

UCLA

Paroles gelées

Title

Entre mémoire singulière et histoire du singulier : la double anamnèse de Michael Podchlebnik dans *Shoah*

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/2r70k7d3>

Journal

Paroles gelées, 27(1)

ISSN

1094-7264

Author

Besson, Rémy

Publication Date

2012

DOI

10.5070/PG7271011620

Copyright Information

Copyright 2012 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

Entre mémoire singulière et histoire du singulier : la double anamnèse de Michael Podchlebnik dans *Shoah*.

Rémy Besson

École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris

Comme le propose le thème de la conférence, il est possible de voir une articulation entre d'un côté, l'Histoire avec un grand H et les *stories* dans leurs singularités et de l'autre, un pôle Mémoire, que l'on pourrait lui-même subdiviser — de manière certes sommaire — entre mémoire collective et mémoires individuelles. Il s'agit ainsi d'insister sur l'idée que la Mémoire ne se situe pas *a priori* du côté du singulier et l'histoire irrémédiablement au niveau du collectif. Au sein de chacune de ces deux dialogiques, il est possible d'identifier au moins deux modalités de subversion de l'histoire qui, si elles sont bien sûr complémentaires, peuvent être distinguées. La première revient à jouer avec différentes échelles, soit entre l'histoire de ce qui est jugé important, qui se donne à lire, à apprendre, comme une histoire naturelle, objective, une histoire des pouvoirs par et pour le pouvoir et les micro-histoires de ceux qui sont souvent, selon la formule, les oubliés de cette Histoire avec une majuscule (voir ligne 1 du tableau ci-dessous). La seconde modalité consiste à poser une différence de nature dans le rapport au passé. Il s'agit alors de subvertir l'histoire avec une majuscule en faisant appel aux mémoires singulières des membres de ces catégories considérées comme oubliées (ligne 2 du tableau). Il y a donc une subversion de l'Histoire par l'histoire et une subversion de l'Histoire par la mémoire. Deux autres aspects doivent être considérés : le fait que l'écriture de l'histoire équivaut également à une subversion de la Mémoire avec une majuscule, celle-ci correspondant elle-même à la version du passé qui s'est imposée dans l'espace public¹ (ligne 3 du tableau). De manière plus centrale, il s'agit également d'historiciser les transformations de l'écriture de l'histoire ; ce qui est désigné par le terme histoire, avec ou sans majuscule, correspond toujours à un agrégat de normes et de pratiques non unifiées, qui varie dans le temps. On portera alors une attention particulière à la manière dont

une remise en cause radicale du rapport entre production de savoirs historiques et faits passés — connue sous le nom générique et problématique de « tournant linguistique » — a été proposée par certains chercheurs entre le début des années 1970 et la fin des années 1980. Dans ce cadre, il s’agira principalement de s’intéresser aux enjeux de la narrativité, en partant d’un état de l’historiographie, qui prenne en compte ledit tournant linguistique (partie 1), tout en faisant une place aux réflexions du philosophe Paul Ricœur (partie 2), avant d’éprouver ces premiers acquis théoriques à travers l’étude d’un entretien issu du film *Shoah* et plus largement des prises de paroles successives de Michael Podchlebnik entre 1945 et 1979 (partie 3). L’ensemble de ces réflexions vise à identifier des éléments permettant d’appréhender une quatrième piste, qui revient à mettre l’accent sur les articulations entre mémoires singulières et histoire du singulier (ligne 4 du tableau). Ce déplacement qui, par un changement d’échelle, conduit de fait à une oblitération du concept d’Histoire constitue en soi une subversion, sans reposer sur un renoncement à écrire l’histoire.

1	Histoire	subvertie	histoire(s)
2			mémoire(s)
3	Mémoire	subvertie	Histoire / histoire(s)
4	histoire(s)	reliées(s)	mémoire(s)

I. LA PRISE EN COMPTE DE L’ALÉA

Avant d’opérer ce déplacement, commençons par effectuer une définition du rapport de l’individu écrivant l’Histoire (avec un grand H) avec la mémoire. Il est d’usage de dire qu’entre le début du vingtième siècle et les années 1970, l’historien, alors entendu comme *historien-positiviste-français*, tendait à rejeter la Mémoire, les mémoires de son champ d’étude, en les considérant au mieux comme une source complémentaire, au pire comme une source superflue. Face aux témoignages, aux anecdotes et aux digressions que les mémoires singulières contiennent forcément, il se refusait rigoureusement à les interpréter. Jacques Revel écrit ainsi, à propos de cette perspective :

« L’historien peut choisir d’ignorer ce désordre [celui des témoignages qu’il consulte] les ruptures du récit, la discontinuité suggérée par les sources. Il prend sur lui de recouper son information et d’en abstraire une intrigue réordonnée, une ligne claire — en laissant de côté les scories du témoignage, l’inessentiel, l’imprévu, l’adventice, le hiatus, bref tout ce qui vient perturber la trajectoire narrative » (Revel 1998, 105).

En d'autres termes, si l'Historien consulte des témoignages, ce qu'il vient chercher dans la parole de ceux qui ont vécu les événements passés, ce sont des éléments factuels, qu'il s'échine à extraire de ce qu'il perçoit comme une gangue narrative. Cette description d'un Historien opposé par principe à la Mémoire correspond à une figure abstraite, presque mythique. Dans tous les cas, les historiens sont bien différents de cette définition caricaturale. Jacques Revel, dans le même article, poursuit :

« (...) on peut prendre le parti exactement inverse et considérer que le récit doit chercher à rendre compte des conditions de l'expérience qui a été celle des protagonistes. Qu'il doit faire sa place à l'incertitude, aux effets de brouillages dont est, sur le moment, porteur un événement dont la forme et le sens ne sont pas reconnaissables, ou ne le sont que partiellement et parfois fallacieusement ; dont la fin, bien entendu, reste en suspens. » (*Idem*)

Subvertir l'histoire, aujourd'hui, ne doit pas revenir à lutter seulement avec cette figure chimérique d'un historien rhéteur d'un discours vrai, gardien d'un discours objectif et omniscient. Il y a maintenant quarante ans, de manière différente, Paul Veyne, Michel de Certeau et bien d'autres encore ont posé, que l'Histoire correspond toujours à une écriture de l'histoire, c'est-à-dire que toute configuration du passé est dépendante de lieux et d'axes choisis par les chercheurs. Ladite crise de l'Histoire est survenue du fait que certains chercheurs ont considéré que le récit proposé par les historiens n'entretient pas *a priori* un rapport particulier avec le passé. Il s'agissait alors de réhabiliter le rôle du langage en sciences sociales et d'opter pour une écriture postmoderne de l'histoire. Ce mouvement, pour lequel Dominick LaCapra et Steven Kaplan sont considérés comme les fondateurs, a conduit dans ses formes extrêmes à une contestation de l'histoire par déconstruction/ reconfiguration des bases de la discipline. La (ré)intégration à l'histoire de sa dimension langagière — *l'histoire est aussi un récit* — est alors devenue pour certains auteurs pour la plupart non historiens — *l'histoire est avant tout un récit* — synonyme d'une évolution vers un triomphe du relativisme (Delacroix, 477)³. Ces débats épistémologiques ont mené à de multiples publications qui ont significativement contribué à enrichir les écrits théoriques sur l'histoire en tant que discipline, tout en débouchant, pour le dire positivement, sur l'avènement de la postmodernité en histoire ou, pour le qualifier de manière négative, sur la généralisation de positions relativistes. Il s'en est suivi craintes et tremblements au sein des institutions en charge de l'écriture de l'histoire, particulièrement en France, avec un repli positiviste⁴.

II. LA PERSISTANCE DU RÉFÉRENT

C'est dans ce contexte qu'est sorti en salle, en avril 1985, puis à la télévision en 1987, le film *Shoah* de Claude Lanzmann. Il a parfois été perçu par les historiens français d'alors, comme un énième défi, l'avènement de l'ère de la victime, la proposition d'un accès sans médiation au passé ou plus justement sans la médiation des historiens. Les prises de position du réalisateur dans les médias et, entre autres, son refus de toute image d'archive, au-delà de son seul film, ont contribué à l'opposition des partisans du « film-mémoire » d'un côté et des historiens de l'autre. La période des premières diffusions de *Shoah* correspond également au « moment-mémoire », c'est-à-dire à la diffusion de ce thème dans l'espace public, avec un poids grandissant des groupes de mémoire, qui imposent petit à petit le devoir de mémoire. Dans un même temps, Paul Ricoeur écrit d'abord les trois tomes de *Temps et Récit*, puis en 2000, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. La subversion qu'il propose est alors une subversion de la subversion, un rappel du lien entretenu par les historiens avec le passé. Ainsi, le philosophe pose que les écrits de fiction et les écrits historiques partagent un certain nombre de caractéristiques au niveau de leurs formes scripturaires : les deux sont des récits. Pour autant, les récits des historiens entretiennent un rapport particulier au passé. Celui-ci s'explique par le travail mené lors de la phase préliminaire qui s'appuie sur la consultation d'archives et qui conduit à une configuration particulière du temps passé.⁵

Une fois posée la persistance du référent, le concept d'anamnèse tel que Ricoeur l'a travaillé dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* semble être un outil⁶ utile pour interroger les liens entre histoire et mémoire au niveau de l'individu. L'*anamnèsis* consiste en l'avènement du souvenir par l'entremise d'un travail de mémoire, du « rappel laborieux », du travail qui consiste à réapprendre l'oublié. Ricoeur oppose ce concept à celui de *mnémé*, ce second terme caractérisant l'évocation spontanée, le surgissement, l'affleurement d'un fait passé. Au contraire, il s'agit de s'intéresser à la recherche du souvenir arraché au passé, comme l'a écrit François Bédarida. Le philosophe poursuit ce/se souvenir en tant que fait — le souvenir — et en tant qu'action ou dynamique — se souvenir — s'inscrit dans le temps. Comme il l'écrit en référence à Aristote, « on se souvient *sans les choses*, mais *avec du temps*. Avec la mémoire, à la différence de la fantaisie, la marque de l'avant et de l'après est déposée sur la chose évoquée. Cette marque n'abolit pas la première énigme, celle de la présence de l'absent, mais l'étale en quelque sorte dans le temps » (Ricoeur 2000b, 732). Au début du tome 1 de *Temps et Récit*, il note « le temps devient humain dans la mesure où il est articulé

de manière narrative ; en retour, le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'existence temporelle » (Ricœur 1983, 9). Il s'agit alors de poser qu'au niveau de l'écriture de l'histoire, il n'y a pas d'extériorité au narratif, à la mise en narration et, en même temps, que cette mise en récit n'exclut en rien un rapport particulier au passé. En somme, la valeur opératoire de la discipline histoire et de ses méthodes n'est pas remise en cause dans la mesure où les historiens reconnaissent les acquis du *tournant linguistique*, soit pour le dire de nouveau à la façon de François Dosse, que les historiens prennent « en compte [le] du récit comme gisement de savoir, comme déploiement de ressources d'intelligibilité » (Dosse, 559). Ces deux premières parties nous ont permis d'exposer selon quelles modalités l'écriture historique, en perdant sa prétention positiviste, conservait sa vocation à viser un discours vrai et sa cohérence en tant que discipline.

III. LES PRISES DE PAROLE DE MICHAEL PODCHLEBNIK



Ill. 1. Capture d'image représentant Michael Podchlebnik filmé pour *Shoah*, mai 1979, Archive USHMM

Les deux temps de l'anamnèse de Michael Podchlebnik (ill. 1), intégrés au sein de deux séquences distinctes du film *Shoah*, conduisent à mettre à l'épreuve d'un cas, l'articulation entre mémoire singulière et histoire du singulier. Michael Podchlebnik a été déporté début janvier 1942, dans le camp d'extermination de Chelmno en Pologne, à l'époque Warthegau, où il a fait partie d'un Sonderkommando, un groupe de Juifs du travail. Ces derniers étaient forcés par les nazis à prendre part au processus de mise à mort des Juifs et étaient eux-mêmes régulièrement assassinés. Michael Podchlebnik s'est évadé le 19 janvier 1942, a témoigné dès le mois de

février auprès d'un rabbin (Farberstein, 32), puis s'est caché jusqu'à la fin de la guerre. En 1945, il était le seul survivant Juif de la première période du fonctionnement du premier camp d'extermination⁷. Dans *Shoah*, il dit d'abord son refus de tout travail d'anamnèse. Cela transparait dans son attitude corporelle. Il a un sourire accroché aux lèvres. Celui-ci peut être interprété comme un symbole de sa volonté d'apparaître détaché vis-à-vis de cette expérience qui lui semble alors irrémédiablement appartenir au passé. Ce sourire crispé peut également être perçu comme un symbole de son refus de participer au dispositif filmique mis en place par Claude Lanzmann. Il ne veut pas revivre devant la caméra cette période de sa vie. Ce refus, il l'exprime également de manière explicite :

«Tout est mort. Tout est mort, mais on n'est qu'un homme et on veut vivre. Alors, il faut oublier. Il remercie Dieu de ce qui est resté et qu'il oublie. Et qu'on ne parle pas de ça. — *Est-ce qu'il trouve que c'est bien d'en parler?* (demande Claude Lanzmann). C'est pas bien, pour moi ce n'est pas bien. — *Alors pourquoi en parle-t-il quand même?* Il parle, parce que maintenant il est bien obligé de parler, mais il a reçu des livres sur le procès Eichmann, où il était témoin, et il ne les lit même pas.» (Lanzmann, 27)

Lors d'une seconde intervention dans le film⁸, on le voit dire son expérience. Il semble astreint à une corvée, se replongeant douloureusement dans son passé, faisant appel à ses souvenirs. Son corps de nouveau s'exprime, on voit ses yeux remplis de larmes. Dans le montage présenté dans *Shoah*, la traductrice dit :

«Il se rappelle que c'était fin 1941, deux jours avant le Nouvel an. On les a fait sortir la nuit, et le matin, ils sont arrivés à Chelmno. Il y avait là-bas un château. Quand il est arrivé dans la cour du château, il savait déjà que c'était terrible. Il avait déjà compris. Ils ont vu des vêtements, des chaussures dispersés dans la cour. Il a vu qu'il n'y avait personne à part eux et il savait que ses parents étaient passés par là. Et il ne restait aucun Juif. On les a fait descendre dans une cave. Sur les murs il y avait marqué : «d'ici personne ne sort vivant.» C'étaient des inscriptions en yiddish. Il y avait beaucoup de noms. Il pense que c'étaient des Juifs des petits villages autour de Chelmno qui étaient arrivés avant lui, qui avaient écrit leurs noms.» (Lanzmann, 119)



Ill. 2-5. Captures d'images représentant Michael Podchlebnik et Claude Lanzmann (n°4-5), entretien filmé pour *Shoah* en mai 1979, archives USHMM.

Dès lors, la question peut être posée frontalement : comment peut-on créer de l'histoire avec cela ? Quelle vérité est-il possible d'établir à partir d'un témoignage incorporé dans un film ?

La réponse me semble de nouveau ricœurienne : il s'agit d'étudier ces paroles comme un récit qui s'inscrit dans le temps. Deux dimensions également diachroniques peuvent être développées à partir de là. La première consiste à étudier les différentes actualisations du témoignage de Michael Podchlebnik, la seconde à se focaliser sur le projet du film de Claude Lanzmann.

Si on s'intéresse aux différents témoignages, ceux-ci sont au nombre de trois. Le premier a eu lieu immédiatement après la guerre, le 9 juin 1945, auprès des autorités polonaises et en particulier du juge Berdnaz. La version qui est aujourd'hui connue de cette déposition est un texte de deux pages en polonais⁹. Il est impossible de savoir quelle langue Michael Podchlebnik parlait, quelles questions lui ont été posées, ni dans quelles conditions le document a été signé. C'est donc conscient des prismes à travers lesquels est donnée à lire la parole du survivant, qu'il faut appréhender ce texte. Ce dernier indique qu'il a 38 ans, qu'il vit actuellement à Kolo, à côté de Chelmno, et qu'il travaille dans la maroquinerie. Il explique, entre autres, qu'il y a un peu plus de trois ans, le samedi [10 janvier 1942], « Nous [les 15 Juifs arrêtés à Bugaj] et les Juifs d'Izbica avons été chargés dans un camion et emmenés à Chelmno. (...) La voiture roula dans le parc du château à Chelmno. Le terrain était entouré d'une palissade, récemment érigée, de 2.5 à 3 mètres de hauteur, faite de planches de bois. » Il fait ensuite un rapport détaillé des jours qu'il a passés à Chelmno. Il explique, entre autres, que

« de nombreuses signatures apparaissaient sur le mur de la cave, dont, entre autres, celle de Monsieur Kalisky de la ville de Dabie. Il y avait aussi un mot significatif en yiddish, « celui qui vient ici n'en sort pas vivant. Nous n'avions aucune illusion sur notre sort. »

Le second témoignage a eu lieu en juin 1961, lors du procès Eichmann. À la différence du témoignage de 1945, les chercheurs peuvent avoir accès à une version filmée¹⁰ et à une transcription littérale des échanges qui se sont tenus durant le procès¹¹. En réponse à la première question du juge, « *parlez-vous hébreu ?* », Michael Podchlebnik répond « non, yiddish ». Il explique ensuite, qu'il vit actuellement à Tel-Aviv et qu'il travaille dans une usine. On reprend ici le seul exemple des différentes inscriptions lisibles sur les murs. Le procureur général lui demande, en hébreu, « *y avait-il des inscriptions sur le mur ?* » Il répond, « Quand nous sommes arrivés dans l'après-midi nous n'avons rien vu. ». Il insiste, « Mais *ensuite, avez-vous vu des inscriptions sur les murs ?* ». Michael Podchlebnik indique, « ensuite, j'ai vu ce qui arrivait ». « *Qu'avez-vous vu ?* ». « Plus tard, j'ai tout vu. Quand ils nous ont emmenés au travail le matin, ils ont conduit vingt-cinq d'entre nous. . . » Le juge intervient, « Monsieur Hausner, puis-je vous suggérer que vous posiez vos questions en yiddish? » Hausner répond, qu'il va essayer. Le juge indique, « Si cela conduit à une meilleure compréhension, cela est peut-être plus pratique ». Le procureur général demande alors en yiddish, « *quelles inscriptions avez-vous vues ?* » Michael Podchlebnik répond que « dès que nous sommes arrivés nous avons vu des inscriptions, vers les bains ». Le procureur précise, « dans la cave ». « Dans la cave, nous pouvions voir diverses inscriptions sur les murs ». Hausner, « *c'est ce que je voulais savoir, qu'était-il écrit là ?* » Michael Podchlebnik, dit alors, « cela disait personne ne sort d'ici vivant, celui qui peut doit se sauver. Tous les jours, deux ou trois d'entre nous partent et ne reviennent pas. Personne ne vit ici pendant longtemps. Quand ils prennent des gens pour le travail, certains sont fusillés. Durant la première nuit, nous avons allumé une petite bougie et j'ai vu ces inscriptions écrites sur le mur. »

Le témoignage suivant de Michael Podchlebnik — à notre connaissance — a été conduit avec Claude Lanzmann. Il a certainement eu lieu en une seule journée, au mois de mai 1979. Aux archives du Musée Mémorial de l'Holocauste à Washington, l'intégralité de l'entretien filmé ainsi que les retranscriptions effectuées à l'époque dans l'optique du montage, peuvent être consultées¹². Michael Podchlebnik est assis à une table, probablement chez lui à Tel-Aviv, en Israël. Le preneur de son, ainsi que le chef-opérateur sont situés en face de lui. Corinna Coulmas, l'assistante du réalisateur, est également présente.

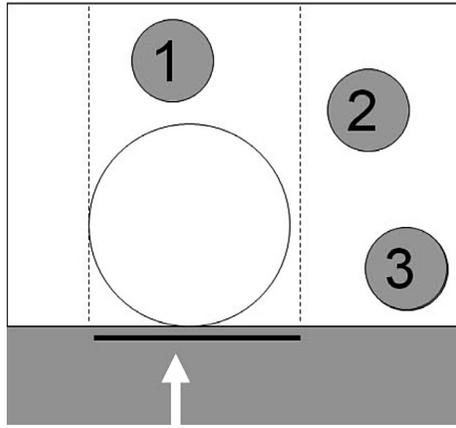


Schéma représentant le dispositif de captation correspondant aux ill. 1, 2, 3, 6 de cet article. La flèche blanche correspond à l'axe de la caméra. Les numéros : 1 à Michael Podchlebnik, 2 à Claude Lanzmann et 3 à Fanny Apfelbaum (la traductrice). Le cadreur, l'ingénieur du son et l'assistante de Lanzmann — Corinna Coulmas sont situés hors-champ.

A la table, à gauche du témoin, se trouvent Claude Lanzmann et à ses côtés Fanny Apfelbaum, qui opère la traduction entre le français et le yiddish. Hors caméra, le témoignage lui confiera qu'il n'a jamais pu raconter cette histoire à ses enfants, car ils ne parlaient qu'hébreu et qu'il était, lui, incapable de dire cela dans cette langue (Kaufmann, 667). Si on recherche de nouveau la mention des traces sur les murs, celle-ci est faite à la suite des questions de Claude Lanzmann. Ainsi, le réalisateur demande, « *qu'est-ce qu'il y avait dans cette cave où ils se trouvaient ?* ». Michael Podchlebnik répond, « il n'y avait rien », le réalisateur insiste, « *et sur les murs, il n'y avait rien ?* », « par terre, il y avait de la paille où ils dormaient. Sur les murs, il y avait marqué, d'ici personne ne sort vivant, il pense que c'était des gens des petits villages autour de Chelmno, qui étaient arrivés avant lui. Il y avait beaucoup de noms. » Claude Lanzmann demande à ce qu'il précise : « *c'était des inscriptions sur les murs* » et la traductrice d'indiquer, « c'était des inscriptions. »

Tout au long de l'entretien, les réponses du survivant sont courtes, comme s'il se refusait à entrer dans le récit. Claude Lanzmann se rend compte de cela et dit à la traductrice, « demandez-lui s'il a envie de raconter cette histoire ou pas ? ». Il répond, « je ne peux même pas, mais s'il le faut, il va la raconter ». Il s'agit du premier passage monté dans le film. Le réalisateur reprend (ce passage n'est pas dans le film), « Je crois qu'il faut, il faut qu'il raconte ça avec un peu plus de détails, je peux pas lui poser deux ou trois questions pour lui tirer les vers du nez. . . » Il hausse le ton, « Enfin, comment était cette forêt? Est-ce qu'il faisait chaud? Est-ce qu'il faisait

froid? Bon, est-ce qu'il y avait des fosses? Est-ce qu'il n'y avait pas de fosses? Qu'est-ce qu'on lui a dit quand il est arrivé? Qu'est-ce qu'il a dû faire s'il a... *c'est pas très normal comme travail*»¹³. Après la réponse de Michael Podchlebnik, il s'emporte également contre sa traductrice, «*traduisez avec un peu de nerf*»¹⁴. Le fait que Claude Lanzmann s'énerve lors d'un entretien constitue également un cas très rare. Michael Podchlebnik raconte ensuite le moment où il a appris la mort de sa famille. Il se brise, pleure. Claude Lanzmann lui prend alors le bras (ill. 3), lui masse l'épaule (ill. 5) et s'adressant à la traductrice, «*dis lui que je m'excuse*». La phrase est de nouveau absente de la transcription. C'est la fin de la bobine seize millimètres, ce qui oblige à une coupure afin de recharger la caméra. L'entretien s'interrompt alors certainement pendant un temps relativement long, car quand ils reprennent, le survivant ne pleure plus. Au bout de quelques minutes c'est le second passage dans le film, puis, Claude Lanzmann l'interroge sur son évasion. Pour la première fois, Michael Podchlebnik s'anime, sourit (ill. 6), ses réponses étant plus longues, plus précises.



Ill. 6. Capture d'image représentant Michael Podchlebnik, filmé pour Shoah, mai 1979, archives USHMM.

Pour conclure, il s'agit de se demander quels éléments cette étude d'une mémoire singulière permet-elle de faire émerger en termes d'histoire du singulier? De l'analyse des différentes occurrences de la mention des inscriptions sur les murs, on retiendra particulièrement l'importance du dispositif dans la transmission de la mémoire. L'agencement filmique, tel qu'il est mis en place lors de l'entretien par un réalisateur ou dans le cadre d'un procès, mais aussi tel qu'il est donné à voir ou à lire aux chercheurs, influe sur les paroles du témoin. Le rôle des interactions, la manière dont

elles sont retranscrites ou non, la langue parlée, le contexte de l'énonciation, sont autant d'éléments qui ne peuvent pas être détachés du contenu des paroles de Michael Podchlebnik. L'écriture de l'histoire du rôle de Michael Podchlebnik est donc indissociablement celle du temps du fait passé et des récits qu'il en a fait¹⁵. De plus, si on insiste souvent sur une fixation de la mémoire du témoin autour de certains points, de certains événements clés, il s'agit de relever que, dans ce cas, c'est moins celui qui témoigne que ceux qui l'interrogent qui participent à fixer un aspect de son expérience. Afin de connaître l'ensemble de ces éléments, il ne faut pas uniquement considérer le témoignage et sa valeur documentaire, mais aussi faire l'histoire du témoignage. Le récit ne devient documentaire qu'une fois documenté. Ce que notre étude s'attache à opérer, c'est de reconstituer, la continuité narrative, entre les différents témoignages de Michael Podchlebnik. L'entretien de 1979, l'anamnèse telle qu'elle est présentée dans le film en 1985, ne sont ainsi compréhensibles que si on prend en compte ces différents moments. Pour le dire autrement, il n'y a pas un temps de l'expérience (1942) et un temps de l'anamnèse (1979), mais un récit stratifié, plusieurs fois actualisé (1945-1961), configuré et reconfiguré. Le second point, qui a porté directement sur *Shoah* à travers des aller-retours entre le temps du tournage et celui du film monté, revient implicitement à insister sur le rôle du réalisateur comme narrateur. Si on a souligné, au début de notre seconde partie, le fait que le film a souvent été perçu comme permettant un accès direct aux mémoires des protagonistes, c'est parce qu'il s'agit d'une mésestimation du rôle joué par le montage. Les deux temps de l'anamnèse, tels qu'ils sont perçus dans le film, sont en fait principalement le résultat d'un effet du montage, d'une mise en récit. Comme on l'a indiqué, la consultation de l'entretien original permet de souligner que Michael Podchlebnik est uniquement prêt à se souvenir de son évasion. Le reste du temps, qu'il sourie ou qu'il pleure, il résiste et refuse de plonger dans sa mémoire. Il n'y a pas de double anamnèse, mais un refus constant. C'est seulement confronté aux questions du réalisateur que le témoin craque, qu'il pleure un instant, avant de se reprendre. La force du film *Shoah* est de condenser ce récit, de le donner à voir dans une sorte de tension extrême. Le travail de l'historien consiste à (re)déplier le temps dit, à rendre compte de la complexité des interactions à l'œuvre dans le moment de l'entretien aussi bien que lors du montage, en somme à redonner son foisonnement à la parole du témoin. Ainsi, si le concept d'anamnèse permet d'appréhender sa parole, il s'agit alors de reconnaître que ce processus est ici incomplètement mené, tout simplement car

Michael Podchlebnik n'exprime pas, à ce moment-là, de désir de mémoire. L'historien doit donc avoir la sagesse d'interrompre là son récit¹⁶, d'accepter l'incomplétude de ses propos et ne pas faire violence à la parole survivante.

MENTION LÉGALE :

Les originaux des captures d'images reproduites dans l'article ont été créés par Claude Lanzmann pendant le tournage de *Shoah*. Elles sont utilisées avec la permission de l'United States Holocaust Memorial Museum et Yad Vashem, the Holocaust Martyrs and Heroes' Remembrance Authority, Jerusalem.

Notes

1. On peut citer, par exemple, l'inversion de paradigme proposée par Pierre Nora : « La mémoire installe le souvenir dans le sacré, l'histoire l'en débusque, elle prosaïse toujours. (...) La mémoire est un absolu et l'histoire ne connaît que le relatif » (Nora, XIX).

2. Ou plus justement reposé, puisque le principe était clairement établi entre l'Antiquité et la fin du dix-neuvième siècle. Dans la pratique on peut même se demander si la conscience de cette écriture a jamais quitté les historiens.

3. On a proposé une synthèse du texte de Christian Delacroix, voir bibliographie.

4. Ou les courageuses expérimentations des historiens des années 80. Je pense ici en particulier aux essais de micro-histoire et à la reprise d'importance de la dimension biographique dans l'écriture de l'histoire.

5. Une anecdote, issue de la biographie de Paul Ricœur rédigée par François Dosse, permet ici de résumer la position du philosophe à ce sujet. L'historien rappelle que le philosophe a engagé, au début des années 1980, ce qu'il qualifie de « combat amoureux » avec le sémioticien structuraliste, Algirdas Julien Greimas. Les deux hommes, qui s'estiment, se sont retrouvés pour plusieurs conférences. Celles-ci ont permis de rendre compte de manière explicite que leurs théories se complètent, en particulier sur le rôle du langage comme médiateur, se répondent, mais aussi qu'elles diffèrent irrémédiablement sur un point, à savoir la question du statut à accorder au référent, à « l'extériorité du discours » (Dosse, 561). Ricœur s'oppose à une « hypostase d'une idéologie du texte en soi » qu'il identifie dans les textes de Greimas (p. 368). François Dosse écrit : « Ricœur maniant savamment la provocation avec son ami, lui pose presque systématiquement, à chacune des confrontations publiques, la question de savoir ce qu'il fait d'Auschwitz pour lui rappeler la force du réel, du référent et

le mettre en garde contre la clôture textuelle, car *la grande affaire des sémioticiens grei-massiens de l'époque et du structuralisme était de manier des simulacres, des êtres de papier, des effets de réel. Tout était alors illusion, temporelle ou spatiale, coupée de la réalité* » (Dosse, 370). La citation dans la citation est de J.-C. Coquet, entretien avec F. Dosse. On notera également que le même argument est défendu par l'historien Saul Friedlander dans son opposition aux écrits d'Hayden White.

6. On emprunte cette notion à Gilles Deleuze.

7. Période durant laquelle la majorité des Juifs de Lodz ont été tués.

8. Il est à noter que la seconde intervention du témoin (chap. 10, DVD 1) suit en fait de quelques minutes la première (chap. 6, DVD 1). Ces deux interventions sont ici considérées comme étant la première intervention de Podchlebnik et la seconde est celle qui se déroule au chapitre 8, du DVD 2.

9. Archive Musée de l'Holocauste à Washington DC (USHMM), Accession 1998.A.0250, *Trial of Chełmno (Kulmhof) Camp Staff I (Proces zalogi Chełmna nad Nerem)*, reel 1.

10. Une copie numérique se trouve au Centre d'enseignement multimédia (CEM) du Mémorial de la Shoah à Paris (France).

11. The Nizkor Project, Eichmann trial Session 65, 5 juin 1961.

12. Claude Lanzmann *Shoah* Collection, RG60-5026, Musée de l'Holocauste à Washington (USHMM). Une version française de la transcription est en ligne : http://resources.ushmm.org/film/search/simple_search.php?TapeNumber=3294-3297

13. USHMM, *ibid.*, tape 3295, 2:24:30

14. Les deux phrases citées ci-dessus en italique sont absentes de la transcription « littérale » de l'entretien. Il est à noter qu'il s'agit d'exceptions, les transcriptions étant habituellement très fidèles et complètes.

15. L'écriture de l'histoire, en prenant en compte le rôle de Michael Podchlebnik, est ici en gestation. Elle nécessite de consulter et de comparer les différentes sources (orales et écrites) disponibles, de l'insérer au sein d'un récit historique plus large

16. On pense ici de nouveau à Paul Ricœur qui écrit « (...) le petit miracle de la reconnaissance [propre à la mémoire] est sans équivalent en histoire. » 2000a, p. 646.

Bibliographie et filmographie

Bédarida, François. "Une invitation à penser l'histoire : Paul Ricœur." *Revue historique*, 3/2001, n° 619 : 731-739.

Besson, Rémy. "Linguistic turn — Christian Delacroix." Paris : *Culture Visuelle*, 2010.

Certeau, Michel de. *L'écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard, 1975.

- Delacroix, Christian. "Linguistic turn." in Christian Delacroix et al., dir., *Historiographies*. Paris : Gallimard, 2011 : 477-490.
- Deleuze, Gilles. *Qu'est-ce que la philosophie ?*. Paris : Ed. de Minuit, 1991.
- Dosse, François. *Paul Ricoeur, les sens d'une vie*. Paris : La Découverte, 2001.
- Farbstein, Esther. *Hidden in Thunder*. New York : Feldheim Pub, 2007.
- Kaufmann, Francine. "Interview et interprétation consécutive dans le film Shoah, de Claude Lanzmann, Claude." *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 38, n° 4, 1993 : 664-673.
- Lanzmann, Claude. *Shoah*. Seconde éd. Paris : Gallimard, 1997.
- . et al., *Shoah*, Edition en 4 DVD, Paris : Why Not Productions, 2006.
- Nora, Pierre, dir.. *Les Lieux de mémoire*, tome 1. Paris : Gallimard, 1984.
- Revel, Jacques, dir.. *Jeux d'échelles, La micro-analyse à l'expérience*. Paris : Ed. Ecoles des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1996.
- . entretien avec Christian Delage et Antoine de Baecque, "Un exercice de désorientation : *Blow up*." in Christian Delage et Antoine de Baecque (dir.), *De l'histoire au cinéma*. Bruxelles : Edts Complexe IHTP-CNRS, 1998 : 99-110.
- Ricoeur, Paul. *Temps et récit*, 3 vol., Paris : Ed. du Seuil, 1983-1985.
- . *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Ed. du Seuil, 2000.
- . "L'écriture de l'histoire et la représentation du passé." *Annales HSS* vol. 55 n°4 juillet-août 2000 : 731-747.
- Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire*, Paris : Ed. du Seuil, 1971.