutal force alternating in a place organised to wipe out as many people as possible. The forced undressing, the threatening dogs, the tattooing, the disinfection of the feet in purple liquid, the shaving off of all hair, including pubic hair, the cold showers... «It was all so contradictory... Once outside, clothes were thrown at us, and one had to grab whatever one could, it did not matter if it fitted you or not... We looked terrible... We had no underwear and it was September, starting to get cold...» Ronnie

<sup>18</sup> The Gross-Rosen concentration camp was originally established in 1940 as a subcamp of the Sachsenhausen concentration camp. The camp was named for the nearby village of Gross-Rosen. Now called Rogoznica, the village is approximately 40 miles southwest of Wrocław in present-day Poland. In 1941, Gross-Rosen was designated an autonomous concentration camp. At first, the prisoners did forced labour in the construction of the camp and in the nearby SS-owned granite quarry. The increasing emphasis on the use of concentration camp prisoners in armaments production led to the expansion of the Gross-Rosen camp, which became the centre of an industrial complex and the administrative hub of a vast network of at least 97 subcamps. Jewish prisoners did not begin arriving in the main camp until the fall of 1944, with the evacuation of Auschwitz. As of January 1, 1945, the Gross-Rosen complex held 76.728 prisoners. Nearly 26.000 of these were women, most of them Jews. This was one of the largest groupings of female prisoners in the entire concentration camp system. (Information reproduced from the Holocaust Encyclopedia, United States Holocaust Memorial Museum, Washington DC, [www.ushmm.org](http://www.ushmm.org).)

<sup>19</sup> Quite contrary to the dominant, collective memory of Anne Frank, Ronnie depicts her as a whining, spoilt and «difficult» child. Ronnie participated in Willy Lindwers film about Anne Frank : *The Last Seven Months of Anne Frank* (1987). The film, in which seven surviving women tell about their memories of Anne Frank, got an International Emmy Award in 1988. Lindwer also published a book with the same title, with complete transcriptions of the interviews (1988). The film was Ronnie's coming out as a witness and the start of her career as such. Ronnie still believes the «holy» image of Anne Frank needs correction («She was an ordinary girl who never spoke of her diary»).

mentions Anne Frank was in her block as well, block 29. According to Ronnie, Anne was sulky, whining and «difficult» here too, whereas her sister Margot was much more spirited.<sup>19</sup> Ronnie remembers Auschwitz as an «absurd film»: a continuous series of interminable roll calls, unreasonably cruel beatings and constant acts of humiliation, at the mercy of mostly Polish women. Most feared were new selections, all ascribed to the infamous Dr. Mengele. Ronnie survived, although she was ill for weeks and spent horrible nights at the Typhus Block, fighting off *Scharlach* (scarlet fever), a highly contagious disease. At the back of the block, corpses piled up. Dutch women pulled Ronnie through, women who acted as «mothers» to the younger women, by «organising» extra food and giving pep talk. Frequently, while reminiscing about her wartime experiences without visible effort, Ronnie referred to the whole experience as absurd («It was an absurd play, actually, really awful»).

In Auschwitz, the labour they were forced to do was absurd as well. Ronnie remembers they had to carry stones back and forth, long stretches, only to pile them up at the place where they started off in the early morning. This changed after being transferred to Libau, a sub camp of concentration camp Gross-Rosen in Silesia, near Breslau and the Czech border, together with a group of fifty Dutch women and hundreds of other women from Hungary and Poland. Compared to Auschwitz, it was a small camp, less grim looking. The women were put to work in factories producing armament or related items. Ronnie and her friends worked in the Nordland factory, making snow chains for the wheels of army trucks and maybe even for the wheels of airplanes, Ronnie does not remember exactly. «We had day and night shifts, but it was much more quiet, not as threatening - sometimes

it was, we sometimes had nightlong roll calls if somebody did something wrong. We had to do terrible chores like cleaning out frozen latrines by hand... But it was all right. I wrote two musicals there, and we performed them in secret, with the girls. It was incomparable to Auschwitz, and we stayed there for another six months still...» Ronnie remembers standing at one of many long tables, turning rings and hooks into small chains that put together made big, heavy chains. She also remembers they had sabotaged once in a while, not closing or welding the hooks and rings properly. Punishment followed immediately when it was discovered. A roll call in a cold winter night, with bare feet in the snow and the warning to shoot them all if they dared do it again («Then one knew better...»). Working with their hands, there was time to day-dream and remember better places and better times. «We lived at those tables, we dreamed ourselves away from there, we thought us out of there, we were at another place. One of us would say for example: 'I'd like to go shopping'. 'Yes, me too'. 'Let's go to the Bijenkorf [chic department store in the city centre of Amsterdam]'. We all wanted to go. 'What would you like to do?' 'Well, let's go to the lunchroom first and have a coffee and eat something'. Then we'd have all kinds of treats. [In fact] we had nothing. It existed in our memory, and - 'Don't we badly need another dress or a new pair of shoes?' 'Yes, we sure do'. 'Well, let's go to the shoe department in a minute, and buy shoes or a nice dress or jumper'. We kept ourselves busy like this all day long. Not every day, but often».

When supplies ran out, in the end of March 1945, Ronnie and her group of women friends were put to work in Linden, where they had to level the ground to try and make an airstrip. It was hard and dangerous work. If one did not pay attention, a steamroller

overran one. Later on they worked in the quarry, alongside Belgian prisoners' of war, who sang the news they heard on their radio to them, about the advances of the Allies. Ronnie remembers vividly the day when they sang: 'Berlin has been bombed and Hitler is dead'. On their way back from work, the women were dancing and shouting for joy. And they were punished for it by another night's roll call. The next day, May 8<sup>th</sup>, the Belgian «boys» came to their block and announced the Russians had arrived in Libau and they were all free. «We hardly dared believe it», Ronnie remembers. Nevertheless, the women stayed in the camp for another 18 days, looting houses in the nearby village during the day, to get food and decent clothes. «We went completely wild, we even took a baby from its carriage and left it on the street to go shopping with it and fill it with bread and vegetables. It was so full and heavy, we had to push it all the way back to the camp. The others greeted us with joy. We went wild. We were not quite normal anymore. We had lost our morals, you know, really bad... We pillaged the huge villa where the German officers lived, they'd all fled. My friend Betty who plays the piano really well sat down at

the grand piano and played us the finest tunes... We took beautiful damask, crystal glasses, exquisite porcelain and we cooked a marvellous diner and then had this wonderful pick nick in the garden... But we had to run from the table every minute, to the bathroom, our stomachs were not used to anything anymore. It could have gone terribly wrong; one had to be very careful with what to eat, at first». The women slept in the camp, protected by the Belgian ex-prisoners against Russian soldiers who allegedly went wild too, raping women. They stayed for 18 days, because they did not know where to go. Then the Dutch women group split up. One group went north, on foot, to Berlin, with a couple of Dutch «boys». Ronnie and a smaller group went south and ended up in Prague. Ronnie remembers thousands of people of different nationalities freed from the camps roaming the streets. Help was offered by the Swedish and Belgian consulates: lodging in monasteries, some money to buy soap and a toothbrush or have a coffee in a restaurant, and finally, legal documents stating their nationality in German, Czech and Russian.<sup>20</sup> The Dutch authorities were conspicuous by their absence. Together with a group of

<sup>20</sup> Ronnie Goldstein-Van Cleef lended her war documents to the Memorial Centre Camp Westerbork where they are on display in the permanent exhibition. For this video-interview, she requested to have the advertisement of the Nordland snow chain factory she tore from a magazine sent back to her, to show it on camera.

<sup>21</sup> The disappointment at the «cold reception» upon their return, which over the years turned into cynicism, is quite common among (Jewish) survivors. Boris de Munnick compiled stories about this subject in his contribution to the SOTO project, published in four volumes. DE MUNNICK, 'Na de zogenaamde bevrijding. De terugkeer van joden in de Nederlandse samenleving', in: Hike PIERSMA (ed.) (2001), *Mensenbeugenis. Terugkeer en opvang na de Tweede Wereldoorlog*, Amsterdam: Bert Bakker / SOTO. The SOTO Foundation (Stichting Onderzoek Terugkeer en Opvang) was established in 1998 at the request of the government after public commotion about the cold and bureaucratic assistance the government had offered to war victims, including to the people returning from the former Dutch Indies.

<sup>22</sup> See for example Herman, J. LEWIS (1992), *Trauma and Recovery. The Aftermath of Violence - from Domestic Abuse to Political Terror*, New York: Basic Books; Rogers, K. LACEY & S. LEYDESDORFF (2004/1999), *Trauma. Life Stories of Survivors*, Memory and Narrative Series, New Brunswick/London: Transaction Publishers.

<sup>23</sup> ROELOFS, S. (2005), *Nog altijd. Ronnie Goldstein-Van Cleef over jeugd, verzet, concentratiekampen en het leven daarna*, Kampen: Ten Have, p. 135. On an internet site of author Roelofs the title of the book is translated into «Still today». I propose a translation with a slightly different connotation: «Ever present», but in this article I refer to the book as *Still today*, in line with the internet source, [http://www.xs4all.nl/~portret/still\\_today.html](http://www.xs4all.nl/~portret/still_today.html).

Belgians, they went on a train to the Czech-German border, where the Americans took over from the Russians. Ronnie stayed in Bamberg for a while, assisting in the interrogation of all new prisoners, people who were «wrong» in one way or the other, like «collaborators, Dutch Nazis, and *Liebesschwester*». «We beat them up, terribly, we flipped completely. It was really very terrible».

A train brought the remaining Dutch women together with other Dutch people to Vlodrop, where they were housed in a convent. At a medical check-up, Ronnie was found to suffer from tuberculosis and was put in the typhus-ward. She was eager to get out and go home, and eventually joined her friends on their way west. She is still very indignant about the way the Dutch treated them upon their arrival at railway stations and the like, and tells about it in a cynical tone.<sup>21</sup> «Bread with honey cake one could not eat, and awful coffee in paper cups on the train! What a welcome, no meal, as if we were a bunch of tramps released from prison, that's the way they treated us». Back in The Hague she did not know where to go, at first. A kind policeman went to Uncle Jan's house, where her mother had lived in hiding, the last war year. He would know where to find her mother. Finally, her mother showed up at the central station. «'God, what a mess you are', was the first thing she said. And I froze immediately». Together, they went to Jan's place, where his wife welcomed her by asking: «And, did you have a nice time?» These quasi-naïve reactions to Ronnie proved the total disregard for her experiences in the concentration camps, and eventually stopped her from trying to make people understand altogether. She went to a sanatorium to recover from her tuberculosis and to regain strength. In the meantime her mother moved back to Amersfoort and remarried a cousin, as she apparently did

not believe her first husband would ever come back. When she found out, it came as a shock to Ronnie, especially when the man showed up in her father's coat. «I never noticed my mother mourning my father [...] She lived well with him [her new husband/cousin], financially at least. He was not easy going, he suffered from camp-madness every now and then and then he'd smash the furniture. I ended up at a psychiatrist's».

#### 4. Ever/still present. Living with Holocaust memories and trauma

Ronnie's «afterlife» did not stop at the psychiatrist's couch, however - fortunately. She worked as a journalist, continued writing poetry, got married, divorced and remarried, happily this time, and hesitatingly at first, joined a Jewish women's club. Though her experiences of persecution and brutality in the concentration camps were traumatic, her life story is not chaotic, fragmented, disjointed or fraught with silence as literature on trauma and life stories would have it.<sup>22</sup> Or maybe I should say: not anymore, at age 83. The presentation of her experiences is neither reducible to a lamentation of lost love, hope and life chances. On the contrary, it is one long fluid statement of a vulnerable, wounded and at times still bewilderingly desperate, yet surviving and proud self. Ronnie herself mentions in *Nog altijd* [*Still today*] (2005), a book on her life based on conversations with painter-psychologist Saar Roelofs, she had experienced terrible nightmares ten years after Liberation («I became chaotic and felt extremely anxious and tight».<sup>23</sup> That time, she had started drawing emotions from the camp: threat, fear, despair and hopelessness. In a couple of days she had made over fifty

drawings.<sup>24</sup> It was the start of a lifelong venture to deal with the wartime anguish, to establish her truth as a surviving witness in both art and poetry, with the encouragement of psychotherapists. The sketchy, almost childlike brush drawings in black have disturbing images (people lining up for life or death selection, rows of corpses sliding into the oven, indefinable animals encroaching upon prisoners) and equally disturbing titles («Who takes pity?», «The Discouraged», «Stuck between Fear and Death», «Heimkehr»). They reflect her basic understanding of life in the camps as «absurd», «indescribable», and «beast-like». Near the end of our interview, Stefan filmed a couple of them, while Ronnie commented. Her poems, published in three fine volumes, with some reprinted in *Still today*, are powerful expressions of inner despair resurfacing time and again, or, in Ronnie's words: «war ever/still present».<sup>25</sup> As the poems are published in Dutch only so far, I translated a fragment of one of them to present their feel.

I wear a hat filled with dead bodies /  
beneath my skull the faces live on / of all  
uncles and aunts, grandmother, cousins /

and at the front, above my eyes / my  
father.

When I greet them / every day / I take my  
hat with the dead bodies / and approach  
the window / I call them by their names,  
each one of them / I take a roll call / every  
day and count on my fingers / how many  
we were.<sup>26</sup>

Since her coming out as a Holocaust witness in Willy Lindwer's film: *The Last Seven Months of Anne Frank* (1987), Ronnie seized many opportunities to testify in public. She is a member of a national education pool, coordinated in Memorial Centre Camp Westerbork.<sup>27</sup> After her second husband died in 2001, she stepped up her activities in this field, since it helped to give new meaning to her life, now that she lives alone («I like to make myself useful in this way. I found a new goal in life, after Fritz died»).

For 60 years now, Ronnie has been living with the memories of war and persecution. The past 18 years she presented her story to different audiences. She became a career storyteller. Strikingly, over the years the horror story has been supplemented with memories of friendship: the friendship encountered and lived wholeheartedly in the small resistance group, and the intense

<sup>24</sup> The drawings were shown at an exhibition in the synagogue at Delft, from April 18th till May 16th, 2004. Ronnie wrote the introduction to a small book published on the occasion, which contains a selection of her poems. The title of the book is the same as the book mentioned above [note 23]: *Nog altijd* [Still today], and refers to the gripping poem with the same title. Evidently, the phrase captures the essence of Ronnie's life story and memories of war. GOLDSTEIN-VAN CLEEF (2004), *Inleiding en gedichten bij de tentoonstelling «nog altijd»*, sl.

<sup>25</sup> Poetess Ronnie GOLDSTEIN-VAN CLEEF published three volumes: *Buitendraads / Grijs van rook* [Offside, against the grain / Smokey grey] (Amsterdam 1979); *De zilveven vrouw* [The silver woman] (Amsterdam 1984); *Een hoed vol liefde* [A hat filled with love] (Hilversum: Gooi en Sticht 1990). (translations by the author, efj)

<sup>26</sup> Fragment of the poem 'Everyday', published in *Een hoed vol liefde* (1990), translation by the author.

<sup>27</sup> Landelijk Steunpunt Gast sprekers WOII-Heden, Westerbork.

<sup>28</sup> The poem 'Winter' was originally published in *Een hoed vol liefde* (1990), and reprinted in *Nog altijd* (2005), p. 132.

<sup>29</sup> Sarah Carney wrote an interesting, provocative article about the dominant ways in which we tend to frame and privilege particular survivor stories in Western cultures, thereby suppressing, negating or pathologising other stories that do not conform to traditional, clinical views of healthy trauma survival. CARNEY, S. K. (2004), 'Transcendent stories and counternarratives in Holocaust survival life histories: Searching for meaning in video-testimony archives', in: DAIUTE, C. & C. LIGHTFOOT (eds) *Narrative Analysis. Studying the Development of Individuals in Society*, Thousand Oaks, etc.: Sage, pp. 201-221.

bonds of friendship and solidarity among the «mothers» and «daughters» in Auschwitz and Libau. A friendship which continued in the post-war years, with the «camp girlfriends» meeting several times a year, commemorating special days, remembering what they had been through even without words, singing their cabaret songs together. In this respect, Ronnie's wartime suffering does not represent a complete break with her past, with irreversible destruction of personal identity and sense of belonging. Rather, it has become part of an embodied, continuous search for friendship, purpose and meaning in life, a reason to live. The sense-making process of the experience, including the traumatic aspects of it, continues to this very day. It is influenced by long periods of psychotherapy and its specific ways of interpretation. The ongoing process of recovery has made Ronnie to the woman she is now, in her mid-eighties : active, determined to speak up and able to tell the story of her life in a variety of creative and artistic ways. At least, at those moments she allows us to be with her and listen to her.

The digestion of her wartime experience and trauma, through therapy and by creative means, also pushed Ronnie to come to terms with her childhood and the feeling of loneliness she derived from it. The image of the cold and distant mother remained the same ; the self-understanding turned mild and more complete. The video-testimony cum life story of this remarkable woman is first and foremost a story of survival. Of course, it is also a story about loss, pain and despair. Central story lines keep coming up, during the video-interview as well as in our conversations and emails later on : the renewed estrangement from her mother after returning home ; a first marriage with a pre-war acquaintance which turned out to be disastrous because of war trauma in both partners ; sadness about the infertility as a

result of careless vaginal examination in the camp ; 23 years of soul searching in psychotherapy, trying to tame the haunting images and fear of life and death in the camps ; living «at loggerheads with God» who let this happen ; disappointment about the general lack of understanding of what she had been through and equal lack of compassion ; the recent death of her dearly loved second husband who helped her understand her fears and brought her back to reality ; living with an incurable disease which necessitates regular weekly stays in the hospital to renew the blood in her veins. Ronnie links all experiences and stories with her war past and will always keep on doing that. There is no other way ; there is no other destiny left. As the last lines of her poem 'Winter' read :

[...] Who was able to live through this should tell / and stay awake at night and talk compellingly / Is any other destiny left to us / but saying who we are ? / Snow starts falling from a grey sky / We look outside the window and have to scream.<sup>28</sup>

This self-imposed assignment of bearing witness Ronnie shares with many (Jewish) survivors - the more well known like Primo Levi, Elie Wiesel, and Aranka Siegel, to name a few, and the less well known, like some of the other Jewish survivors we interviewed for the Slave and Forced Labour Documentation Project. All of them try to explain to us and future generations what happened, how it happened and why it should never happen again - even though it does. Dealing with the horrific memories of life and death in the concentration camps, a psychological necessity at first, became the central theme of many survivors' lives and work. Interpreting their stories, videotaped, audiotaped, in written or in any other form, we come to understand how and why this is inevitable, not in the least in connection with the present-day need in Western cultures for celebrating survivors and their resilience.<sup>29</sup>

## 5. Reflection. Methodological pitfalls and promises of video-testimonies

What, in the end, did we capture on tape, by doing a video-interview on forced labour under Nazi rule within a life story perspective with 83-year-old Ronnie Goldstein-Van Cleef, Jewish-Dutch survivor of the Holocaust? And what is to be learned from it? Certainly, the tape represents yet another story of miraculous survival. This in itself deserves our respect. The tape also provides a valuable source for research and education as embodied account of concentration camp atrocities and the forced labour that formed an integral part of it. It merges the personal and collective memory about the persecution of Jews in the Second World War, reflecting the changed and changing discourse about it, both on a national and on a transnational level. It harbours intricate detail about one woman's struggle to come to terms with war trauma and post-war recovery, as well as, on a more general level, the drama of life and its conflicting demands. The story has many voices, layers and colours, challenging us to see beyond the unified, polished self with its cultivated memories and repeated «success stories», and examine its different, at times contradictory, inner perspectives (the heroic, the desperate, the tragic, the moral, the persevering, the speechless and the comical self, among others). Not one voice is absolute.

Analysed from a methodological viewpoint, however, with the interview guidelines in mind, the interview failed. We did not get past the first phase where the interviewee is invited and allowed to tell her story in full, digging into her memories and staging her story the way she wants, for as long (or short) as she wants. I gradually and only occasionally probed a little, but overall was

too impressed, engaged and polite to be more assertive and intervene. There was no time to return to the focus of the interview: memories of doing forced labour in concentration camps, in more depth and detail, as envisaged in the prescribed third phase. The same holds true for confronting the interviewee with seemingly contradictory statements or challenging her on, for example, her agenda and stake in taking part in this and similar documentation projects on (aspects of) the Holocaust, like foreseen in the fourth phase. Near the end of the interview, after working intensely for more than six hours and after cameraman Stefan hinted time and tapes were running out, I tried to regain some directional power. By then, it was too late to change the scene and especially Ronnie did not quite know how to shorten her story. We ended the recording of her life story somewhere in the early 1950s, with her first marriage and move to Den Bosch. By then, it was past seven p.m.

Showing the first ten minutes of the interview at the second workshop in Berlin in the end of June 2005, reactions of four senior colleagues were mixed. They ranged from approval («good rapport, moving account») to critical remarks on the notably frequent smiling of the interviewee, supposedly fake, signalling a seductive but false construction of a heroic and rosy survival story. The experts agreed that I obviously had lacked distance and therefore had not been able to direct the interview properly and keep it within time limits. One expert even suggested I had let myself be taken hostage by this apparently neurotic woman, who revels in the drama/trauma of her life. She advised me to act more professionally next time and prevent interviewees from carrying on and on, at least when doing a video-interview with them. The project coordinator later reassured me that, in his experience, with some people, the first phase

of an interview lasts long, even several days. He did not explain how to deal with that in the situation of a scheduled video-interview with time limits, though.

The expert reactions puzzled me and continued to do so over the months, as I did my next five interviews and learned more and read more about the particularities of (video) interviewing Holocaust survivors. They point to the difference between the interview performance, which is guided by a non-judgemental, affirming perspective, and the recurring moments of reviewing the interview, listening with an analytic ear. I felt particularly uncomfortable at what to me seemed unjust pathologising of my interviewee. Nevertheless, the testimony on forced labour and surviving the Holocaust Ronnie produced with me raises some problems. Let me try and sum up the methodological pitfalls of this and similar documentation projects as I see them now, reflecting on my own part in the slave and forced labour documentation project. I see five related issues. Firstly, interviewing career storytellers and especially experienced Holocaust testifiers poses a particular challenge to the interviewer. Although a project's goal and the personality of the interviewer influence the interview situation and therefore the resulting interview/testimony to a certain degree, experienced interviewees have a strong rhetoric and a convincing, almost fixed story at hand, which proved its success on other public occasions already. In a sense, career storytellers/Holocaust testifiers create public personae speaking in a public voice, presenting an official and accepted view. In that case, it is difficult, especially when interviewee and interviewer meet for the first time, not to reproduce this convincing success story, at first. Secondly, survivors' stories have an almost sacred quality, which may prevent probing or intervening by interviewers. The fact that

survivors of persecution under Nazi rule now are in their eighties or even nineties adds to an attitude of reverence on the part of the interviewer. In combination with the general propensity of interviewers to employ positive politeness and build towards a positive image of the interviewee during the interview, this attitude might downplay any negative or disturbing aspects of the self-presentation and self-understanding by the interviewee, or disregard aspects that do not fit the accepted genre of Holocaust survival stories. Thirdly, the combination of a topical, retrospective interview about a traumatic period with a life story perspective and a contextual approach is potentially problematic, in particular with older and/or (self-) trained interviewees who have a lot to tell and have a habit of doing so because they got used to being allowed to do so. Then, fourthly, the idea of an unrestricted free first phase of the interview is at odds with strict time limits regarding the number of interview sessions and hiring of video equipment and camera crew. The solution to rush interviewees to finish their stories and still provide some needed facts by constantly interrupting them near the end of a preset time (two hours), as some of the Jewish-Dutch interviewers in the Survivors of the Shoah project (Shoah Visual History Foundation 1995-1997) did, seems a bad choice.<sup>30</sup> As the fifth and last point, video interviewing freezes life story telling and testifying, which in themselves are unfinished, incomplete and partial by nature, to recordable comprehensive bits.<sup>31</sup> At best, the intrusion of a camera in an interview situation evokes concentrated and evocative but still selective testimonies. The chances that this happens grow with a more active role of the interviewer, instead of the reserved, silent and unobtrusive mode of a first phase in the four stages interview model held by the German school. At its worst, video interviewing produces flat and well-

rehearsed accounts. However, it always misses deeper layers of the testimony and the less public and less «successful» stories that, in order to be confided, need the intimacy of space and time outside the formal interview and the trusted but informal continuous presence of the interviewer. Then stories are told which are off limits to any larger public, or emotions seep in when memories are really attended to, instead of mentally rewinding a tape. This poses a new dilemma for the interviewer-researcher, who has to decide whether or not to include these more confidential information and additional stories shared outside the formal interview in her interview data and report.

Up till now, I have not solved the dilemma how to reconcile an ethical, respectful and friendly way of addressing Holocaust testifiers and the stories they want to tell in a way that is compatible with the interview guidelines of this or similar documentation projects, with an active and more directive approach that will produce less rehearsed, perhaps more authentic testimonies. As the silence about the Holocaust has long since been broken and witness stories proliferate in literature, in the archives, and on the internet, I wonder what authenticity means in this respect, what kind of stories we are actually after today and what is the best way to film them. If the time limit of a video-interview is kept too strictly, important parts of a life story/testimony may be

missed and the taped narrative will be stripped of spontaneity, deeper emotion and memorable detail. If one holds on to the idea that an interviewee should first be allowed to present her story in full, as long or short as pleases her, one runs the risk of tipping the balance of power in her direction and taping a protracted life story few people will actually view in full. Whatever way one favours, depends - apart from budget and other project constraints - on the location from which one interviews, listens, writes and reads, including one's positioning in different, overlapping disciplines and discourses. Maybe, if we want to produce evocative, less cultivated testimonies on videotape, we oral historians can learn from film directors like Claude Lanzmann and Heddy Honigmann.<sup>32</sup> They propose listening first, without recording. Listening for a long time, until one is familiar with the person and her entire story, and knows what the most promising leads and angles are. Then, after consultation with the interviewee on how to go about taping what story/ies for how long, one turns on the camera to record a strong, evocative account. Sometimes, the resulting account sounds strongly edited and rehearsed as well, like the opening of Honigmann's film *Good Husband, Dear Son* (2001). A young man from Ahatovici, a village near Sarajevo in former Yugoslavia, gets four minutes to introduce the genocide he survived to us. Then

<sup>30</sup> For examples of «rushed» life storytelling in the Survivors of the Shoah project, see the video-testimonies of Gerard Dreeze or Ellis Hertzberger, to be viewed at the Amsterdam Jewish History Museum.

<sup>31</sup> See the work of the Italian oral historian Alessandro Portelli on the nature of oral versus written sources, for example PORTELLI, A. (1991), 'What makes oral history different ? in : *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories. Form and Meaning in Oral History*, Albany : State University of NY, pp. 45-58.

<sup>32</sup> At a recent symposium on memory and the narrating of mass violence, organised by Nanci Adler at the Dutch Institute for Holocaust and Genocide Studies (Amsterdam, March 21<sup>st</sup>, 2006), we discussed the conscious staging of evocative memory stories of war and loss, in relation to differing objectives of science (oral history) and art (film). Unfortunately, we lacked time to draw any conclusions.

<sup>33</sup> Robert J. Thomas wrote an interesting article on interviewing corporate elites and provides some sound and very practical methodological advice. THOMAS, R. J. (1993), 'Interviewing important people in big companies', in : *Journal of Contemporary Ethnography*, vol. 22, no. 1, April 1993, pp. 80-96.

the stage is set for different stories to be told, more intimate stories we are not yet familiar with, stories that speak to us about loss, war and remembering in another way. Or we might benefit from the literature on the study of elites and elite interviewing, a subfield confronted with similar special methodological problems in trying to get beyond caricature or public relations imagery.<sup>33</sup>

Looking from another angle at the promises of videotaping Holocaust testimonies nowadays, another picture emerges. The video-interview on forced labour under Nazi rule with Ronnie represents in fact more than a testimony and a research source. It is also a frozen moment in an intimate, ongoing encounter between two generations of Dutch women, one Jewish, the other non-Jewish, both of them speaking to still other generations of women, children and men about remembering, bearing witness, making sense of the bewildering and almost incomprehensible, as well as the need of being aware. In the act, Ronnie re-affirms the narrative frame for her life and I embody an affirming sounding board. Working together, other forms of data were gathered, supplementing the video-interview. The changing discourses and stakes in remembering war and commemorating survival of at least two neighbouring nations, Germany and The Netherlands, form the context for any interpretation of our unfolding relationship, the interview we produced and the other available sources on Ronnie's life and work. In this sense, the 13 half hour videotapes stored in the archives of Hagen University and the Berlin Remembrance and Future Fund are an interesting cultural product of their time.

## 6. Concluding remarks

Despite the heaviness of the topic, my first video-interview with a Holocaust survivor

on forced labour under Nazi rule was not an «unhappy» or «distressing» encounter in itself. Nevertheless, the interview produced some stress, distress and second thoughts, particularly afterwards, for interviewee and interviewer, supervisor, and others involved, as it proved to be (too) long, and therefore (too) expensive, regarding the cost of cameraman, tapes and additional costs of transcribing, translating and dubbing the material. This raised several questions about the status of this type of video-interview and the methodology of this and similar international documentation projects, in particular regarding the ground rules for the interview and the issue of control. On a more fundamental level, additional ethical and epistemological issues need to be addressed. Why record yet another story of Holocaust survival on videotape while other, more recent acts of genocide and mass violence largely go undocumented? How authentic or truthful is a life story/testimony on a Holocaust subtopic like forced labour told by people who made themselves into living monuments to the history of persecution and survival, cultivating their memories? Do we have the right at all to ask this kind of questions and why would we? Still, more questions come up. What happens to memory when life stories and stories of survival are told and retold, on different occasions, in different media, to different audiences, within changing perspectives and time frames, and what knowledge is produced in the act of retelling? When we re-interview people who have taken part in documentation projects already and have a ready-made story full of cultivated, almost ossified memories to tell, will it teach us anything new? And if so, about what exactly do they teach us? If we want to move beyond the ready-made, looking behind the personal myths and mythmaking for the untold, the cracks in the wall, the rough edges, what additional (video) interview-

ing skills or interventions do we need and how ethical are any of these interventions ? And last but not least we interviewer-researchers and project instigators and financiers might want to reconsider the responsibilities we have to multiple audiences : viewers, readers, the survivors and ourselves.

# In Memoriam

## Roger VIRY-BABEL nous a quittés

Le décès brutal de Roger Viry-Babel, professeur de cinéma et réalisateur lorrain, a plongé l'ensemble de ses amis dans une profonde détresse. Emporté le 15 mai dernier à 61 ans par une maladie foudroyante, il laisse un héritage considérable pour tous ceux qui ont eu la chance de le connaître et de travailler avec lui. Au-delà, nous garderons le souvenir d'un homme passionnant, impétueux, débordant de créativité et de générosité. Son humanisme et sa force de conviction laissent à tous ceux qui l'aimaient (dont je suis) le sentiment d'une perte déchirante et irréparable. Nos pensées vont à sa famille, à sa veuve Françoise, et à ses enfants, Jean, Gérard, François et Anne.

Né à Mirecourt en janvier 1945, Roger était un homme profondément marqué par l'histoire de sa région. Viscéralement étranger au

XXI<sup>e</sup> siècle, il restait le contemporain imaginaire des tumultueuses guerres mondiales, des affrontements franco-français de la Troisième République ou du traité de Verdun. Pupille de la Nation (son père est mort pendant la Libération de Nancy), ses chemins passaient des montagnes vosgiennes aux boucles du Doubs (sa belle-famille est originaire du Russey), croisaient les grandes avenues de Beverly Hills (où, jeune prof de lettres, il se rendait chez Jean Renoir) et les faubourgs pluvieux du Swinging London (éducation sentimentale et cinéphilique dans les années soixante). Cette géographie du cœur avait un centre : Nancy. Roger avait pour sa ville une passion dévorante, exclusive. Metz, c'était déjà l'Allemagne (et comment !). Strasbourg une lointaine Poméranie (détestée !). S'il éprouvait une tendresse

quasi-filiale pour Nice ou Besançon, il honnissait par principe Paris ou Lyon, arrogantes capitales surdimensionnées. Lorsqu'un jour, je lui ai appris que je travaillais sur Victor Basch, son œil s'est allumé : «Tu sais qu'il a enseigné à Nancy ?» Je le savais et je ne lui ai pas dit que le grand Victor trouvait même Nancy «froide, hostile, compassée», ajoutant dans une lettre à Maurice Halbwachs : «Le tempérament de feu des Sémites eux-mêmes se glace sous ce ciel pâle.» On ne pouvait pas dire ça à Roger sans redouter des protestations tonitruantes.

L'histoire de la Seconde guerre mondiale l'a occupé toute sa vie. Il y cherchait sans doute ses racines, il tentait de comprendre, comme nous tous, l'énigmatique abîme que les années 1939-45 ont ouvert sous nos pieds. Il a réalisé plusieurs films à ce sujet, dont «Français pour 42 sous», qui relatait la vie de la communauté juive de Nancy et qui a obtenu le prix «Fondation Auschwitz - Jacques Rozenberg» en 2002 et «Des justes dans la ville», son dernier film, qui évoque la solidarité de quelques officiers de police

nancéiens, qui ont sauvé des Juifs dont les rafles étaient programmées. C'est incontestablement grâce à lui que j'ai été happé à mon tour dans ce questionnement, qui a déterminé ensuite une grande partie de mon travail.

Roger Viry-Babel a été mon maître en liberté. Il m'a appris à évaluer l'histoire au filtre du cinéma, il m'a légué la plupart des outils que j'utilise aujourd'hui en tant que chercheur. Il vivait sa carrière comme une vie de vacances, ouverte à tous les vents. Adepté sans restriction du principe de plaisir, Roger absorbait tout sur son passage, multipliant les activités (radio, télévision, enseignement...) sans jamais s'économiser. Mais de tous ses voyages, il est en quelque sorte revenu bredouille, ayant tout donné aux autres et rien gardé pour lui. Son départ prématuré n'en est que plus cruel.

Depuis quelques années, le trouvant de moins en moins camusien et de plus en plus célinien, j'avais pris mes distances avec lui. Comment ne pas le regretter aujourd'hui ?

Vincent Lowy

# Appel du Secrétariat de Rédaction

## *Invitation from the Editorial Secretariat*

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

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



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

(SUIVIS DES NOMS DES PERSONNES LES AYANT  
SUGGÉRÉS)

---

## THEMES PROPOSES POUR UNE EXPLOITATION SCIENTIFIQUE DU TEMOIGNAGE AUDIOVISUEL

---

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

---

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

---

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

---

## THEMES LIES AUX PROBLEMES DE CONSERVATION ET DE DIFFUSION DU TEMOIGNAGE

---

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

---

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

---

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

---

## AUTRES

---

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

# LIST OF THE RESEARCH THEMES PROPOSED BY THE MEMBERS OF THE EDITORIAL BOARD FOR TREATMENT IN THE INTERNATIONAL JOURNAL

(WITH NAMES OF PROPOSERS)

---

## RESEARCH THEMES

---

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

---

## THEMES CONCERNING THE FORM AND METHOD OF THE AUDIOVISUAL TESTIMONY

---

Oral History Methodology (Nathan BEYRAK); Comparative studies on the methodology of recording the testimonies of survivors (Izidoro BLIKSTEIN); The time dedicated to the different stages of the life of the survivor (dedicated by himself) (Manette MARTIN-CHAUFFIER); Methodology, content of oral histories (Joan RINGELHEIM); Comparisons and contrasts to other kinds of oral history projects (Joan RINGELHEIM); Audiovisual interviews at the witness' home: methodological rules which have to be respected and particular relational aspects between interviewer/interviewee (Michel ROSENFELDT); The shaping of oral/video Testimonies (Joanne RUDOF); Comprehensive evaluation of the material, an in-depth comparison of the different interviewing methods and their many parameters such as media (writing, audio, video), duration, location (home, studio, outdoor), the role of the interviewer,... (Anita TARSI); The audio-visual support: materials for the historians (Anne VAN LANDSCHOOT); The subject of the testimony and its impact on the interviewer. The interviewer's subject and its impact on the interviewee (Anne VAN LANDSCHOOT); The connection between the witness and his picture (Régine WAINTRATER); The effects of the testimony on the survivor and on the person who records his testimony (Josette ZARKA and Régine WAINTRATER); The conversation after the testimony (Régine WAINTRATER); The problem of the limitation of the conversation. Is it desirable to make a limit? (Régine WAINTRATER); The importance of the picture for the testimony (Régine WAINTRATER); The non-verbal language and its impact on the text (Régine WAINTRATER); The audio-visual testimony: a text like another? (Régine WAINTRATER); Transversal analysis of the testimonies: Comparison according to origin countries (Régine WAINTRATER and Josette ZARKA); The importance of verbal and non-verbal language in the testimony (Régine WAINTRATER and Josette ZARKA); Comparison between the video recordings and the audio recordings (Régine WAINTRATER and Josette ZARKA).

---

## THEMES CONCERNING THE PROBLEM OF CONSERVATION AND PRESENTATION OF THE TESTIMONIES

---

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

---

## THEMES CONCERNING THE UTILIZATION AND THE TRANSMISSION OF THE TESTIMONIES

---

Literary and and artistic testimonies (cinema, television, theatre, paintings etc.) about concentration camps (Izidoro BLIKSTEIN) ; The using of video testimonies for educational purposes (Cathy GELBIN and Eva LEZZI) ; The utilization of testimonies by Holocaust survivors for educational purposes at primary, secondary and tertiary level : What issues are involved in teaching the Holocaust ? What questions are most often raised by the students ? What background materials are essential for teachers ? What teacher training courses are currently available ? What have been the students' reactions ? How can subject areas in addition to History, i.e. music, art, literature, religion, philosophy, etc., introduce elements of testimonies ? How can one best determine the effect, significance or success of the various utilization's of the testimonies ? How will the events of the future affect the teaching of the Holocaust in general and in particular with regard to the audio-visual testimonies ? (Alberta GOTTHARDT STRAGE) ; The integration of audio-visual testimonies in museums throughout the world : To what extent have museums included testimonies in their permanent collections ? What problems have been encountered and how have they been resolved ? Where are the most notable examples located ? (Alberta GOTTHARDT STRAGE) ; The effect of the audio-visual testimonies on the 2nd and 3rd generations (Alberta GOTTHARDT STRAGE) ; The use and misuse of personal accounts of the Holocaust in shaping public memory and in the documentaries (Joanne RUDOF) ; The research use of oral history and video testimonies (Joanne RUDOF).

---

## OTHER

---

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

## TABLE DES MATIÈRES DES NUMÉROS PRÉCÉDENTS CONTENTS OF ALL JOURNALS

---

### N° 1 JUIN - JUNE 1998

---

BARON PAUL HALTER, *Bref message du Président de la Fondation Auschwitz / Brief Message from the President of the Auschwitz Foundation* ; GEOFFREY HARTMAN & YANNIS THANASSEKOS, *Pour une étude du témoignage audiovisuel des survivants des camps de concentration et d'extermination nazis / For a Study of the Audiovisual Testimony of Survivors from the Nazi concentration and extermination Camps* ; NATHAN BEYRAK, *The Contribution of Oral History to Historical Research* ; RÉGINE WAINTRATER, *Militantisme et recherche* ; SYDNEY BOLKOSKY, *Reflections on the «Education» of Child Victims of the Holocaust who survived* ; ALBERTA STRAGE, *The Utilisation of Audio-Visual Testimonies by Holocaust Survivors for Educational Purposes at Primary, Secondary, and Tertiary Levels in England* ; MANETTE MARTIN-CHAUFFIER, *Déportés de Dieu* ; LORETTA WALZ, *Von Kaninchen zu Königinnen. Die medizinischen Versuche an polnischen Frauen in Ravensbrück am Beispiel von drei Polinnen* ; HENRY GREENSPAN, *Making a Story from what is not a Story : Constructing the Tellable in Recounting by Holocaust Survivors* ; MICHEL ROSENFELDT, *Indexation des interviews audiovisuelles* ; ANITA TARSI, *«The urge to draw was greater than the need to document». The Experience of being an Artist in Ghetto Terezin through the Eyes of a Survivor* ; JAMES YOUNG, *Les témoignages audiovisuels de l'Holocauste : Rendre à l'histoire les visages de la mémoire* ; JUDITH HASSAN, *Memory and Remembrance. The Survivor of the Holocaust 50 years after Liberation* ; JOSETTE ZARKA, *Mémoire de l'injustifiable. Le cri du Pourquoi* ; JOANNE WEINER RUDOF, *Shaping Public and Private Memory. Holocaust Testimonies, Interviews and Documentaries* ; IZIDORO BLIKSTEIN, *Sémiotique de l'univers concentrationnaire dans l'oeuvre de Primo Levi* ; ROGER SIMON, *The Contribution of Holocaust Audio-Visual Testimony to Remembrance, Learning and Hope* ; JACQUES WALTER, *Dispositifs télévisuels et identités médiatiques des survivants. «Vie et mort dans les camps nazis»* ; CARLA GIACOMOZZI & GIUSEPPE PALEARI, *«Geschichte und Erinnerung» und «... per non dimenticare». Erfahrungen von zwei Gemeinden Italiens.*

---

### N° 2 DÉCEMBRE - DECEMBER 1998

---

BARON PAUL HALTER, *Bref message du Président de la Fondation Auschwitz / Brief Message from the President of the Auschwitz Foundation* ; ALEXANDER VON PLATO, *«Victims' Competitions « ? »* ; SYDNEY BOLKOSKY, *The Survivor Search for «Meaning»* ; JOSETTE ZARKA, *Les adolescents dans les camps d'extermination* ; EVA LEZZI, *Verfolgte Kinder : Erlebnisweisen und Erzählstrukturen* ; Henry GREENSPAN, *Survivor Guilt in Narrative Context* ; Commentaires - Commentary : GEOFFREY HARTMAN & YANNIS THANASSEKOS, *Autour de la «Survivors of the Shoah Visual History Foundation» / About the «Survivors of the Shoah Visual History Foundation»* ; Commentaires - Commentary : HUBERT GALLE, *Mais où est donc passé le réalisateur... ?* ; STEPHEN SMITH, *Beyond Testimony : Witness, Visual History and Education* ; NATHAN BEYRAK, *Testimonies of Non-Jewish Witnesses in Poland* ; LORETTA WALZ, *Zwangsarbeit für Siemens in Ravensbrück* ; PAULA J. DRAPER, *The Liberated Remember. Reflections of Canadian Holocaust Survivors.*

---

N° 3 JUIN - JUNE 1999

---

Actes de la / Proceedings of : *Troisième Rencontre Internationale sur le témoignage audiovisuel des survivants des camps de concentration et d'extermination nazis (Bruxelles, 11-13 juin 1998) / Third International Meeting on the audiovisual Testimony of Survivors from Nazi Concentration and Extermination Camps. (Brussels, June 11-13th 1998).*

---

---

N° 4 DÉCEMBRE - DECEMBER 1999

---

BARON PAUL HALTER, *Bref message du Président de la Fondation Auschwitz / Brief Message from the President of the Auschwitz Foundation* ; SIDNEY BOLKOSKY, *Voices, Visions and Silence : Reflections on Listening to Holocaust Survivors* ; JACQUES WALTER, *Les Histoires du Ghetto de Varsovie. Archives historiques, mise en mémoire et dispositifs virtuels* ; STEPHEN D. SMITH, *Visual History : Creating New Forms of Discourse* ; IZIDORO BLIKSTEIN, *Secureni, Bessarabie : un «paradigme» de l'Holocauste ?* ; CATHY GELBIN, *Die NS-»Vergangenheitsbewältigung» in der DDR und ihre Widerspiegelung im narrativen Prozeß* ; JOSETTE ZARKA, *Communications, fantômes et transmission. Quelques réflexions autour des communications entre des survivants des camps nazis et leurs enfants* ; CARLA GIACOMOZZI & GIUSEPPE PALEARI, *Erinnerungen Revue passieren lassen. Videos über Widerstand, Deportation und Befreiung. Ein Vorschlag zur Annäherung und wider das Vergessen* ; Commentaires - Commentary : JEAN-FRANÇOIS FORGES, *Shoah, un film unique. L'histoire et la mémoire.*

---

---

N° 5 SEPTEMBRE - SEPTEMBER 2000

---

BARON PAUL HALTER, *Bref message du Président de la Fondation Auschwitz / Brief Message from the President of the Auschwitz Foundation* ; YANNIS THANASSEKOS, *Un nouveau projet audiovisuel de la Fondation Auschwitz. Une série d'interviews post-interviews / The Auschwitz Foundation's Latest Audiovisual Project. A Serie of Post-interviews Conversations* ; DAVID WOLGROCH, *Holocaust Testimonies : The Interviewer's Perspective* ; VINCENT LOWY, *Nuit sur la terre : la représentation des chambres à gaz à l'écran* ; ALICEVON PLATO, *Witnesses of the Auschwitz Trial in Frankfurt (West-Germany) in 1963-1965* ; IZIDORO BLIKSTEIN, *Un «modèle» particulier de Secureni (Bessarabie) vers...nulle part* ; MICHEL ROSENFELDT, *Evolution quantitative et qualitative de notre programme audiovisuel. L'indexation de nos interviews audiovisuelles* ; Commentaires - Commentary : CARL FRIEDMAN, *L'évangile selon Steven Spielberg.*

---

---

N° 6 MARS - MARCH 2001

---

BARON PAUL HALTER, *Bref message du Président de la Fondation Auschwitz / Brief Message from the President of the Auschwitz Foundation* ; ERIC PEDON, JACQUES WALTER, *De la découverte de photographies à l'esthétisation du témoignage. Chronique couleur du ghetto de Lodz* ; NATHAN BEYRAK, *Oral Documentation of the Holocaust of Lithuanian Jewry. A project of the U.S. Holocaust Memorial Museum / The Jeff and Toby Herr Collection* ; JEROME BURTIN, *Shoah, Comédie et représentation(s)* ; ALBERTA GOTTHARDT STRAGE, *The Use of Audio-Visual at the Permanent Holocaust Exhibition of the Imperial War Museum in London* ; JOSETTE ZARKA, *Six ans de malheur. De l'enfance à l'adolescence sous les persécutions nazies* ; JOEL VAN CAUTER, *Clair chaos* ; RENZO STROSCIO, *Témoignages des survivants de l'holocauste : L'expérience de la libération* ; Commentaires : Colloque «Psychanalyse et Génocides» : un exposé de Régine WAINTRATER sur les entretiens post-interviews menés par la Fondation Auschwitz.

---

---

 N° 7 SEPTEMBRE - SEPTEMBER 2001
 

---

BARON PAUL HALTER, *Bref message du Président de la Fondation Auschwitz / Brief Message from the President of the Auschwitz Foundation* ; MICHAEL ANDRÉ BERNSTEIN, *The Shoah as a Show-Business / La Shoah version Show-biz* ; IZIDORO BLIKSTEIN, *L'Holocauste bessarabien : le salut des victimes... et la permanence de l'antisémitisme* ; ISABELLE GAVILLET, *Les témoignages des déportés homosexuels* ; HENRY GREENSPAN, *On Testimony, Legacy, and the Problem of Helplessness in History* ; VICENT LOWY, *Les têtes parlantes : Analyse croisée de la pratique de l'interview dans les films de Marcel Ophuls et de Claude Lanzmann* ; RENZO STROSCIO, *Témoignages des survivants de l'Holocauste. Une réflexion méthodologique*.

---

 N° 8 JUIN - JUNE 2002
 

---

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

---

 N° 9 JUIN - JUNE 2003
 

---

BARON PAUL HALTER, *Bref message du Président de la Fondation Auschwitz / Brief Message from the President of the Auschwitz Foundation* ; FABIENNE REGARD *Passage de la troisième à la quatrième génération d'historiens oralistes à partir de deux exemples concrets de recherches utilisant cette méthodologie spécifique : Les réfugiés Juifs en Suisse pendant la Deuxième Guerre mondiale vus par le prisme de leur(s) mémoire(s) (1986-1995) et Archimob (1997-2005)* ; ZOE WAXMAN, *Piecing Together Lives : Reappraising the Literary Testimony of witnesses* ; SEBASTIEN FEVRY, *Le traumatisme historique au cinéma. Entre constat et performance* ; VINCENT LOWY, *Dialectique de la propagande nazie : Analyse d'une séquence du film allemand «Schicksalwende» (1939)* ; WALTER MERAZZI, *Il progetto «Voci, volti, memoria dei deportati italiani nella Germania nazista» / Présentation du projet «Voix, visages, mémoires des déportés italiens en Allemagne nazie»* ; JEROME BURTIN, *Judéocide et Télévision française. Etude des logiques de programmation (1945-2000)* ; Dr. GIDEON GREIF and ANDREAS KILIAN, *Significance, responsibility, challenge : Interviewing the Sonderkommando survivors* ; YANNIS THANASSEKOS et SARAH TIMPERMAN, *Le Statut du témoignage dans les recherches historiques sur les camps de concentration et d'extermination nazis* ; FREDERIC GONSETH, *«Mission en enfer»* ; CLAUDE LACOUR, *Représentation du génocide juif à travers deux bandes dessinées Maus et Auschwitz*.

---

N° 10 JUIN - JUNE 2004

---

BARON PAUL HALTER, *Bref message du Président de la Fondation Auschwitz / Brief Message from the President of the Auschwitz Foundation* ; Jacques WALTER, *Témoignages, cadres, frontières* ; Sidney BOLKOSKY, «*And in the Distance You Hear Music, A Band Playing*». *Reflections on Chaos and Order in Literature and Testimony* ; Vincent LOWY, *Les drôles de films de la drôle de guerre. Retour sur les films de propagande anti-allemande produits par la France en 1940* ; Dr. Gideon M. GREIF, *Live Holocaust Testimonies - An Irreplaceable Contribution to the Teaching of the Holocaust (The Approaching End of an Era)* ; Sébastien FEVRY, *Trois comédies de la Shoah : La vie est belle, Train de vie, Jakob le menteur* ; Éva KOVACS, Júlia VAJDA, *Abused Past - Force Future : The Story of Roza and Matild* ; Lydie DAGUERRE, *La perception du Génocide des Juifs dans la presse quotidienne régionale française entre 1944 et 1948 : Le Républicain Lorrain, Les Dernières Nouvelles d'Alsace, Libération Champagne* ; Selma LEYDESDORFF, *The State within the State : an artisan remembers his identity in Mauthausen* ; Adolphe NYSENHOLC, *La représentation d'Auschwitz* ; Valter MERAZZI, «*Raconter un peu n'était pas possible ; tout raconter, on ne nous aurait pas crus. Alors, j'ai évité de raconter, j'ai été prisonnier et puis bon..., disais-je toujours...*» / «*Raccontare poco non era possibile, raccontare tutto non si era creduti, allora ho evitato di raccontare, sono stato prigioniero e bon, dicevo....*» ; Fabienne REGARD, *La politique suisse à l'égard des réfugiés juifs entre 1942 et 1945. Analyse de trois films : La Dernière chance (1945) ; La barque est pleine (1980) ; Mémoires de frontières (2002)* ; Claude LACOUR, *Vers une autre représentation de la déportation. Analyse du film Ligne de Vie* ; Carla GIACOMOZZI, Giuseppe PALEARI, *Archives Audiovisuelles de la Mémoire : Fonds au service de la recherche et de la connaissance / L'Archivio Audiovisivo della Memoria : Fondi al servizio della ricerca e della conoscenza.*

---

N° 11 JUIN - JUNE 2005

---

Baron Paul HALTER, *Bref message du Président de la Fondation Auschwitz / Brief Message from the President of the Auschwitz foundation*, Amelia KLEIN, *Holocaust video-testimony and the Third Generation : Report on Research methods*, Jonathan HAUDOT, *Bande dessinée et assassinat dans la chambre à gaz*, Hélène WALLENBORN, *Le récit de vie : entre témoignage individuel et mémoire collective*, Michael CAMBIER, *La mémoire cinématographique malgré la guerre. Une rupture épistémologique ?*, Claude LACOUR, *La transmission de la mémoire du génocide juif aux jeunes générations, ses limites et ses dangers*, Isabelle GAVILLET, «*C'est comme cela que je suis devenu Pierre Seel*», Nathan BEYRAK, *There are different Shades of Evil.*