

## Claude Lanzmann

Je ne parle pas le yiddish, je l'entends à peine. Quand j'étais enfant, avant la guerre, avant l'anéantissement, mes grands-parents, lorsqu'ils voulaient s'entretenir en secret devant moi, mon frère, ma sœur, parlaient tous les deux en yiddish. Évidemment, je ne comprenais pas, et le yiddish a été pour moi tout de suite, la langue du secret et peut-être aussi, mais je n'ai pas du tout le désir de m'appesantir là-dessus, la langue de la honte. Je parle d'un temps où j'étais un très jeune enfant. Et depuis, j'ai un peu appris le yiddish en parlant avec des rescapés pendant toutes les années où j'ai réalisé *Shoah*. Mais je n'avais pas le temps, et de toute façon même si j'avais eu le temps, peut-être que je ne me serais pas lancé dans l'entreprise d'apprendre le yiddish, parce que cette langue du secret était aussi devenue la langue du sacré d'une certaine façon, au moment même où je travaillais de mon côté par mes propres moyens à essayer de transmettre ce qu'avait été l'anéantissement. Si j'ai accepté de parler ce soir, c'est que je me reconnais depuis que j'ai lu ce livre une dette infinie envers Rachel Ertel. Je vais essayer de vous dire quelle est cette dette.

La première phrase du livre de Rachel est tout à fait étonnante. La voici : « A l'origine de ce livre, la révélation brutale d'une certitude longtemps refoulée, dans le monde, il n'y a plus de Juifs, ce peuple n'existe pas, et il n'y en aura pas ».

Je me suis interrogé sur cette formulation que je trouvais étonnante tout en la comprenant d'emblée. Je me disais : Voyons, Rachel est une spécialiste de la littérature ..., elle a publié de nombreux articles, elle a édité des livres, elle savait tout cela. Qu'est-ce que veut dire, à ce moment-là, l'expression « révélation brutale » ?

Elle savait, c'est certain. Mais que veut dire savoir ? Je dirai qu'elle savait d'un savoir abstrait, et que d'une certaine façon, ce savoir est un non-savoir, et que Rachel a dû faire par elle-même l'expérience de la perte et elle a dû passer par l'épreuve de la perte. Elle a dit tout à l'heure qu'elle avait été protégée, en un double sens, à savoir protégée dans sa vie et protégée dans la langue, mais en même temps je suis convaincu qu'au fur et à mesure qu'elle travaillait sur ce livre, soudain c'est devenu vrai. A force de lire, de relire, de travailler, de mettre en relation tous ces lambeaux, tous ces poèmes de gens qui ont survécu, de gens qui n'ont pas survécu, j'imagine que soudain l'immensité du désastre lui a sauté à la gorge et le caractère irrémédiable de la perte, tout ça s'est imposé à elle comme une évidence. Il n'y a pas d'autre façon de s'approprier cette vérité là, de s'approprier ce savoir là,

qu'en refaisant pour soi-même l'expérience de la perte. C'est ce que j'appelle, c'est ce que j'ai appelé à propos de *Shoah*, l'incarnation. On m'a souvent demandé à moi, après *Shoah* : « quand avez-vous su ? » Or j'ai été le contemporain de ces événements, j'avais quinze ans en 1940 ; et la réponse la plus juste et la plus honnête que je pouvais donner et que j'ai donnée, je répondais : « J'ai su quand j'ai fait *Shoah* ». Avant, je ne savais rien, c'était un faux savoir, un savoir abstrait. On ne fait face à ces événements, on ne peut savoir, que dans le travail d'une œuvre en train de se faire, en train de s'accomplir ; pas avant ; c'est la transmission, l'acte de transmettre qui est le savoir même. C'est pourquoi j'ai des doutes et des réserves à propos de la possibilité d'une pédagogie de l'Holocauste ou de la Shoah.

Mais il y a d'autres raisons qui font que le savoir peut être un faux savoir, à propos de pareils « événements », il n'y a pas de capitalisation possible, pas de totalisation possible, on ne peut pas dire ; « je sais » et puis c'est terminé. Au contraire, le sentiment le plus fort et le plus accablant c'est qu'on ne sait jamais. J'ai vécu cent fois cette expérience moi-même : on croit tout connaître d'un épisode de la destruction, de l'anéantissement et il suffit de rencontrer quelqu'un d'autre, une autre conscience qui est passée par là, par cet épisode précisément, et qui vous le raconte, et qui ne vous apprend rien que vous ne sachiez déjà, car c'est généralement le cas, pour qu'on ait le sentiment qu'on ne sait rien et qu'il faut tout réapprendre à neuf, tout réapprendre à partir de zéro, que tout est aussitôt et toujours à recommencer. Ce dont je suis en train de vous parler là, ce que j'essaie de décrire, je pense que Rachel et son livre en sont un témoignage éclatant. Et moi-même, lisant Ertel et lisant ce poète, Sutzkever, que j'ai connu personnellement, je voulais que Sutzkever soit un des protagonistes de Shoah, il ne voulait pas, et je comprends tout à fait pourquoi il ne voulait pas, et je l'ai supplié, et en même temps, je me suis rendu à ses raisons, en les vivant moi-même, j'étais à nouveau terrassé par la révélation comme Rachel l'a été. Je pourrais reprendre aujourd'hui la phrase liminaire de son livre, « à l'origine de ce livre la révélation brutale d'une certitude longtemps refoulée dans le monde il n'y a plus de Juifs ». C'est une expérience par laquelle il faut passer et qu'on ne peut que refaire et refaire. Les cent trente sept pages de ce livre, les cent trente sept écrites par Rachel, c'est une œuvre, et une grande œuvre. On ne peut plus lire ces poèmes, ces poèmes écrits par ces hommes, par ces poètes admirables, on ne peut plus les lire, ce livre existant, comme on les aurait lus avant. Rachel Ertel est à l'évidence habitée par eux et elle a vécu avec eux pendant les dix années dont elle vient de parler. Pour commencer, je crois que nous devons tous lui rendre un sacré hommage à Rachel Ertel. Pour commencer, elle a fait une chose tout à fait unique, elle s'est adonnée à la tâche de les collecter ces poèmes, de les rassembler, de rassembler ceux d'avant l'anéantissement. Ceux qui nous parlaient des pogroms, des massacres d'avant. Pétrifié, lisant ce livre, par cet espèce de geste sans

fin de malheur et par l'idée qu'il y avait toujours des poètes qui étaient là pour le dire, ceux d'avant, des gens comme Péretz Markich, comme Zeitlin, comme Ravitch, et ceux de la destruction : le grand Kaltzenelson, le grand Sutzkever, Fefer et ceux d'après, ceux qui étaient là et qui demeuraient avec — je ne dirai pas le souvenir, c'est un mot faible —, avec la présence permanente de la catastrophe, jour après jour, dans leur survie même, comme Glatstein, comme Aichenrand et beaucoup d'autres. Il y a là, chez cette femme, qui a fait ce travail, une culture unique. Qui d'autre qu'elle ? Une culture unique, un travail immense de ténacité, de rigueur, de piété. Mais non contente de les collecter et de les rassembler, de les mettre en relation les uns avec les autres, où chacun d'eux fait écho à l'autre, elle les a traduits magnifiquement avec une précision, une fidélité extraordinaires, et je dirai plus, une invention poétique de tout premier ordre. C'est que, à la lettre, elle s'est faite poète, et la plus déchirante et la plus désespérée, la plus folle aussi quelquefois, et quand on lit ce livre, on est frappé par l'évidente articulation entre la prose de Rachel et les poèmes qu'elle cite. Elle les enchâsse, elle les sertit et, presque, elle les engendre, sans détruire le poème, sans détruire la poésie, elle aide à les comprendre plus encore ; elle leur confère à la fois une intelligibilité et une force qu'ils n'auraient peut-être pas d'eux-mêmes ; par le travail de mise en relation où chaque poème est l'écho d'un autre et fait écho à un autre : la force d'un poème de Glatstein écrit après l'anéantissement, est redoublé par ce qui précède : un poème de Kaltzenelson écrit avant la déportation de Vittel en 1943. Comme si les uns et les autres s'épaulaient, et comme s'il s'agissait au bout du compte d'une sorte de grand chœur et d'un poème unique à plusieurs voix ; et en même temps chacun y garde sa singularité. Il faut les comparer et en même temps chacun est singulier. Le livre lui-même est tout entier poème. Et je parle aussi bien de la prose de Rachel ; on passe sans aucun effort de sa prose à elle à une phrase poétique et vice et versa. Je ne sais pas comment le dire autrement. Elle a fait un étonnant travail d'entrelacement, de tissage inouï et les poèmes ne sont pas seulement mis en relation les uns avec les autres, mais aussi à cause de la rigueur de la construction, ils sont mis en relation avec toute l'histoire du peuple juif, avec des généalogies de malheur, ce qu'elle appelle les matrices de l'écriture du désastre. Et tout ça d'une cohérence austère, désespérée, lyrique, précise qui est faite de volonté bonne. Ça veut vraiment dire quelque chose la volonté bonne ici ! De volonté bonne, de piété, de concentration extraordinaire. Il n'y a pas dans ce livre une seule fausse cheville, une seule articulation un peu bâtarde, bâclée. Nous sommes dans la prose de Rachel Ertel et elle dit ceci : « La poésie yiddish, investie des fonctions dévolues aux rites et à la liturgie, devient à leur instar lieu de mémoire. Le seul lieu possible dans un monde juif anéanti, lieu de mémoire, lieu de mort, lieu d'une mémoire de la mort, d'une mémoire morte, d'une mémoire pour personne, lieu de surgissement du témoignage, un mur pour les géné-

rations futures, muet témoin ». J'ai dit le dernier segment de phrase comme s'il était la suite même des paroles de Rachel Ertel. Or c'est un vers de Spiegel écrit en 1940 au ghetto.

Page 18 de son livre, Rachel Ertel pose une question. Elle dit ceci — c'est la fin du premier chapitre — : « Avec le temps, comme ce fut le cas pour les écrits bibliques, il pourrait se dégager de cet ensemble poétique le livre de l'anéantissement de notre siècle. Mais la Bible est close, l'avenir du yidish a probablement été scellé par l'extermination. Comment ce livre s'inscrira-t-il dans l'histoire ? Et qui en sera le porteur ? Si cette inscription ne se faisait pas, la disparition de ce livre potentiel mutilerait à jamais l'espèce humaine ». Je voudrais dire à Rachel que, pour moi, le livre potentiel est ce livre réel, son livre.

Je pense que le peuple juif est un grand peuple. En témoigne ce que dit Glatstein. « La Torah, nous l'avons reçue au Sinaï et à Lublin nous l'avons rendue ». Le même Glatstein : « devant nous, les cieux ne seront jamais quittes ». Sans Juifs, il n'y a pas de Dieu juif. Il y a tout un passage où Rachel parle également du retour à la vie juive bossue, c'est de Glatstein, et je pensais en lisant cela à Albert Cohen : Albert Cohen et la naine de la cave, et la caverne dans laquelle il va toujours les retrouver et se ressourcer, reprendre pied dans la grandeur la plus profonde et la plus souterraine de son peuple qui est le nôtre. Autre chose : « Vous avez créé l'éternité sur cette terre, vous êtes éternel ». C'est Kaltzenelson. Et j'aime aussi infiniment : « la déchéance de Dieu ». Finalement ce sont eux qui humanisent totalement le Dieu avec lequel on discutait en argumentant autrefois, ils l'humanisent, et ce sont eux qui le consolent. Et je me rappelais en lisant ce livre que dans *Shoah* j'ai tourné une scène à Corfou avec les Juifs de Corfou qui ont fait un seul voyage dans leur vie, le voyage de Corfou à Auschwitz, je parle de ceux qui sont revenus, de la poignée, et ils ont toujours du mal à rassembler dix hommes dans la très belle synagogue de Corfou pour faire un minian et j'avais tourné une scène à l'intérieur de la synagogue, je ne l'ai pas montrée dans le film parce que ça ne collait pas avec l'architecture, et je demandais à l'un des Juifs de Corfou qui était là avec sa kippa sur la tête, je disais « il y a des gens qui disent qu'après Auschwitz, Dieu n'est plus possible ». Il m'a simplement répondu comme ça du tac au tac : « Ils sont fous », rien d'autre.

J'ai reçu un prix la semaine dernière à Amsterdam, ça a été une longue cérémonie et ils ont lu en hollandais *la fugue de mort* de Paul Celan. Tout ça se passait dans une église désaffectée. Ensuite, venant de derrière les piliers de l'église par un réseau de haut-parleurs, la même *fugue de mort* en allemand avec la voix même de Celan. C'était la première fois, moi, que j'entendais la voix de Celan, une sorte de galop métallique, la voix de Celan qui disait *la fugue de mort*. Ce qui m'a frappé écoutant Celan, c'est que sa voix délégitimait la langue allemande. Il y avait une sorte d'épuration et d'apu-

rement de la langue allemande. L'allemand n'était plus lié à aucun terroir. Dieu sait que j'en ai entendu des accents allemands, des gras accents allemands de Bavière, des lourds ; ou bien alors l'accent moderne très rapide, comme une espèce de langue de société secrète que les jeunes Allemands parlent entre eux, à toute allure ; ils parlent si vite que c'en est totalement incompréhensible. Il y a une sorte de pureté de non appartenance absolue dans l'allemand de Celan, je me disais c'est le seul Hoch Deutsch que j'ai jamais entendu...