

Se souvenir de la mort

Judith LYON-CAEN

À quoi ressemble la mémoire d'un historien survivant de la Shoah, qui a consacré sa vie à l'histoire du nazisme ? De quoi sont peuplés les souvenirs de ceux qui, rescapés, ont passé leur vie au contact des traces de ce temps ? Le travail d'Otto Dov Kulka permet de mesurer la distance entre la recherche historique et le « paysage » de la mémoire.

Recensé : Otto Dov Kulka, *Paysages de la métropole de la mort*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dausat, Paris Albin Michel, 2013.

Peu d'historiens rescapés se sont risqués à écrire leurs mémoires, comme si la pratique de l'histoire en avait tenu lieu, ou comme si l'écriture des souvenirs menaçait de déjouer la séparation entre présent et passé qu'exige l'opération historiographique. Peu s'y sont risqués, à l'exception de Saul Friedländer, au cœur des années 1970, à l'époque même de la conception de son grand œuvre, *L'Allemagne nazie et les Juifs*, qui devait être achevé vingt ans plus tard. En cette décennie où la question des rapports entre histoire et psychanalyse agita vivement les historiens, Friedländer publia *Quand vient le souvenir...*, qui était inscrit sous le signe de cette citation de l'écrivain autrichien Gustav Meyrink : « Quand vient la connaissance, le souvenir vient aussi, progressivement. Connaissance et souvenir sont une seule et même chose. » On sait que cette expérience fut à l'origine du parcours qui conduisit Friedländer à faire entrer dans la narration historique les voix des victimes, celles de témoignages produits à l'époque des événements comme celles des souvenirs.

Otto Dov Kulka, quasi contemporain de Friedländer (né en 1932 ; Kulka est né en 1933) et originaire, comme lui, de Tchécoslovaquie, s'y est risqué également, mais avec une foi apparemment moins grande dans les effets de connaissance de la mémoire, et à un moment plus tardif de sa vie d'historien et de professeur à l'université hébraïque de Jérusalem. Friedländer avait écrit ses mémoires à 45 ans. C'est à partir de 1991 que commence l'entreprise de remémoration qui débouche sur l'écriture du texte traduit de l'anglais et publié par Albin Michel, *Paysages de la métropole de la mort*.

Passé biographique *versus* passé historique

Enfermé avec sa mère dans le ghetto de Theresienstadt, Kulka avait été déporté en septembre 1943 à Birkenau dans le « camp familial », à la liquidation duquel il échappa miraculeusement, en juillet 1944. Le jeune garçon retrouva son père, Erich Kulka, dans le « camp des hommes » de Birkenau, survécut aux marches de la mort avec lui, mais perdit sa mère, qui avait été envoyée dans un camp satellite d'Auschwitz, à Stutthof, au bord de la

Baltique, près de l'estuaire de la Vistule. Elle mourut du typhus après l'évacuation de ce camp, cachée dans un village voisin.

Pour Kulka, connaissance et souvenir ne font pas bon ménage. Son travail d'historien, « l'attitude de distance stricte et impersonnelle propre à la recherche », s'est construit, explique-t-il d'emblée, sur un silence et sur un choix de coupure : « Couper le passé biographique du passé historique ». Cette coupure signifiait sans doute – quoique l'auteur ait manifestement décidé de ne pas en parler dans ce livre – une certaine distance prise avec son propre père, Erich Kulka, qui écrivit sur Auschwitz dès 1945 et publia notamment avec Ota Kraus une étude sur « l'usine de mort » largement diffusée dans les pays du bloc soviétique après-guerre, avant d'être traduite en anglais en 1966¹.

La coupure impose au fils un autre choix, celui de ne pas trop approcher le territoire de ses recherches universitaires de l'expérience des camps. Si Otto Dov Kulka est bien un historien du nazisme, ses travaux ont porté sur l'histoire de l'antisémitisme et sur la situation des Juifs allemands sous le Troisième Reich, mais non spécifiquement sur les lieux et les modalités de l'extermination des Juifs². Sauf une fois, à propos du « camp familial » d'Auschwitz où il avait été détenu, « peut-être le seul que j'aie consacré au sujet des camps de concentration », indique l'auteur dans le bref commentaire qu'il lui consacre dans les *Paysages...* L'article, intitulé « Un ghetto dans un camp d'extermination », fut publié dans un recueil collectif à Jérusalem en 1984³.

S'il s'agit, peut-être, du seul travail de l'historien consacré spécifiquement aux camps, c'est, souligne-t-il, « un article fondé sur des documents trouvés dans les archives allemandes », où il « emploie la troisième personne, comme pour décrire une lointaine réalité historique ». L'article s'approche du territoire de la mémoire, mais demeure en deçà d'une certaine limite : « Il est des choses dont il ne parle pas, qui demeurent en moi telles des expériences fortes ». Publié désormais en annexe des *Paysages de la métropole de la mort*, le travail scientifique vient planter la « scène historique » de la mémoire, éclairer le contexte de l'expérience, évoquée mais jamais linéairement racontée dans les chapitres du livre. Il sert aussi à mesurer la distance entre la recherche historique et le domaine noyé d'ombres de la mémoire.

La mort comme seule perspective

Entre 1991 et 2001, Otto Dov Kulka a enregistré sur des cassettes magnétiques « les images qui remontaient dans [sa] mémoire ». Il en a tiré ce texte inclassable, aux dires mêmes de l'auteur, « ni un témoignage historique, ni un mémoire autobiographique ». Car la

¹ Erich Kulka et Ota Kraus, *My mrtví žalujeme!* [Les morts accusent], Průlom, Vsetín, 1945 ; *Továrna na smrt* [The Death Factory], 1^{ère} édition Prague 1946, traduction anglaise Pergamon Press, Oxford, 1966. Erich Kulka a émigré en Israël après 1968 et est mort à Jérusalem en 1995.

² Voir notamment *Judaism and Christianity under the Impact of National Socialism 1919-1945*, The Historical Society of Israel, Jerusalem 1987 ; *Deutsches Judentum unter dem Nationalsozialismus. Band I: 1933-1939*, Tübingen, 1997, Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts 54 ; *Die Juden in den geheimen NS-Stimmungsberichten 1933-1945*, édité par Otto Dov Kulka et Eberhard Jaeckel, Droste Verlag, Düsseldorf, 2004, Schriften des Bundesarchivs 62, repris en anglais sous le titre : *The Jews in the Secret Nazi Reports on Popular Opinion in Germany 1933-1945*, Yale University Press, New Haven and London, 2010.

³ « Ghetto in an Annihilation Camp. Jewish Social History in the Holocaust Period and its Ultimate Limits », dans *The Nazi Concentration Camps – Structure and Aims – The Image of the Prisoners – The Jews in the Camps*, Yad Vashem, Jerusalem 1984, p. 315-330, 352-356.

mémoire de cet historien est bien telle que les historiens voient la mémoire : elle est fragmentée et sélective, elle écarte ce que parfois les chercheurs tiennent pour le plus important (certains souvenirs de violence et de cruauté extrêmes), elle est pleine de trous : « Quel souvenir ai-je de ce bloc ? », écrit-il à propos du baraquement des enfants. « D'abord, ce dont je ne me souviens pas ».

C'est une mémoire d'enfant de surcroît, qui se rappelle aussi des « amusements » macabres du camp et pour lequel « l'ordre des sélections, de la mort comme seule perspective certaine », était celui du premier monde qu'il eût véritablement connu. Ou de la beauté d'un ciel d'été. Et la grande force du texte est de construire la rencontre de l'historien de soixante ans avec cette mémoire d'enfant : Kulka ne se souvient pas, il observe des « scènes de la mémoire », et cette confrontation confère une force saisissante à la venue du souvenir.

La mémoire convoque des paysages et ce qui s'est constitué, dans le silence, comme une « mythologie privée » : un monde propre dans lequel Kulka a vécu (« ces paysages où je suis chez moi »), qu'il appelle « Patrie » ou « Métropole » de la Mort, gouvernée par « la loi de la Grande Mort ». Comment figurer ce pays intime, « le lieu où je vécus apparemment et suis toujours resté » ? C'est la question autour de laquelle l'auteur ne cesse de tourner, en revenant sur les mêmes images, comme en psychanalyse le patient revient sur les mêmes souvenirs afin de passer les portes de la mémoire. Il n'est pas question d'analyse ici, mais les « portes » et la récurrence appartiennent à l'expérience même du camp — le frôlement de la mort, et l'événement, minime, qui la diffère, l'écarte.

Aussi le récit du retour de Kulka à Birkenau, en 1978, vient-il rejoindre le récit du rêve qui l'y a toujours ramené. Et c'est bien la rencontre du retour et du rêve qui semble avoir conduit, lentement, l'historien rescapé à regarder les scènes de sa mémoire. Ces scènes sont soutenues par des images choisies, des photos, des dessins d'enfants, qui ponctuent le texte issu des enregistrements : certaines proviennent de fonds d'archives (musée d'Auschwitz, musée juif de Prague, etc.), d'autres de l'auteur lui-même, qui a photographié les lieux (Birkenau en 1978, l'emplacement du camp de Stutthof et ses environs en 1992). Certaines viennent d'ailleurs, comme cette photo d'une « gare ferroviaire désolée dans la nuit », empruntée au récit de W. G. Sebald, *Austerlitz*. La gare emplies de brume ou de vapeur noyant les hauts pilastres de métal vient ici rencontrer l'évocation des rêves d'évasion ou de retour au camp, en train, « quand soudain les haut-parleurs appellent mon nom et je me présente et suis renvoyé à Auschwitz, aux crématoires ».

Dans l'alternance des évocations mémorielles, des images et des récits de voyages sur les lieux de la mort, Kulka construit quelque chose qui ressemble à ce que Ruth Klüger, autre rescapée de Theresienstadt et du « camp familial » de Birkenau, appelle « *timescapes* »⁴ – des lieux dans le temps – qu'aucun musée ne peut restituer, aucune recherche ne peut reconstituer, aucun récit historique ne peut atteindre ou représenter : des lieux « à une certaine époque » et vivant dans le passé de la mémoire, des « paysages » de la mémoire.

Trois poèmes sur le seuil

Dans les deux derniers chapitres de son texte, avant de donner à lire trois fragments de journaux intimes rédigés après l'achèvement des enregistrements sur cassette, Kulka

⁴ Ruth Klüger, *Refus de témoigner. Une jeunesse*, traduit de l'allemand par Jeanne Étoré, Paris, Viviane Hamy, 1997, p. 93.

s'interroge sur la dimension irréductiblement singulière de ces paysages et sur son doute quant à la possibilité de les transmettre, pour lui qui n'a jamais pu lire ou voir d'œuvres d'aucune sorte sur Auschwitz, car jamais elles ne peuvent lui parler de ce qu'il a vécu. Le questionnement de l'historien rencontre alors de front la littérature, comme seule forme d'écriture capable de faire voyager des éclats singuliers de temps, seule « porte » capable de faire franchir les « fleuves infranchissables » qui séparent du passé, et de figurer la « présence du passé qui fait perpétuellement partie de mon présent ».

Parvenu au terme de son chemin de remémoration, Kulka évoque Franz Kafka et « le merveilleux épisode de l'homme debout devant la porte de la Loi », qui est bien la porte de la singularité et de la transmission. La littérature ouvre la brèche du temps. Mais ce n'est pas une découverte : elle l'avait déjà ouvert, pour le jeune garçon, face au « système de la loi immuable de la Grande Mort », grâce à trois poèmes du « seuil des chambres à gaz », écrits par une « poétesse inconnue d'une vingtaine d'années » et sauvés par le père, Erich Kulka. Dans ces trois poèmes qui accusent et qui espèrent est conservé, écrit l'auteur, « le seul éclat miroitant qui ait été sauvé d'une grande œuvre d'art qui exista et qui périt dans ce lieu de perdition ». Pour le jeune garçon qui les avait lus, c'était une parole tournée vers un ailleurs, vers un au-delà des camps et de leur loi de mort, peut-être vers un après.

Il n'est pas anodin que ces trois poèmes aient une fois conduit l'historien à prendre une liberté avec sa discipline. Ils apparaissent en effet dans l'article de 1984 sur le camp familial d'Auschwitz, comme un « message unique » envoyé du seuil des chambres à gaz. Seulement Kulka, à cette occasion, n'avait pas indiqué la provenance de sa source, contrevenant à toutes les règles de l'écriture historique. Un paysage dans le temps et une petite « scène de mémoire » se tenaient là, silencieux, entre deux paragraphes. Les voici déployés – et combien puissamment – sous la plume de l'historien qui regarde venir le souvenir.

Publié dans laviedesidees.fr, le 27 février 2014.

© laviedesidees.fr