

## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

### « HIMMELWEG » DE JUAN MAYORGA

#### L'AUTEUR : JUAN MAYORGA

Né en 1965 à Madrid, Juan Mayorga est licencié en 1988 en Philosophie et en Mathématiques à l'Université de Madrid. Il poursuit ses études à Münster (1990), à Berlin (1991) et à Paris (1992).

Il obtient son doctorat de Philosophie en 1997. Ses recherches philosophiques autour des thèmes de la politique et de la mémoire chez Walter Benjamin ainsi que de nombreux essais sur le rapport du théâtre, de la dramaturgie avec l'histoire, sont publiés dans des revues spécialisées en Espagne et en Allemagne. Depuis 1998 il enseigne la dramaturgie et la philosophie à l'École Royale Supérieure d'Art Dramatique à Madrid.

Lauréat de plusieurs Prix dont le Prix Celestina du meilleur auteur de la saison 1999 / 2000 et Prix Borne pour sa pièce « Lettres d'amour à Staline », Prix Calderon de la Barca pour « Mas ceniza » (« Plus de cendres ») en 1992. Quasiment toutes ses pièces ont été mises en scène, publiées en Espagne et à l'étranger, traduites entre autres en italien, français, allemand, grec, portugais, anglais, croate, roumain.

#### **Bibliographie :**

*Himmelweg*, trad. de Yves Lebeau, Besançon, France, Éditions Les Solitaires Intempestifs, coll. « Mousson d'été », [2006](#)

*Hamelin*, trad. de Yves Lebeau, Besançon, France, Éditions Les Solitaires Intempestifs, coll. « Mousson d'été », [2007](#)

*Les Insomniaques*, suivi de [Copito](#), ou *Les derniers mots de Flocon de Neige, le singe blanc du zoo de Barcelone*, trad. de Yves Lebeau, Besançon, France, Éditions Les Solitaires Intempestifs, coll. « Mousson d'été », [2008](#)

*Le Garçon du dernier rang*, trad. de Jorge Lavelli, Dominique Poulange, Besançon, France, Éditions Les Solitaires Intempestifs, coll. « Mousson d'été », [2009](#)

*La Tortue de Darwin*, trad. de Yves Lebeau, Besançon, France, Éditions Les Solitaires Intempestifs, coll. « Mousson d'été », [2009](#)

*La Paix perpétuelle*, trad. de Yves Lebeau, Besançon, France, Éditions Les Solitaires Intempestifs, coll. « Mousson d'été », avec le concours du [Centre National du Livre](#), [2010](#)

*Lettres d'amour à Staline*, trad. de Dominique Poulange, Jorge Lavelli, Besançon, France, Éditions Les Solitaires Intempestifs, coll. « Mousson d'été », avec le concours du Centre National du Livre, [2011](#),

*Le Cartographe*, trad. de Yves Lebeau, Besançon, France, Éditions Les Solitaires Intempestifs, coll. « Mousson d'été », [2012](#), 128 p. ([ISBN 978-2-84681-344-0](#))

## **LA COMPAGNIE LA STRADA**

Créée en 1995, et dirigée artistiquement par Catherine Toussaint et François Cancelli, la Strada Cie explore volontiers les écritures contemporaines.

*Jean-Pierre Siméon, Michel Tournier, Noëlle Renaude, John Hale, Richard Nelson, Angélica Liddell, Stanislas Cotton, Pascal Adam, Matt Hartley, Lee Hall, Juan Mayorga ...*

Elle aime particulièrement associer sa démarche artistique (fondée sur une alternance des genres et le croisement de différentes disciplines du spectacle vivant) à l'action culturelle territoriale.

Elle a honoré dans sa région plusieurs cycles de résidences longues soutenues par un conventionnement avec le Conseil Régional et la D.R.A.C de Champagne-Ardenne .

Compagnie Associée à la Salamandre, scène conventionnée de Vitry-le-François, elle a porté à la scène ces trois dernières années des auteurs importants mais peu connus en province, tels que : Angélica Liddell ( *Et les poissons partirent combattre les hommes* ) , Matt Hartley ( *L'abeille* ) et tout récemment Juan Mayorga ( *Himmelweg* ).

Sélectionnée par la Région Champagne-Ardenne pour la représenter en Avignon en 2006, 2010 et 2012.

## **L'ÉQUIPE ARTISTIQUE**

Interprètes: François Cancelli, Jean Luc Debattice, Denis Jarosinski ou Loïc Brabant.

Mise en scène : Catherine Toussaint

Scénographie et costumes : Gingolph Gateau

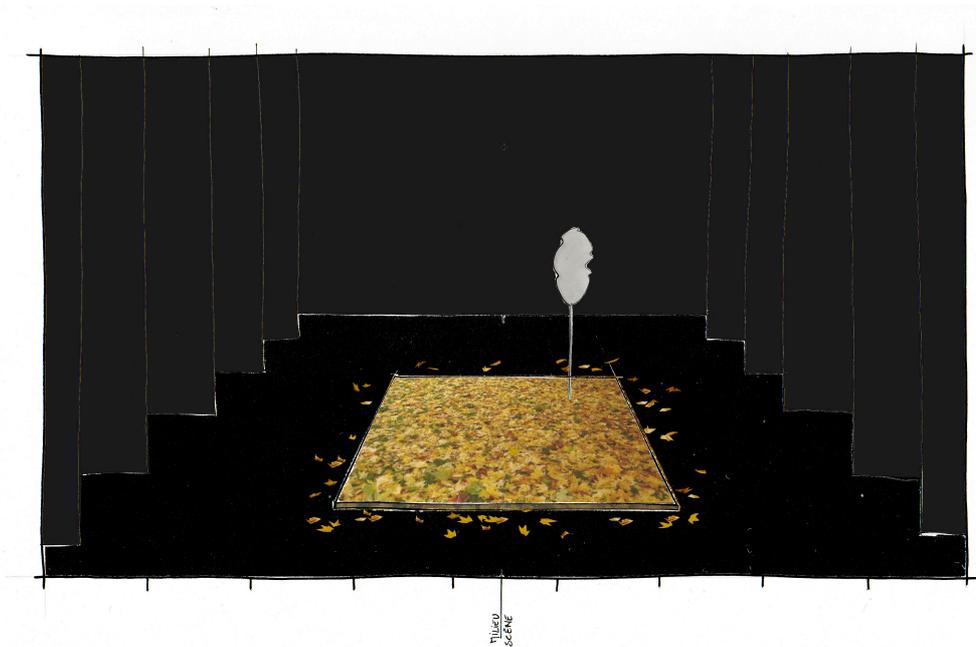
Plasticiens associés :William Noblet, Perrine Cierco

Musique : Denis Jarosinski

Lumière : Daniel Linard

Maquillage : Nathy Polak

Vidéo : Elise Boual



## LE PROPOS

**La pièce de Mayorga fait référence à un fait historique.** En juin 1944, un délégué de la Croix Rouge Internationale inspecte le camp de Theresienstadt. Contre toute attente il rend un rapport stipulant que les conditions d'internement des juifs sont dignes et satisfaisantes.

Le travail des historiens a démontré qu'il n'en était rien et que cette visite longuement préparée par les allemands avait fait l'objet d'une sordide et vaste « mise en scène », visant à contredire les rumeurs qui commençaient à circuler en Europe sur le sort réservé aux juifs.

Bien que s'appuyant sur des faits historiques, **Himmelweg se veut être une pièce sur l'actualité.**

**C'est une expérience** à laquelle l'auteur nous convie ici et maintenant.

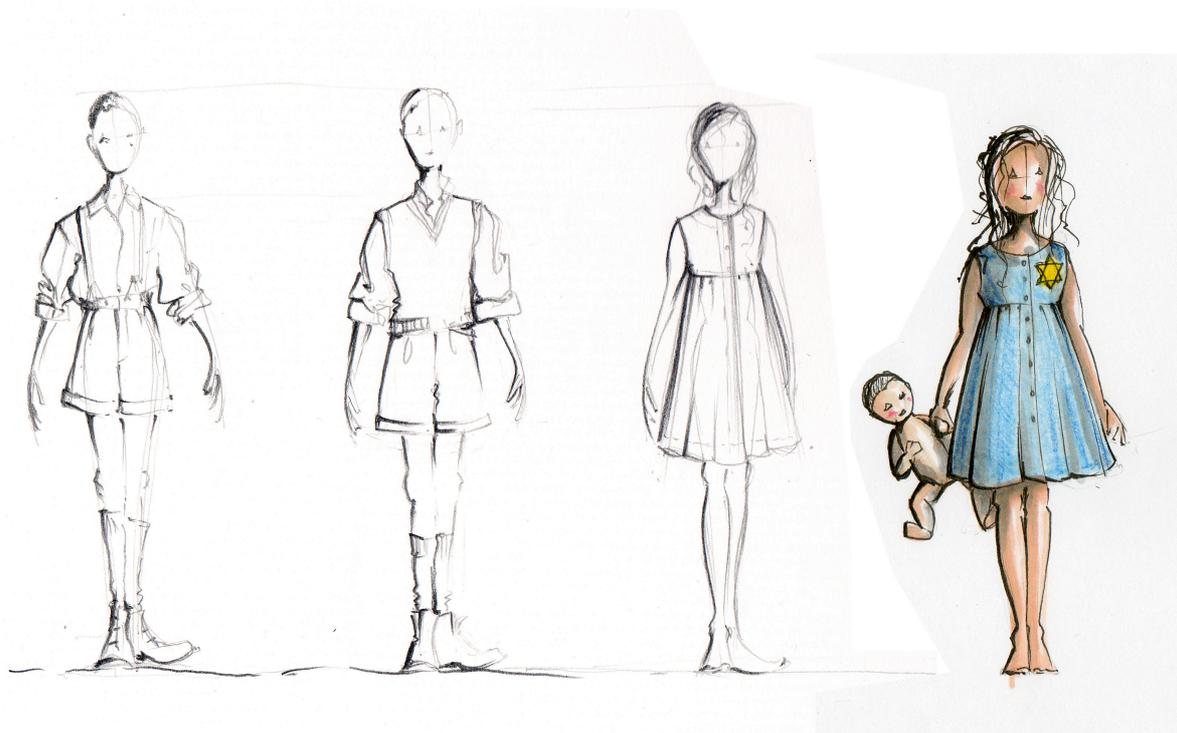
Dans *Himmelweg*, pour des raisons diverses, tous les personnages sont contraints de « tenir un rôle ». Face à l'incroyable supercherie, à cette mise en scène inimaginable, l'expérience consiste à inviter le spectateur au processus de la « répétition », à ce qu'il a été ou à ce qu'il a pu être. Elle nous invite à considérer les faits sous des angles de vue différents, et qui plus est, au travers d'un habile et troublant mélange de temporalités qui nous conduit à penser que le passé ne peut se départir du présent, la vérité du mensonge, et la réalité de la fiction.

Par un subtil procédé de va-et-vient **entre hier et aujourd'hui**, une astucieuse mécanique de « théâtre dans le théâtre », Mayorga interroge **l'Histoire et le Théâtre dans leur relation au mensonge**. Il fait de notre art un outil d'expérimentation redoutable, une machine à radiographier le réel, capable tout autant de révéler le visible comme l'invisible, l'horrible comme le sublime.

*«A première vue, Himmelweg est une pièce historique. En réalité, elle est - elle se veut être - une pièce sur l'actualité. Cela parle d'un homme qui ressemble à presque toutes les personnes que je connais: il a une sincère volonté d'aider les autres;il a horreur de la douleur d'autrui. Néanmoins, comme la plupart des gens, cet homme n'est pas assez fort pour douter de ce qu'on lui dit et de ce qu'on lui montre. Il n'est pas suffisamment fort pour voir avec ses propres yeux et nommer avec ses propres mots ce qu'on lui donne à voir.»*

*Juan Mayorga*

Himmelweg \_Cie La Strada  
Création costumes\_Gingolph Gateau  
Les enfants



## LES SOURCES

### *«Un vivant qui passe» un film de Claude Lanzmann(1997)*

L'œuvre de Lanzmann est maintenant vraiment classique, entrée dans la culture du monde, parce qu'elle est universelle. C'est à dire que partout, du Mexique au Japon, de la Pologne à l'Espagne, Shoah est vu et compris par des hommes dont il nourrit puissamment la pensée non seulement sur la violence extrême de la décision nazie de massacrer les Juifs européens mais, au-delà, sur l'humanité même, victimes, témoins complices, témoins muets, témoins bouleversés et aussi les tueurs qu'il serait plus facile de chasser du monde.

Claude Lanzmann a réalisé «Un vivant qui passe» à partir d'un entretien que Maurice Rossel lui avait accordé en 1979, lors du tournage de « Shoah ». Officier de l'armée suisse, Maurice Rossel avait été envoyé pendant la guerre à Berlin comme délégué du Comité International de la Croix Rouge. Il avait alors 25 ans. La tâche centrale des délégués était la visite des camps de prisonniers de guerre, le contrôle du respect des conventions de Genève et l'acheminement des colis. Pourtant, Maurice Rossel fut le seul délégué du CICR à se rendre à Auschwitz ; il inspecta aussi le « ghetto modèle » de Theresienstadt en juin 1944. Devant la caméra, avec près de 35 ans de recul, il témoigne de ces deux expériences.

#### **Après avoir visionner «Un vivant qui passe» et «Shoah»**

Même les personnages qui auraient pu être témoins et qui ne surent pas l'être comme Maurice Rossel, le délégué de la Croix rouge qu'on voit dans Un vivant qui passe, sont respectés.

Car c'est respecter un témoin que de lui demander son témoignage.

C'est le respecter aussi de ne pas lui faire de concessions, de le tenir pour un homme responsable.

C'est le respecter encore que d'arriver à lui avec des connaissances historiques.

On voit dans «Shoah Lanzmann avec un livre, on le voit dans «Un vivant qui passe» avec un vrai dossier.

Il faut bien mesurer l'originalité de la démarche de Lanzmann : il a travaillé avant de faire son film et il peut alors aider les témoins à se souvenir.

#### ***Entretien avec le philosophe Jean- Louis Comolli.***

«L'enjeu d'un tel film, à travers la confrontation à laquelle il nous fait assister, est bien que le spectateur lui-même, du fait du décalage historique qui implique un savoir rétrospectif que n'avait pas nécessairement ce « témoin », lui-même spectateur passif d'une mise en scène qu'il ne sut ou ne voulut pas voir, et que Lanzmann, dans cette séquence, lui donne à « voir » et à « entendre », à tous les sens du terme, en lui racontant ce qui s'est vraiment passé.

Dans cette irruption de la voix hors-champ, qui rend muet le « témoin » jusqu'ici interrogé, se produit un basculement, du fait de cette mise en scène, « basculement tellement simple de la forme de l'entretien que, le spectateur bascule lui aussi : ricochant sur le visage silencieux de Maurice Rossel, la question nous revient, la question de la qualité de notre regard et de notre écoute » (Voir et pouvoir, p.421 sq).

La caméra reste braquée sur Maurice Rossel, ce témoin aveuglé; Lanzmann est hors-champ, mais c'est lui qui mène le récit puisque c'est lui qui raconte au « témoin » ce qui s'est passé, ce qui avait lieu et qui était visible, même si ce témoin ne l'a pas vu, n'a pas voulu le voir et n'en a pas rendu compte.

On n'entend alors que la voix de Lanzmann, et Rossel ne dit rien ou presque. Il finira par dire la seule chose importante : que oui, en effet, il préfère sa version des faits, c'est-à-dire ce qu'il a vu

sans le voir, à ce que lui dit et lui décrit Lanzmann dans l'après-coup.

Autrement dit, il préfère la mise en scène nazie qu'il a choisi de prendre pour le réel ; il préfère le mensonge à la vérité, il est donc « parfaitement » spectateur.

Et, jusqu'à un certain point, nous sommes tous comme cela, au cinéma comme dans d'autres formes d'expérience «esthétique», et même dans la vie ordinaire: nous préférons l'illusion à la vérité, ou nous jouons de cette confusion, à titre d'expérience possible.

Mais on peut dire quelque chose de plus précis à propos de cette deuxième partie du film, qui rejoint ce qu'on évoquait plus haut: c'est qu'il manque le contre-champ. Lanzmann a la parole, il la prend et il parle de longues minutes, mais on ne le voit pas en train de parler; l'équilibre virtuel entre paroles et images est rompu.

Quand c'était Rossel qui parlait, cadré plein champ, on était dans une logique élémentaire – celle du « cinéma direct », celle de la télévision la plus ordinaire : celui qui parle est filmé ; et puis voilà que celui qui parle n'est pas filmé.

Et là, comment ne pas ressentir une certaine violence de la rétention de ce contre-champ ?»

**Claude Lanzmann** déclarait dans un entretien aux Cahiers du cinéma:«**Comment est-ce que les nazis ont réussi tout ça ? C'est par une combinaison de tromperie et de violence .»**

Cette tromperie est au coeur d' « Un vivant qui passe ».

Elle est même admise et décrite par le témoin oculaire Maurice Rossel (« **C'était une partie de théâtre** », dit-il à propos de sa rencontre avec le commandant du camp d'Auschwitz).

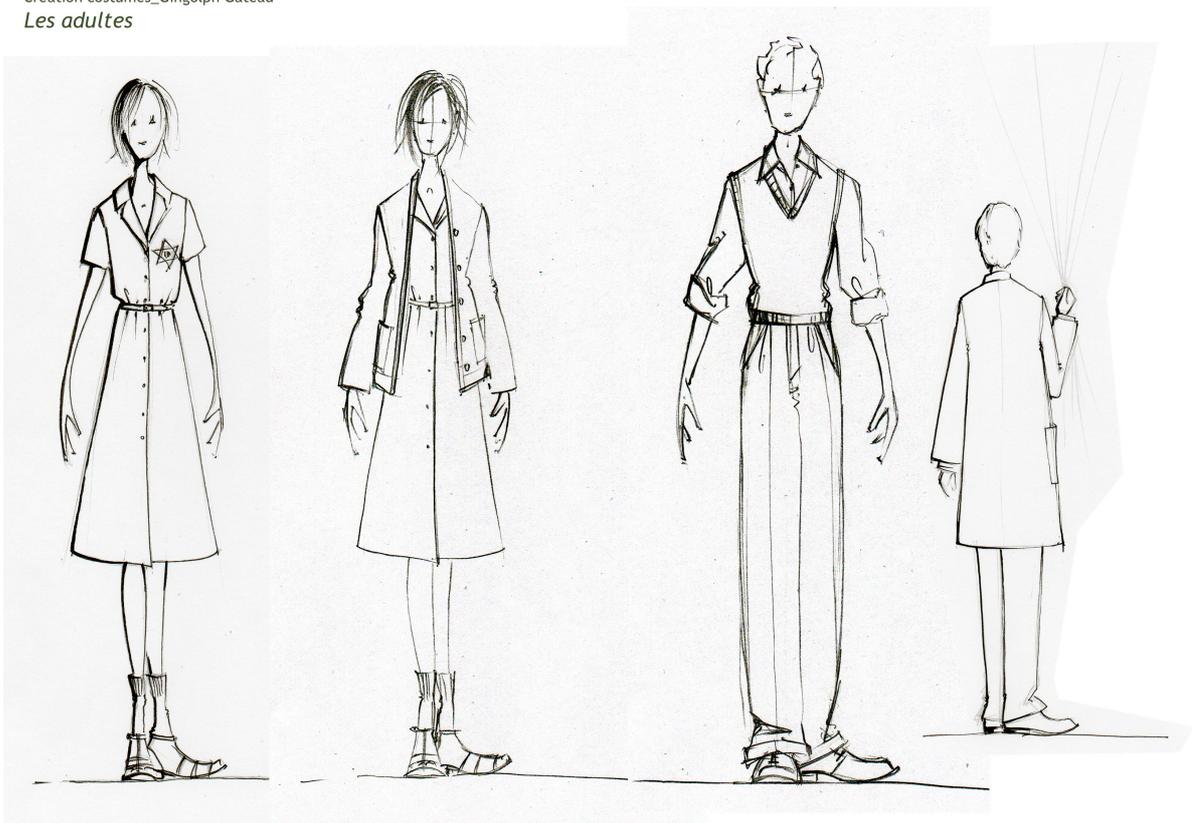
Elle culmine dans la mascarade de la visite du camp de Theresienstadt, à 80 km de Prague. Maurice Rossel a beau évoquer son malaise d'alors, devant une ville apparemment réservée à des notables israélites qui pouvaient négocier leur confort à coup de dollars.

Claude Lanzmann lui oppose in fine la réalité des faits établis par les archives et les historiens : en prévision de la visite à Theresienstadt, réclamée par les pays neutres, les Allemands s'étaient livrés à une soigneuse «action d'embellissement» («Verschönerungsaktion») : derrière les apparences d'une coquette ville de province (avec son kiosque à musique, sa place de jeux, ses rues asphaltées et ses serveuses en bonnet amidonné), **les détenus étaient en réalité obligés de jouer la comédie sous peine de mort.**

## Himmelweg \_Cie La Strada

Création costumes\_Gingolph Gateau

Les adultes



« Comme si le théâtre, ce pourchasseur de vrai, pouvait aussi se révéler arme de mensonges et de mort. Chemin du ciel décrit crûment nos aveuglements ou nos volontés de ne pas voir, nos enfermements. Et le théâtre alors redevient miraculeusement instrument de connaissance et de vérité. »F. PASCAUD

# LE THÉÂTRE DE JUAN MAYORGA

## un art politique, de la communauté, de la mémoire et de la conscience...

Si je travaille **dans le théâtre**, c'est parce que je crois qu'il me permet, non pas de reproduire le réel, mais de **représenter le monde, la réalité, dans toute sa complexité, et d'établir un dialogue avec le spectateur**. Le théâtre doit montrer aussi des cas extrêmes .

**J'écris du théâtre pour ne pas avoir le dernier mot .**

L'évènement historique en lui-même ne m'intéresse jamais d'un point de vue documentaire. Ce qui m'intéresse, c'est de **construire une expérience**, et cette expérience, je la trouve là où je me trouve. Elle peut venir de ce qui se passe dans ma vie au moment où j'écris, ou de ce que j'ai vécu dans le passé et qui reste, d'une certaine façon, d'actualité.

C'est-à-dire que **si un certain passé me touche, m'intéresse, je le transpose dans le présent**.

Mais je n'agis pas comme un chroniqueur. Je n'essaie pas de m'en tenir à ce qui s'est réellement passé : j'essaie plutôt de **créer une expérience pour un spectateur actuel**.

Quand un dramaturge met l'histoire en scène, il ne doit pas montrer l'image à laquelle le spectateur s'attend ou qu'il s'était imaginée. Il doit plutôt **montrer quelque chose de nouveau**.

Le passé est imprévisible ; l'Histoire s'écrit toujours en fonction des intérêts actuels et se transforme à chaque événement .

Si quelqu'un a eu de l'influence sur mon travail, c'est sans doute le penseur allemand Walter Benjamin, qui a été le sujet de ma thèse doctorale.

Ce qui me paraît fondamental **chez Walter Benjamin** et chez de nombreux penseurs juifs, c'est l'idée selon laquelle **le langage est extrêmement puissant** : il peut mettre la réalité en lumière, rendre cette réalité visible ou, au contraire, la masquer. **Le langage est en ce sens un instrument d'émancipation des plus efficaces. Il est aussi un instrument de violence des plus percutants**.

**Le but de mon théâtre est d'essayer de montrer combien la réalité est étrange et étonnante.**

Ça explique pourquoi j'y dépeins des situations apparemment très conventionnelles, qui sont en réalité décalées et qui contraignent le spectateur à y assister comme si c'était des situations irréalisables ou paradoxales.

Je crois que l'une des missions de l'art consiste à montrer la réalité dans toute son étrangeté ; montrer que la réalité ne se limite pas à ce que nous voyons à tel ou tel moment à travers ces yeux paresseux, habitués à une certaine routine.

Je crois donc que dans mon théâtre, même si le poids de la réalité est très lourd, elle est présentée de façon innovatrice. Je m'attache plutôt à faire une radiographie de la réalité. Je n'essaie pas de faire apparaître ce qu'il y a de plus superficiel ou de plus évident : j'essaie de faire émerger autre chose, quelque chose qui nécessite un plus grand effort visuel pour être vu.

**« Tant que la pensée nazie n'est pas pensée, elle demeure parmi nous, impensée, donc indestructible » - Alain Badiou**

## LE CAMP DE TEREZIN

La forteresse de Terezin (Theresienstadt) fut édifée au XVIIIème siècle afin de défendre les voies d'accès et d'empêcher les troupes ennemies d'entrer à l'intérieur du pays. Dès le début du XIXème siècle, elle servit de prison non seulement pour les prisonniers de guerre, mais aussi pour les détenus politiques ou les opposants au régime des Habsbourg. En juin 1940, elle fut transformée en prison de la Gestapo de Prague. La plupart des prisonniers étaient soit des opposants au régime, soit des résistants, soit des juifs. Au second semestre 42, devant l'afflux massif des juifs, la population de la ville fut évacuée de force afin d'agrandir le ghetto qui devint un mouvoir. De la naissance du ghetto, jusqu'au 20 avril 1945, près de 140 000 personnes passèrent à Terezin. 87 000 d'entre elles furent déportées principalement vers les chambres à gaz de d'Auschwitz-Birkenau. Moins de 4000 survécurent.

### Un ghetto modèle...

les détenus étaient autorisés à organiser des concerts, des pièces de théâtre ou réciter des poèmes. Malgré les conditions de vie déplorables, Hitler décida donc d'en faire un ghetto modèle pour tromper l'opinion internationale qui commençait sous l'impulsion de certains pays nordiques à demander des comptes. Les nazis firent passer la ville pour une station thermale. Malgré cela, la Croix-Rouge alertée par des "fuites", a voulu inspecter le ghetto. Les nazis ne s'y sont pas opposés: l'aspect externe du ghetto a dû être changé à cette fin. L'état sérieux de surpopulation a été réduit par des déportations massives vers Auschwitz. Une banque, des faux magasins, un café, des jardins pour enfants et des écoles ont été installés. Des bains publics ont été établis, le tout dans une ville fleurie. Suite aux pressions exercées par le Danemark, Eichmann invite la Croix-Rouge à visiter le camp en juin 1944. Les membres de la délégation internationale semblent s'être laissés facilement aveuglés par l'habileté des Allemands. Lors de leur "inspection", ils n'auront vu en tout et pour tout qu'une seule salle. Celle-ci avait été spécialement aménagée en un salon de coiffure modèle, avec glaces et lavabos individuels. Dès le départ de la délégation, la salle sera fermée et elle ne sera jamais utilisée. La ruse a fonctionné et la Croix-Rouge est revenue bredouille... mais si elle avait examiné les robinets, elle aurait vu qu'ils n'étaient rattachés à aucune canalisation. Après la visite du comité, les nazis ont fait un film de propagande sur "*la nouvelle vie des juifs sous la protection du troisième Reich*". Quand le tournage fut terminé, les acteurs, en grande majorité les enfants du ghetto, ont été gazés à Birkenau.

### **" La musique ! La musique, c'était la vie ! "** (parole de survivant)

Le travail musical servira de trompe-l'œil dans le camp de Terézín, au sein duquel ont été rassemblés beaucoup d'artistes juifs. Au début les nazis s'opposaient à toute vie culturelle. Malgré la minutie des fouilles qu'ils pratiquaient, les nazis ne purent empêcher certains musiciens d'introduire des instruments dans le camp de Terézín. Des violoncelles, des violons, des clarinettes, parfois en pièces détachées, surgirent ainsi dans l'enceinte du camp. Faute de partitions, certains artistes en recopièrent de mémoire, d'autres passaient leur temps à chanter dans leur tête ce qu'ils ne voulaient pas oublier. D'autres, enfin, écrivaient, dessinaient, composaient. Une vie culturelle intense imposa bientôt sa marque sur Terézín. Les Allemands comprirent vite la propagande qu'ils pouvaient en tirer.



*«L'homme ne s'avise de la réalité que lorsqu'il l'a représentée et rien jamais n'a pu mieux la représenter que le théâtre» Pasolini*



## UN DES MAÎTRES À PENSER DE JUAN MAYORGA :

WALTER BENJAMIN

### *La force du récit - Art de raconter*

« Chaque matin nous instruit des nouvelles du globe. Et pourtant nous sommes pauvres en histoires merveilleuses. D'où cela vient- il ? La raison en est qu'aucun événement ne nous parvient plus qui n'est déjà été imprégné d'explications. En d'autres termes : presque plus rien de ce qui arrive ne bénéficie plus au récit, presque tout bénéficie à l'information. C'est déjà la moitié de l'art du récit que de préserver d'explications une histoire pendant qu'on la raconte.

En cela les Anciens étaient des maîtres ; Hérodote en tête.

En exemple, le récit de Psamménite : quand Psamménite, roi d'Égypte, fut battu et fait prisonnier par Cambyse, roi des Perses, celui-ci voulut l'humilier. Il donna l'ordre de placer Psamménite le long de la route où devait passer le cortège triomphal perse. Et puis il organisa les choses de telle façon que le prisonnier voie passer devant lui sa fille en servante allant à la fontaine avec une cruche.

Comme tous les Égyptiens poussaient à ce spectacle des plaintes et des gémissements, Psamménite resta seul silencieux et immobile, les yeux rivés au sol ; et quand il vit peu après son fils qui était emmené dans le cortège pour être exécuté, il resta de même impassible.

Mais lorsqu'il reconnut par la suite un de ses serviteurs, un vieil homme tombé dans la misère, dans les rangs des prisonniers, il se frappa la tête de ses poings et donna tous les signes de la plus profonde affliction.

Cette histoire fait voir ce qu'il en est d'un vrai récit.

L'information arrive à ses fins à l'instant de sa nouveauté. Elle ne vit que dans cet instant. Elle doit se livrer entièrement et, sans perdre de temps, s'expliquer à celui-ci.

Il en va autrement du récit : il ne se dilapide pas. Il conserve sa force rassemblée en lui-même et est capable de se déployer au bout d'un long moment.

Ainsi Montaigne est revenu sur ce récit du roi d'Égypte et il s'est demandé : pourquoi pouss-t-il des plaintes à la vue du serviteur et non auparavant ?

Montaigne répond ainsi : « étant d'ailleurs plein et comblé de tristesse, la moindre sur-charge brisa les barrières de la patience »

On peut comprendre l'histoire ainsi. Mais elle laisse aussi la place à d'autres explications. Chacun peut apprendre à les connaître en lançant la question de Montaigne dans le cercle de ses amis.

L'un des miens disait par exemple : « le sort de la famille royale ne touche pas le roi ; car c'est le sien propre. »

Ou un autre : « bien des choses nous touchent sur scène qui ne nous touchent pas dans la vie ; ce serviteur n'est qu'un comédien pour le roi »

Ou un troisième : « la grande douleur s'accumule et n'éclate qu'au moment de la détente . La vue de ce serviteur était la détente ».

« Si cette histoire s'était produite aujourd'hui, pensait un quatrième, on lirait dans tous les journaux, que Psamménite préfèrait son serviteur à ses enfants »

Il est sûr que tout reporter l'expliquerait en un tournemain.

Hérodote n'a pas un seul mot d'explication. Son compte-rendu est absolument sec. Voilà pourquoi cette histoire de l'ancienne Égypte est toujours en mesure de susciter étonnement et méditation. Elle ressemble à ces graines qui sont restées des millénaires enfermées à l'abri de l'air dans les chambres des pyramides et qui ont conservé jusqu'à aujourd'hui leur puissance germinative »

## L' ECOLE DE FRANCFORT

L'Ecole de Francfort est née en 1923 avec la fondation de l' **Institut für Sozialforschung** par décision du Ministère de l'Education. L'idée d'une institution permanente vouée à l'étude critique des phénomènes sociaux était apparue en 1922 lors d'un colloque consacré au marxisme.

Après la guerre, l'Ecole de Francfort se détache de l'Institut pour devenir un courant de pensée. Il y a entre les chercheurs des liens personnels mais ce qui les unit particulièrement c'est une attitude philosophique et un certain nombre de choix politiques communs. Ce sont des marxistes, mais en dehors de toute inféodation à un parti ou à un Etat, et la raison est leur référent essentiel ; la raison émancipatrice qui arme le sujet d'une conscience critique, mais aussi la raison qui est à l'origine de l'émergence du capitalisme à travers une appropriation rationnelle de la nature. D'où une dialectique de la raison à la fois émancipatrice et instrument de domination.

A la fois école de philosophie, discours sociologique, mouvement politique, l'Ecole de Francfort ne peut être enfermée dans un genre particulier. Elle est le lieu d'une recherche pluridisciplinaire à laquelle participent des philosophes comme Herbert Marcuse, **Theodor Adorno**, Max Horkheimer, des économistes comme Pollock, Grossmann, un psychanalyste comme Erich Fromm, **des littéraires comme Walter Benjamin**, des historiens comme Franz Neumann ou des sociologues comme Jürgen Habermas<sup>1</sup>.

## PENSER AUSCHWITZ

Theodor Adorno fait partie de ceux qui ont essayé de *penser ce qu'on appelle « la déchirure d'Auschwitz » à une époque où l'attitude dominante était celle du silence.*

En effet, tandis qu'aujourd'hui les médias, les Etats reviennent régulièrement sur le génocide juif, dans les années qui ont suivi la guerre seuls des intellectuels juifs allemands exilés, semblent être bouleversés par l'événement resté invisible aux yeux du plus grand nombre des observateurs, et tentent de penser Auschwitz. En Europe en effet, nulle manifestation d'indignation, de protestation, encore moins de réflexion, mais bien plutôt de l'incompréhension, de l'incrédulité, quand ce n'est pas de l'indifférence.

Même J.P.Sartre que l'on ne peut accuser d'avoir consciemment occulté le génocide, ne place pas l'extermination des Juifs au sein de ses « Réflexions sur la question juive » en 1946 et s'il perçoit les chambres à gaz comme un événement extrême, la question juive reste pour lui l'antisémitisme de l'affaire Dreyfus et de la IIIème République.

Dans la joie de la paix retrouvée on refuse de voir l'horreur parce qu'elle est insupportable ou bien on est incapable de fonder une réflexion, même à partir des récits des témoins. Auschwitz est considéré comme un événement funeste parmi d'autres et le rôle de conscience critique n'est joué que par des rescapés des camps de la mort ou par des intellectuels juifs exilés, coupés de leur pays d'origine, comme Adorno et ses amis de l'Ecole de Francfort ; contrairement à l'intelligentsia européenne qui retrouve confiance dans le droit, la raison et le progrès, ils ont l'intuition ou la lucidité de voir dans le génocide une rupture de civilisation.

***Ecrire un poème après Auschwitz est barbare*** : on cite souvent cet aphorisme par lequel Adorno signifie de manière brutale qu'après la catastrophe, il n'est plus possible d'aller chercher l'oubli dans de fausses consolations lyriques.

***L'art, écrit-il..., a toujours été et demeure une force de protestation de l'humain contre la pression des institutions qui représentent la domination autoritaire... La sphère esthétique est aussi nécessairement politique***<sup>3</sup>.

L'art dont le monde ne peut se passer, doit désormais ***faire écho à l'horreur extrême***<sup>4</sup> ; c'est le cas de la poésie de Paul Celan dont Adorno dit qu'elle ***était imprégnée de la honte de l'art devant la souffrance qui échappe à la sublimation autant qu'à l'expérience***<sup>5</sup>.

C'est aussi le cas de la musique de Schoenberg, notamment dans son œuvre vocale ***Un survivant de Varsovie***, à propos de laquelle Adorno écrit : ***Le noyau expressif de Schoenberg, l'angoisse, s'identifie à l'angoisse associée aux mille morts des hommes dans un régime totalitaire.***<sup>6</sup>

***Ecrire un poème après Auschwitz est barbare*** : ce verdict pour le moins excessif sur lequel Adorno reviendra dans des écrits ultérieurs sans toutefois jamais le récuser aura un impact sur toute une génération intellectuelle de l'après-guerre. Le témoignage de Günter Grass est à ce propos très intéressant : l'aphorisme d'Adorno lui semblait ***« littéralement contre nature, comme si quelqu'un s'était permis comme Dieu le Père de prohiber le chant des oiseaux »***<sup>7</sup>, mais par ailleurs il admet que cette injonction n'a cessé de le questionner et au fil du temps il finira par ne plus la considérer comme un interdit mais comme un repère.

Et en 1996, on lit sous la plume d'Olivier Mannoni : ***Ces cinquante dernières années, toute la création littéraire allemande a été placée sous le sceau de l'interdit d'Adorno. Comment pouvait-on écrire après Auschwitz, avec Auschwitz ?***<sup>8</sup>

Moins violents dans la forme, mais essentiels sur le fond sont les questions et les problèmes posés par Adorno :

***Peut-on s'imaginer que ce qui s'est passé en Europe reste sans conséquence et ne pas voir que la quantité des victimes représente un saut qualitatif pour la société dans son ensemble, un saut dans la barbarie ?***<sup>9</sup>

***L'idée qu'après cette guerre la vie pourrait continuer « normalement » ou même qu'il pourrait y avoir une reconstruction de la civilisation (Kultur) ... est une idée stupide. Des millions de Juifs ont été massacrés, et on voudrait que ce ne soit qu'un intermède et non pas la catastrophe en soi. Qu'est-ce que cette civilisation attend de plus ?***<sup>10</sup>

Adorno refuse de classer l'événement Auschwitz parmi les faits de guerre habituels ; il y voit un phénomène totalement nouveau : pour la première fois on a assisté à un massacre industrialisé, une mise à mort méthodique, technique et administrative, dépourvue de la charge passionnelle qui avait toujours marqué les violences du passé :

***D'après les rapports de témoins, on torturait sans entrain, on assassinait sans entrain et c'est peut-être pour cette raison qu'on dépassait toute mesure***<sup>11</sup>.

A propos du reportage sur la prise de l'Archipel des Mariannes qu'il voit au cinéma dans les actualités, Adorno écrit : ***L'impression qui s'en dégage n'est pas qu'on livre des combats mais qu'on procède à des travaux mécanisés de dynamitage et d'infrastructures routières à grande échelle et avec une énergie incroyable, ou encore qu'il s'agit d'enfumer et d'exterminer des insectes, à l'échelle planétaire. On mène les opérations jusqu'au point où il ne reste plus aucune végétation. L'ennemi est dans le rôle d'un patient et d'un cadavre. Comme les Juifs sous le nazisme, l'ennemi ne fait plus l'objet que de mesures administratives et techniques,... avec en***

***plus quelque chose de satanique dans le fait que, d'une certaine façon, il faut maintenant plus d'initiative que dans une guerre classique et qu'il en coûte, pour ainsi dire, toute l'énergie du sujet pour qu'il n'y ait plus de sujet. Le comble de l'inhumanité est atteint avec la réalisation du rêve «humain» d'Edward Grey: la guerre sans haine<sup>12</sup>.***

Adorno dénonce la nouveauté radicale de cette « guerre sans haine » menée par les nazis contre les Juifs. Le procès d'Eichmann à Jérusalem en 1961 sera comme une illustration de ces analyses faites par Adorno dès les dernières années de la guerre. A la place du monstre inhumain attendu apparaîtra un homme ordinaire, un fonctionnaire consciencieux, incapable de reconnaître ses crimes, sans remords, un homme mécanique, privé de conscience, incapable de penser par lui-même et de porter un jugement sur ce qu'il a fait, ne sachant que dire : j'ai obéi aux ordres, j'ai fait mon devoir. Le progrès technique, la rationalisation des moyens technologiques n'a pas besoin de monstres, mais de techniciens consciencieux qui mettent en œuvre une guerre sans haine et exercent une domination totale sur les individus.

Face à cette forme radicale de barbarie on se pose la question : que faire après une telle barbarie? Adorno ne donne pas de réponse, mais pose de nouvelles questions, de nouveaux problèmes:

***Si on répond au coup par coup, écrit-il, c'est une façon de perpétuer la catastrophe. Il suffit de réfléchir au problème de la vengeance des victimes de ce massacre. Si on en tue autant de l'autre côté, l'horreur devient une institution et le schéma précapitaliste de la loi du talion, ... , se trouve réintroduit ... Mais si les morts ne sont pas vengés et si l'on fait grâce, alors c'est finalement le fascisme qui, dans son impunité, aura gagné malgré tout et, une fois qu'il aura montré comme c'est facile, ça recommencera ailleurs.<sup>13</sup>***

Et comme pour montrer qu'il y a des événements irréversibles, des problèmes qui restent posés, auxquels il nous faut quand même réfléchir pour penser l'avenir, il poursuit : ***A la question de savoir ce qu'il faudra faire de l'Allemagne vaincue, je ne saurais répondre que deux choses. D'abord : à aucun moment, et en aucune circonstance, je n'accepterais de faire partie des bourreaux ou de fournir des arguments justifiant les bourreaux. Et ensuite : je ne m'interposerais pas, ... , pour empêcher quiconque de tirer vengeance de ce qui s'est passé. C'est une réponse tout à fait insatisfaisante, contradictoire, et qui n'est pas plus universalisable qu'elle n'est compatible avec la pratique. Mais peut-être que l'erreur est dans la question elle-même non chez moi.***

*Auschwitz, c'est le symbole de la régression absolue de la société et de l'individu. Cet événement tragique et barbare amène Adorno à approfondir et radicaliser sa critique de l'idée de progrès.*

## **ADORNO ET LA CRITIQUE DU PROGRES**

La deuxième guerre mondiale fut l'élément tragique face auquel Adorno fut poussé à radicaliser sa critique du progrès. En 1944, lorsque l'Europe était ravagée par les bombardements aériens, Adorno reformulait sa critique du progrès par une métaphore saisissante. Parodiant Hegel qui en assistant à l'entrée de Napoléon à Iéna, avait eu l'impression de voir l'esprit du monde monté sur un cheval, Adorno avait aperçu à son tour « *l'esprit du monde non pas à cheval mais sur les ailes d'une fusée sans tête* »<sup>15</sup>. Il faisait allusion aux V-2 hitlériens, des bombes-robots qui, comme le fascisme, alliaient *la perfection technique la plus poussée à la plus totale cécité*<sup>16</sup>. En 1966, c'est à dire 20 ans après la fin de la seconde guerre mondiale, il précise à ce sujet : *L'invention de la bombe atomique qui permet d'anéantir d'un seul coup des centaines de milliers de personnes, s'inscrit dans le même contexte historique que le génocide.*

# MENSONGE ET CÉCITÉ

## Le camp des familles

Une aberration dont on parle peu : celle du camp des familles, à Auschwitz, un camp dans le camp, qui voit les Juifs tchèques vivre des conditions de détention nettement différentes de celles des autres détenus raciaux. Retour sur une illusion à peine trompeuse.

**En décembre 1943 arrive à Auschwitz un convoi de Juifs tchèques, déportés du camp de Terezin en Bohême. Leur voyage, si l'on peut l'appeler ainsi, a duré deux jours et une nuit. Mais, à leur arrivée dans le camp de la mort, leur destin est différent de celui des autres Juifs : pas de rampe de sélection, pas de tonte des cheveux, pas de séparation entre parents et enfants.**

Ces Juifs tchèques sont regroupés au sein du camp dit des familles, où ils rencontrent certains de leurs coreligionnaires également déportés de Terezin. Combien sont-ils ? Environ 4 000, peut être 4 500. Étrangement, ils connaissent des conditions de vie sans aucun rapport avec les autres détenus : ils sont mieux nourris, portent des vêtements civils au lieu de la tristement célèbre tenue à rayures bleues et blanches. Il y a même un théâtre et une école pour les enfants, visités régulièrement par les gardiens SS. Une véritable aberration ! A deux pas, c'est un enfer sans nom. Et pourtant, tous les membres du camp des familles seront finalement gazés.

Pourquoi ? L'irrationalité nazie est-elle suffisante pour comprendre ? Car jusqu'à aujourd'hui, personne ne s'explique vraiment l'existence puis la liquidation de ce camp des familles.

Il se pourrait bien que les motifs de ce camp dans le camp soient plus terre à terre. Disons-le franchement, il s'agit sans doute de politique. On sait que les nazis firent leur possible pour cacher leur crime, détruisant par exemple les chambres à gaz lors de leur retraite. Le temps de durée du camp des familles avait été officiellement fixé à 6 mois. Un document retrouvé à Auschwitz le prouve. Tout était donc préparé. Six mois, en fait le camp durera un peu plus... Cette période était sans doute jugée suffisante par les nazis pour prouver à qui voudrait l'entendre qu'Auschwitz était un camp de travail normal, voir pourquoi pas un camp humain.

Après tout, ils n'avaient pas fait autrement avec les malades mentaux euthanasiés en Allemagne. A leurs familles, ils envoyaient une simple lettre expliquant un décès accidentel. Le tout étant de rester dans les formes et de faire passer la pilule.

En mars 1944, le camp des familles est liquidé et ses habitants gazés, on y reviendra. Or, 3 mois après, Eichmann invite la Croix-Rouge à visiter le camp de Terezin, en Bohême, sur la demande du Danemark. Pour l'occasion, quelques retouches et mises en scènes semblent tromper les visiteurs.

Bref, notre idée est bien que les Juifs tchèques, de Terezin à Auschwitz, ont servi de vitrine auprès de l'opinion internationale. Sans d'ailleurs pour autant qu'ils fussent épargnés. Mais revenons au camp des familles. Membre de la Résistance, détenu depuis 18 mois, Rudolf Vrba, un Juif slovaque, entre vite en contact avec le camp des familles. Il veut convaincre les hommes de le rejoindre dans le mouvement de résistance du camp. En fait, il a très vite compris que le camp des familles était condamné. Son interlocuteur auprès du camp est Fredy Hirsch, un Juif allemand émigré à Prague. Cet homme d'un peu plus de 30 ans est très proche des enfants du camp. Il en est personnellement responsable et apporte un soin particulier à leur éducation. Hirsch communiquera à Vrba le nombre d'hommes prêts à prêter main forte en cas de révolte.

D'autant plus que le temps presse. Fin février 1944, des bruits sur les préparatifs du gazage des

familles filtrent. Kaminski, un des chefs de la Résistance au « commando spécial », veut avertir les Juifs du camp des familles, mais l'opération de gazage est repoussée de quelques jours, en fait juste un court sursis. Vrba tente encore une fois de persuader Hirsch d'organiser une révolte armée : sur le chemin de leur exécution, les hommes s'empareraient des armes de leurs gardiens et en tueraient un maximum. La fin était inéluctable alors pourquoi ne pas mourir les armes à la main ? Pour Hirsh, le principal obstacle, et la principale obsession, ce sont les enfants, qu'il considère comme les siens. Face à un choix insoluble, il tente de se suicider en s'empoisonnant.

Un matin, les SS viennent embarquer les familles dans des camions. Suberfuge classique pour une exécution calme, ils expliquent aux Juifs qu'ils seront transférés à Heydebreck. Mais le camion ne tourne pas à droite, vers la sortie du camp, il prend bien la direction des chambres à gaz. Une scène unique se produira alors : battus, forcés de rentrer dans la chambre, les Juifs entonnent l'hymne national tchèque puis la Hatikva, futur hymne d'Israël.

Rudolf Vrba, qui avait tenté de soulever le camp des familles, fera quant à lui partie des rares à avoir pu s'échapper d'Auschwitz. En avril 1944, il parvient à regagner la Slovaquie, avec un co-détenu, Alfred Wetzler. Ils rédigeront un rapport de 32 pages sur la réalité de l'extermination des Juifs, qu'ils enverront aux gouvernements anglais et américain. A cette date, on savait déjà l'essentiel. Mais ce document poussera les Alliés à faire pression sur les nazis dans le cadre de la déportation des Juifs hongrois, qui commence au même moment. Si 400 000 furent effectivement déportés, on estime à environ 100 000 le nombre de vies sauvées grâce à ce rapport.

## **Peut- on faire de l'Art après Auschwitz ?**

**L'expérience de Didier Pasamonik :«La bande-dessinée peut déconstruire l'Histoire»**

**Didier Pasamonik, vous avez une palette d'activités immenses dans le domaine de la bande-dessinée. Vous êtes journaliste, directeur de collection, éditeur, commissaire d'exposition. Comme dirait l'autre, est-ce que vous êtes tombé dans la bande-dessinée quand vous étiez tout petit ?**

« Exactement ! D'abord je suis né en Belgique, ce qui est un tropisme important dans le monde de la BD. Mon frère et moi étions de très gros collectionneurs de BD et à l'époque, il était possible de décrocher le téléphone, de dire 'Allo M. Hergé, M. Franquin, M. Peyo, on voudrait vous rendre visite'. Souvent ils disaient oui. Très vite, on s'est fait repérer. On était deux jeunes jumeaux passionnés de BD. Hergé ne se rappelait pas souvent de mon nom, il nous appelait les Frères Karamazov. Mais on était très connus dans le milieu, ce qui fait que j'ai été éditeur à 18 ans, j'ai ouvert une librairie spécialisée en BD à Bruxelles, donc oui, on peut dire que je suis tombé dedans quand j'étais petit. »

**Cela fait rêver... On a l'impression, quand vous racontez cela, que le monde est à portée de main...**

« Oui, j'ai la chance de faire d'une passion mon métier. Je peux le dire à vos auditeurs : oui, le monde est à portée de main, prenez-le ! »

**Vous êtes notamment spécialiste de la Shoah et de sa représentation dans la bande-dessinée. Comment êtes-vous venu à ce thème ?**

« Je suis d'origine juive, donc c'est un thème qui m'est cher. Et puis surtout, ce qui m'intéresse dans la bande-dessinée de manière générale, c'est de voir comment se construisent les stéréotypes, les concepts, les personnages. Ce que j'ai remarqué dans la représentation de la Shoah, c'est que c'était un thème difficile à représenter, surtout que la bande-dessinée a longtemps été dédiée à la jeunesse, aux enfants. La première représentation historique de Shoah dans la bande-dessinée, c'est une BD qui est encore disponible aujourd'hui chez Gallimard, 'La bête est morte' d'Edmond-François Calvo. Pour affronter la réalité de la Shoah, il a transformé ses personnages en animaux...

**Comme Art Spiegelman dans Maus...**

« Exactement. Art Spiegelman s'en souvenu pour Maus. C'est comme si on avait besoin du filtre de l'animalité pour représenter la réalité humaine. C'est ce type de questions qui m'a interpellé et m'a amené à aller voir comment c'était traité. Indépendamment de cela, comment l'image antisémite a pu se construire ? Elle se construit de la même façon, sur des stéréotypes : les Juifs ont des gros nez, ils sont âpres au gain etc. Ce sont des images qui arrivent à un certain moment dans l'histoire, qui se cristallisent de façon graphique. »

**Au XIXe siècle par exemple...**

« Oui. Mais c'est même plus ancien que cela. C'est dès le Moyen-âge. Mais la distinction entre l'antijudaïsme chrétien et l'antisémitisme est très nette : c'est à partir du moment où le rejet des Juifs est basé sur une sorte de scientisme qui vient du XVIIIe siècle. »

**C'est l'époque où l'on établit des prétendus critères physiques pour désigner les Juifs...**

« Voilà, le judaïsme n'est pas une religion, mais devient une race : cela vient des Lumières du XVIIIe siècle. C'est ce qui permet à Benny Lévy de dire que la Shoah, c'est la rencontre des Lumières et de la nuit. Une très belle formule... »

**Élargissons un peu le sujet. Vous êtes à la foire du livre de Prague pour participer à une table-**

**ronde sur la bande-dessinée historique et biographique. A l'heure actuelle, de nombreuses BD de ce type sortent en France, en Belgique. Je pense par exemple à « La guerre d'Alan » d'Emmanuel Guibert ou « Svoboda ! » de Kris et Jean-Denis Pندانx. Au vu de leur succès, qu'est-ce qui a changé dans le regard du public sur la BD ?**

« Ce qui a changé, c'est la nature de la consommation de la BD elle-même. Spiegelman est un peu responsable de cela. Ces sujets, qui sont de grande gravité mais aussi d'intérêt général, vont au-delà de la simple BD de distraction ou d'aventure. 'Maus' de Spiegelman est probablement le meilleur livre sur la Shoah qui a pu être écrit, au même titre que 'Si c'est un homme' de Primo Levi. Ce statut nouveau pour la BD a ouvert la voie à la présence de la BD dans la librairie générale, et cette présence-là a permis de coloniser toute une série de thèmes. En fait, beaucoup d'auteurs, y compris des historiens de renom, estiment que la BD est un bon vecteur pour raconter l'Histoire, parce qu'elle a deux avantages sur les essais historiques : le premier, c'est qu'elle cristallise et symbolise mieux les faits importants de l'Histoire, ce qui fait qu'on retient mieux et on l'assimile mieux qu'un essai de 444 pages. L'autre avantage, c'est qu'on reprend plus souvent en main une bande-dessinée. On va reprendre plus facilement une BD qu'à la recherche du temps perdu. Cela laisse une trace de l'histoire plus importante que dans l'essai ou le roman. Voilà pourquoi il y a une vraie demande sur le sujet. »

**Emmanuel Guibert nous disait la même chose il y a deux ans, sur Radio Prague, signalant que la BD se reprend et se relit plus aisément, ne serait-ce qu'en raison des images qui remettent rapidement l'histoire en tête. Cet engouement du public et des auteurs pour la BD historique n'est-il pas dû également au fait que l'histoire du XXe siècle est traumatisante à bien des égards et qu'on a besoin de la comprendre, et autrement...**

« C'est vrai que comme le dit l'adage, ceux qui oublient l'histoire sont condamnés à la revivre. Mais c'est vrai aussi que les grands chocs qu'on a pu avoir au XXe siècle, et ceux qui nous attendent dans le futur, qui sont énormes, font que la réflexion est beaucoup plus profonde. De la même façon qu'avec la psychanalyse, on va reconstituer l'histoire de l'individu pour mieux asseoir son propre développement, cette demande d'histoire est de plus en plus importante aujourd'hui. Et l'avantage avec la bande-dessinée, c'est qu'on n'est pas uniquement dans l'histoire littéraire, conceptuelle. On est également dans une histoire de l'image. La plupart de ces BD historiques sont faites avec des affiches d'époque, des photos, des documentaires. Tout cela se précipite dans une sorte de synthèse qui donne quelque chose de très fort. On a déjà vécu cela, avec la religion par exemple. Les représentations graphiques de la Crucifixion depuis le Haut Moyen-âge font qu'il s'agit d'un sujet ancré dans notre patrimoine culturel, plus que toute autre chose. On retrouve cela avec la BD. Mais cela ne veut pas dire que la BD, c'est la Bible ou les Evangiles ! »

**Mais on pourrait dire que l'histoire se raconte en images depuis la nuit des temps : il suffit de penser aux cavernes préhistoriques, aux vitraux des cathédrales, à la tapisserie de Bayeux...**

« Absolument. »

**ANNEXE 1: EXTRAIT DE *SHOAH* de Claude LANZMAN** ( cf dans dossier ci-joint)

**ANNEXE 2: Derniers poèmes de R. Desnos**  
**( mort au camp de Terezin en avril 1944)**

«J'ai rêvé tellement fort de toi,  
J'ai tellement marché, tellement parlé,  
Tellement aimé ton ombre,  
Qu'il ne me reste rien de toi,  
Il me reste d'être l'ombre parmi les ombres  
D'être cent fois plus ombre que l'ombre  
D'être l'ombre qui viendra et reviendra dans ta vie ensoleillée.»

«Je chante ce soir non ce que nous devons combattre  
Mais ce que nous devons défendre.  
Les plaisirs de la vie.  
Le vin qu'on boit avec les camarades.  
L'amour.  
Le feu en hiver.  
La rivière fraîche en été.  
La viande et le pain de chaque repas.  
Le refrain que l'on chante en marchant sur la route.  
Le lit où l'on dort.  
Le sommeil, sans réveils en sursaut, sans angoisse du lendemain.  
Le loisir.  
La liberté de changer de ciel.  
Le sentiment de la dignité et beaucoup d'autres choses  
Dont on refuse la possession aux hommes»

**ANNEXE 3: Journal de Petr GINZ ( éditions Seuil),**

**Petr Ginz**, adolescent juif envoyé à Terezin pendant l'été 42.

*Tout ce que Petr entreprit à Terezin prouve qu'il ne cessa jamais de croire qu'il reviendrait dans le monde auquel il avait été arraché, d'avoir la certitude qu'un certain devoir l'y attendait, un destinée à laquelle il devait se préparer, pour apporter la meilleure contribution possible à l'humanité.*

*Terezin lui enseigna ce que l'histoire humaine peut comporter d'horreur, mais ses intentions restèrent toujours les mêmes, comme le montre particulièrement bien cette*

*citation tirée d'un article qu'il écrivit dans la revue clandestine Vedem qu'il édite dans le camp ( «Nous menons» )*

*«Ils nous ont arrachés injustement au terreau nourricier du travail, de la joie et de la culture dont notre jeunesse devait s'abreuver. Ce faisant, ils poursuivent un but unique- nous détruire non physiquement mais spirituellement et moralement.*

*Y parviennent- ils?*

*Jamais! Qu'on nous prive de nos anciennes sources de culture, nous en fabriquerons d'autres. Qu'on nous coupe des anciennes sources de notre joie, nous nous créerons une vie nouvelle, joyeuse et exultante»*