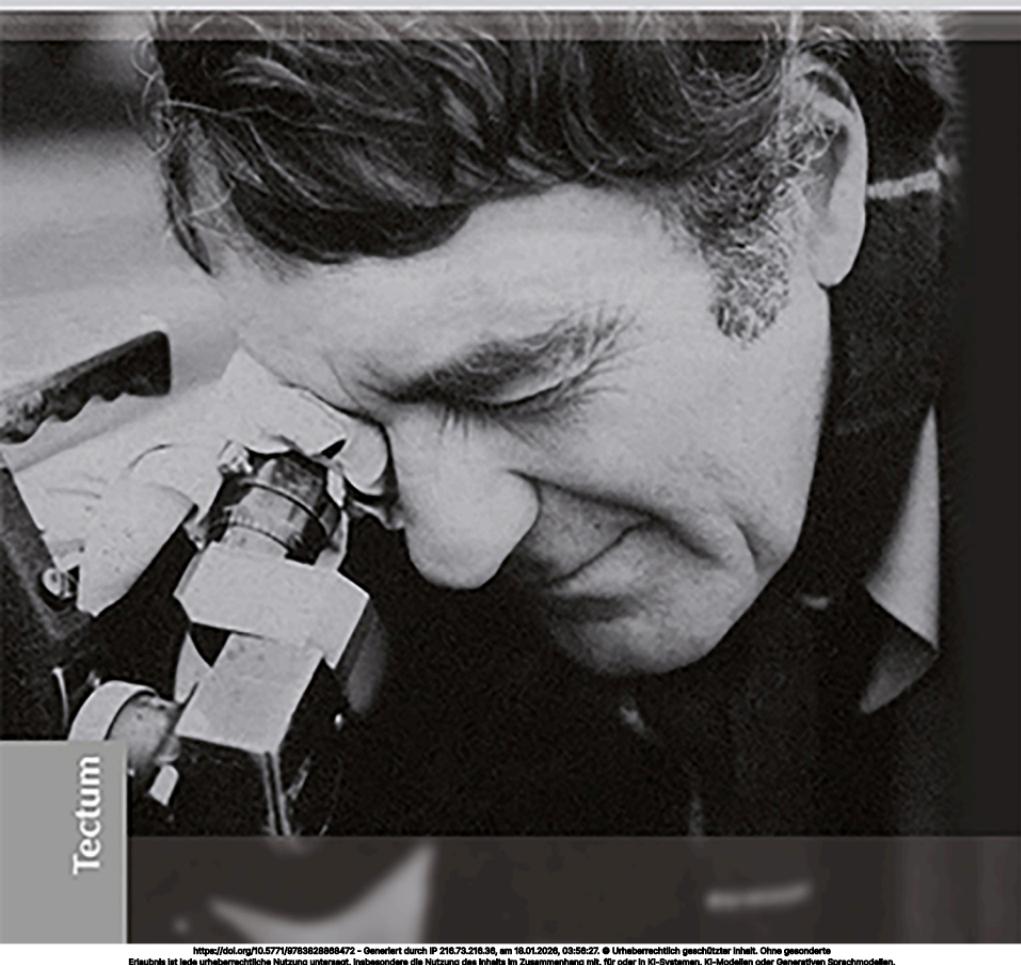


kommunikation & kultur

Eine Schriftenreihe des Instituts
für Kommunikationsgeschichte und angewandte Kulturwissenschaften
der Freien Universität Berlin

Le Regard du Siècle

Claude Lanzmann zum 90. Geburtstag



Tectum

kommunikation & kultur

Le Regard du Siècle.

Claude Lanzmann zum 90. Geburtstag.
Ein internationales Symposion

Hrsg. von Susanne Zepp

Tectum

kommunikation & kultur.

Eine Schriftenreihe des Instituts für Kommunikationsgeschichte
und angewandte Kulturwissenschaften der Freien Universität Berlin,
hrsg. von Hermann Haarmann und Falko Schmieder, Band 10

Gedruckt mit finanzieller Unterstützung der Freien Universität Berlin

© Tectum Verlag - ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft,
Baden-Baden 2017

© bei den Autoren

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das Recht der mechanischen, elektro-
nischen oder photographischen Vervielfältigung sowie der Einspeisung in
elektronische Systeme

Sitz der Redaktion: Prof. Dr. Hermann Haarmann, Institut für Kommuni-
kationsgeschichte und angewandte Kulturwissenschaften, Freie Universität
Berlin, Garystr. 55, 14195 Berlin, e-mail: ikk@zedat.fu-berlin.de

Satz: Christoph Rosenthal, Berlin

Titelentwurf: Christoph Rosenthal unter Verwendung eines Photos
„Claude Lanzmann bei Dreharbeiten“ (Privatarchiv Lanzmann)

ISBN 978-3-8288-6847-2

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch unter der ISBN
978-3-8288-3714-0 im Tectum Verlag erschienen.)

Inhalt

Susanne Zepp (Berlin)	
Einleitung	9
H. E. Philippe Etienne (Ambassadeur de la République française en Allemagne, Berlin)	
Discours en l'honneur de Claude Lanzmann	17
Jan Gerber (Leipzig)	
Zeit und Erkenntnis.	
Zur Gedächtnisgeschichte des Holocaust in Frankreich	21
Anne Kwaschik (Paris)	
Claude Lanzmann oder die Spiralen der Erinnerung. Résistance-Erfahrungen in <i>Der patagonische Hase</i>	47
Claus Leggewie (Essen)	
Die Untiefen des antikolonialen Kampfes: <i>Le manifeste des 121</i>	71
Roman Léandre Schmidt (Essen)	
Engagement und Widerstand: 70 Jahre <i>Les Temps Modernes</i>	89
Omar Kamil (Berlin)	
Februar 1967: Sartre in Kairo	107
Osamu Wakatsuki (Tokyo)	
Die Kunst der Dokumentation: Claude Lanzmann und Noriaki Tsuchimoto	135

Susanne Zepp (Berlin)	
Die Macht des historischen Zeugnisses: <i>Pourquoi Israël</i> von Claude Lanzmann	147
Christoph Hesse (Berlin)	
Ereignis und Erzählung: <i>Shoah</i>	163
Tobias Ebbrecht-Hartmann (Jerusalem)	
<i>Tsahal</i> : Zwischen <i>Shoah</i> und <i>Sobibor</i>	175
Gertrud Koch (Berlin)	
„Madagascar, Nisko, Theresienstadt, Auschwitz “ – Claude Lanzmanns <i>Le dernier des injustes</i>	193
Anhang	
Susanne Zepp (Berlin)	
Introduction	205
Jan Gerber (Leipzig)	
Temps et connaissance. De l’histoire de la mémoire de l’holocauste en France	209
Anne Kwaschik (Paris)	
Les spirales de la mémoire. Des usages de la Résistance dans <i>Le lièvre de Patagonie</i>	227
Claus Leggewie (Essen)	
Les tréfonds du combat anti-colonial. <i>Le Manifeste des 121</i>	243

Roman Léandre Schmidt (Essen)	
Engagement et Résistance : 70 ans de <i>Temps Modernes</i>	255
Omar Kamil (Berlin)	
Avec Sartre au Caire en 1967 : sur la perception du crime colonial et de l holocauste	267
Osamu Wakatsuki (Tokyo)	
L art de la documentation	
Claude Lanzmann et Noriaki Tsuchimoto	287
Susanne Zepp (Berlin)	
La force du témoignage : Réflexions sur <i>Pourquoi Israël</i> de Claude Lanzmann	295
Christoph Hesse (Berlin)	
Événement et narration : <i>Shoah</i>	305
Tobias Ebbrecht-Hartmann (Jerusalem)	
<i>Tsahal</i> : entre <i>Shoah</i> et <i>Sobibor</i>	313
Gertrud Koch (Berlin)	
« Madagascar, Nisko, Theresienstadt, Auschwitz » – <i>Le Dernier des injustes</i> de Claude Lanzmann	325
Autorinnen und Autoren	332
Herausgeber der Schriftenreihe	333
Photonachweis	333
Namenregister	334

Susanne Zeppe

Einleitung

Dieser zweisprachige Band versammelt die Beiträge einer interdisziplinären Tagung an der Freien Universität Berlin, die am 27. und 28. November 2015 anlässlich des 90. Geburtstags von Claude Lanzmann das Lebenswerk des französischen Dokumentarfilmers würdigte. Unser Ehrengast hatte ab 1949 zwei Semester an der neugegründeten Freien Universität in Dahlem gelehrt und verbrachte in diesem Jahr seinen Geburtstag aus Anlass des Kolloquiums an seinem ehemaligen Wirkungsort in Berlin-Dahlem. Claude Lanzmann hat nicht nur an den Diskussionen auf der Tagung teilgenommen, sondern auch bei einer Abendveranstaltung über sein Leben und Werk Auskunft gegeben. Die Rede zu Ehren des 90. Geburtstags von Claude Lanzmann, die der französische Botschafter in der Bundesrepublik Deutschland, H. E. Philippe Etienne, im Rahmen der internationalen Kooperationsveranstaltung der Freien Universität Berlin hielt, findet sich in diesem Band dokumentiert. Weitere Grußworte hielten Prof. Dr. Peter-André Alt, Präsident der Freien Universität Berlin, und Prof. Dr. Jürgen Brokoff, Forschungsdekan des Fachbereichs Philosophie und Geisteswissenschaften.

Die zweitägige Veranstaltung war dem Schaffen Lanzmanns in allen Facetten gewidmet – von seinen Texten für *Les Temps Modernes* in den 1950er und 1960er Jahren über den ersten Film *Pourquoi Israël* (1973), das opus magnum *Shoah* (1985) bis zu seinem jüngsten filmischen Werk *Le Dernier des injustes* (2013). In Zusammenschau mit Lanzmanns politischem

Engagement, seinen Beiträgen zur historiographischen Wahrnehmung des Holocaust und zur Kunstform des Dokumentarfilms wurde deutlich, wie nachdrücklich Lanzmann als Chronist des zwanzigsten Jahrhunderts zu verstehen ist. Eine interdisziplinäre Tagung über eine so eminente Figur der Zeitgeschichte konnte entsprechend nicht allein auf der Voraussetzung gründen, dass ihr Gegenstand mit Hilfe verschiedener disziplinärer Fragestellungen aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet wird. Das Kolloquium und die in diesem Band versammelten Beiträge setzten sich darüber hinaus zum Ziel, die in unterschiedlichen Disziplinen entwickelten und etablierten Begriffe und Zugriffe auf eine solche Weise auf Leben, Werk und historische Zusammenhänge zu richten, dass die Reichweite der Bedeutung des Schaffens von Claude Lanzmann nachvollziehbar wird. Aus diesem Grund sind hier (zumindest) fünf fachwissenschaftliche Disziplinen miteinander im Gespräch: die Filmwissenschaft, die Geschichtswissenschaft, die Kulturphilosophie, die Kunst- und Medienkommunikation und die Literaturwissenschaft.

Die beiden ersten Beiträge sind dem historischen und epistemologischen Kontext gewidmet. In einem grundlegenden Beitrag diskutiert Jan Gerber (Simon-Dubnow-Institut für jüdische Geschichte und Kultur an der Universität Leipzig) die Gedächtnisgeschichte des Holocaust in Frankreich. Anne Kwaschik (Freie Universität Berlin) nimmt die Darstellung der Résistance-Erfahrungen in Claude Lanzmanns Autobiografie *Le Livre de Patagonie* in den Blick und erschließt mit dieser Perspektive die vielfältigen Schichten der französischen Geschichte, auf die jener Text zu sprechen kommt.

Claus Leggewie (Kulturwissenschaftliches Institut Essen) situiert das Werk von Lanzmann in der französischen Geistes- und Kulturgeschichte der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wenn er anhand des *Manifest der 121* die Rolle Lanzmanns und anderer Intellektueller im öffentlichen Diskurs und Disput um den Algerienkrieg herausarbeitet. Roman Léandre Schmidt (Kulturwissenschaftliches Institut Essen) beleuchtet das Engagement von Claude Lanzmann anhand der Geschichte der Zeitschrift *Les Temps Modernes*.

Omar Kamil (Stiftung Wissenschaft und Politik Berlin) nimmt in seinem Beitrag den Februar 1967 in den Blick, als Claude Lanzmann mit Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir Ägypten und dann Israel besuchte.

An der Tagung im November 2015 in Berlin war auch der japanische Regisseur Osamu Wakatsuki beteiligt, der im Jahr 1996 eine Dokumentation über Claude Lanzmann und Noriaki Tsuchimoto veröffentlicht hat. In seinem Buch *La Tombe du divin plongeur* ist jener Brief veröffentlicht, den Claude Lanzmann an Noriaki Tsuchimoto schrieb, als jener ihn auf ein dem Werk beider Filmemacher gewidmetes Filmfestival nach Tokyo einlud. Lanzmann schreibt über seinen japanischen Kollegen: „Nous nous sommes, sans nous connaître, centralement reconnus par et dans nos œuvres, reconnus comme des frères : nous parlons tous le deux le même langage, celui du cinéma, de la vérité et de la justice“. Der Vortrag von Osamu Wakatsuki ist in diesem Band dokumentiert.

Vier Beiträge sind einzelnen Werken aus dem filmischen Oeuvre von Lanzmann gewidmet: Susanne Zepp (Freie Universität Berlin) diskutiert den ersten Film *Pourquoi Israël* aus dem Jahre 1973 vor dem Horizont der antikolonialen Gedächtnisgeschichte, Christoph Hesse (Freie Universität Berlin) behandelt den Zusammenhang von Ereignis und filmischer Erzählung in *Shoa* von 1985, Tobias Ebbrecht-Hartmann (The Hebrew University of Jerusalem) situiert den Film *Tsahal* von 1994 werkgeschichtlich zwischen den Erkenntnisfragen, die Lanzmann bereits 1985 in *Shoa* und im Film *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures* (2001) adressiert hat. Ein Aufsatz von Gertrud Koch (Freie Universität Berlin) über *Le dernier des injustes* (2013), den bislang letzten Film von Lanzmann, beschließt den Band.

Ein Blick in die Vorlesungsverzeichnisse jener Semester, die Claude Lanzmann an der Freien Universität verbracht hat, zeigt, in welcher Weise Lanzmann mit seinen Seminaren die junge Universität mitgeprägt hat. Im Jahr 1949 hat er eine über zwei Semester angelegte Vorlesung über den französischen Roman des 19. und 20. Jahrhunderts gehalten und mit den Studierenden über Stendhal, Balzac, Flaubert, aber auch über Proust, Gide, Martin du Gard, Malraux und Sartre diskutiert. Hinzu kamen ein

Vertraulich

Freie Universität Berlin
Personalfragebogen für Dozenten.

Die Fragen sind ausführlich in handschriftlicher Schrift zu beantworten. Striche sollten nicht als Antwort.
 1. Name: LANZMANN
 (bei Frau auch Geburtsname)
 2. Vorname: Claude
 (mindestens unterstreichen)
 3. Geburtsdatum: 27.11.1925 Geburtsort: Paris - Colonies (franz.)
 4. Nationalität: französisch
 (Vater, Mutter, Vorf., versch., gesch.)
 5. Name der Eltern (v. Frau auch Geburtsname):
 6. Zahl der Kinder:
 darunter Kinder unter 18 Jahren:
 7. Staatsangehörigkeit: Französisch; Friedrich Goethert
 8. Jetzige Wohnung: Welfenstr. 4 a, Berlin-Dahlem.
 9. Wohnadresse 1933:
 10. Jetzige Tätigkeit: LECTOR
 11. Schulabschlussprüfung:
 Hochschulstudium:
 a) Fakultät:
 b) abgelegte Prüfungen:
 (mit Bezeichnungen)
 12. Promotion: wann: wo:
 13. Spätere Hochprüfungen oder Hochschulkommen:
 wann:
 für welches Fach:
 15. Hochschultätigkeit, Habilitation, akademische Grade:

Bacalauréat de Philosophie.
 Licence ès Lettres, Philosophie
 Diplôme d'Etat
 Supérieur de Philosophie

FU-Fragebogen für Dozenten:
Claude Lanzmann

Schreiben an Friedrich Goethert
vom 26. Februar 1949

34

Phil. Fakultät

Tagebuch Nr. 294/49

19. MRZ 1949

Wahrergestellt _____
Eingesetzt _____

An
Seine Spektabilität
Herrn Prof. Dr. G o e t h e r t
Dekan der Philosophischen Fakultät

Berlin - Dahlem

Der Unterzeichnete bittet Eure Spektabilität zu genehmigen,
 dass im neuen Rechnungsjahr 1949 Herrn L a n z m a n n die Stelle
 eines französischen Lektors im Romanischen Seminar der Freien
 Universität übertragen und er entsprechend der Besoldung der
 ausländischen Lektoren honoriert werde.

Phil. Fakultät 19.3.49.

An die
 Kuratorialverwaltung der
 Freien Universität Berlin
 z.Hd. Herrn Dr. von Bergmann
 befürwortend weitergereicht.

mit 21/3

g. Reichenkraut.

Prodekan

Herrn Prof. Dr. Goethert

Der Rektor

Tgb. Nr. /49

den 2. März 1949
R/Mn

Monsieur Jordy
Berlin W 15
Kurfürstendamm 96

Sehr geehrter Herr Jordy!

Es ist mir eine Freude, Ihnen auch schriftlich mitteilen zu können, wie sehr wir Monsieur Lanzmann's Tätigkeit bei uns begrüssen. Aus Interesse an seinem Lehrfach und seiner Person habe ich bereits zwei seiner Vorlesungen besucht und die Art, wie er - in engem Kontakt mit den Hörenden - seine Vorlesung hält und Fragen beantwortet, hat mich besonders erfreut. Wir haben in Monsieur Lanzmann nicht nur einen Lehrer der französischen Sprache, sondern einen Abgesandten des französischen Geistes gewonnen. Ich weiss, dass auch die Studenten ähnliches empfinden und möchte Ihnen im Namen der Universität den Dank für die glückliche Regelung sagen, die Sie getroffen haben.

Die Bezüge, die in Deutschland ein Lektor etatsmässig erhalten kann, sind leider nicht sehr hoch. Im allgemeinen liegen sie bei 400,-- DM, doch glaube ich, dass in diesem Falle als Grundgeahlt 500,-- DM festgelegt werden kann; hierzu kommen dann noch Wohnungsgeld und örtlicher Sonderzuschlag.

Betrachten Sie aber bitte dies nur als vorläufige Antwort, da ich nicht dem Abschluss der inzwischen von Ihnen mit dem Kuratorialdirektor Herrn Dr. von Bergmann geführten Besprechung vorgegriffen möchte und eine endgültige Regelung noch getroffen werden soll.

Mit dankbaren Grüßen

Ihr sehr ergebener

Friedrich Goethert, Schreiben an Maurice Jordy, 2. März 1949

Seminar über die Lyrik von Baudelaire bis zum Surrealismus, ein Seminar zum Theater der Klassik und ein Kolloquium zur französischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Dass Lanzmanns Lehrveranstaltungen beliebt und nicht nur von den Studierenden höchst geschätzt waren, ist im Archiv der Freien Universität Berlin dokumentiert: dort ist ein Brief des Dekans Friedrich Goethert vom 2. März 1949 erhalten, der über den Rektor an den stellvertretenden Kulturratattaché der Französischen Militärregierung Maurice Jordy übersandt wurde. In diesem Schreiben dankt der Dekan sehr nachdrücklich für die Vermittlung des Lektors Claude Lanzmann: „Es ist mir eine Freude, Ihnen auch schriftlich mitteilen zu können, wie sehr wir Monsieur Lanzmanns Tätigkeit bei uns begrüßen. Aus Interesse an seinem Lehrfach und seiner Person habe ich bereits zwei seiner Vorlesungen besucht und die Art wie er – in engem Kontakt mit den Hörenden – seine Vorlesung hält und Fragen beantwortet, hat mich besonders erfreut. Wir haben in Monsieur Lanzmann nicht nur einen Lehrer der französischen Sprache, sondern einen Abgesandten des französischen Geistes gewonnen. Ich weiß, dass auch die Studenten Ähnliches empfinden, und möchte Ihnen im Namen der Universität den Dank für die glückliche Regelung sagen, die Sie getroffen haben.“¹ Auf Wunsch der Studierenden hat Claude Lanzmann auch neben dem offiziellen Vorlesungsprogramm ein Seminar zum Antisemitismus angeboten, was sicher keine leichte Entscheidung gewesen ist und auf Widerstände stieß.²

¹ Verweis FU Archivdokument.

² Lanzmann schildert das Seminar in seiner Autobiografie als einen Dialog auf Augenhöhe, die Studierenden stellten Fragen, und er berichtete, was ihm und seiner Familie in Krieg und Résistance widerfahren war und was er über den Holocaust damals wusste. Er war dann sehr enttäuscht, dass er für dieses Seminar keine Unterstützung fand, weder von der französischen Kulturlallianz, die ihn bezahlte, noch von der Freien Universität. Verboten hat das Seminar schließlich der Kommandant des französischen Sektors. Claude Lanzmann war verärgert und beschloss, sich mit journalistischen Mitteln zu wehren. Dass politische Fragen in seinem Unterricht keine Rolle spielen sollten, die Tendenz, unliebsame Fragen unter den Teppich kehren zu wollen, ärgerte Lanzmann nachdrücklich. Im Text „Die Kinderkrankheiten der Freien Universität“, der am 13. Januar 1950 in der Berliner Zeitung im sowjetischen Sektor der Stadt erschien, prangerte Claude Lanzmann sowohl die unzureichende Ausbildung einiger Lehrender an der Freien Universität an als auch eine ausgebliebene Auseinandersetzung mit den Tätigkeiten mancher Kollegen vor 1945. Lanzmann erwähnt diese Dinge auch in seiner Autobiografie.

In Berlin hat Lanzmann auch das journalistische Format für sich entdeckt, in der das eigene Erleben, philosophische Reflexion und politischen Anspruch miteinander verknüpfte. Nach einer Artikelserie über das geteilte Deutschland, die in einer französischen Tageszeitung erschien, begann er, für die Zeitschrift *Les Temps modernes* zu arbeiten – die damals Sartre gemeinsam mit Simone de Beauvoir herausgab und deren Hauptherausgeber Lanzmann bis heute ist. In gewisser Weise ist auch die Entstehungsgeschichte des ersten Films *Pourquoi Israël* aus dem Jahr 1973 mit Lanzmanns Berliner Zeit verbunden, wenn er ihn als eine Antwort auf Sartres Text *Réflexions sur la question juive* versteht, den er mit seinen Studentinnen und Studenten 1949 in Berlin diskutiert hat.

Seit dem Holocaust ist mehr als ein Menschenalter vergangen. Claude Lanzmann hat bereits in Berlin, d.h. unmittelbar nach dem Zivilisationsbruch (Dan Diner), später als Herausgeber von *Les Temps Modernes* und dann natürlich in seinem bedeutenden filmischen Werk zur Wahrnehmung der mit diesem Ereignis verbundenen Krise des historischen Verstehens beigetragen. Seine Suche, eine der Wucht des Ereignisses angemessene historisierende Perspektive zu finden, hat er als die Aufgabe unseres Jahrhunderts verstanden. Es ist Lanzmann gelungen, Menschen und menschliche Geschichten aus dem Sog der Statistik herauszulösen, ohne die geradezu unvorstellbare quantitative Dimension der Tat aus den Augen zu verlieren. Er berücksichtigt in seinem filmischen Schaffen das individuelle Erleben des Ereignisses, verzichten jedoch darauf, es in ein Narrativ zu pressen. Diesem Zusammenhang von Erfahrung, Perspektive und Erkenntnis ist dieser Band gewidmet.

Die Tagung, auf die dieser Band zurückgeht, wurde im Rahmen des Dahlem Humanities Center durchgeführt. Ich möchte mich beim Vorstand des Centers, seinem damaligen Sprecher Prof. Dr. Joachim Küpper und bei seiner Geschäftsführerin Katja Heinrich wie bei Janine Bröder sehr herzlich bedanken. Ohne die Förderung des Center for International Cooperation der Freien Universität und die Zusammenarbeit mit dem Zentrum Jüdische Studien Berlin-Brandenburg hätte die Tagung nicht stattfinden können. Hervorbebung verdient die vertrauensvolle Zusam-

menarbeit der Französischen Botschaft, an erster Stelle mit dem Botschafter Philippe Etienne, aber auch mit dem damaligen Hochschulattaché Dr. Boris Gresillion.

Ein besonderer Dank gebührt Prof. Dr. Hermann Haarmann, dem Herausgeber der Reihe *kommunikation & kultur*. Für die Aufnahme dieses Bandes in die Reihe bin ich ihm ebenso verbunden wie für die großzügige und geduldige Förderung des gesamten Projekts. Auch die Anregung, den Band zweisprachig zu konzipieren, stammt von ihm. Für ihre ebenso genauen wie feinfühligen Übersetzungen ins Französische danke ich Béatrice de March, Lucrezia Delphine Guiot und Vincent Platini. Fujiko Sekikawa danke ich für die Übersetzung des Vortrags von Osamu Wakatsuki aus dem Japanischen ins Deutsche. Last but not least danke ich Dagmar Walach, die den Namenindex erstellte, sowie ganz besonders meiner studentischen Mitarbeiterin Gina Macher für ihre redaktionelle Mitarbeit an diesem Band.

Berlin, im März 2017

H. E. Philippe Etienne
(Ambassadeur de la République française en Allemagne)

Discours en l'honneur de Claude Lanzmann pour ses 90 ans

Monsieur le président de l'Université libre de Berlin,
Mesdames et Messieurs,
Cher Claude Lanzmann,

C'est un plaisir de prononcer quelques mots à votre endroit à l'occasion de votre 90e anniversaire, un plaisir et un honneur car vous êtes un grand Français, un grand humaniste, une personnalité hors pair du cinéma français en même temps qu'une grande figure intellectuelle de notre temps. Vous avez toujours été là où l'Histoire s'écrivait. Vous avez placé votre vie sous le signe du combat.

En 1943, à l'âge de 18 ans, vous êtes alors au lycée Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand et vous entrez en résistance en transportant des armes avec l'aide du parti communiste. En prenant le maquis, vous échappez à la Gestapo.

Vous auriez pu haïr l'Allemagne, ce pays qui s'est donné au nazisme, qui a avili l'Europe et que vous avez combattu. Et pourtant, dépassant tout sentiment de haine ou de ressentiment, vous décidez, sur les conseils de votre ami Michel Tournier, d'aller poursuivre vos études à l'université de Tübin-

gen en 1947 afin, dites-vous, de « voir les Allemands en civil ». Puis vient votre fameux séjour à l'Université libre de Berlin en 1948. A nouveau, vous êtes exactement là où l'Histoire s'écrit. En effet, vous arrivez à Berlin en plein blocus soviétique. C'est d'ailleurs un bombardier américain qui vous transporte à Berlin, et qui se pose à l'aéroport de Tempelhof construit par les nazis. De là viendra d'ailleurs votre passion pour l'aviation. D'emblée, vous êtes confronté au Berlin en ruines, qui vous marquera durablement.

En 1948, vous êtes donc lecteur à la Freie Universität de Berlin, qui vient tout juste d'être fondée en secteur américain. Les cours que vous donnez, sur Stendhal ou sur Sartre, rencontrent un écho très important auprès de la communauté étudiante. Alors que vous n'avez que 23 ans, vous avez profondément marqué une génération d'étudiants, et vous-mêmes, en retour, avez été marqué par cette expérience pédagogique unique. Mais le combat continue. La publication de deux articles en 1949 sur la faiblesse de la dénazification au sein de l'université vous vaut de quitter vos fonctions officielles. Vous êtes l'un des tout premiers à dénoncer l'absence de dénazification mais l'Allemagne n'est pas encore prête à entendre votre critique. Berlin laisse en vous une empreinte profonde, dont vous témoignerez en 2003, dans un numéro des *Temps modernes* consacré à « Berlin mémoires » : « Berlin était une ville sans pareille, car on pouvait à travers le paysage urbain lire tout le passé de notre temps, appréhender, comme dans des coupes géologiques, ses différentes strates - le Berlin impérial, le Berlin wilhelminien, le Berlin nazi, le Berlin rouge, communiste - qui coexistent, se conjuguent, se fondent en quelque chose d'unique pour l'histoire du XXe siècle, qui est Berlin ».

Votre curiosité pour l'Allemagne ne se tarit pas. A l'automne 1949, vous entrez clandestinement en Allemagne de l'Est, dans cette RDA toute nouvellement créée, et vous voyagez à Leipzig, Weimar, Halle, Dresde, Iéna, recueillant impressions et témoignages. Une fois encore, vous êtes l'un des tout premiers Français à vous rendre là où l'Histoire se fait, pour observer et témoigner. Vous tirez de votre odyssée en RDA une dizaine d'articles, aussitôt publiés par le journal *Le Monde*. Jean-Paul Sartre les repère et vous invite à collaborer à la revue qu'il dirige avec Simone de Beauvoir, *Les temps*

modernes. Commence alors pour vous une aventure intellectuelle unique, un compagnonnage de 30 ans avec les deux plus grandes figures intellectuelles de l'époque. Vous ne cachez pas votre admiration pour Sartre, le philosophe et l'intellectuel engagé, dont vous vantez également la force de travail avec des mots bien à vous : «Formidable machine à penser, bielles et pistons fabuleusement huilés, montant en puissance jusqu'à plein régime». Avec Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, vous serez de tous les combats, que ce soit pour la reconnaissance d'Israël ou contre la guerre d'Algérie.

Les années 1970 marquent le début d'une longue et révolutionnaire aventure à travers le nouveau medium du cinéma, plus exactement du pouvoir combiné de l'image et de la parole. C'est d'abord Israël qui vous inspire, à travers un film sorti en 1973, enquête en profondeur sur l'Etat d'Israël et sur ses rapports avec les Juifs du monde entier. Vous inaugurez avec ce film ce que l'on nommera plus tard « la méthode Lanzmann », basée sur des interviews originaux et où vous-même êtes autant acteur que réalisateur.

Shoah vous fera connaître du monde entier. En ce jour qui est votre 90e anniversaire, n'oublions pas que nous fêtons également le 30e anniversaire de ce film. *Shoah* est sorti en 1985, après 12 ans de préparation et de montage. A ce temps de préparation spectaculaire correspond un film que l'on pourrait définir comme antispectaculaire. Car *Shoah*, qui parle de l'horreur des camps d'extermination en rassemblant aussi bien les témoignages des victimes que ceux des bourreaux, ne montre aucune image d'archives pas plus qu'il ne s'appuie sur des entretiens passés. Et pourtant, par la seule force de la parole (et de l'image), vous parvenez à évoquer le génocide des Juifs, ce qu'aucun film avant le vôtre n'était parvenu à faire. Comme vous le dites très bien, *Shoah* n'est pas un film sur les survivants mais sur les morts. Tant de choses ont été écrites et dites sur cette œuvre majeure que je ne m'étendrai pas plus longtemps. Je voudrais juste ajouter que *Shoah*, à sa sortie à Berlin, a déclenché une onde de choc qui s'est propagée partout en Allemagne et dans le monde. Simone de Beauvoir lui a rendu hommage à travers ces mots : « Malgré toutes nos connaissances, l'affreuse expérience restait à distance de nous. Pour la première fois, nous la vivons dans notre

tête, notre cœur, notre chair. [...] Jamais je n'aurais imaginé une pareille alliance de l'horreur et de la beauté ». Grâce à ce film, qui ne montre rien mais qui dit tout, vous avez fait se libérer la parole sur l'indicible. Le monde entier, la civilisation doivent vous en être reconnaissant.

Peut-être que *Shoah* a représenté votre plus long, votre plus difficile combat. Vous êtes opiniâtre et courageux et vous l'avez gagné. Mais vous ne vous arrêtez pas là. Vous tournez un documentaire sur l'armée israélienne intitulé *Tsahal*, qui vous vaut quelques critiques ; c'est une plongée dans l'univers de cette armée pas comme les autres. Puis suivent deux autres films tirés des rushs de *Shoah*, qui ont la même gravité. Un vivant qui passe, monté en 1997 et qui porte sur un délégué de la croix-rouge qui a visité Auschwitz en 1943 et Theresienstadt en 1944. Dans Sobibor, un rescapé de ce camp de la mort témoigne. A nouveau, vous renoncez à tout pathos, à tout voyeurisme, à toute image d'archives, mais la seule parole du témoin permet de prendre la mesure des événements. Votre combat continue avec vos deux autres films, *Le rapport Karski*, de 2010, et *Le dernier des injustes*, de 2013. Toujours le même souci de « aufklären ».

Et vous voici de nouveau à Berlin aujourd'hui, pour vos 90 ans, dans cette ville que vous aimez tant et dont vous avez dit dans ce même article des *Temps modernes* : « C'est la moins fermée, la plus libre, la plus attrayante, la plus inventive, la plus respirable, la plus historique et la plus moderne des villes. La plus cosmopolite et la plus accueillante aussi ». Quelle belle déclaration d'amour ! Et parce qu'ici nous sommes au cœur de Berlin, sur la Pariser Platz, à proximité directe de la Porte de Brandebourg et du Reichstag, dans ce bâtiment qui symbolise la relation entre la France et l'Allemagne, je voudrais vous dire que votre présence à l'Ambassade de France aujourd'hui revêt pour nous tous un caractère très particulier, et que nous sommes fiers de vous accueillir. Au nom de tous ceux qui sont ici ou qui ont participé au colloque organisé par la FU, je voudrais vous dire MERCI.

Jan Gerber

Zeit und Erkenntnis.

Zur Gedächtnisgeschichte des Holocaust in Frankreich

Im Sommer 1985, nur kurze Zeit nach der Premiere von Claude Lanzmanns Monumentalwerk *Shoah*, erschien in den traditionsreichen Éditions Fayard in Paris ein Dokumentationsband zu diesem Film. Auf der Titelseite des Buchs steht ein Name, der auf den ersten, oberflächlichen Blick verwundert: Simone de Beauvoir. Die Autorin von *Le Deuxième Sexe* und *Les Mandarins* schrieb nach der Uraufführung des Films einen Artikel für *Le Monde*, der nicht unerheblich zu seiner Bekanntheit beigetragen haben dürfte.¹ Er wurde dem Dokumentationsband als Vorwort vorangestellt. Der Name der Philosophin überrascht nicht deshalb, weil sie der jüdischen Katastrophe desinteressiert oder gleichgültig gegenübergestanden hätte. Im Gegenteil. Während viele ihrer Weggefährten die Ignoranz der Okkupationszeit über das Ende des Kriegs hinaus verlängerten,² hatte sich Simone de Beauvoir schon 1966 dazu bereit erklärt, das Vorwort für

¹ Vgl. Claude Lanzmann, Der patagonische Hase. Erinnerungen, Reinbek bei Hamburg 2010, 343.

² Zum Verhalten Simones de Beauvoirs in der Zeit der deutschen Besatzung vgl. insgesamt Ingrid Galster, Die Vichy-Jahre Simone de Beauvoirs. Versuch einer Neubewertung, in: Michael Einfalt u.a. (Hg.), Intellektuelle Redlichkeit – Intégrité intellectuelle. Festschrift für Joseph Jurt, Heidelberg 2005, 543–553.

Jean-François Steiners Buch *Treblinka* zu verfassen.³ In diesem Roman, der in Frankreich eine vehemente Debatte auslöste,⁴ berichtet der 1938 als Sohn eines polnischen Juden und einer zum Judentum konvertierten französischen Katholikin geborene Autor über die Revolte von Treblinka im August 1943, den ersten Aufstand in einem nationalsozialistischen Vernichtungslager: Einigen hundert Inhaftierten war die Flucht in die nahe gelegenen Wälder gelungen; etwa sechzig von ihnen erlebten das Ende des Kriegs.⁵ Die anderen wurden von den Deutschen gefaßt, von Bauern ausgeliefert oder von Partisanen, denen sie sich anzuschließen versuchten, ermordet.

Der Name Simone de Beauvoir auf dem Umschlag des Dokumentationsbands von *Shoah* sorgt in der Rückschau für Verwunderung, weil er aus einer anderen Zeit zu kommen scheint. Claude Lanzmanns Film ist ein Symbol jener Epoche, in der sich der Holocaust aus den Vororten der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg in ihr Zentrum bewegte: Er ist ebenso Ausdruck dieser Entwicklung wie er sie beförderte. Das Werk Simone de Beauvoirs hingegen ist untrennbar mit dem Zeitalter der Intellektuellen, den 1950er und 1960er Jahren verbunden, in dem die Gedächtniszeit des Holocaust noch gar nicht so recht begonnen hatte. Fast scheint es, als habe die Erinnerung an die Vernichtung erst angehoben, als die Rede vom Engagement, dem Kampfbegriff der öffentlichen Intellektuellen, ihre Ausstrahlungskraft verloren hatte. Der Tod Jean-Paul Sartres im April 1980, der nicht nur in Frankreich für das Ende des Zeitalters der Intellektuellen steht, fiel zeitlich geradezu symbolhaft mit den ersten öffentlichen Debatten um den Holocaust ins allgemeine Bewußtsein zusammen.

³ Jean-François Steiner, *Treblinka. La révolte d'un camp d'extermination*, Paris 1966; im Folgenden zitiert aus der deutschen Ausgabe von 1994: ders., *Treblinka. Die Revolte eines Vernichtungslagers*, Berlin 1994.

⁴ Samuel Moyn, A Holocaust Controversy. The Treblinka Affair in Postwar France, Hanover, N.H., 2005.

⁵ Steiner, *Treblinka*, 338; Klaus-Peter Friedrich, Neuerscheinungen zum Vernichtungslager Treblinka (Rezension), in: *Sehepunkte* 10 (2010), 13. Juli 2016.

Wissen und Begreifen

Selbstverständlich war auch in der Ära der Intellektuellen bekannt, was zwischen 1941 und 1944 im Rücken der deutschen Ostfront, im Baltikum, in der Ukraine, in Weißrußland, Rußland oder in den Wäldern und Lagern des besetzten Polens geschehen war. Nach dem Krieg, so berichtet Simone de Beauvoir in ihrem Vorwort zu *Shoah*, hätten sie und ihre Freunde zahlreiche Zeugenaussagen über die Ghettos und die Vernichtungslager gelesen: „[W]ir waren erschüttert.“ Diese Bestürzung über den Massenmord schlug jedoch nur selten in ein Begreifen seiner historischen Dimensionen um. Das beste Beispiel hierfür sind Jean-Paul Sartres berühmte *Réflexions sur la question juive*, die wenige Wochen nach der Befreiung von Paris, im Oktober 1944, entstanden.⁷ Der erste Teil, das *Portrait des Antisemiten*, erschien im Dezember 1945 in den kurz zuvor gegründeten *Temps Modernes*; 1946 wurde die vollständige Version als Buch veröffentlicht.⁸ Sartres Wendung des Blicks von den Verfolgten auf die Antisemiten war geradezu revolutionär; auch läßt sich nicht bestreiten, daß der Essay zu den frühesten Reaktionen auf den Massenmord an den europäischen Juden gehört. Dennoch sind die *Réflexions* kein Text über den Holocaust: Abgesehen von einer kurzen Stelle über die Rückkehr der Deportierten und die „Gaskammern von Lublin“ – Sartre meint das im Juli 1944 von der Roten Armee befreite Todeslager Majdanek – wird die Vernichtung nicht einmal erwähnt.⁹ Bei genauer Lektüre erscheint der Essay weniger als eine Auseinandersetzung mit dem Holocaust als mit dem kulturellen Antisemitismus der Dritten Republik. Sartres Beschreibung der antisemi-

⁶ Simone de Beauvoir, Das Gedächtnis des Grauens. Vorwort, in: Claude Lanzmann, *Shoah*, 3. Auflage, Düsseldorf 1986, 5–9, hier 5.

⁷ Zum Folgenden vgl. Enzo Traverso, *Nach Auschwitz. Die Linke und die Aufarbeitung des NS-Völkermords*, Köln 2000, 60–78.

⁸ Jean-Paul Sartre, *Portrait de l'antisémite*, in: *Les Temps Modernes* 3 (Dezember 1945), 442–470; ders., *Réflexions sur la question juive*, Paris 1946. Im Folgenden wird aus der deutschen Ausgabe zitiert: ders., *Überlegungen zur Judenfrage*, in: ders., *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Bd. 2, Reinbek bei Hamburg 1994, 9–91.

⁹ Ebd., 45. Das Vernichtungslager befand sich in einem Vorort der Stadt und wurde von den Nazis offiziell als „KL Lublin“ bezeichnet.

tischen Gewalt bleibt so beim herkömmlichen Pogrom stehen: Eine „antisemitische Menge“, so schreibt er, „glaubt genug getan zu haben, wenn sie einige Juden niedergemetzelt und einige Synagogen in Brand gesteckt hat“.¹⁰ Das Neuartige des Holocaust, dessen Täter sich im Unterschied zu den Angehörigen einer herkömmlichen Pogrommeute gerade nicht mit der Ermordung „einiger Juden“ zufrieden geben wollten, wird von ihm nicht benannt. Sartre kann den qualitativen Unterschied zwischen dem traditionellen Antisemitismus, der trotz aller mörderischen Energie noch auf dem Widerspruch zwischen allgemeiner Vernichtungsdrohung und dem Zuckschrecken vor seiner eigenen Logik basierte, und dem zur Tat schreitenden „Erlösungsantisemitismus“, von dem Saul Friedländer spricht,¹¹ begrifflich nicht fassen.

Nach seinem Tod ist Sartre gelegentlich vorgehalten worden, daß er angesichts von Auschwitz nur zur Analyse der Dreyfus-Affäre fähig gewesen sei.¹² Im anklagenden Gestus, mit dem dieser Befund bisweilen formuliert wird, wird jedoch regelmäßig übersehen, daß Sartre zu den wenigen Zeitgenossen gehörte, die sich angesichts des Holocaust überhaupt zu Stellungnahmen genötigt sahen. Denn das Interesse am Schicksal der Ermordeten und der Überlebenden, von dem Simone de Beauvoir im Vorwort zu *Shoah* spricht, wurde im Europa der Nachkriegszeit nur von Wenigen geteilt. Erinnert sei an Primo Levis Schwierigkeiten, einen Verlag für *Se questo è un uomo* (dt. *Ist das ein Mensch*) von 1947 zu finden.¹³ Liana Millus Erinnerungsbericht *Il fumo di Birkenau* (dt. *Der Rauch über Birkenau*) erschien im selben Jahr in einem unbedeutenden Schulbuchverlag.¹⁴ Vor diesem Hintergrund fragte Sartre in seinen *Réflexions* besorgt: „Erwähnt man die

¹⁰ Sartre, Überlegungen zur Judenfrage, 30.

¹¹ Vgl. Saul Friedländer, Das Dritte Reich und die Juden. Erster Band. Die Jahre der Verfolgung 1933–1939, München 2006, 87–128.

¹² Zu den Diskussionen über die *Réflexions sur la question juive* und Sartres Verhältnis zum Antisemitismus vgl. insgesamt Jonathan Judaken, Jean-Paul Sartre and the Jewish Question. Antiantisemitism and the Politics of French Intellectual, Lincoln, London 2006. Kritischer zu dieser Fragestellung: Ingrid Galster, Sartre and the Jews, in: Journal of Romance Studies 1/2 (2006), 93–104; dies., Sartre et les juifs, Paris 2005.

¹³ Primo Levi, Se questo è un uomo, Torino 1947.

¹⁴ Liana Millu, Il fumo di Birkenau, Milano 1947.

Juden? Feiert man die Rückkehr der Überlebenden, gedenkt man einen Augenblick derer, die in den Gaskammern von Lublin starben?“¹⁵ Seine Antwort: „Kein Wort. Keine Zeile in den Tageszeitungen.“

Vor allem aber wird bei den Vorwürfen an den Philosophen des Engagements ausgeblendet, daß sie selbst wesentlich zeitgebunden sind. Sie sind ebenso Ausdruck jener Epoche, in der sich der Holocaust ins Zentrum der Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg geschoben hat, wie die *Réflexions sur la question juive* zu einem Zeitalter gehören, in dem vielfach noch nicht einmal der Unterschied zwischen Konzentrations- und Vernichtungslagern, zwischen Buchenwald und Birkenau, Belsen und Bełżec, bekannt war. Auch aus diesem Grund fiel es lange Zeit kaum jemandem auf, daß die *Réflexions* gar kein Essay über die Vernichtung der europäischen Juden sind. Kein einziger Rezensent thematisierte, daß die jüdische Katastrophe allenfalls randständig erwähnt wurde: weder in Frankreich, das seit 1945 die größte jüdische Gemeinde Europas beherbergt, noch in den Vereinigten Staaten – und erst recht nicht in Deutschland.¹⁶ Erst seit der zweiten Hälfte der 1970er Jahre, am Ende der von Sartre geprägten Epoche, entstand eine zaghafte Ahnung von den Grenzen seines Essays.¹⁷

Um nicht falsch verstanden zu werden: Zweifellos gab es Autoren – von Hannah Arendt über Theodor W. Adorno bis zu Dwight MacDonald¹⁸ –, denen sich der Holocaust schon im Zeitalter der Intellektuellen in seiner vollendeten Sinnlosigkeit, als Vernichtung um der Vernichtung willen, als Bruch mit jeder Tradition erschloß. Sie blieben jedoch die Ausnahme. Auch ihre Stellungnahmen wirkten wie aus der Zeit gefallen: Das ist der Grund dafür, warum Simone de Beauvoir im Vorwort zu *Shoah* rund vierzig Jahre später mit einer bemerkenswerten Mischung aus Einsicht, Erkenntnis und

¹⁵ Sartre, Überlegungen zur Judenfrage, 45.

¹⁶ Enzo Traverso, Auschwitz denken. Die Intellektuellen und die Shoah, Hamburg 2000, 61.

¹⁷ Vgl. Jean-Paul Sartre/Arlette El Kaim-Sartre/Benny Lévy (Pierre Victor), Gespräche zwischen Jean-Paul Sartre, Arlette El Kaim-Sartre und Benny Lévy (Pierre Victor), 1978, in: Sartre, Überlegungen zur Judenfrage, 226–233, hier 231. Für den deutschen Kontext steht exemplarisch die zweite Ausgabe der Zeitschrift Babylon von 1987, deren Schwerpunkt Sartres *Réflexions sur la question juive* gewidmet ist, insbesondere Gertrud Koch/Martin Löw-Beer, Sartres „J'accuse“. Ein Gespräch mit Claude Lanzmann, in: ebd., 72–79.

¹⁸ Vgl. Traverso, Auschwitz denken.

Selbstkritik, zu der die Mehrheit ihrer Mitstreiter und Gegner gerade nicht fähig war, schrieb, daß sie trotz der intensiven Auseinandersetzung mit den Zeugenaussagen über die Ghettos und Lager nichts wußte: „Trotz all unserer Kenntnisse war uns das grauenhafte Geschehen fremd geblieben.“¹⁹ Jede Erkenntnis hat ihre Zeit.

Zahl, Zeit, Methode

Die Ursache dieser blockierten Wahrnehmung des Holocaust, auf die Simone de Beauvoir im Vorwort von *Shoah* anspielt, war zunächst das Geschehen selbst. Schon das Fehlen eines rationalen Maßstäben gehorchnenden Motivs erschwerte das Umschlagen des empirischen Wissens in Erkenntnis. Vor allem aber sorgte die Kombination von Zahl, Zeit und Methode dafür, daß sich der Holocaust der adäquaten Beschreibung – und damit zugleich dem Begreifen – entzog:²⁰ Eine enorm große Anzahl von Menschen wurde innerhalb kürzester Zeit, zwischen Herbst 1941 und Winter 1944, mit erheblichem verwaltungstechnischen Aufwand aufgespürt, ghettoisiert, transportiert, vernichtet. Wer sich mit Blick auf diese Tat nicht auf die bloße Darstellung der administrativen Abläufe beschränken wollte, die anfangs ohnehin nicht vollständig bekannt waren, sah sich darum entweder dazu gezwungen, unvermittelte, geradezu collagenhafte Impressionen aus dem Alltag des Schreckens zusammenzustellen, wie es Charlotte Delbo 1946 in *Aucun de nous ne reviendra*, dem ersten Teil ihrer Auschwitz-Trilogie, tat.²¹ Oder er war dazu genötigt, weit davorliegende Zeiten in die Analyse und Beschreibung mit einzubeziehen. Auch aus diesem Grund ging André Schwarz-Bart in seinem Holocaust-Roman *Le Dernier des justes*, der im Herbst 1959 eine literarische Debatte in Frankreich

¹⁹ De Beauvoir, Das Gedächtnis des Grauens, 5.

²⁰ Dan Diner, Gestauter Zeit, Massenvernichtung und jüdische Erzählstruktur, in: ders., Kreisläufe. Nationalsozialismus und Gedächtnis, Berlin 1995, 123–139, hier 126–129.

²¹ Charlotte Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, Genève 1965.

auslöste, in seiner Erzählung bis ins Mittelalter zurück;²² auch deshalb ist der Fluchtpunkt von Sartres *Réflexions sur la question juive* die Dreyfus-Affäre. Der Holocaust greift, wie Dan Diner einmal schrieb, „aus Mangel an Erzählstruktur auf alle Geschichte und Geschichten über, denen ein systematisches Narrativ eigen ist“.²³

In letzter Konsequenz geht selbst die Konzentration auf den antifaschistischen Widerstand und das Martyrium, von denen die europäische Erinnerungslandschaft nach 1945 bestimmt wurde, auf die Epistemik der Tat selbst zurück. So diente die Überhöhung des antifaschistischen Kampfs zwar auch dem Zweck, die Kollaboration zu kaschieren, die es in Frankreich ebenso wie in Belgien, in Polen ebenso wie in der Tschechoslowakei gegeben hatte. Neuer gesellschaftlicher Konsens sollte gestiftet werden. Insbesondere in Frankreich konnte mit Hilfe der Widerstands-, Haft- und Märtyrerliteratur zudem die narzißtische Kränkung kompensiert werden, die der nahezu kampflose Fall von Paris, die „étrange défaite“, von der Marc Bloch kurz vor seiner Ermordung durch die Gestapo sprach,²⁴ dem nationalen Selbstbild bereitet hatte. Denn abgesehen von den etwa fünf Wochen zwischen dem Beginn des deutschen Westfeldzugs und der Besetzung der Seinemetropole war das Land allenfalls bedingt am Zweiten Weltkrieg beteiligt.²⁵

²² André Schwarz-Bart, *Le Dernier des justes*, Paris 1959. Vgl. hierzu insgesamt Susanne Zepp, „Da war nur eine Gegenwart.“ Figuren der Zeit im französischen Roman am Ende der IV. Republik, in: Nicolas Berg/Omar Kamil/Markus Kirchhoff/Susanne Zepp (Hgg.), *Konstellationen. Über Geschichte, Erfahrung und Erkenntnis. Festschrift für Dan Diner zum 65. Geburtstag*, Göttingen 2011, 383–401.

²³ Diner, *Gestaute Zeit*, 127. Dan Diner hat dieses Phänomen auf den Begriff der „gestauten Zeit“ gebracht: „Gestaute Zeit will heißen, daß aufgrund zerstörter Erzählstruktur (Statistik statt Narrativ) das Ereignis als solches nicht mehr adäquat beschreibbar wird – lassen wir die trivial anmutenden sachlichen Prozesse außen vor.“ Ebd.

²⁴ Marc Bloch, *Die seltsame Niederlage: Frankreich 1940. Der Historiker als Zeuge*, Frankfurt am Main 2002.

²⁵ Das verdeutlicht sowohl die Zahl der Opfer als auch die Art ihres Todes: So wurden während des Zweiten Weltkriegs 360.000 Franzosen getötet, viermal weniger als im Ersten Weltkrieg. Nur ein Drittel derjenigen, die zwischen 1940 und 1944 im Kontext von Krieg und Besatzung starben, fiel auf dem Schlachtfeld. Pieter Lagrou, Frankreich, in: Volkhard Knigge/Norbert Frei (Hgg.), *Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord*, München 202, 163–175, hier 164.

Vor allem aber waren der Widerstand, das Martyrium und selbst die Folter der zeitgenössischen Wahrnehmung weitaus eher kommensurabel als die Vernichtung. Die Vorstellung eines jeglichen Sinns beraubten Sterbens war mit Blick auf das Weiterleben nach 1945 fast unerträglich. Der Foltertod des Résistance-Helden Jean Moulin, der von General de Gaulle nach Frankreich geschickt worden war, um die zerstrittenen Gruppen der Résistance zu vereinigen, oder die nach wochenlanger Tortur erfolgte Hinrichtung des tschechischen Dichters Julius Fučík, dessen *Reportage unter dem Strang geschrieben* auch in Frankreich zum Bestseller wurde,²⁶ waren aller Schrecklichkeit zum Trotz leichter zu ertragen als das massenhafte Sterben in den Todeszonen im Osten. Ihnen schien noch ein Restbestand von Individualität und vor allem von Sinn anzuhafte. Moulin und Fučík hatten für ihre je eigenen Überzeugungen, Taten und Entscheidungen gelitten. Die Ermordeten von Birkenau, Majdanek, Treblinka, Sobibor, Bełżec waren hingegen ohne ihr individuelles Zutun, allein wegen ihrer in Nürnberg bestimmten Zugehörigkeit für den namenlosen Tod bestimmt worden.

Auch Simone de Beauvoirs Vorwort zu Jean-François Steiners *Treblinka* von 1966, ihre wohl erste schriftliche Auseinandersetzung mit dem Holocaust, war letztlich noch dem Pathos der Résistance verpflichtet. Zwar hatte Steiner, der auch für Sartres *Temps Modernes* schrieb, in seinem Buch immer wieder auf die Besonderheit des Massenmords an den europäischen Juden und die Unterschiede zum traditionellen Pogrom hingewiesen. Er läßt seinen Erzähler gleich in mehrfacher Hinsicht vom „völlig Neue[n]“ des Vorgehens der Deutschen berichten.²⁷ Durch die Konzentration auf den Aufstand und die Anleihen am heroischen Gestus des Existenzialismus nahm er seine Erkenntnisse über die reale Ausweglosigkeit der Situation in den Ghettos und Lagern indes immer wieder zurück. In einem vielzitierten Interview mit *Le Nouveau Candide* erklärte der Autor schließlich, daß er vor der Arbeit an *Treblinka* unter der „Schande“ gelitten habe, „Sohn eines

²⁶ Julius Fučík, *Écrit sous la potence*, Paris 1947.

²⁷ Vgl. Steiner, *Treblinka*, 13–70.

Volkes zu sein, von dem sechs Millionen sich zur Schlachtbank führen ließen wie die Schafe“.²⁸

Simone de Beauvoir spitzte diese Tendenz des Romans in ihrem Vorwort noch weiter zu. Der Heroismus der Aufständischen, so schrieb sie, habe den jungen Autor vom „Gefühl der Schande“ befreit und ihm „sein Selbstvertrauen zurückgegeben“.²⁹ Anknüpfend an Steiners Widerstandspathos, jedoch ohne seine Ausführungen über die Spezifität des Holocaust in extenso aufzugreifen, suggerierte sie damit, daß selbst in der Hölle von Treblinka Handlungsoptionen bestanden hätten.³⁰ Aus solchen Darstellungen sprach, wie der Holocaust-Überlebende Joseph Wulf, Mitbegründer des Centre pour l’Histoire des Juifs Polonais in Paris, 1967 in einer Rezension zu *Treblinka* erklärte, nicht nur eine verzerrte Wahrnehmung der Verhältnisse in den Lagern. Die Konzentration auf den Widerstand ließ zugleich das Verhalten jener großen Mehrheit der jüdischen Opfer als verurteilenswert erscheinen, die den Aufstand nicht gewagt hätten.³¹

In diesen Zusammenhang dürfte letztlich auch ein Teil der Faszination gehören, die der Existentialismus nach 1945 auf junge Juden wie Jean-François Steiner, Claude Lanzmann oder den in Belgien lebenden Jean Améry ausübte: Die Philosophie der Entscheidung suggerierte den aus bloßem Zufall Überlebenden nachträglich Handlungsfähigkeit. Sie schien sie zu Subjekten der Geschichte zu erheben, wo sie deren Objekt gewesen waren. Das Unerträgliche der Situation, in der allenfalls über die Art des Todes entschieden werden konnte, schien so erträglicher zu werden. Sartre, so erklärte Lanzmann dementsprechend 1982 rückblickend in den *Temps Modernes*, „versöhnte uns gleichzeitig mit Frankreich und mit unserer Situation als Juden“.³²

²⁸ Zit. nach Jean Améry, Erlösung in der Revolte, in: Der Spiegel 46 (1966), 173–175, hier 173.

²⁹ De Beauvoir, Das Gedächtnis des Grauens, 7.

³⁰ Ebd., 10.

³¹ Vgl. Sebastian Voigt, „Treblinka“, in: Dan Diner (Hg.), Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur. Bd. 6, Stuttgart/Weimar 2015, 159–164, hier 163.

³² Zit. nach Eva Groepler, Sartres Überlegungen zur Judenfrage, in: Babylon 2 (1987), 108–115, hier 112.

Geschichtsoptimismus und Katastrophenbewußtsein

Die Grenzen, an die das Denken beim Blick auf Auschwitz schon aus sich selbst heraus stößt, wurden durch den Ost-West-Konflikt, der sich fast nahtlos an den Zweiten Weltkrieg anschloß, weiter befestigt. Nimmt man den deutschen Sammelband mit Sartres *jewish writings* als Grundlage, dann äußerte sich der Philosoph zwischen 1948 und 1966 kein einziges Mal im größeren Rahmen über den Massenmord an den europäischen Juden. Nur am Rand eines Interviews mit der Zeitschrift *Évidences*, herausgegeben vom American Jewish Committee in Paris, sprach er im Zusammenhang mit dem Prager Slánský-Tribunal, dem größten antisemitischen Schauprozeß der Nachkriegszeit, 1952 über die „Hitlermassaker“.³³ Der Ost-West-Konflikt, dem sich Sartre bis zum Beginn des Koreakriegs 1950 zu entziehen versucht hatte, war so übermächtig, daß die Erinnerung an den Holocaust schon wieder neutralisiert war, bevor das Ereignis überhaupt einen Namen hatte.

Auch hier stand der Philosoph nicht allein. Die Ahnung über die Bedeutung und die Wirkung der Vernichtung, die in den Jahren des Exils, der Besatzung und unmittelbar nach dem Krieg zaghaft aufgeblitzt war, verschwand in dieser Zeit auch bei anderen Intellektuellen. So war der Kalte Krieg von einer absonderlichen Kombination aus Geschichtsoptimismus und Katastrophenbewußtsein geprägt.³⁴ Die technischen Errungenschaften dieser Jahre, Lohnerhöhungen, Arbeitszeitverkürzungen und erweiterte Konsummöglichkeiten sorgten für eine enorme lebensweltliche Beschleunigung. Zugleich trugen sie dazu bei, daß Fortschritt und Zukunft auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs Hochkonjunktur hatten. In Frankreich versuchte Georges Pompidou, einer der engsten Vertrauten Charles de Gaulles, das Land mit mehrspurigen Schnellstraßen und fu-

³³ Jean-Paul Sartre, Es gibt keine antisemitische Doktrin mehr, in: ders., Überlegungen zur Judenfrage, 138–141.

³⁴ Vgl. zum Folgenden Dan Diner, Vom Stau der Zeit. Neutralisierung und Latenz zwischen Nachkrieg und Achtundsechzig, in: Hans Ulbricht Gumbrecht/Florian Klinger (Hgg.), Latenz. Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften, Göttingen 2011, 321–333.

turistischen Funktionsbauten auf das 21. Jahrhundert vorzubereiten; die Volksdemokratien wollten den Westen mit Fünfjahresplänen überholen und später einholen. Diese zukunftsrohen Hoffnungen wurden jedoch immer wieder durch das Atomwaffenpotential der Supermächte herausgefordert, das während des Koreakriegs oder der Kubakrise tatsächlich ausgeschöpft zu werden drohte.

Beide Strömungen der Zeit, die ebenso aporetisch wie aufeinander bezogen waren, schoben sich vor den Holocaust. Die Erinnerung an die Vernichtung der europäischen Juden paßte weder zum Geschichtsoptimismus dieser Epoche, noch ließ das befürchtete nukleare Endspiel zwischen der Sowjetunion und den Vereinigten Staaten ein Interesse an der nur wenige Jahre zurückliegenden jüdischen Katastrophe entstehen. Jean-Paul Sartres meistbeachteter Text dieser Zeit hieß dementsprechend *Die Kommunisten und der Frieden*.³⁵ Der erste Teil, mit dem sich der Philosoph nach Jahren der vorsichtigen Annäherung offen zur Kommunistischen Partei Frankreichs und zur Sowjetunion bekannte, erschien nur kurz nach dem Interview mit *Évidences* in den *Temps Modernes*. Von nun an verbrachte Sartre seine Zeit bei zahllosen repräsentativen Reisen, Meetings, Reden und Konferenzen gegen einen drohenden Krieg,³⁶ von denen der Völkerkongreß für den Frieden im Dezember 1952 in Wien nur der bekannteste war. Wenn überhaupt, dann wurde Auschwitz in der europäischen und amerikanischen Öffentlichkeit dieser Zeit nur noch im Zusammenhang mit Hiroshima und Nagasaki erwähnt. Allenfalls einige wenige Künstler und akademische Außenseiter wie Raul Hilberg oder die Mitarbeiter des Centre de Documentation Juive Contemporaine (Léon Poliakov, Joseph Billig, Lucien Steinberg usw.) sprachen überhaupt noch vom Holocaust. Selbst in den Debatten über den Gulag, in denen im Frankreich der späten 1940er und frühen 1950er Jahre mit großer Vehemenz über die Vergleichbarkeit von Stalinismus und Nationalsozialismus verhandelt wurde,³⁷ kam

³⁵ Jean-Paul Sartre, *Die Kommunisten und der Frieden*, in: ders., *Krieg im Frieden*. Bd. 1, Reinbek bei Hamburg 1982.

³⁶ Michel Winock, *Das Jahrhundert der Intellektuellen*, 2. Auflage, Konstanz 2007, 637.

³⁷ Vgl. ebd., 589–601.

keiner der unzähligen Parteigänger der Sowjetunion auf die Idee, die Differenz zwischen beiden Systemen anhand der Vernichtungslager zu erklären: Trotz der unmenschlichen Bedingungen und des oft mehr als nur in Kauf genommenen Todes der Insassen war das Überleben im Gulag die Regel, in den Vernichtungslagern hingegen die absolute Ausnahme.

Erst mit dem Eichmann-Prozeß 1961 in Jerusalem und dem 1963 in Frankfurt beginnenden Auschwitz-Prozeß trat die Vernichtung der europäischen Juden wieder in den Horizont der Zeitgenossen. Der enge Zusammenhang zwischen dem Kalten Krieg und der Neutralisierung der Erinnerung an den Holocaust wird nicht zuletzt am erstaunlichen öffentlichen Interesse deutlich, das gerade diesen beiden Prozessen entgegengebracht wurde. Denn anders als vom kollektiven Gedächtnis suggeriert wird, hatten auch in den anderthalb Jahrzehnten nach dem Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozeß Verfahren wegen der Beteiligung am Holocaust stattgefunden: vom Sobibor-Prozeß 1950 in Westberlin über die Engerau-Prozesse in Österreich bis zum Ulmer Einsatzgruppenprozeß 1958.

Anders als bei diesen Verfahren, die von den damaligen Zeitgenossen kaum wahrgenommen wurden, erhielt der Holocaust im Zusammenhang mit dem Eichmann- und dem Auschwitz-Prozeß Anfang der 1960er Jahre auch deshalb seit langem wieder eine größere öffentliche Aufmerksamkeit, weil der Kalte Krieg in ihrem unmittelbaren zeitlichen Kontext erstmals in eine Befriedungsphase trat. Die ersten Schritte zur Entspannung des Ost-West-Konflikts sorgten dafür, daß der Massenmord nicht sofort wieder, wie nach den Prozessen der späten 1940er und der 1950er Jahre, von Nachrichten über den neuesten Irrsinn des Kalten Kriegs überlagert wurde. Sie trugen dazu bei, daß der Holocaust die Gegenwart nicht weiter nur wie die berühmte Leiche im Keller begleitet, die niemand erwähnt, deren Existenz aber jeder ahnt. Nachdem die Welt während der Kubakrise am Rand eines neuen Weltkriegs gestanden hatte, war 1963, als auch Hannah Arendts Buch *Eichmann in Jerusalem* erschien und in Frankfurt der Auschwitz-Prozeß eröffnet wurde, der heiße Draht – das berühmte „Rote Telefon“ – zwischen Washington und Moskau eingerichtet worden. Im selben Jahr verpflichteten sich die Sowjetunion, die Vereinigten Staaten und

Großbritannien im Moskauer Atomteststoppabkommen dazu, keine Nukleartests in der Luft, im Weltall und unter Wasser durchzuführen. Damit signalisierten die Großen Drei erstmals aller Welt, daß sie an der Verhinderung einer atomaren Eskalation und der Eindämmung des Wettrüstens interessiert sind. Die Doktrin der „massiven Vergeltung“, die in den 1950er Jahren entwickelt worden war, wurde durch die Losung der „friedlichen Koexistenz“ in ihrer Bedrohlichkeit gemildert. Viele Überlebende des Holocaust faßten nach den Jahren des Schweigens zu dieser Zeit wieder den Entschluß, über ihre Erfahrungen in Auschwitz zu schreiben: Er stehe im Begriff, ein „rekonstruiertes Auschwitz-Tagebuch zu schreiben“, so berichtete der in Wien geborene Jean Améry im Januar 1964 exemplarisch einem Kollegen.³⁸ Jean-François Steiner begann in dieser Zeit mit der Arbeit an *Treblinka*.

Das Pathos des Universalismus

Insbesondere in Frankreich ging das Heraustreten des Holocaust aus dem Schatten des Kalten Kriegs nur langsam vor sich. Die Aufmerksamkeit, die dem Eichmann- und dem Auschwitz-Prozeß Anfang der 1960er Jahre entgegengebracht wurde, war vergleichsweise gering. Ein Grund hierfür war die Spezifität des französischen *milieu de mémoire*. Denn obwohl der Schwerpunkt des offiziellen Gedenkens auf dem antifaschistischen Kampf der Résistance lag, hatte die französische Erinnerung an die sogenannten dunklen Jahre einen integrativen Charakter.³⁹ Anders als in der Deutschen Demokratischen Republik, in den Niederlanden oder in Belgien wurden die Überlebenden des Holocaust gerade nicht aus der nationalen Erinnerung ausgeschlossen. Auch wenn die Spezifität des Holocaust ausgeblendet wurde, galt das Schicksal der Juden als Teil des nationalen Martyriums. Das von dem ehemaligen Buchenwald-Häftling David Rousset

³⁸ Zit. nach Irene Heidelberger-Leonard, Jean Améry. Revolte in der Resignation. Biographie, Stuttgart 2004, 193.

³⁹ Vgl. hierzu und zum Folgenden Lagrou, Frankreich, 171 ff.

1946 beschriebene *Univers concentrationnaire*,⁴⁰ das in der Erinnerung fast vollständig mit der Erinnerung an die Résistance verschmolz, umfaßte in letzter Konsequenz auch die einheimischen Juden.⁴¹ Aufgrund dieser Repräsentanz in der französischen Erinnerungslandschaft zeigte auch die große jüdische Gemeinde des Landes lange Zeit kein ausgeprägtes Interesse daran, die bisherigen Gedenkrituale in Frage zu stellen.⁴²

Diese Integration der Opfer des Holocaust in die nationale antifaschistische Gemeinschaft mag nicht zuletzt dem Nachleben des Gedankens der einen Menschheit aus der Französischen Revolution geschuldet gewesen sein, der 1791 in der staatsbürglerlichen Gleichstellung der Juden gipfelte: Selbst der ehemalige Buchenwald-Häftling Robert Antelme, der sich wie seine damalige Frau Marguerite Duras stark mit den jüdischen Opfern des Nationalsozialismus identifizierte, schrieb 1947 in seinem breit rezipierten Buch *L'Espèce humaine*, daß es den Deutschen nicht gelungen sei, die „Einheit der Menschen“ zu zerstören.⁴³ Aus dieser Aussage sprach zwar weniger Gewißheit als das Pathos des Trotzes. Dennoch waren entsprechende Vorstellungen weit verbreitet. Die Strahlkraft des Universalismus dürfte der zentrale Grund dafür gewesen sein, daß sich viele ehemalige Résistance-Kämpfer, darunter Antelmes früherer Mithäftling David Rousset, in der Treblinka-Affäre gegen Jean-François Steiner stellten: Durch seine Konzentration auf die Vorgänge in den Vernichtungslagern hatte der junge Autor die Unterschiede zwischen den einzelnen Opfergruppen des Nationalsozialismus herausgestellt. Damit hatte er ganz ungewollt die antifaschistische Vorstellung einer Einheit der Gattung – wie auch des Leidens – angegriffen.⁴⁴

In gewisser Weise war die Einbindung der Juden in die nationale Erinnerungsgemeinschaft jedoch auch dem Charakter der Résistance selbst geschuldet. Sowohl bei den Kommunisten als auch bei den Gaullisten,

⁴⁰ David Rousset, *L'univers concentrationnaire*, Paris 1946.

⁴¹ Lagrou, Frankreich, 171 ff., 167.

⁴² Ebd., 173 ff.

⁴³ Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, Paris 1947.

⁴⁴ Moyn, *A Holocaust Controversy*, 63.

die das französische Gedenken lange Zeit gemeinsam bestimmten, waren die Grenzen zwischen politischer Verfolgung und der Verfolgung der Herkunft wegen oft fließend. Claude Lanzmann, der sich 1943 in Clermont-Ferrand dem kommunistischen Widerstand anschloß, und sein Vater Armand, der in den von Jean Moulin geleiteten Mouvements unis de la Résistance kämpfte, waren keineswegs Ausnahmen. Insbesondere in den ersten Monaten der deutschen Okkupation, in denen die Kommunistische Partei aufgrund des Hitler-Stalin-Pakts untätig blieb, waren Juden, wie Georges Zérapha kurz nach Kriegsende konstatierte, der „Motor“ des Widerstands:⁴⁵ Die antisemitischen Maßnahmen, die bald nach dem Einmarsch der Wehrmacht erlassen wurden, machten sie in dieser Phase weitaus empfänglicher für die Anwerbungsversuche der Résistance als viele nichtjüdische Franzosen, die sich zunächst oft mit den Besatzern zu arrangieren versuchten.⁴⁶ Auch als die Kommunisten nach dem deutschen Überfall auf die Sowjetunion mit dem Widerstandskampf begannen, war er nicht selten die Sache mittel- und osteuropäischer Juden, die in der Zwischenkriegszeit nach Frankreich emigriert waren. Die FTP-MOI (Francs-tireurs et partisans – main d’œuvre immigrée), die Immigrantenorganisation des kommunistischen Widerstands, gehörte zu den aktivsten Zusammenschlüssen der gesamten Résistance. Dort kamen jüdische und nichtjüdische Kommunisten aus Polen, Ungarn, Rumänien, Italien oder der Tschechoslowakei zusammen, die teilweise bereits im Spanischen Bürgerkrieg gekämpft hatten.

Nach dem Krieg bemühte sich die Kommunistische Partei, die sich in Frankreich stets weniger als kommunistisch denn als französisch verstand, zwar zunächst darum, den großen Anteil von Nicht-Franzosen am Widerstandskampf zu verschleiern: Der Dichter Louis Aragon sorgte 1953 exemplarisch dafür, daß ostjüdisch klingende Namen, die in einer Sammlung

⁴⁵ Zit. nach René Poznanski, „Résistance“, in: Dan Diener (Hg.), Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur. Bd. 4, Stuttgart/Weimar 2014, 190–196, hier 191.

⁴⁶ Ebd., 192.

von Résistance-Literatur erscheinen sollten, französisiert wurden:⁴⁷ Adam Kowalski verwandelte sich so in Marcel Chevalier.⁴⁸ Ganz verleugnet werden konnte der Beitrag ausländischer Juden – wie auch der von Ausländern insgesamt – zur Résistance indes nicht. Zu viele Franzosen hatten das berühmte „Affiche rouge“, das „rote Plakat“, gesehen, das die Deutschen und ihre Kollaborateure im Frühjahr 1944 tausendfach verklebt hatten. Es zeigte auf rotem Hintergrund zehn verhaftete und kurz darauf hingerichtete Mitglieder der FTP-MOI. Unter die Porträts waren ihre Familiennamen, die allesamt fremdländisch klangen, und ihre Herkunft gedruckt worden. Es handelte sich, wie auf dem Plakat erklärt wurde, um einen italienischen Kommunisten, einen Armenier, einen „Rotspanier“, vier polnische und zwei ungarische Juden. Durch die Nennung der Familiennamen und den Verweis auf die Herkunft der Hingerichteten wollte die Gestapo die Kämpfer als unfranzösisch darstellen und den Betrachtern die Identifikation mit der Résistance erschweren.

In der zweiten Hälfte der 1950er Jahre sorgte schließlich auch der PCF in Gestalt jenes Louis Aragon, der Adam Kowalski 1953 zu Marcel Chevalier gemacht hatte, dafür, daß der Anteil von Nicht-Franzosen an der Résistance gewürdigt wurde: Auf Betreiben Claude Lévys, eines Angehörigen der FTP-MOI, schrieb er nach dem XX. Parteitag der KPdSU 1956 sein berühmtes Gedicht *L'Affiche rouge*, mit dem er den Hingerichteten ein Denkmal setzte.⁴⁹ In der Vertonung von Léo Ferré wurde es zu einem millionenfach verkauften Chanson. Da die Mitglieder der sogenannten Gruppe Affiche rouge, des Résistance-Kreises um den Armenier Missak Manouchian, nicht wegen ihrer Herkunft, sondern aufgrund ihres Kampfs gegen die deutschen Besatzer hingerichtet wurden, blieb der Grundton der Erinnerns jedoch erhalten: „Morts pour la France“ – gestorben für Frankreich –, heißt es dementsprechend bei Aragon.

⁴⁷ Jürg Altwegg, Die langen Schatten von Vichy. Frankreich, Deutschland und die Rückkehr des Verdrängten, München/Wien 1998, 78.

⁴⁸ Elfriede Müller/Alexander Ruoff, Histoire noire. Geschichtsschreibung im französischen Kriminalroman nach 1968, Bielefeld 2007, 242.

⁴⁹ Vgl. ebd.

Nationalsozialismus und Kolonialismus

Es gab jedoch noch einen anderen Grund dafür, daß der Holocaust in Frankreich nur zögerlich aus dem Schatten des Kalten Kriegs trat. Denn während die Politik der Entspannung einiger Ländern seit dem Beginn der 1960er Jahre eine Atempause verschafft hatte, wurde Frankreich von anderen Konflikten erschüttert. Recht eigentlich hatte Paris bereits seit der Rückkehr Charles de Gaulles ins Amt 1958 versucht, sich der Logik der Systemauseinandersetzung zu entziehen. Seit dieser Zeit wurde der schrittweise Rückzug aus der NATO vorbereitet: Der Aufbau der Force de frappe, der französischen Atomstreitkräfte, diente nicht zuletzt dem Zweck, die Abhängigkeit von den Vereinigten Staaten zu verringern und sich als dritte Kraft zwischen den Blöcken zu etablieren. Dazu paßte es, daß die zentralen Kämpfe, die im Frankreich der späten 1950er und frühen 1960er Jahre ausgetragen wurden, quer zu den Frontlinien des Kalten Kriegs gelagert waren. Sie standen in unmittelbarem Zusammenhang mit jenem Prozeß der Dekolonialisierung, in dessen Zuge auch General de Gaulle in den Élysée-Palast zurückgekehrt war.

Insbesondere der Krieg in Algerien, der bis 1962 militärisch und bis zur Amnestierung der Putschisten 1968 ideologisch geführt wurde, trug dazu bei, daß im Zentrum der zeitgenössischen französischen Diskussionen über den Nationalsozialismus weniger die Vernichtung als die Folter stand.⁵⁰ Der Grund: Im Zuge der 1954 begonnenen Kämpfe im Maghreb, die Frankreich an den Rand eines Bürgerkriegs brachten, war von französischer Seite exzessiv gefoltert worden. Die breit geführte Debatte über den Krieg in Nordafrika war nicht zuletzt eine Auseinandersetzung über die Mißhandlungen in den Gefängnissen und umfunktionierten Villen der Paras und des Geheimdienstes: Jean-Paul Sartre schrieb das Vorwort für Henri Allegs bekannten Bericht über die Folter in El Biar, *La Questi-*

⁵⁰ Zum Folgenden wie zum Verhältnis von Folter und Vernichtung und der Blendung durch den Algerienkrieg insgesamt vgl. Dan Diner, Verschobene Erinnerung. Jean Amérys „Die Tortur“ wiedergelesen, in: Mittelweg 36 2 (2012), 21–27.

on; Claude Lanzmann veröffentlichte in den *Temps Modernes* einen Essay, in dem er anhand von Zeugenaussagen zeigte, daß tatsächliche und vermeintliche FLN-Mitglieder nicht nur in Algerien, sondern auch in Frankreich gefoltert wurden.⁵¹

Für besondere Verwirrung sorgte es, daß die politischen und moralischen Zuordnungen des Zweiten Weltkriegs, die in gewisser Weise auch das öffentliche Leben der Vierten Republik prägten, in Algerien außer Kraft gesetzt waren. Zwar protestierten einige ehemalige Résistance-Kämpfer gegen die französische Kriegsführung im Maghreb: Brigadegeneral Jacques de Bollardière, der 1944 über den Ardennen abgesprungen war, um den Maquis zu unterstützen, äußerte öffentlich Kritik an der Folter in Algerien und wurde daraufhin seines Postens als Kommandeur zweier Brigaden im Atlasgebirge behoben. Die drei Ministerpräsidenten, die das Militär in Nordafrika mit immer neuen Vollmachten ausstatteten – der Sozialist Guy Mollet, Maurice Bourgès-Maunoury und Félix Gaillard von den Radikalen –, hatten in der Zeit der Okkupation allerdings ebenfalls gegen die Deutschen gekämpft. Das gleiche gilt für die meisten höheren Offiziere, die im Maghreb eingesetzt waren. Diese früheren Freiheitskämpfer traten nun nicht nur als Gegner der algerischen Unabhängigkeitsbestrebungen auf, sondern setzten zudem jene Verhörmethoden ein, denen viele von ihnen kaum zehn Jahre zuvor in Gestapo-Haft ausgesetzt gewesen waren. Zugleich sahen sie sich in einer Front mit ehemaligen Kollaborateuren oder nachgeborenen Pétain-Sympathisanten wie Jean-Marie Le Pen, der 1956 für die Poujadisten in die Nationalversammlung eingezogen war. Le Pen, der 1972 den rechtspopulistischen Front National gründete, hatte selbst in Algerien gekämpft, trat für eine harte Linie im Kampf gegen den

⁵¹ Jean-Paul Sartre, Ein Sieg, Vorwort, in: Henri Alleg, Die Folter. La question, Wien u.a. 1958; Claude Lanzmann, Der Humanist und seine Hunde, in: ders., Das Grab des göttlichen Tauchers. Ausgewählte Texte, Reinbek bei Hamburg 2015, 333–350. Der Text erschien erstmals in den *Temps Modernes* 180 (1961).

FLN ein und rechtfertigte seine eigene Beteiligung an der Folter Anfang der 1960er Jahre öffentlich.⁵²

Es war diese Mischung aus der zeitlichen Nähe des Algerieneinsatzes und des Zweiten Weltkriegs, der moralischen Empörung über die Mißhandlungen und der politischen Konfusion, die durch die zahllosen Apriren des Kriegs im Maghreb erzeugt wurde, die regelmäßig Vergleiche der französischen Doktrin mit dem Nationalsozialismus nach sich zog. Die FLN-Unterstützer um Jean-Paul Sartres früheren Sekretär Francis Jeanson nannten sich in Anlehnung an den Widerstand gegen die deutschen Besatzer Jeune Résistance, junge Résistance; Sartre selbst schrieb 1958 in seinem Vorwort zu Henri Allegs *La Question*, dass Hitler „nichts als ein Vorläufer“ gewesen sei.⁵³ In einer Zeit, in der Auschwitz infolge der Dé-tente ebenso vielfach wie zaghaft aus dem Schatten der Erinnerung an den antifaschistischen Widerstand zu treten begann, wurde in Frankreich eine andere Erinnerung an den Nationalsozialismus evoziert, die den Holocaust überdeckte.

Das Ende des Geschichtsoptimismus

Diese Blockade begann sich erst Anfang der 1970er Jahre zu lösen. Mit der 1973 anhebenden Ölkrise brach der weltanschauliche Dualismus des Kalten Kriegs weiter auf. Vor allem aber kam das „golden age of capitalism“ (Eric Hobsbawm) an sein Ende; die euphorische Rede von Zukunft und Fortschritt verschwand von der Tagesordnung. Damit erodierte auch jener Geschichtsoptimismus, der zur Neutralisierung der Erinnerung an den Holocaust beigetragen hatte. Zugleich geriet die universalistische Vorstellung einer Einheit der Gattung, die stets aufs Engste mit dem Begriff des Fortschritts verbunden war, in die Krise. Im Rahmen des nun beginnenden Siegeszugs partikularistischer Ideen erhielten überkommen geglaubte

⁵² Vgl. o.A., Folteropfer: Le Pen hat mich geschlagen, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3. Juni 2002 <<http://www.faz.net/aktuell/politik/frankreich-folteropfer-le-pen-hat-mich-mit-elektrostab-geschlagen-160990.html>>, 8. August 2016.

⁵³ Sartre, Ein Sieg, 11.

Kategorien wie Herkunft, Ethnizität oder Kultur eine neue Bedeutung. Die Begriffe Identität und Differenz wurden zu Modewörtern.

Mit Blick auf den Holocaust wurde dieser Rückzug des Universalismus durch die Reaktionen auf den Sechstagekrieg 1967 befördert. Bis dahin hatten viele französische Juden politisch eher zur Linken als zum Conservativismus tendiert. Zwar waren auch die Sozialisten, Kommunisten und linken Liberalen nie frei von antijüdischen Ressentiments gewesen: Schon während der Dreyfus-Affäre, der Urszene des Zeitalters der Intellektuellen, hatten sich Teile der äußersten Linken um Jules Guesde geweigert, Partei für den zu Unrecht beschuldigten Hauptmann zu ergreifen. Er sei, so lautete die mit antijüdischen Klischees angereicherte Begründung, ein Vertreter der Bourgeoisie. Die Vehemenz, mit der Édouard Drumont, Maurice Barrès und andere Anti-Dreyfusards gegen die Emanzipation der Juden Stellung bezogen, hatten die Anwürfe von links jedoch als weniger bedrohlich erscheinen lassen. Da mit Émile Zola, Jean Jaurès und Alexandre Millerand zudem ausgewiesene Sozialreformer und Sozialisten zu den engagiertesten Verteidigern von Dreyfus gehört hatten, war die Linke sogar als natürlicher Verbündeter der Juden erschienen.

Diese Vorstellung, die im Laufe der Zeit immer wieder in Mitleidenschaft geraten war,⁵⁴ ließ sich spätestens seit dem Sechstagekrieg nicht mehr aufrechterhalten. Hatten bis dahin vor allem die auf Moskau abonnierten Kreise vehement antiisraelische Positionen vertreten, schwenkte nun fast die gesamte Linke auf diesen Kurs um. Das israelfeindliche Lager umfaßte in Frankreich, wie Léon Poliakov 1969 bestürzt in seinem Essay *Vom Antizionismus zum Antisemitismus* kommentierte, „die Regierung, die Kommunistische Partei, einen Großteil der Linken, studentische Aktivisten sowie die letzten Nostalgiker der weißen und arischen Rasse“.⁵⁵ Jean-

⁵⁴ Insbesondere der Slánský-Prozeß 1952 in Prag, über den in Frankreich auch deshalb intensiv berichtet wurde, weil mit Artur London ein ehemaliges Mitglied der FTP-MOI vor Gericht stand, der noch dazu mit einem hochrangigen Mitglied der KPF verwandt war, hatte viele jüdische Mitglieder und Sympathisanten der Partei zutiefst verunsichert. Vgl. Tony Judt, *Past Imperfect. French Intellectuals 1944–1956*, New York 1992.

⁵⁵ Léon Poliakov, *Vom Antizionismus zum Antisemitismus*, Freiburg i. Br. 1992, 103. In der Vorrede relativiert Poliakov seine Aussage allerdings teilweise. Er schreibt, daß die französische

Paul Sartre, der kurz vor dem Ausbruch des Kriegs seine berühmte Reise in den Nahen Osten beendet hatte, gehörte zu den wenigen Ausnahmen: Er erklärte sich – wenn auch, wie sich Claude Lanzmann erinnert, mit mäßiger Begeisterung – dazu bereit, eine Petition für Israel zu unterschreiben.⁵⁶ Die von Poliakov dokumentierten Verbalinjurien vieler anderer Vertreter der Linken waren hingegen oft kaum von den Anwürfen der politischen Rechten zu unterscheiden.⁵⁷ Sie wurden regelmäßig von Zweifeln an der staatsbürgerlichen Loyalität der französischen Juden begleitet.

Die Ereignisse, die zur selben Zeit in Polen stattfanden, bestärkten den Eindruck, daß der Faden, der viele Juden bis dahin mit der Linken verbunden hatte, durchtrennt worden war:⁵⁸ Die Kommunistische Partei der Volksrepublik initiierte im Nachgang des Sechstagekriegs eine antisemitische Kampagne, in deren Rahmen die polnischen Juden als national unzuverlässig diskreditiert wurden.⁵⁹ Etwa 20.000 von ihnen verließen das Land aus Angst vor Verfolgung; ein großer Teil emigrierte nach Paris, seit Joachim Lelewel der traditionelle Exilort polnischer Dissidenten.

Im Nachgang dieser Ereignisse wandten sich sukzessive auch viele französische Juden von der Linken ab: Der Maoist Pierre Victor, mit dem Jean-Paul Sartre noch Anfang der 1970er Jahre Gespräche über die revolutionären Pflichten von Intellektuellen geführt hatte,⁶⁰ war nicht der einzige, der zurück zum Judentum fand. Er legte sein proletarisches Pseudonym ab und benutzte seit der Mitte des Jahrzehnts wieder seinen Geburtsnamen Benny Lévy. Lévy wurde Sartres Privatsekretär und trug dazu bei, daß sich auch der Philosoph eingehender mit der jüdischen Tradition auseinan-

⁵⁶ Öffentlichkeit, „in ihrer Gesamtheit jedenfalls“, trotz der zahlreichen antizionistischen Ausfälle proisraelisch eingestellt sei.

⁵⁷ Lanzmann, *Der patagonische Hase*, 503.

⁵⁸ Vgl. Poliakov, *Vom Antizionismus zum Antisemitismus*, 104–108. Vgl. insgesamt auch Raymond Aron, *De Gaulle, Israël et les Juifs*, Plon 1968.

⁵⁹ Vgl. Lagrou, *Frankreich*, 142.

⁶⁰ Vgl. David Kowalski, *Polnische Politik und jüdische Zugehörigkeit. Die frühe Oppositionsbewegung und das Jahr 1968*, in: *Jahrbuch des Simon-Dubnow-Instituts/Simon Dubnow Institute Yearbook* 13 (2014), 525–548.

⁶¹ Jean-Paul Sartre, Philippe Gavi, Pierre Victor, *Der Intellektuelle als Revolutionär. Streitgespräche*, Reinbek bei Hamburg 1976.

dersetzte.⁶¹ Mit dem Zerfall der Vorstellung eines natürlichen Bündnisses zwischen den französischen Juden und der Linken verlor schließlich auch das integrative Pathos der Résistance an Überzeugungskraft. Vor dem Hintergrund der antisemitischen Anfeindungen nach dem Sechstagekrieg sahen sich viele jüdische Opfer des Nationalsozialismus nicht mehr angemessen von der ikonischen Figur des Märtyrers repräsentiert, von der die Erinnerung an die Besatzung bis dahin geprägt worden war.⁶² Der zeitgleiche Aufstieg von Identitätspolitik, die Anerkennung, die der Artikulation gesonderter Gruppenerinnerungen plötzlich entgegengebracht wurde, und die um sich greifende Absage an die sogenannten Metaerzählungen taten ein Übriges. So begann sich im Verlauf der 1970er Jahre schließlich auf breiter Ebene ein Bewußtsein von den partikularen Dimensionen des Holocaust als eines explizit an Juden begangenen Verbrechens herauszubilden.

Epilog

Im Mai 1987, fast genau zwei Jahre nach der Premiere von *Shoah*, wurde in Lyon der Prozeß gegen Klaus Barbie, den ehemaligen Gestapo-Chef der Stadt, eröffnet. Dieses Verfahren war Ausdruck der neuen Bedeutung, die der Vernichtung der europäischen Juden in der französischen Erinnerungslandschaft zugewiesen wurde. Denn Barbie, der nach dem Krieg über die sogenannte Rattenlinie nach Bolivien gelangt war, war in Frankreich bereits dreimal in Abwesenheit zum Tode verurteilt worden. Im Zentrum der Anklagen von 1947, 1952 und 1954 hatte jedoch sein Vorgehen gegen den antifaschistischen Widerstand gestanden: Es war Barbie, der den Résistance-Helden Jean Moulin 1943 zu Tode gefoltert hatte. Nachdem der „Schlächter von Lyon“, wie der Gestapo-Mann bald genannt wurde,

⁶¹ Zugleich relativierte Sartre seine Aussage aus den *Réflexions sur la question juive*, daß Juden ausschließlich durch Antisemiten erschaffen würden. Vgl. Die Einheit der jüdischen Realität. Auszug aus Sartres letzten Gesprächen mit Benny Lévy, in: Sartre, Überlegungen zur Judenfrage, 242–248. Im Kreis um Sartre sorgten diese Gespräche für Empörung. Lévy, so der Tenor, habe den gealterten Philosophen manipuliert. Zu den Debatten vgl. Bernard-Henri Lévy, Sartre. Der Philosoph des 20. Jahrhunderts, München/Wien 2000, 591–612.

⁶² Vgl. Lagrou, Frankreich, 174.

Anfang der 1980er Jahre von Bolivien ausgeliefert worden war, konzentrierte sich die französische Staatsanwaltschaft hingegen auf seinen Anteil an der Deportation von Juden in die Vernichtungslager. Klaus Barbie war der erste, der in Frankreich wegen eines Verbrechens gegen die Menschheit angeklagt wurde – wegen jenes Tatbestands, der 1945 in Vorbereitung auf die Nürnberger Prozesse völkerrechtlich verankert worden war. Dieses Vorgehen bot zugleich die Möglichkeit, die Verjährungsfristen für seine anderen Taten zu umgehen.

Der Barbie-Prozeß stand jedoch nicht nur für die neue Einsicht, daß es sich beim Holocaust, wie Claude Lanzmann in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre schrieb, um das „Hauptereignis des Nationalsozialismus“ handelte.⁶³ Durch ihn wurde zugleich offenbar, wie prekär diese Erkenntnis war. Das deutete sich bereits an, als der Name von Barbies Anwalt bekanntgegeben wurde. Anders als vielfach erwartet, wurde er nicht von einem Vichy-Sympathisanten verteidigt, sondern von einem ausgewiesenen Vertreter der Linken, genauer: einer Ikone des antikolonialen Kampfs. Der als Sohn eines Franzosen und einer Vietnamesin in Südostasien geborene Jacques Vergès hatte in jungen Jahren auf Seiten des Freien Frankreichs gegen die Achsenmächte gekämpft. Während des Algerienkriegs verteidigte er Angehörige der Nationalen Befreiungsfront. Er konnte Djamila Bouhired, die wegen eines Bombenanschlags angeklagt wurde, vor der Hinrichtung bewahren; im Aufsehen erregenden Prozeß gegen die FLN-Unterstützer um Francis Jeanson, in dem auch Claude Lanzmann als Zeuge geladen wurde, trat er als Verteidiger auf.

Vergès' Vorgehen im Barbie-Prozeß unterschied sich deutlich von den anwaltlichen Beistandsstrategien in anderen Verfahren gegen Naziverbrecher. Zwar bemühte auch er mildernde Umstände wie Befehlsnotstand oder die Ausnahmesituation des Kriegs zur Verteidigung seines Mandanten. Dennoch sprach er in seinen Plädoyers weniger über die Untaten Barbies als über die Verbrechen der europäischen Kolonialregimes. Der

⁶³ Claude Lanzmann, *Vom Holocaust zu Holocaust oder wie man sich seiner entledigt*, in: ders., *Das Grab des göttlichen Tauchers*, Berlin 2015, 459–473, hier 467.

Kolonialismus, so lautete Vergès' Fazit, sei weitaus schlimmer als der Nationalsozialismus gewesen.⁶⁴ Zudem hätten die Deutschen in Frankreich weniger Verbrechen begangen als die Franzosen in Algerien.⁶⁵ Ganz im Sinn dieser Anschuldigungen traten Vergès und seine Co-Anwälte – der aus dem Kongo stammende Jean-Martin M'Bemba und der Algerier Nabil Bonaita – während des Prozesses nicht als Verteidiger ihres Mandanten sondern als Ankläger des Westens auf.

Diese im Wortsinn postkoloniale Verteidigungsstrategie, mit der Frankreich das moralische Recht abgesprochen werden sollte, Klaus Barbie vor Gericht zu stellen, mag auch der Empörung darüber geschuldet gewesen sein, daß das Mutterland der Menschenrechte in Indochina und Algerien bestialische Kolonialkriege geführt hatte. Vergès' Relativierung des Holocaust war jedoch zugleich ein Resultat jener Entwicklung, der das Heraustreten der Vernichtung aus dem Bannkreis der Résistance seit Anfang der 1970er Jahre paradoixerweise zu verdanken war. Die Rede ist von der Rückkehr des Partikularismus, die überhaupt erst ein größeres Bewußtsein dafür geschaffen hatte, daß der Holocaust ein explizit an Juden begangenes Verbrechen war. Aufgrund der Resistenzkraft des Universalismus verband sich diese Einsicht indes mit der Erkenntnis, daß es sich bei der Vernichtung auch um eine universelle Tat gehandelt hatte: ein Verbrechen, das, wie Dan Diner einmal schrieb, „an der Menschheit mittels der Vernichtung einer partikularen Gruppe, eben der Juden, verübt“ wurde.⁶⁶ Das Verständnis der Epistemik des Holocaust war, mit anderen Worten, recht eigentlich ein Produkt der Übergangszeit, in der die neuen Partikularismen die universalistischen Ideen noch nicht vollends in die Defensive gezwungen hatten. Die Zustimmung, auf die Jacques Vergès' Verteidi-

⁶⁴ Zu dieser Strategie, zu Vergès' gleichzeitigen Angriffen auf die Résistance und den Barbie-Prozeß insgesamt vgl. Alain Finkielkraut, *Die vergebliche Erinnerung. Vom Verbrechen gegen die Menschheit*, Berlin 1989; Roger de Weck, Schweigen vor dem Leid der Opfer, in: *Die Zeit*, 8. Juli 1987 <<http://www.zeit.de/1987/28/schweigen-vor-dem-leid-der-opfer>>, 8. August 2016.

⁶⁵ Zit. nach de Weck, Schweigen vor dem Leid der Opfer.

⁶⁶ Diner, *Gegenläufige Gedächtnisse*, 37. Zur Epistemik des Holocaust vgl. insgesamt ebd., 13–41; Lanzmann, *Vom Holocaust zu Holocaust oder wie man sich seiner entledigt*.

gungsstrategie im Barbie-Prozeß teilweise stieß,⁶⁷ war hingegen Ausdruck eines weiteren Rückzugs des Universalismus. In dem Maß, in dem der stets prekäre Gedanke der einen Menschheit immer deutlicher hinter die Vorstellung verschiedener kultureller Blickwinkel, Perspektiven und Erzählungen zurücktrat, bildete sich das gerade erst entstandene Bewußtsein vom universellen Charakter des an den europäischen Juden begangenen Verbrechens wieder zurück.⁶⁸ Der Holocaust begann so erneut als eine Untat unter vielen zu erscheinen – diesmal allerdings als interne Obliegenheit des Westens, als jüdische Angelegenheit oder als Sache nationaler, ethnischer oder religiöser Minderheiten. Wissen und Erkenntnis über die Vernichtung der europäischen Juden traten, wie es Simone de Beauvoir für die 1950er und 1960er Jahre beschrieben hatte, wieder auseinander.

⁶⁷ Vgl. die Beispiele bei Finkielkraut, Die vergebliche Erinnerung, 63–66, 112.

⁶⁸ Allerdings lassen auch die Rückzugsgefechte des Universalismus wenig Gutes erwarten. Denn wo auf eine Universalisierung des Holocaust und eine davon ausgehende allgemeine Moral der Menschenrechte gedrungen wird, wird die Vernichtung der europäischen Juden allzuoft zur Chiffre für alle Arten von Intoleranz, Verfolgung und Massenmord. Die Erinnerung an den Holocaust verliert so ihre historischen Dimensionen: das Bewußtsein vom zeitlichen und räumlichen Kontext, von den Tätern und den Opfern. Vgl. hierzu Daniel Levy/Natan Sznajder, Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust, Frankfurt am Main 2001. Zur Kritik vgl. Diner, Gegenläufige Gedächtnisse, 116.

Anne Kwaschik

Claude Lanzmann oder die Spiralen der Erinnerung Résistance-Erfahrungen in *Der patagonische Hase*

„In einen Toten tritt man ein, wie in eine offene Stadt“, schreibt Jean-Paul Sartre im Vorwort zu seinem Flaubert-Buch *Der Idiot der Familie*.¹ „Vergangenheit ist ganz entschieden nicht meine Stärke“, schreibt Claude Lanzmann in seinen Memoiren mit und gegen Sartre.² Auf den ersten Blick ein sehr einfacher Satz, fast eine Konfession, ist er der Auftritt des Erzähler-Historikers, der ausgerechnet auf die sehr eindrückliche Beschreibung der Gefühle beim Fliegen einer Spitfire folgt. „Von bohrender Erinnerung hervorgebrachte Bilder steigen mit ursprünglicher Gewalt in mir auf“, fährt dieser fort, „so dass sich alle Epochen meiner Existenz zu vermengen scheinen und ich diese Existenz umfassend gegenwärtig vor mir habe.“³

Lanzmann ruft mit dieser historiographischen Selbstbeschreibung nichts Geringeres auf als die viel diskutierte Frage nach der Repräsentation der Vergangenheit und ihrer paradoxen Struktur. Die persönliche Konfes-

¹ Jean-Paul Sartre, *Der Idiot der Familie*. Gustave Flaubert 1821–1857, 3 Bde., Reinbek bei Hamburg 1977, Bd. 1, 8.

² Claude Lanzmann, *Der patagonische Hase. Erinnerungen*, Reinbek bei Hamburg 2010.

³ Ebd., 61.

sion bezeichnet eine lange philosophische und literarische Tradition. Theorien des Gedächtnisses werden im Allgemeinen von der Annahme geleitet, daß „die Repräsentation des Vergangenen [...] die eines Bildes“ ist.⁴ Das Paradox liegt in der Anwesenheit (nämlich des Bilds) einer abwesenden Sache (nämlich des vergangenen Ereignisses), die auch der Historiker nicht aufheben kann, da er mit seiner Arbeit die Abwesenheit unmittelbarer Zeugenschaft in die Anwesenheit der Schrift verwandelt.⁵ Lanzmann treibt das Paradox noch einen Schritt weiter, denn er wendet es auf den Erzähler selbst: „Von bohrender Erinnerung hervorgebrachte Bilder steigen mit ursprünglicher Gewalt in mir auf, sodass sich alle Epochen meiner Existenz zu vermengen scheinen und ich diese Existenz umfassend gegenwärtig vor mir habe. [...] Somit bin ich vielleicht tot, denn das Nacheinander meines Lebens ist aufgehoben.“⁶

Es ist kein Wunder, daß ein Buch, das so nonchalant mit historischen Zeiten umgeht, schwer auf den Begriff zu bringen ist. Aus Anlass des Erscheinens der deutschen Übersetzung begnügten sich die Feuilletons damit, die Unmöglichkeit zu betonen, eine passende Formel zu finden, für diese Hymne auf das Leben, das Denken, die Liebe und die Kunst. Es sei ein Buch über das Leben, das nicht versuche, dieses zu normieren, sondern sich im Kopf des Lesers entfalte, ein Buch, das von der, immer auch ausgesprochen sinnlichen, Liebe zur Geschichte lebe, kurzum: das „beste Buch über das zwanzigste Jahrhundert“, so die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.⁷ Ein Meisterwerk: „Un pur chef d’œuvre“, wie Simone de Beauvoir über *Shoah* schrieb,⁸ läßt sich auch die deutsche Rezeption zusammenfassen. Zum Umgang mit der Geschichte äußerte sich kaum jemand. Gross

⁴ Paul Ricoeur, Gedächtnis, Geschichte, Vergessen, München 2004, 23.

⁵ Ricoeur 2004. Lücken füllt auch der Historiker mit seiner Vorstellungskraft, vgl. Natalie Zemon Davis, Imagination, in: Anne Kwaschik/Mario Wimmer (Hgg.), Von der Arbeit des Historikers. Ein Wörterbuch zu Theorie und Praxis der Geschichtswissenschaft, Bielefeld 2010, 107–109.

⁶ Lanzmann, Der patagonische Hase, 61.

⁷ Nils Minkmar, Nie hat die Zeit aufgehört zu vergehen. Ein Besuch bei Claude Lanzmann, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.9.2010.

⁸ Vgl. für diesen Auftakt, Dominick LaCapra, Lanzmann’s Shoah: „Here There Is No Why“, in: Critical Inquiry 23 (1997) 2, 231–269, hier 231.

modo findet sich eigentlich nur das Bild des Netzes, welches angesichts der grecohaften Gewalt vieler Szenen zurückhaltend wirkt: Die Memoiren spinnen ein „weitgespanntes Netz von Assoziationen“.⁹

Die Erinnerungen sind auf unterschiedliche Weise erzählt und bemühen verschiedene Traditionen und Gattungselemente. Aber das Buch macht eben auch das Paradox der Repräsentation explizit zum Thema und ist so in Teilen wie auch die Filme Lanzmanns „not at all representational, a fiction of the real“.¹⁰ In diesem Zusammenhang fragt der vorliegende Artikel nach der Repräsentation der Vergangenheit in den Memoiren am Beispiel der Erfahrungen in der Résistance. Er schlägt für die Repräsentation der Geschichte die Metapher der Spirale vor und folgt einem ihrer Kreise in mehreren aufeinander aufbauenden Schritten.

Nach einführenden Überlegungen zur Inszenierung der Erinnerungen in Form der Spirale soll in einem zweiten Schritt das Bewusstsein der Résistance-Jugend als einer Generationseinheit analysiert werden. Lanzmanns Erinnerungen werden mit anderen Texten und Quellen konfrontiert, um die kollektiven Vorstellungswelten von der besonderen Situation dieser Jugend und ihrer Aufgaben als einer „Selbstthematisierungsformel“ zu zeigen.¹¹ Daran anschließend werden zwei Erinnerungsorte der französischen Résistance-Kultur aus den Memoiren rekonstruiert: die Schlacht am Mont-Mouchet und das Mit- und Gegeneinander von Gaullisten und Kommunisten. Abschließend wendet das Fazit den Blick noch einmal auf das Verhältnis von Geschichte und Erinnerung und besteht auf der Notwendigkeit, die Vergangenheit als offen zu repräsentieren.

⁹ Hanns Zischler, So etwas hat man noch nie gesehen!, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.9.2010.

¹⁰ So Lanzmann selbst in einem Filmseminar (1990), zitiert nach: LaCapra 1997, 232. Im Jahr 2001 löste Lanzmann um das Postulat der Understellbarkeit der Shoah eine Debatte aus in der Kritik an dem französischen Philosophen Georges Didi-Huberman (und seiner Interpretation von Fotographien aus Auschwitz im Rahmen der Ausstellung „Mémoires des camps“), vgl. Georges Didi-Huberman, Bilder trotz allem, München 2007.

¹¹ Ulrike Jureit, Generation, Generationalität, Generationenforschung, Version: 1.0, in: Docupedia-Zeitgeschichte, 11.02.2010.

Die Spiralen der Chronologie

Versteht man die Repräsentation der Vergangenheit als einen spiralförmigen Prozess, liegen die Unterschiede zu anderen Metaphern, wie der des Netzes oder der Assoziationskette, auf der Hand. Eine Spirale geht von einem Punkt aus. Es ist eine Linie, die in immer größer werdenden Kreisen verläuft (und deshalb auch Schneckenlinie genannt wird). Die Kreise werden größer, aber es hängt von der Betrachterperspektive ab, ob sie sich von dem Punkt entfernen oder sich ihm annähern. Mit Blick auf die Geschichte der Mathematik kommt ein weiteres Moment zum Tragen, das in der Kreisbewegung begründet liegt. Mehr als 200 Jahre vor Christus definierte Archimedes einleitend zu seiner Abhandlung *Über Spiralen*: „Wenn ein Halbstrahl sich innerhalb einer Ebene um seinen Endpunkt mit gleichförmiger Geschwindigkeit dreht, [...] gleichzeitig aber sich ein Punkt auf diesem Halbstrahl mit gleichförmiger Geschwindigkeit vom Endpunkt des Halbstrahls aus bewegt“, dann beschreibe dieser Punkt eine Spirale.¹² Die Drehung des Halbstrahls bringt das Moment der Geschwindigkeit in den Text und hebt das chronologische Nacheinander auf: „Von bohrender Erinnerung hervorgebrachte Bilder steigen mit ursprünglicher Gewalt in mir auf, sodass sich alle Epochen meiner Existenz zu vermengen scheinen“, schreibt Lanzmann: „Ich betrete die Spiralen der Chronologie auf tausenderlei Wegen.“¹³

Auch die Erfahrung der Résistance wird auf vielfältigen Wegen betreten. Man findet in den Memoiren an verschiedenen Stellen und in unterschiedlichen Kontexten Elemente klassischer Résistance-Erzählungen. Erinnerungen an Waffenschmuggel oder das Verteilen von Flugblättern spielen dabei eine Rolle. Aber auch die berühmten direkten Kämpfe der Résistance mit den Deutschen im Frühling 1944 und die Meinungsverschiedenheiten der einzelnen Widerstandsgruppen untereinander finden Erwähnung. Auf den ersten Blick mag der Bericht über die Résistance

¹² Archimedes, Über Spiralen, in: Ders., Werke, Darmstadt 1983, 1-71, hier: 7.

¹³ Lanzmann, Der patagonische Hase, 61.

nicht so viele Seiten umfassen wie andere Episoden aus Lanzmanns Vita. Aber er formuliert mit der Frage nach Mut und Feigheit ein Leitmotiv. In der Zusammenführung von Leben und Tod beschreibt die Résistance-Erzählung eine Grundkonfiguration des hier präsentierten Lebens.¹⁴

Die Bedeutung wird durch den Beginn des Buchs unterstrichen. Es beginnt mit dem erstaunlichen Satz „Die Guillotine [...], das wird die wichtigste Angelegenheit meines Lebens gewesen sein.“¹⁵ Der erste Satz der Erinnerungen ist an Wichtigkeit nicht zu unterschätzen, wie Micha Brumlik in seiner Lektüre hervorgehoben hat. Seine Interpretation, daß der Autor sich auf den ersten 20 Seiten kritisch mit der Todesstrafe auseinandersetze, um sich als ein Humanist einzuführen, ist vielleicht dennoch zu erweitern.¹⁶ Lanzmann errichtet zwar das ganze Arsenal der Folter und der gewaltsamen Tötung eines Menschen durch besondere Maschinen und in besonderen Situationen in harter, unmittelbarer Weise vor dem Leser. Aber die bedrückend-albtraumhafte Eröffnung der Memoiren ist mehr als ein Todesartenprojekt. Denn anders als Albert Camus in seinem Text über die Guillotine, der hier mitschwingt, reiht Lanzmann sich ein in diesen Schwindel erregenden, nicht enden wollenden Zug der Gefolterten, Enthaupteten, Gehängten und Erwürgten.¹⁷

Der Zug reicht von der Guillotine über die Männer des 20. Juli und die Geschwister Scholl, geht zurück zu Danton und springt zum Massaker in Nanking. Er findet in den Bildern El Grecos und Goyas seinen künstlerischen Ausdruck. Der Text evoziert die Erschießung des Philosophen und Widerstandskämpfers der ersten Stunde Valentin Feldman (1909–1942), der sich weigerte, ein Gnadengesuch zu unterschreiben und dem Erschießungskommando im Mont Valérien im Juli 1942 zurief: „Imbécile-

¹⁴ Zum historischen Kontext vgl. die beiden Gesamtdarstellungen, Marc Olivier Baruch, Das Vichy-Regime. Frankreich 1940–1944, Stuttgart 2000; Henry Roussel, Vichy. Frankreich unter deutscher Besatzung 1940–1944, München 2009.

¹⁵ Lanzmann, Der patagonische Hase, 15.

¹⁶ Micha Brumlik, Ein unerbittlicher Auftrag, in: Die Tageszeitung, 7.9.2010.

¹⁷ Der Text Camus' „Réflexions sur la guillotine“ erschien zuerst im Jahr 1957 in der Nouvelle Revue Française, vgl. für die deutsche Übersetzung, Albert Camus, Die Guillotine, in: Ders., Fragen der Zeit, Hamburg 1960, 101–156; vgl. insgesamt zu Camus, Ève Morisi, Albert Camus contre la peine de mort, Paris 2011.

les, c'est pour vous que je meurs!“¹⁸ Der Text erklärt, wie das Brechen der Halswirbel der Franco-Gegner funktionierte, schildert Enthauptungen im Irak und in Afghanistan auf verwackelt-amateurhaften Videoaufnahmen. Dazwischengeschaltet ist der Zug der Richter und Henker: Freisler, Wysschinski. Er endet mit dem Hinweis auf die gescheiterten Versuche von Jacques Vergès (1924-2013), in der letzten Minute Begnadigungen für FLN-Kämpfer zu erwirken.¹⁹

Man versteht, wie die Epochen sich vermengen und daß Lanzmann schreibt, diese Existenz gegenwärtig vor sich zu haben. Bilder steigen auf, werden von anderen verdrängt, die eine bohrende Erinnerung hervorzubringen scheinen. Auf den ersten Satz des ersten Kapitels – „Die Guillotine [...], das wird die wichtigste Angelegenheit meines Lebens gewesen sein.“ – antwortet der Beginn des zweiten Kapitels mit dem lakonischen Satz: „Dem Leser wird klar sein, dass ich das Leben geradezu verrückt liebe.“²⁰

An dieser Stelle setzt die Erinnerung an den Frühling 1940 ein. Eingeleitet wird sie durch die Frage nach Mut und Feigheit, genau genommen nach dem Verhalten unter der Folter, durch das Aufrufen des Sozialisten und Résistance-Kämpfers Pierre Brossolette (1903-1944).²¹ Brossolette ist eine Ikone des Widerstands.²² Er ist so bekannt für seinen Freitod am 22. März 1944, daß die bloße Nennung seines Namens zum Aufrufen des Erinnerungsbilds genügt. Nachdem er verhaftet und durch die Gestapo gefoltert wurde, sprang er in Paris aus dem Fenster. Weniger bekannt ist die Tragik dieser intellektuellen Generation, deren Vertreter sich früh nach dem Ersten Weltkrieg für eine deutsch-französische Annäherung einsetzten und im Zweiten Weltkrieg von deutscher Hand starben. In den 1920er Jahren gehörte Brossolette zu der pazifistischen, aussöhnungsbereiten

¹⁸ Valentin Feldman, *Journal de guerre. 1940-1941*, Tours 2006.

¹⁹ Zur Entwicklung Vergès' vom kommunistisch-antikolonialen Anwalt der 1950er Jahre zum Verteidiger des „Schlächters von Lyon“ Klaus Barbie und des Holocaust-Leugners Roger Garaudy, vgl. die preisgekrönte Dokumentation von Barbet Schroeder *L'avocat de la terreur* (2007).

²⁰ Lanzmann, *Der patagonische Hase*, 15; 35.

²¹ Ebd., 35.

²² Vgl. dazu und zur Gegenwart der Résistance-Erinnerung die Debatte zur Überführung des Moulin-Gegners Brossolette ins Pantheon (2015), Pierre Péan, *Faire entrer Pierre Brossolette au Panthéon, un affront à la mémoire de Jean Moulin*, Le Monde, 31.05.2013.

Zwischenkriegs-Generation der Normaliens,²³ die die pangermanistischen Deutschlandbilder ihrer Lehrer ablehnten.

Brossolette, agrégé d'histoire 1925, war im Jahr 1923 Mitbegründer einer der ersten Verständigungsgruppen zwischen Deutschland und Frankreich, die deutsche Schriftsteller wie Kurt Tucholsky, Walter Mehring, Ernst Robert Curtius, die Brüder Mann in die Rue d'Ulm einluden und in deutscher Sprache vortragen ließen.²⁴ Das Engagement des Groupe d'information internationale de l'École Normale Supérieure richtete sich gegen die Stimmung der „bouffeurs de boche“ und war noch vor dem Enthusiasmus der Locarno-Jahre keineswegs selbstverständlich. Die Initiative erfolgte gemeinsam mit anderen „cothurnes“ wie Georges Friedmann (1902-1977), Henri Jourdan²⁵ (1901-1993) und Robert Minder (1902-1980). Später kamen als Organisatoren noch die Philosophen Vladimir Jankélévitch (1903-1985) und Jean Cavaillès (1903-1944) hinzu.

In der Résistance hatte Brossolette die Aufgabe, die inner-französischen Widerstandsgruppen in der Nordzone zusammenzuführen, so wie es Jean Moulin im Süden tat. Moulin war in der Nacht vom 1. auf den 2. Januar 1942 mit dem Fallschirm über Frankreich abgesprungen, um seine doppelte Mission zu erfüllen: Er sollte einerseits alle Bewegungen unter der Führung de Gaulles zusammenführen, und andererseits militärische Einheiten für den Befreiungskampf aufzubauen, die Armée secrète. Moulin erreichte zunächst die Gründung eines Koordinierungskomitees, des Comité de coordination, dem Henri Frenay (Combat), Emmanuel d'Astier de la Vigerie (Libération) und Jean-Pierre Lévy (Franc-Tireur) angehörten.

²³ Jean-François Sirinelli, *Génération intellectuelle. Khâgneux et Normaliens dans l'entre deux-guerres*, Paris 1994.

²⁴ Anne Kwaschik, Auf der Suche nach der deutschen Mentalität. Der Kulturhistoriker und Essayist Robert Minder, Göttingen 2008, 39 ff. Für die Kriegsjahre vgl. die Briefe Brossolettes an seine Frau, Pierre Brossolette, *Lettres à son épouse (1939-1944)*, in: Guillaume Piketty (Hg.), *Français en Résistance. Carnets de guerre, correspondances, journaux personnels*, Paris 2009, 413-455.

²⁵ Henri Jourdan verließ Paris im Jahr 1925 und wurde Assistent von Ernst Robert Curtius in Heidelberg. Er leitete von 1933 bis 1939 das Institut français in Berlin. Vgl. Henri Jourdan, *Esquisse pour un portrait*, in: *Allemagne d'aujourd'hui* 4 (1956), 10 f.

Im Januar 1943 wurde das Komitee in den Vorstand der Vereinigten Widerstandsbewegungen (MUR) umgewandelt, der nicht zuletzt aufgrund der vehement ausgetragenen Interessenskonflikte seiner Mitglieder bekannt wurde.²⁶ Mit dieser Form der Organisation sollte die Autorität de Gaulles in doppelter Hinsicht gestärkt werden. Nach innen sollte seiner Autorität bei den anderen Widerstandsbewegungen Nachdruck verliehen werden, nach außen sollte seine demokratische Legitimität, deren Fragwürdigkeit nach der Landung der Alliierten in Nordafrika virulenter denn je war, in den Augen der Briten und Amerikaner betont werden.²⁷ Nach langwierigen Verhandlungen und vielen Rückschlägen wurde im Mai 1943 der Nationale Widerstandsrat (Conseil national de la Résistance, CNR) gegründet, der nun in einem breiten politischen Spektrum die wichtigsten Bewegungen vertrat.²⁸

Brossolette steht für die Frage nach Mut und Feigheit, dem Verhalten unter der Folter – und auf diesem Weg gelangt der Text zu Claude Baccot, dem Gymnasiasten, der im November 1943 den jungen Lanzmann auf dem Schulhof ansprach. Lanzmann verbrachte mit seinem Vater und seiner Schwester nach der Flucht in die Südzone die ersten Jahre der Besatzung in Brioude, in der Haute-Loire. Seit Schulbeginn 1943 besuchte er das Gymnasium Blaise Pascal in Clermont-Ferrand, wo er „den Widerstand“ im Internat gründete und anführte.²⁹ Ebenso wie Brossolette ist Baccot, nach dem heute eine Straße in Clermont-Ferrand benannt ist, ein Held der Résistance: Er wurde von der Gestapo verfolgt und erschoss sich auf der Flucht selbst – er war Mitglied der Aktionstruppen der Kom-

²⁶ Vgl. in deutscher Sprache detailliert dazu, Steffen Prauser, Henry Frenay und Jean Moulin, Der schwere Weg zur Einheit der Résistance, in: *Francia* 31 (2004) 3, 153–171.

²⁷ Vgl. zu dieser internationalen Dimension, Wilfried Loth, Charles de Gaulle, Stuttgart 2015, 74 ff.

²⁸ Vgl. insgesamt, Olivier Wieviorka, The French Resistance, Cambridge M.A. 2016. Ein pluralistisches Bild der französischen Résistance-Bewegungen gibt (im Unterschied zu vielen anderen Darstellungen, die sich auf die gaullistisch-kommunistische Zweiteilung beschränken), Franz Knipping, „Réseaux“ und „Mouvements“ in der französischen Résistance, 1940–1945, in: Gerhard Schulz (Hg.), Geheimdienste und Widerstandsbewegungen im Zweiten Weltkrieg, Göttingen/Zürich 1982, 105–142.

²⁹ Lanzmann, Der patagonische Hase, 36.

munistischen Partei geworden und hatte auf den Straßen Deutsche und Milizionäre erschossen. „Mut und Feigheit – der rote Faden meines Buchs und meines Lebens.“³⁰

Und wieder setzt die Kreisbewegung ein und kommt über die Männer des 20. Juli zu den Helden im Film *Shoah*, den Mitgliedern des Sonderkommandos in Auschwitz. Es folgen El Greco, die israelischen Fallschirmjäger. Gegen Baccots Heldentat stellt Lanzmann die eigene Leistung, die zurückhaltend geschildert und zunächst anekdotisch inszeniert wird. Im Sommer 1942 war Lanzmann Mitglied der kommunistischen Jugend, der Jeunesse communistes, geworden. Gemeinsam mit den vierzig anderen Gymnasiasten, die zum harten Kern der Bewegung im Internat gehörten, transportierte er Waffen und verteilte Flugblätter. Ausführlich erzählt er, wie er im Auftrag der Partei gemeinsam mit einer jüdischen Mitschülerin in der Tarnung eines Liebespaars Revolver und Handgranaten am Bahnhof von Clermont-Ferrand in Empfang nehmen sollte. Das Risiko für beide war beträchtlich. Unzählige Male waren sie Zeugen von Verhaftungen durch die Gestapo am Bahnhof gewesen.

Die Stadt wimmelte von Uniformen, was die Waffentransportiere häufig zu demonstrativen Liebesszenen veranlasste. Diese Situation ist aus vielen Filmen und der Erinnerungsliteratur von Widerstandskämpfern bekannt. Selten aber ist die direkte Proportionalität von Gefahr und Kussintensität so deutlich beschrieben worden: „Jede verdächtige Bewegung war der Anlass für einen Kuss, der je nach Alarmstufe mehr oder weniger tief war.“³¹ Die Rückkehr der beiden hoch disziplinierten Mitglieder der Kommunistischen Partei von ihrem Auftrag war dann nicht nur durch die Freude über den vollbrachten Auftrag geprägt, sondern auch durch die Spuren der „offensichtlichsten Leidenschaft“.³²

Hinter dieser Form der Inszenierung steht das Gefühl der Hilflosigkeit, das vor der Folie Brossolettes und Baccots konstruiert wird. Der Gedanke,

³⁰ Ebd., 47.

³¹ Ebd., 45.

³² Ebd., 46.

nicht in der Lage gewesen zu sein, sich zu erschießen, bringt die Episoden zusammen: „Ich habe während des geheimen Kampfes in der Stadt zwar viele objektiv gefährliche Aktionen ausgeführt, doch ich werfe mir vor, dies nicht mit vollem Bewusstsein getan zu haben, weil ich nicht mit dem im Fall einer Verhaftung höchsten Preis – dem Tod – rechnete.“³³

Eine Jugend im Widerstand: Elemente einer Generationseinheit

Die Worte Lanzmanns lassen sich als Zurückhaltung lesen, aber ebenso auch als Ausdruck eines besonderen Bewusstseins der jungen Generation im Widerstand. Zahlreiche Quellen zeugen von dieser „Selbstthematisierung“ der Jugend, an der auch Lanzmanns Memoiren mit ihrem ursprünglich geplanten Titel *Die Jugend der Welt* partizipieren.³⁴ „Nous, les jeunes, nous trouvons en cette année 1944 en face d'une lourde responsabilité. Nos aînés immédiats sont prisonniers, déportés ou dans le maquis. Nous restons seuls avec les vieux. Une place nous attend et nous devons être dignes de la remplir. [...]“, setzt ein Flugblatt der Forces unies de la jeunesse patriotique (FUJP) von Anfang Januar 1944 ein.³⁵ Es weist auf die besondere Rolle der Jugend in der „nationalen Gemeinschaft“ an der Seite der älteren Generationen hin. Ihren organisatorischen Ausdruck findet diese Rolle in der Geschichte der Résistance-Netzwerke. Hatten zunächst nur die Kommunisten eigene Jugendgruppen, entstanden bald auch andere Organisationen und föderale Zusammenschlüsse.

In der Nordzone gründeten die Jeunesses communistes im Frühling 1942 eine Gruppe unter dem Namen „Front patriotique de la jeunesse“ (FPJ), die auch christliche Bewegungen einschloss. Im Oktober 1943 fusionierte sie mit anderen Organisationen katholischer und laizistischer Prägung. Aber auch Sportgruppen gehörten schließlich zu den FUJP. Im

³³ Ebd., 47.

³⁴ Ebd., 665.

³⁵ Jeunesse unie. Journal départemental des Forces unies de la jeunesse patriotique, n° 1, Basses-Alpes 1944.

März 1943 bestand diese in der Südzone bereits aus 80 Komitees und 1500 Mitgliedern.³⁶ Diese Politik der Vereinigung folgte der Entwicklung in den anderen Widerstandsnetzwerken. Nach der Gründung des CNR im Mai 1943 wurde ein Emissär nach Frankreich gesendet, der sich mit den Problemen der Jugend befassen sollte und die wichtigsten Bewegungen dazu brachte, sich zusammenzuschließen.

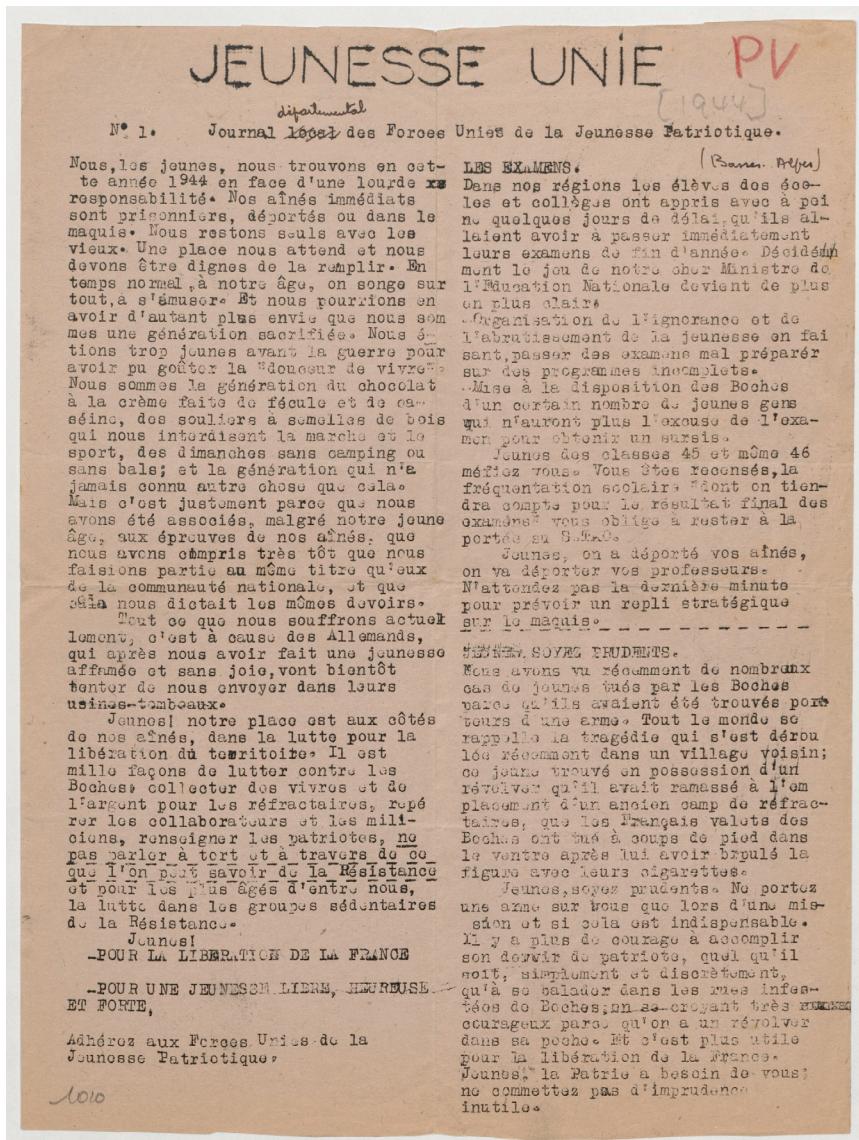
Diese Jugend – Lanzmann war 1943 18 Jahre alt – hatte ein besonderes und selbstbewusstes Verständnis von ihrer Generation und ihrem Auftrag. Folgt man der Einteilung Karl Mannheims, kann man Elemente einer *Generationseinheit* feststellen, die über die Verbindung durch ähnliche Geburtenjahrgänge (*Generationslagerung*) und eine geteilte Lagerung in einem historisch-sozialen Raum durch die Teilnahme an gemeinsamen Schicksalen (*Generationszusammenhang*) hinausgeht. Die Partizipation an gemeinsamen Schicksalen oder Ereignissen führt nicht nur zu ähnlichen Handlungen, sondern auch zu geteilten Denkmustern.³⁷

Die Untergrundzeitung *Jeunesse unie* transportiert etwas von diesem gemeinsamen Erleben von Geschichte. Die Nummer stammt aus der Region Basses-Alpes. Ähnlich in Ton und Argumentation könnten auch die Texte gewesen sein, die sich in den Koffern befunden haben, die Lanzmann in Clermont-Ferrand transportierte. Der Aufruf transportiert die Vorstellung von der besonderen Situation der Jugend und leitet daraus einen spezifischen Auftrag im Kampf gegen die Deutschen ab. Die Argumente und Mentalitäten finden sich auch in anderen Quellen aus diesen Jahren.

Sie konstruieren ein gemeinsames Bewusstsein dieser Jugend im Widerstand. Der Kommunist Henri Krasucki (1924-2003), ein Résistance-Führer der Pariser Jugend, gibt dieses Gefühl in einem Dokumentarfilm zur Geschichte der Main d’œuvre immigrée (MOI) wieder, der die Generationserfahrung über die Lebensläufe dieser jungen Widerstandskämpfer fasst: „On peut subir des conditions pénibles à supporter et avoir une force

³⁶ Daniel Virieux, Forces unies de la jeunesse patriotique, in: François Marcot (Hg.), Dictionnaire historique de la Résistance. Résistance intérieure et France libre, Paris 2006, 186 f.

³⁷ Karl Mannheim, Das Problem der Generationen, in: Kölner Vierteljahrsschriften für Soziologie 7 (1928), 157-185; 309-330.



Jeunesse unie. Journal départemental des Forces unies de la jeunesse patriotique, n° 1, Basses-Alpes 1944 (gallica.bnf.fr, Musée de la Résistance nationale, Champigny-sur-Marne).

intérieure augmentée de la capacité d'une force collective qui permet de se surpasser.“³⁸

Das Flugblatt spricht von vielen Formen des Widerstandskampfes für die Jugend:

Jeunes! Notre place est aux côtés de nos aînés, dans la lutte pour la libération du territoire. Il est mille façons de lutter contre les Boches, collecter des vivres et de l'argent pour les réfractaires, repérer les collaborateurs et les miliciens, renseigner les patriotes, ne pas parler à tort ou à travers de ce que l'on peut savoir de la Résistance et pour les plus âgés entre nous, la lutte dans les groupes sédentaires de la Résistance.³⁹

Der bewaffnete Kampf ist nur eine Form des Widerstands, wovon auch die Forschungsdiskussionen zum Widerstandsbegriff in der historischen Forschung seit den 1970er Jahren zeugen.⁴⁰ Auch die Forces unies de la jeunesse patriotique (FUJP) Lanzmanns verwahrten in der Schule Revolver und Handgranaten. Ihre Hauptaktivität bestand im Befördern von Flugblättern mit Enthüllungen über die Naziverbrechen und Gedichte von Aragon und ihrer Verteilung in den Vierteln. Aber sie übten sich auch im Schießen – vor den Augen petainistisch gesinnter Mitschüler.

So wichtig alle Formen des Widerstands waren, identitätsstiftend für die kampfbereiten und oft ungeduldig dargestellten jungen Widerstandskämpfer waren der Besitz und die Nutzung von eigenen Waffen. Darüber hinaus bezeichneten sie den Unterschied zwischen den verschiedenen Gruppierungen. Baccot wollte „richtigen Widerstand“ leisten – Deutsche töten – und deshalb nicht den vereinigten Jugendgruppen Lanzmanns,

³⁸ So Krasucki im Film *Une jeunesse parisienne en résistance* von Mourad Laffitte und Laurence Karsznia (*Images contemporaines*, 2015). Die MOI wurde in den 1920er Jahren von kommunistischen Organisationen zur Aufnahme von Immigranten gegründet. Im bewaffneten Kampf des PCF gegen die deutschen Besatzer spielte sie eine wichtige Rolle, insbesondere in Paris.

³⁹ Jeunesse Unie. Journal départemental des Forces Unies de la Jeunesse Patriotique, n° 1, Basses-Alpes 1944. [Hervorhebung im Original]

⁴⁰ Vgl. für Frankreich, François Bédarida, *L'histoire de la résistance. Lectures d'hier, chantiers de demain*, in: *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 11 (1986), 75-90 ; Jacques Semelin, *Sans armes face à Hitler. 1939-1945. La résistance civile en Europe*, Paris 2013.

sondern den Aktionsgruppen der Kommunisten beitreten.⁴¹ Als Mitglied des kommunistischen Widerstands konnte er nur die Waffen nutzen, die er selbst „organisierte“: „Jeder niedergeschossene Deutsche bedeutete einen Revolver, eine Pistole, eine Maschinenpistole.“⁴² Im Unterschied dazu standen dem gaullistischen Widerstand organisierte Waffenlieferungen zur Verfügung, die Frankreich aus Großbritannien erreichten und von Widerstandskämpfern, wie zum Beispiel Lanzmanns Vater, versteckt wurden.

Der Privatsekretär Jean Moulins, Daniel Cordier, der, weil Jahrgang 1920, fünf Jahre älter als Lanzmann war, arbeitete direkt in der Organisation der Widerstandsbewegungen.⁴³ Auch der junge kampfbereite Funke wollte „richtigen“ Widerstand leisten. Zu seiner großen Enttäuschung waren seine Aufgaben aber organisatorischer Natur. Er hatte Moulin dabei zu unterstützen, die großen Résistance-Bewegungen zu disziplinieren, die Armée secrète und die Unterstützung der Alliierten nach der Landung zu organisieren und Kontakte zu administrativen Kadern und den politischen Parteien für den Übergang in die Nachkriegszeit vorzubereiten. Unverhohlen bekennt Cordier rückblickend über diese Verhandlungen zwischen den Résistance-Gruppen, die in Erinnerungsliteratur und Geschichtsschreibung fast mythischen Charakter angenommen haben: „Ces entretiens politiques qui éveillent aujourd’hui la curiosité des historiens m’impatientaient au plus haut point.“⁴⁴

Der zunächst ahnungslose Adjutant und Anhänger der Action française hatte nur eine Hoffnung und ein Ziel – endlich einen „boche“ zu töten. Nur ungern trennte er sich von seiner Waffe. Mit Erstaunen vernahm er die Erklärungen Jean Moulins, daß als Sicherheitsmaßnahme in der Öffentlichkeit keine Waffen zu tragen waren.⁴⁵ Retrospektiv meint Cordier, den damaligen Eifer entschuldigen zu müssen. Und er führt seine militä-

⁴¹ Lanzmann, Der patagonische Hase, 36.

⁴² Ebd., 46.

⁴³ Daniel Cordier, Alias Caracalla, Paris 2009. Vgl. auch die Verfilmung der einflussreichen Erinnerungen durch Alain Tasma (Frankreich 2013), deutsch u.d.T. „Deckname Caracalla“ (Arte, 2015).

⁴⁴ Cordier, Alias Caracalla, 370.

⁴⁵ Ebd., 351.

rische Ausbildung in England als Agent des Bureau central de renseignements et d'action (BCRA) in einer Fußnote als Begründung an:

„Nous avions vingt ans et [...] focalisé sur un seul but: ,tuer du Boche‘. Cette expression revient comme une litanie dans ce livre, mais elle est exacte, je devrai dire impérieuse. Parmi nos prières, c’était la plus fervente. Surentraînés comme nous l’étions, une bataille rangée avec la police nous apparaissait comme un sport. De plus, elle serait la prevue que nous faisions enfin la guerre.“⁴⁶

Cordiers Wahrnehmung und seine Ungeduld waren nicht nur seiner Ausbildung geschuldet, sondern auch der generationellen Zugehörigkeit. Den Unterschied zwischen den Generationen beschreibt er an anderer Stelle direkt. Nach einem ersten Treffen vom 31. Juli 1942 mit Georges Bidault, der als ehemaliger Vertreter des Parti démocrate populaire (Demokratische Volkspartei) an der Gründung des CNR teilnehmen wird, notiert er ohne jede Zurückhaltung:

„je me rends compte que, comme Rex la veille, Bidault, n’a pas parlé de barrages qui sautent, de trains qui déraillent, de Boche qu’on assassine. C’est pourtant le but de ma mission! L’illusion aux ambitions des chefs ne m’intéressent guerre: je n’ai tout de même pas été parachuté en France pour faire la conversation avec de vieux messieurs...“⁴⁷

Auch für Lanzmann, der selbst nicht von individuellen nächtlichen Erschießungsszenen wie Baccot erzählt, wurde die Bedeutung der Waffen sehr konkret, als seine Gruppe über den von seinem Vater betriebenen Zusammenschluss mit den MUR in den ersten Monaten des Jahres 1944 Waffenlieferungen erhielt. Die nahezu übersinnliche Beschreibung der von zähflüssig-klebriger Schmiere glänzenden Revolver verrät ihre Bedeutung und verweist auf den entscheidenden Unterschied zwischen den Résistance-Gruppen. Ihr Anblick war für die jungen Widerstandskämpfer überwältigend:

⁴⁶ Ebd., 320.

⁴⁷ Ebd., 348. Rex ist der Codename von Jean Moulin. Cordier erfährt erst nach dem Krieg, für wen er gearbeitet hat.

Dann kam der so sehnlich erwartete Tag: Lastwagen fuhren über die Zugbrücke, und unseren Augen bot sich der unvergessliche, überwältigende Anblick der von England per Fallschirm abgeworfenen Waffenkisten. Mit unendlicher Vorsicht wurden sie geöffnet: die Stern-Maschinenpistolen, die beeindruckenden leichten Bren-Maschinengewehre mit gekrümmtem Zübringer, die Handgranaten mit Griff und Zünder, die, wenn sie erst aktiviert wurden, in einer Garbe tödlicher Splitter explodierten, die 11.43er Colts, die Gamon-Plastiksprengladungen in Form großer schwarzer Birnen, bestimmt zum Sprengen von Brücken und Panzern – alles wurde auf Planen aufgereiht. Aber ich vergesse das Wesentliche: das Schmierfett. All diese Geräte des Todes schimmerten unter einem Belag aus goldgelber oder grüner schützender Schmiere, die verriet, dass sie funkelnagelneu waren.⁴⁸

Erinnerungsorte: Gaullisten, Kommunisten und die Schlacht am Mont-Mouchet

Die Aufforderung, sich im Februar 1944 den MUR in Clermont-Ferrand anzuschließen, bedeutete eine Teilnahme am Reduit des Mont-Mouchet. Aus einer anderen Richtung kommend war der Erzähler in die Gegenwart der Résistance eingestiegen und hatte einen Spaziergang von Vater und Sohn evoziert. „Ich könnte heute nicht mehr sagen, wer, mein Vater oder ich, sich dem anderen zuerst eröffnet hat.“⁴⁹ Der Vater hatte das Angebot der Zusammenarbeit mit den Kommunisten und der Waffenlieferungen nicht zuletzt zum Schutz des Sohnes unterbreitet.⁵⁰ Das Angebot klang verlockend, die Gruppenidentität sollte nicht angetastet werden, nur Disziplin und Kampfabläufe sollten gewahrt bleiben. Die Genossen stimmten zu, änderten nach der Waffenübergabe aber ihre Meinung und wiesen die Gymnasiasten an, sich einer Gruppe der Francs-tireurs et partisans (FTP) anzuschließen, dem bewaffneten Arm des PCF.⁵¹ Aufgrund die-

⁴⁸ Lanzmann, *Der patagonische Hase*, 139.

⁴⁹ Ebd., 133.

⁵⁰ Ebd., 135.

⁵¹ In vielen Regionen Frankreichs entwickelte sich der bewaffnete Kampf der Kommunisten nicht vor Sommer 1942 und auch dann war er vom Mangel an Personal gekennzeichnet. Der PCF versuchte, darauf mit verschiedenen Maßnahmen und einer veränderten Rekrutierungspolitik

ser Richtungsänderung kam es zum Bruch zwischen Lanzmann und der Partei. Letztere verurteilte ihn zum Tod, dem er durch den Maquis entkam. Schon bei den ersten Erwähnungen in den Memoiren ist die Distanz spürbar, wenn Lanzmann darauf besteht, nur durch Zufall auf Seiten der kommunistischen Partei im Widerstand gewesen zu sein, und ohne Marx, Engels oder Lenin gelesen zu haben.⁵²

Vater und Sohn Lanzmann gehörten zunächst zwei verschiedenen Widerstandsgruppen an. Und über die Evokation von Gaullisten und Kommunisten partizipieren die Erinnerungen Lanzmanns an einem weiteren wichtigen französischen Erinnerungsnarrativ.⁵³ In den Memoiren half die Zusammenarbeit mit den MUR dem jungen Lanzmann, aus den Querelen der eigenen Gruppe mit den Kommunisten herauszukommen. Die FUJP galt als aufgelöst und wird von Kommilitonen als „sous le contrôle du Parti communiste français“ gebrandmarkt, eine Tatsache, die Lanzmann offenbar selbst nicht allen neu rekrutierten Mitgliedern so dargestellt hatte.⁵⁴ Auch in anderen Regionen galt die FUJP



Lanzmann und sein Vater, Armand Lanzmann, Veteran des Ersten Weltkriegs im Jahr 1944. Zu dieser Zeit waren beide im Widerstand aktiv. (Der Spiegel, 8.10.2012).

zu reagieren, so durch die Überführung von Personal des PCF in die FTP (10%), vgl. Franck Liaigre, *Les FTP. Nouvelle histoire d'une résistance*, Paris 2015, 99 ff.

⁵² Vgl. Lanzmann, *Der patagonische Hase*, 43; 140 f.

⁵³ Pierre Nora, Gaullisten und Kommunisten, in: Ders. (Hg.), *Erinnerungsorte Frankreichs*, München 2005, 214–252.

⁵⁴ Lanzmann, *Der patagonische Hase*, 134 f.

als „kommunistisch unterwandert“⁵⁵ Diese Zeichnung der Kommunisten in den Memoiren weist diesen, trotz aller Verluste und des Kampfes in Frankreich, der gewürdigt wird, eine Außenseiterrolle bei der „nationalen Sammlung“ am Ende des Krieges zu. Unterstrichen wird dies durch die historische Tatsache, daß das Reduit am Mont-Mouchet ausschließlich von den MUR und der Armée secrète gehalten wurde. Die FTP und der Front National hatten zwar dem Prinzip zunächst auch in der Auvergne zugesimmt, sich der Durchführung dann aber nicht angeschlossen.⁵⁶

Wenige Monate nach dem Gespräch mit dem Vater begannen der Zusammenzug der Widerstandsgruppen und ihr Aufstieg in die Margeriden-Höhen. Die Schaffung befreierter Gebiete, meist Plateaus im Gebirge, sollte militärisch als Sammelpunkt zum Angriff auf die Deutschen dienen und lokale und nationale Résistance zusammenführen. Das militärische Ziel der Massenaushebung der Maquis und der Reduits war es, die deutschen Truppen auf ihrem Vormarsch in die Normandie aufzuhalten. Der Plan wurde wahrscheinlich schon 1942 in London gefasst und insbesondere von Frenay (Combat) vorangetrieben, der diesen nach seiner Rückkehr nach Frankreich mit anderen Résistance-Führern diskutierte. Frenay hatte, wahrscheinlich am 28. Januar 1943, den entscheidenden Bericht dazu verfasst, der allerdings als Bedingung für die Schaffung von Reduits in den Alpen, dem Jura und dem Massif central die Unterstützung durch die Alliierten vorsah. Er formulierte die Bedingung, „que les Anglais donnent l’assurance formelle qu’ils les ravitailleront en munitions et en vivres“⁵⁷.

Der Massenaufstieg der 6.000 Mann im Massif central, vor den Augen der Deutschen, begann nach der Erinnerung Lanzmanns am 15. Mai 1944. Material und Munition mussten befördert werden. Lanzmann wäre dabei

⁵⁵ Vgl. z.B. die Biographie von Jean Pronteau (FUJP), Jean Pronteau: éléments pour une biographie (1919-1984), in: Bulletin de l'IHTP n° 74, November 1999. Die Bulletins sind über die Homepage des IHTP zugängig (in der Rubrik: „Ressources en ligne“).

⁵⁶ Eugène Martres, Mont-Mouchet (maquis de), in: Marcot 2006, 739-740, hier: 740; François-Georges Dreyfus, Histoire de la résistance, 1940-1945, Paris 1996, 479.

⁵⁷ François Marcot, Le Service National Maquis. Structures, pouvoirs, stratégies, in: François Marcot (Hg.), La Résistance et les Français. Lutte armée et maquis, Paris 1996, 211-224, hier: 211 ff.

fast verhaftet worden, hätte der Vater den Milizionär nicht erschossen.⁵⁸ Am 20. Mai erfolgte der Befehl an alle Maquisards in der Region, sich in das Reduit zu begeben. Unklar ist bis heute, wie viele andere Details dieser Résistance-Schlachten auch, wer den Aufruf zur Mobilisation gegeben hatte. Aber unabhängig davon, ob es sich um Direktiven aus London und Algier oder um die Initiative des regionalen Résistance-Führers handelte,⁵⁹ der Unterschied dieser systematischen Organisation zum Improvisationscharakter anderer Reduits (Glières, Vercors) ist unübersehbar.⁶⁰ Genau beschreibt Lanzmann die direkten Kämpfe der z. T. Laien gegen die gut ausgebildeten und ausgerüsteten Deutschen. Nachdem die Alliierten in der Normandie gelandet waren und alle im Süden Frankreichs stationierten Deutschen den Befehl zur Verstärkung der Truppen im Norden erhalten hatten, war es allerdings nur noch eine Frage der Zeit, bis auch der „Sicherheitsriegel“ der Margeride durchbrochen wurde.

„Am 10. Juni griffen sie uns von Westen, Norden und Osten her an und mussten sich nach heftigen Kämpfen wieder zurückziehen“⁶¹ erinnert sich Lanzmann der schweren Angriffe. Auch General Gilles Lévy, ehemaliges Mitglied des Generalstabs im Centre de Résistance de la Truyère, erinnert sich der schweren Angriffe am 10. Juni.⁶² Ab dem 11. Juni vergrößerten die Deutschen ihre Truppen um ca. 800 Mann.⁶³ Noch bevor es zum Kampf kam, zogen Lanzmann und seine Kameraden sich zurück. Einige ergriffen die Flucht. Jeder war nun auf sich gestellt. Es begann die Zeit von unkontrollierten Guerillaaktionen. Mit Handgranaten und Maschinenpistolen wurden die deutschen Berufssoldaten und SS-Trupps angegriffen, Kämpfe

⁵⁸ Lanzmann, Der patagonische Hase, 144 f.

⁵⁹ Martres 2006.

⁶⁰ Michel Guillou, Les projets et opérations militaires alliés sur la Bretagne lors de la Deuxième Guerre mondiale, in: Jacqueline Sainclivier/Christian Bougeard (Hg.), Résistance et Français. Enjeux stratégiques et environnement social, Rennes 1995, 29–40, hier 34.

⁶¹ Lanzmann, Der patagonische Hase, 148.

⁶² Vgl. Le rôle des Maquis dans la Libération de la France, colloque du Sénat, 19 octobre 1994, Annecy, Morel Organisation 1995. Für einen Ausschnitt, vgl. Gilles Lévy, Les Maquis d'Auvergne dans la Résistance Pourquoi le Mont-Mouchet ? (URL : <http://lesamitiesdelaresistance.fr/liens-maquis.php> [07.08.2016]).

⁶³ Die Zahlen führen bis heute zu Kontroversen, vgl. Dreyfus 1996, 479; Martres 2006.

aus dem Hinterhalt geführt. Die Deutschen setzten Flugzeuge ein, ganze Dörfer wurden zerstört – auch das wird genau beschrieben. „Am 20. Juni gab es eine weitere Schlacht im letzten Bollwerk von La Truyère, aber damit war es für die Margeride auch schon vorbei, weniger tragisch als im Vercors, aber dennoch ganz wie dort mit zerstörten Ortschaften, mit auf der Stelle als Vergeltungsmaßnahme erschossenen Einwohnern in Ruynes-en-Margeride, Clavières, Pinols, Auvers“.⁶⁴ Ende August 1944 ist die Auvergne befreit und Lanzmann begegnet seinem ersten amerikanischen Soldaten.⁶⁵

Der Mont-Mouchet und La Truyère sind heute international als Erinnerungsbilder nicht so bekannt wie die Hochebene von Glières in der Haute-Savoie, die zum Bestandteil der Präsidentschaftskampagne Sarkozys wurde.⁶⁶ Die Haute-Savoie war ein Zentrum des Maquis gewesen, die Hochebene von Glières ein wichtiger strategischer Punkt für den Abwurf von Waffen und Material ebenso wie dann ein Rückzugslager.⁶⁷ Im März 1944 waren hier ca. 500 Maquisards von der 157. deutschen Gebirgsdivision besiegt worden, als diese nach heftigen Kämpfen Glières einnahm, was allerdings inzwischen durch die Forschungen Claude Barbiers stark in Frage gestellt worden ist.⁶⁸ Konstitutiv für den Mythos Glières als Symbol der Résistance waren die folgende BBC-Übertragung vom 8. April 1944 und die Worte Maurice Schumans von den 500 Franzosen, die 12.000 Deutschen 14 Tage lang standgehalten hatten.⁶⁹

Die Worte Schumanns zeigen die Bedeutung der Erinnerung an die „ersten offenen Schlachten gegen die Deutschen“ im Rahmen der „insur-

⁶⁴ Lanzmann, *Der patagonische Hase*, 148.

⁶⁵ Vgl. den kurzen Dokumentarfilm von Bernard Charvet mit Originalaufnahmen und Interviews, *Les combats du mont Mouchet. Au cœur de l'Auvergne*, (France 3, 19.6.1980), <http://www.ina.fr/> [7.8.2016].

⁶⁶ Vgl. dazu Anne Kwaschik, Stéphane Hessels Streitschrift „Empört euch!“ und die französische Geschichtspolitik, in: *Zeithistorische Forschungen/ Studies in Contemporary History* 8 (2011), 110–117 (<http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Kwaschik-1-2011>).

⁶⁷ Vgl. Henri Noguères, *Histoire de la résistance en France: de 1940 à 1945*, Bd. 4, Paris 1976, 422–436; Dreyfus 1996, 445 ff.

⁶⁸ Claude Barbier, *Le maquis de Glières*, Paris 2014.

⁶⁹ Henri Amouroux, *Un printemps de mort et d'espoir, novembre 1943 – 6 juin 1944 (= La grande histoire des Français sous l'occupation VII)*, Paris 1985, 290, FN 1.

rection nationale“ de Gaulles. Unterstrichen wird damit die besonders wichtige und aktive Rolle, die der Résistance bei der Befreiung des Landes im Rahmen der alliierten Landung in der Normandie im Juni 1944 zufiel. Nach dem Kampf im Untergrund sollte sie nach genau ausgearbeiteten Plänen den Zug- und Schiffsverkehr der Deutschen stören sowie deren Nachrichtenverbindungen und Nachschubkonvois attackieren. In Südfrankreich besetzte und befreite der Widerstand ganze Dörfer und Städte, was die Deutschen zum Anlaß für die so genannten „Vergeltungsschläge“ an der Zivilbevölkerung nahmen.⁷⁰

In moralischer und militärischer Hinsicht wurden diese Kämpfe kritisiert. Ihrer symbolischen Wirkung als Ausdruck französischer Widerstandspolitik tat dies keinen Abbruch. Der Mont-Mouchon ist konstitutiver Teil einer resistentialistischen Erinnerungskultur,⁷¹ die sich hier kurz nach Kriegsende, im Jahr 1946, in der Errichtung eines nationalen Denkmals für den bewaffneten Widerstand in der Auvergne manifestierte. Auf einer drei Hektar großen Lichtung angelegt, würdigt das Denkmal die französischen Untergrundbewegungen an dem Ort, wo sich während der Kämpfe der Kommandoposten befand. Zwei bewaffnete Maquisards, einer in Uniform, einer in Zivil, repräsentieren die Schlacht. An den vier Wänden unterstreichen die Wappen der Provinzen Frankreichs ihre nationale Bedeutung. Vor dem Denkmal brennt eine ewige Flamme.⁷²

Der Résistance-Mythos, das bedeutet die Idee, daß die Franzosen einmütig und seit Beginn des Krieges Widerstand gegen die Deutschen geleistet hätten, prägte die französische Erinnerungskultur und Nachkriegsgeschichte bis weit in die 1960er Jahre.⁷³ Eine entscheidende Zäsur

⁷⁰ Lanzmann berichtet, dass auch Brioude, der Aufenthaltsort der Lanzmanns, im Zentrum niedergebrannt und Teile der Bevölkerung ermordet oder deportiert wurden, vgl. Lanzmann, *Der pantagonische Hase*, 157.

⁷¹ Zu „Vichy-Syndrom“ und „Résistancialisme“, vgl. v.a. die Standardwerke Henry Roussos, u.a. Frankreich und die „dunklen Jahre“. Das Regime von Vichy in Geschichte und Gegenwart, Göttingen 2010 sowie Philippe Burrin, *Vichy. Die Anti-Republik*, in: Nora 2005, 134–156.

⁷² Vgl. Mechtild Gilzmer, Denkmäler als Medien der Erinnerungskultur in Frankreich seit 1944, München 2007, 94–102.

⁷³ Für einen Überblick zur französischen Erinnerungskultur, vgl. Dietmar Hüser, *Vom schwierigen Umgang mit den „schwarzen Jahren“ in Frankreich. Vichy 1940–1944 und 1944/45–1995*,

bedeutete der Dokumentarfilm Marcel Ophüls' *Le chagrin et la pitié. Chronique d'une ville française sous l'Occupation* (*Das Haus von nebenan*), der das Alltagsleben in Clermont-Ferrand von 1940 bis 1944 schildert. Der Film stellte dem Bild vom widerständigen Résistance-Frankreich das Bild vom kollaborierenden Vichy-Frankreich gegenüber und wurde vom Programmchef als so schockierend empfunden, daß er bis 1971 zunächst nicht in die französischen Kinos kam. Er markiert den Bruch mit dem Mythos der im Widerstand gegen die Deutschen geeinten Nation, der sich in diesen Jahren ebenfalls in französischen Romanen und Filmen sowie ausländischen historiographischen Beiträgen manifestierte.⁷⁴

Die Arbeit an der Zerstörung nationaler Geschichtsmythen in Frankreich ist dem Film unbenommen, der inzwischen selbst zum Mythos geworden ist. Aber die Repräsentation des Alltags in der kleinen Provinzstadt Clermont-Ferrand blieb auch von Kritikern des „Résistancialisme“ nicht unwidersprochen. Der ehemalige junge Widerstandskämpfer Lanzmann bezweifelt die Genauigkeit der Darstellung aufgrund der geringen Rolle, die der Widerstand spielt. In dem Film werden Widerstandskämpfer zwar thematisiert, und auch der tragische Selbstmord Baccots in einem Pissoir („Vespasienne“) wird benannt. Aber der Film hat Clermont-Ferrand zur Allegorie des Pétainismus gemacht, was Lanzmann mißfällt. Er kritisiert Ophüls als Zeuge: Clermont-Ferrand als Symbol der Kollaboration darzustellen, hält er für eine falsche Repräsentation der Vergangenheit.⁷⁵

Schlussbetrachtung

Die Kreisbewegung, die diese Erinnerungsbilder an die Résistance beschreiben, läßt diese nicht folgerichtig auseinander hervorgehen. Vielmehr

in: Holger Afflerbach/Christoph Cornelißen (Hg.), Sieger und Besiegte. Materielle und ideelle Neuorientierungen nach 1945, Tübingen/Basel, 1997, 87–118.

⁷⁴ Vgl. insgesamt nach wie vor, André Pierre Colombe, The Holocaust in French Film, Metuchen 1993. Hier auch zum Verhältnis von *Shoah* und *Das Haus von nebenan*.

⁷⁵ Lanzmann, Der pantagonische Hase, 47. Für eine detaillierte Darstellung des Widerstands in Clermont-Ferrand, vgl. John F. Sweets, Choices in Vichy France. The French Under Nazi Occupation, Oxford 1986.

sprudeln diese Erinnerungen auseinander hervor und ergeben ein historisches Panorama des 20. Jahrhunderts. Denkt man an die Todesarten und Widerstandskämpfer, die Situationen von Mut und Feigheit, scheint es, als ob man von Metamorphosen sprechen könnte, der Wiederkehr von Situationen und Personen auf einer anderen Ebene. Dabei dient das Bild der Spirale dazu, den Spielraum der geschichtlichen Möglichkeiten zu erweitern, wie Friedrich Meinecke in der Lektüre von Goethe bemerkt hatte.⁷⁶ Letzterer hatte die Spiraltendenz als Grundtendenz der Vegetation und des Lebens gekennzeichnet, ersterer in ihr eine Grundtendenz der Geschichte entdeckt.

Diese allgemeine Spiraltendenz in der Vegetation, die Goethe als Grundgesetz des Lebens beschrieb, besagt, daß „in Verbindung mit dem vertikalen Streben Bau und Bildung der Pflanzen nach dem Gesetze der Metamorphose vollbracht wird“.⁷⁷ Das Hauptmoment liegt in der Entwicklung. Die Spirale beschreibt nicht nur Pflanzen, Schneckenhäuser und Muscheln, sondern auch Bewegungsbahnen. Die damit verbundene philosophische Frage, ob diese Bahn bzw. Entwicklung zu ursprünglichen Gegebenheiten zurückkehrt, kann nicht beantwortet werden. Ebenso wie die Frage nach der Radikalität der Kontingenz, die der Philosophiestudent Lanzmann bei Leibniz findet, offenbleiben muss. Fest steht jedoch in mathematischer Hinsicht, daß eine Spirale nach einer beliebigen Anzahl von Drehungen wieder in die Ausgangslage zurückkehrt.⁷⁸

Dieser Bewegung folgen auch die Memoiren. Sie kehren auf den letzten Seiten zum Anfang zurück – und zur Vergegenwärtigung der Erinnerung. „Neben der Todesstrafe wird die Vergegenwärtigung – aber ist das ein Widerspruch? – die wichtigste Angelegenheit meines Lebens gewesen sein“, schließt das Buch.⁷⁹ Und es wird klar, daß das Auflösen der Chronologie

⁷⁶ Vgl. Friedrich Meinecke, *Die Entstehung des Historismus*, 2 Bde., München 1936, hier: Bd. 2, 612 ff.

⁷⁷ Johann Wolfgang von Goethe, [Zur Spiraltendenz], in: Ders., *Schriften zur Morphologie*, hg. v. Dorothea Kuhn (= Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, 40 Bde., Bd. 2.4), Frankfurt am Main 1987, 785-808, hier 786.

⁷⁸ Archimedes, *Über Spiralen*, 7.

⁷⁹ Lanzmann, *Der patagonische Hase*, 666.

in eine Spirale nicht bedeutet, daß das Ich tot ist, sondern wieder jung. „Genau das ist Vergegenwärtigung. Ich war fast siebzig, aber mein ganzes Sein hüpfte vor wilder Freude, wie mit zwanzig Jahren.“⁸⁰

Auf die Ausgangsfrage gewendet, bedeutet dies, daß die Vergangenheit immer auch eine Zukunft hat, die offen ist. Im Gegensatz zur Erinnerung verliert die Geschichte der Historikerinnen und Historiker, welche die Vergangenheit zumeist zur Gegenwart macht, dies nach Meinung Ricœurs zu oft aus dem Blick:

Coupé de tout futur, le passé paraît clos, inachevé, inéluctable. Les choses apparaissent autrement si l'historien, se replaçant dans le présent de ses personnages, retrouve la situation d'incertitude, d'ouverture, d'agents ignorant la suite de l'histoire qui nous est connue et tombe dans le passé de l'historien. [...] Se souvenir que les hommes d'autrefois avaient un futur ouvert et qu'ils ont laissé après eux des rêves inaccomplis, des projets inachevés : telle est la leçon que la mémoire enseigne à l'histoire.⁸¹

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Paul Ricœur, *Histoire et mémoire*, in: Antoine de Baecque/Christian Delage (Hgg.), *De l'Histoire au cinéma*, Brüssel 1998, 17–28, hier 27.

Claus Leggewie

Die Untiefen des antikolonialen Kampfes: *Das Manifest der 121*

5444 Zeichen lang ist eines der bedeutendsten Dokumente intellektuellen Widerstands gegen den Kolonialismus: die *Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie*. Zur Veröffentlichung vorgesehen war sie in Heft 4 der Zeitschrift *Vérité-Liberté* (September/Oktober 1960) und in *Les Temps modernes* (Oktober 1960), doch die Zensur verhinderte das. Die Redaktion von *Vérité-Liberté* wurde wegen des Aufrufs zur Wehrdienstverweigerung angezeigt, im vorgesehenen Heft der *Temps Modernes* klafften zwei entsprechende Leerseiten. Der Text erschien erstmals in ausländischen Zeitschriften: in der *Neuen Rundschau* und in *Tempo presente*, dem italienischen Pendant der deutschen Zeitschrift *Der Monat. Le Monde* machte die Existenz des Manifestes am 6. September 1960 publik und veröffentlichte die komplette Liste der zunächst 121 Unterzeichner am 30. September.¹ Als *Manifest der 121* erregte die Deklaration Aufsehen, die Dreyfusards schienen zurück, aber auch die Anti-Dreyfusards meldeten sich.

¹ Vgl. Catherine Brun, Genèse et postérité du Manifeste des 121, in: *L'esprit Créateur*, vol. 54, n°4, hiver 2014, 78-89; Pierre Vidal-Naquet, Une fidélité tête. La Résistance française à la guerre d'Algérie, in: *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 10, avril-juin 1986, 3-18.

Zum Text der *Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie*

Das *Manifest der 121* annonciert ein „mouvement très important se développe en France“² und fordert mit einem Pathos auf „à voir, non à oublier, la profondeur de la crise qui s'est ouverte il y a six ans. De plus en plus nombreux, des Français sont poursuivis, emprisonnés, condamnés, pour s'être refusés à participer à cette guerre ou pour être venus en aide aux combattants algériens. Dénaturées par leurs adversaires, mais aussi édulcorées par ceux-là mêmes qui auraient le devoir de les défendre, leurs raisons restent généralement incomprises“³. Es geht um mehr als Respekt für zivilen Ungehorsam, nämlich um die Einordnung der angeblichen Polizeiaktion in Algerien als das, was sie war, ein imperialistischer Krieg mit rassistischen Zügen: „Faut-il rappeler que, quinze ans après la destruction de l'ordre hitlérien, le militarisme français, par suite des exigences d'une telle guerre, est parvenu à restaurer la torture et à en faire à nouveau comme une institution en Europe?“⁴

Daraus folgt logisch der Aufruf zur Verweigerung des Dienstes an der Waffe für diesen „verbrecherischen und absurden“ Krieg. Wenn die französische Armee den Prinzipien der demokratischen Republik zuwiderhandelt, war dann Revolte nicht Pflicht – und mehr? „Le cas de conscience s'est trouvé posé dès le début de la guerre. Celle-ci se prolongeant, il est normal que ce cas de conscience se soit résolu concrètement par des actes toujours plus nombreux d'insoumission, de désertion, aussi bien que de protection et d'aide aux combattants algériens [...]“⁵ Und Raum für eine außerparlamentarische Opposition: „Mouvements libres qui se sont développés en marge de tous les partis officiels, sans leur aide et, à la fin, malgré leur désaveu. Encore une fois, en dehors des cadres et des mots

² Zitiert nach Jean-François Sirinelli, *Intellectuels et passions françaises: manifestes et pétitions au XXe siècle*, Paris 1990, 211–213, hier 211.

³ Ebd.

⁴ Ebd., 212.

⁵ Ebd.

d'ordre préétablis, une résistance est née, par une prise de conscience spontanée, cherchant et inventant des formes d'action et des moyens de lutte en rapport avec une situation nouvelle dont les groupements politiques et les journaux d'opinion se sont entendus, soit par inertie ou timidité doctrinale, soit par préjugés nationalistes ou moraux, à ne pas reconnaître le sens et les exigences véritables.“⁶

Zwei Schlussätze fassen die Intentionen des Manifests zusammen: „Nous respectons et jugeons justifié le refus de prendre les armes contre le peuple algérien. Nous respectons et jugeons justifiée la conduite des Français qui estiment de leur devoir d'apporter aide et protection aux Algériens opprimés au nom du peuple français. La cause du peuple algérien, qui contribue de façon décisive à ruiner le système colonial, est la cause de tous les hommes libres.“⁷

Reaktionen und Einordnung

Auf dieses Manifest antwortete in *Le Monde* am 7. Oktober ein *Manifeste des intellectuels français*, das sich vehement von den „professeurs de trahison“ und „apologistes de trahison“ absetzte, im Figaro erschien eine weitere Verurteilung, die von 185 Personen unterzeichnet war. Die intellektuellen Reaktionen auf den Algerienkrieg, vielschichtig und widersprüchlich, sind keine Forschungslücke mehr, was dem Thema nichts von seiner Brisanz und vermittelten Aktualität nimmt. Zeithistoriker wie Jean-Pierre Rioux und Jean-François Sirinelli⁸ und ein Ausstellungsprojekt von Catherine Brun und Olivier Penot-Lacassagne *Engagements et déchirements* von 2012⁹ haben Strömungen, Tendenzen und Wirkungen der damaligen „bataille

⁶ Ebd.

⁷ Ebd., 213.

⁸ Vgl. Jean-Pierre Rioux/Jean-François Sirinelli (Hgg.), *La Guerre d'Algérie et les intellectuels français*, Paris 1991.

⁹ Siehe das Dossier zur Ausstellung: Catherine Brun/ Olivier Penot-Lacassagne (Hgg.), *Engagements et déchirements: Les intellectuels et la guerre d'Algérie*, Paris 2012.

d'écrit“¹⁰ (Crouzet) beziehungsweise des „Kriegs der Petitionen“¹¹ (Sirinelli) ausgelotet und in den zeithistorischen Kontext eingeordnet.

Datum	Ereignis
1945 8. Mai	Ende des Zweiten Weltkriegs Blutig niedergeschlagene Demonstrationen in Sétif, Guelma und Constantine für nationale Unabhängigkeit Algeriens
1947	Statut: Staatsangehörigkeit für Algerier
1954 7. Juli 1. Nov.	Niederlage Frankreich in der Schlacht um Điện Biên Phủ Proklamation des Front Nationale de Libération
1955	Ausnahmezustand in algerischen Provinzen Demonstrationen von Wehrdienstverweigerern
1956 17. Jan. 12. März	Gründung des <i>Comité d'action des intellectuels contre la poursuite de la guerre en Afrique du Nord</i> in der Salle Wagram Pouvoirs spéciaux in der Kolonie
1957 Januar März/Apr. Juni	Bataille d'Alger Belege für Folter, Kampagne in Frankreich Affaire Audin
1958	V. Republik, Machtübernahme Charles de Gaulle Provisorische Exil-Regierung unter Ferhat Abbas in Tunis Unabhängigkeit Tunesien und Marokko
1960 Sept.-Okt.	Manifeste 121 und andere Petitionen Procès réseau Jeanson
1961 18. März 17. Okt.	Waffenstillstand Evian, Exodus pieds-noirs Pogrom an algerischen Demonstranten in Paris
1962 8. Feb. 3. Juli September	OAS-Massaker Metro Charonne Unabhängigkeit Algeriens Ahmed Ben Bella Präsident

¹⁰ Michel Crouzet, La bataille des intellectuels français, in: La Nef, cahier n° 12-14, octobre 1962-janvier 1963, 47-65, hier 51.

¹¹ Jean-François Sirinelli, Guerre d'Algérie, guerre des pétitions? Quelques jalons, in: Revue historique, n° 565, janvier-mars 1988, 73-100.

1965	Juni	Putsch Houari Boumedienne gegen Ben Bella
1966		Comités Vietnam des Base
1968		Mai 1968

Gegner und Befürworter der *Algérie algérienne*, auf die es 1962 mit der Unabhängigkeit der nordafrikanischen Kolonie nach 132 Jahren hinauslief, lieferten sich ein diskursives Gefecht, wobei die „Lager“ der antikolonialen Partei und der *Algérie française* keineswegs homogen waren und zum Beispiel Raymond Aron in diesem Fall dem ewigen Antipoden Jean-Paul Sartre in mancher Hinsicht näher stand als der gaullistischen und radikalen Rechten.

Eine grobe Einteilung hat Pierre Vidal-Naquet, damals selbst ein Unterzeichner, eminenter Althistoriker und weltweit gegen Folter engagiert, vorgenommen. Er unterscheidet drei Idealtypen: „Dreyfusards“, die im Wesentlichen die Ehre der französischen Nation retten wollten, wie Jérôme Lindon, Leiter der Editions Minuit, in denen die wesentlichen Dokumente und Anklagen gegen die Folter erschienen, es ausgedrückt hat: „Ce que j'ai pu faire, je l'ai fait pour la France, non pour l'Algérie“. Für dessen Unabhängigkeit als sozialistische Nation traten hingegen die „Bolschewiken“, also KP-Angehörige und mehr noch dissidentisch-heimatlose Linke wie Surrealisten, Trotzkisten und Anarchisten sowie ein Anwaltskollektiv unter Führung von Jacques Vergès ein, die auf den Rückschlag der revolutionären Initiation auf Frankreich setzten. Schließlich die „Tiersmondisten“, die sowohl im linkskatholischen Milieu wie im Umkreis der *Temps Modernes* anzutreffen waren, eine „alliance de la Mission de France et de Saint-Germain-des-Prés“¹² (Gilles Martinet). Darum herum gab es Verlage (wie Minuit, Maspero), Zeitungen (wie *France Observateur*, *L'Express*, *Témoignage Chrétien*, *Le Canard Enchaîné*, *Reformé*, auch *Le Monde*) und eine große Zahl von Zeitschriften. Der mediale Einfluss beschränkte sich

¹² Zitiert nach Pierre Vidal-Naquet, *Une fidélité têteue. La Résistance française à la guerre d'Algérie*, 3-18, hier 12.

auf das gedruckte Wort, Radio und Fernsehen waren damals noch fest in staatlicher Hand.

Das Manifest war eine Stunde der diversifizierten linken Opposition, die Unterzeichner summieren sich zu einer Art Gotha der linken Intelligenz. Das *Manifest der 121* sticht aus vielen analogen Petitionen erst nachträglich hervor, und das Erscheinungsdatum im Herbst 1960 muss eingeordnet werden in die longue durée von 1945 bis 1968, in der sich die Wahrnehmung der Welt nicht nur in Frankreich radikal wandelte: Aus der deutschen Frage wurde die algerische, der bis 1960 dominante Ost-West-Konflikt, in den auch das Debakel in Indochina eingepasst wurde, wechselte mit der Entkolonialisierung in einen Nord-Süd-Konflikt, die alte und neue Rechte differenzierten sich in eine jeweils Neue Rechte und Linke. Eine politische Algerien-Generation löste die politische Elite der *Republique des professeurs* ab, auf die vierte Republik, in der Parlament und Notabeln den Ton angegeben hatten, überwiegend aus der SFIO, folgte die fünfte, geprägt von der charismatischen Figur Charles de Gaulles, während Namen wie Guy Mollet, François Mitterrand und auch Pierre Mendès-France eng mit der *pacification*, der so genannten Polizeiaktion in der Kolonie verbunden waren. Auch die Kommunistische Partei verhielt sich äußerst dezent und votierte ebenfalls für die *Pouvoirs spéciaux*.

Das alles geschah vor dem Hintergrund einer in den 1960er Jahren manifest werdenden sozioökonomischen und demografischen Aufwärts-Entwicklung, die ihrerseits „Opas Frankreich“ hinter sich ließ. Der Kulturhistoriker Julien Hage deutet diesen Einschnitt so: „autant que les structures économiques et sociales, la décolonisation a donc participé à saper les structures patriarcales de la société française, par la faillite des autorités traditionnelles et la mise à l'épreuve des organisations syndicales et politiques [annonçant] à bien des égards le Mai 68 étudiant.“¹³

Das Manifest und verwandte Petitionen (zu erwähnen ist vor allem die Aktivität des 1955 u.a. von Robert Antelme und Edgar Morin gegründeten

¹³ Julien Hage, Voix et échos de l'opposition à la guerre, in: Catherine Brun (Hg.), Guerre d'Algérie. Les mots pour le dire, Paris 2014, 53-70, hier 69-70.

ten Comité d'action des intellectuels contre la poursuite de la guerre en Afrique du Nord, aber auch der Studentengewerkschaft UNEF) bildeten einen letzten Höhepunkt und zugleich eine Zäsur in der Geschichte des klassischen Intellektuellen, deren Geburtsstunde oft mit dem flammenden *J'accuse!* Emile Zolas in der Dreyfus-Affäre angesetzt wird. Wo immer sich staatliches Unrecht oder massive Verletzungen der Bürger- und Menschenrechte zeigten, fühlten sie sich als Angehörige der schreibenden Zünfte, oft im Bündnis mit Journalisten und weiteren KunstschaFFenden als Anwälte einer universellen Moral berufen, Stellung zu nehmen, zu unterzeichnen und zu debattieren und damit zu einer vierten, außerinstitutionellen Gewalt zu werden.

In diesem Sinne kann das antikoloniale Engagement nicht hoch genug geschätzt werden, und sein Erfolg bestand genau darin, sich der Willkür und Gewalt einer außer Kontrolle geratenen Kolonialmacht entgegensemmt zu haben – von daher sind auch die damals einschlägigen Verweise auf den Widerstand gegen Hitler und die Kollaborateure gerechtfertigt. Voltaire verhaftete man nicht, soll de Gaulle zu dem Ansinnen der Sicherheitsbehörden geäußert haben, die Philosophen festzusetzen, aber andere Unterzeichner gingen sehr wohl das Risiko ein, in Haft genommen zu werden oder ihre Posten zu verlieren.

Konsense und Kontroversen

Catherine Brun hat die Genese des Manifests rekonstruiert und mindestens fünfzehn Entwurfsversionen identifiziert.¹⁴ Initiatoren waren der Schriftsteller und kritische Kommunist Dionys Mascolo und Jean Schuster, Surrealist und Mitgründer der kurzlebigen antigaulistischen Zeitschrift *14 Juillet*. Wichtige Text-Bausteine lieferten der Surrealist Gérard Legrand und Maurice Blanchot, dessen Einfluss auf französische Intellektuelle bis

¹⁴ Vgl. Catherine Brun, Genèse et postérité du «Manifeste des 121».

heute kaum zu überschätzen ist.¹⁵ Beim Redigieren wurden allzu marxistisch und internationalistisch klingende Passagen entschärft, die das algierische Volk in die Rolle des neuen Proletariats rücken und auch ihm von der Idee des konstitutiven Nationalstaates abraten wollten. Desgleichen wurden schroffe Attacken auf die Linksparteien abgemildert und vermieden, die Armee als Ganze verbal zu attackieren. Terminologisch wechselte man von der „Pflicht“ zur Wehrdienst- und Gehorsamsverweigerung zum „Recht“ auf dieselbe. Umstritten war nicht zuletzt, wie weit die Solidarität mit dem FLN gehen sollte; einige Unterzeichner wollten sich ganz auf humanitäre Aspekte beschränken und keinesfalls „Terroristen“ unterstützen.

Die Redaktion des Manifestes entsprach, dem Genre angemessen, der Suche nach dem kleinsten gemeinsamen Nenner zwischen Sympathisanten des PCF und den die Partei überholenden Ultrabolschewisten, anti-totalitären Anarchisten, vaterlandslosen Surrealisten, humanitären Poeten und enragierten Theatermachern, die mit ihrer „bataille d’écrit“ ein fragiles, durchaus auch von Misstrauen und Eifersucht gekennzeichnetes Netzwerk des antikolonialen Engagement sponnen.

Gleichwohl kann dieses Amalgam als ein Beispiel für den „communisme de pensée“ betrachtet werden, in dem sich markante und konträre Weltanschauungen verschliffen, weil es vor allem darauf ankam auszusprechen, dass Frankreich in Nordafrika einen ungerechten und verbrecherischen Krieg führte und dieser nun auch als solcher bezeichnet werden sollte, genau wie die Folter, deren Anwendung frühere Anklagen und Zeugnisse bereits ans Licht gebracht hatten.¹⁶ Nils Andersson, ein Schweizer Verleger und Unterstützer des FLN, deutet die Kollektivierung einer bis dahin vereinzelten Verweigerung und die Benennung des bisher Namenslosen

¹⁵ Vgl. Henri Béhar, Le droit à l’insoumission. Le surréalisme et la guerre d’Algérie, in: Wolfgang Asholt/ Hans T. Siepe (Hgg.), *Surréalisme et politique. Politique du surréalisme*, Amsterdam 2007, 197–214.

¹⁶ Zum Fall von Djamil Bouhired und Djamil Bouacha vgl. James D. Sueur, Torture and the Decolonisation of French Algeria; in: Graeme Harper (Hg.), *Captive and Free. Colonial and Post-Colonial Incarceration*, London 2002, 161–175. Siehe ebenfalls Pierre Vidal-Naquet, *Torture: Cancer of Democracy. France and Algeria, 1945–1962*, New York 1963; Rita Maran, *Torture: The Role of Ideology in the French-Algerian War*, New York 1989.

als mutigen Akt: „si l'on rappelle les moyens dont disposait le lobby colonial, ceux déployés par le pouvoir et l'armée pour s'assurer le contrôle de l'opinion, si l'on y ajoute un racisme latent à l'encontre des populations nord-africaines, on conçoit combien il était subversif de prendre position contre cette guerre, plus encore d'être solidaire avec les Algériens“¹⁷. Daraus folgte logisch, dass Algerien keine Kolonie sein konnte und bleiben durfte.

Gefestigt wurde der Zusammenhalt der Unterzeichner durch die zum Teil heftige polizeiliche und staatliche Verfolgung einiger von ihnen, später durch die mörderischen Anschläge der OAS, der berüchtigten Freischärler der im Untergrund tätigen Organisation armée secrète, die Paris 1960/61 mit Terror überzogen und dabei auch Unterstützer ins Visier nahmen. Außer der Residenz von André Malraux wurden das Hauptquartier des PCF, die Wohnung Jean-Paul Sartres in den Rue Bonaparte und die Redaktion des *France Observateur* mit Plastikbomben attackiert. Während Sartre und *Temps Modernes*, die stets eng mit dem Manifest in Verbindung gebracht werden, eine eher randständige Rolle spielten, sind die Beiträge anderer geistiger Strömungen höher zu bewerten, namentlich der schon erwähnten Katholiken, die man auf allen Seiten, von glühend-reaktionären Unterstützern der Algérie française bis zu den aktivsten Kofferträgern finden konnte. Einer der Initiatoren des Manifests war Robert Barrat, Redakteur der linkskatholischen *Témoignage chrétien* und Generalsekretär des Centre catholique des intellectuels français, ein langjähriger Kenner Algeriens und im Kontakt mit dem algerischen Untergrund. Für einen Bericht im *France Observateur* wurde er inhaftiert. Mit anderen gründete er das Comité d'action des intellectuels contre la guerre d'Algérie und arrangierte 1956 Gespräche zwischen Repräsentanten des FLN und Pierre Mendès-France. 1960 gründete er mit Pierre Vidal-Naquet, Paul Thibaud et Jacques Panijel das semi-klandestine Journal *Verité-Liberté*. Als Anstifter des Manifestes verdächtigt, verbrachte er 16 Tage im Gefängnis von Fresnes.

¹⁷ Nils Andersson, Ressentis d'une guerre non déclarée, in: Catherine Brun (Hg.), Guerre d'Algérie. Les mots pour la dire, Paris 2014, 35-50, hier 41.

Hinzuweisen wäre noch auf die anarchistischen und libertären Zirkel, die aus pazifistischer Motivation den Kampf gegen die französischer Kolonialintervention unterstützten, aber früh hinwiesen auf die Entstehung eines algerischen Ultranationalismus und die in der Repression messalitischer und syndikalistischer Strömungen durch die FLN-Einheitspartei den Vorschein einer totalitären Nachkriegsdiktatur erkannten.¹⁸ Und nicht zuletzt kamen die Initiatoren und eine große Zahl von Unterzeichnern aus dem surrealistischen Milieu, das die Urheberschaft für sich reklamierte und in dem viele das Manifest von Sartre „gekapert“ sahen.¹⁹ Auch hier war das Engagement für die Freiheit des algerischen Volkes von erheblichen Bedenken gegen die aufziehende Parteiherrschaft des FLN überschattet, als eine Art Nebenschauplatz der Auseinandersetzung mit dem Stalinismus der Kommunistischen Partei nach dem Ungarnaufstand.

Zu Theorie und Praxis

Die klassische Attitüde eines Manifestes ist der Aufruf an andere, zu handeln, womit stets eine Theorie-Praxis-Kluft aufgeworfen wird. Das Manifest rief klar zur kollektiven Wehrdienstverweigerung auf, ohne hier eine massenhafte insoumission auslösen zu können. „Le verbe semblait avoir pris chair“²⁰, erinnert sich Vidal-Naquet, aber er zitiert Robert Bonnaud aus dem Jahr 1960: „nous sommes une très fragile avant-garde. Il m'est arrivé de suggérer, en plaisantant, que pour un peu, on aurait des romans sur le soutien, pas pas de soutien, un manifeste sur le droit à l'insoumission, mais pas d'insoumis.“²¹ Repräsentation geht in Manifesten aber naturgemäß fast immer über Aktion.

Im Algerienkrieg standen am Ende 1962 weit über 900.000 Soldaten, ein wachsender Teil davon (1957 fast 60 Prozent) waren Einberufene zu ei-

¹⁸ Vgl. Sylvain Boulouque, Les anarchistes et les soulèvements coloniaux. De la guerre d'indochine à la guerre d'Algérie, in: L'homme et la société, 123-124, 1997, hier 105-117.

¹⁹ Vgl. Henri Béhar, Le droit à l'insoumission. Le surréalisme et la guerre d'Algérie.

²⁰ Pierre Vidal-Naquet, Une fidélité tête. La Résistance française à la guerre d'Algérie, 16.

²¹ Ebd. 15f.

nem 18monatigen Wehrdienst. Deren Zahl summierte sich zwischen 1954 und 1962 auf etwa 1,3 Millionen junge Männer; weniger als ein Prozent wurde als „insoumis“ registriert, jeweils knapp tausend als Deserteure und Gewissensverweigerer. 25.000 französische Soldaten sind in Nordafrika gefallen, davon 13.000 Einberufene.²² Die oft traumatische Erfahrung dieser Algerien-Generation, geboren um 1940, ist lange tabuisiert, aber mittlerweile in vielen literarischen und filmischen Dokumenten aufgezeichnet worden.

Zurückhaltender noch war die Unterstützung des FLN, also der „anderen Seite“. Einige wenige Franzosen und Französinnen begannen jedoch konkretere Unterstützung für die algerische Befreiungsfront zu leisten, in der Regel als Transporteure von Druckschriften, Personendokumenten, Geld und illegalen Personen, ganz selten von Waffen. Im Umfeld der *Temps Modernes* war das Reseau Jeanson entstanden, dem der ehemalige Redaktionssekretär Francis Jeanson den Namen verliehen hatte. Der 1922 geborene Philosoph war ein Intimus von Jean-Paul Sartre, der ihm die Zeitschrift zwischen 1951 und 1956 anvertraute und die kritische Kampagne gegen Albert Camus' *L'Homme révolté* überlassen hatte. Jeanson war in der Résistance tätig und 1945 Reporter des *Alger Républicain* gewesen; 1957, auf einem Höhepunkt der kriegerischen Auseinandersetzungen und einer starken intellektuellen Reaktion auf die Kriegsführung und Folter in Algerien, bildete er ein klandestines Unterstützernetzwerk, deren Mitwirkende vornehmlich in Frankreich, im „siebten Wilaya“ (Widerstandsbezirk) tätig geworden waren und unter dem Namen „porteurs de valises“ (Kofferträger) in die Geschichte eingegangen sind. Parallel zum Erscheinen des *Manifeste der 121* wurde der zuvor untergetauchte Jeanson mit weiteren 18 Landsleuten und sechs Algeriern wegen Hochverrats angeklagt und im Oktober 1960 in Abwesenheit zu zehn Jahren Gefängnis verurteilt. Das Manifest erwähnt diesen Prozess nicht, konnte aber als indirekte

²² Zahlen nach Jean-Pierre Masseret, secrétaire d'État à la défense und Marcel Lesbros Rapporteur de la commission des affaires sociales, le 5 octobre 1999 et O.N.A.C. (Office national des Anciens combattants).

Unterstützung des Widerstandsnetzes gelesen werden, wogegen sich einige Unterstützer ausdrücklich aussprachen und weswegen potenzielle Interessenten das Manifest nicht unterzeichneten, darunter Edgar Morin oder René Char.

Intermezzo

Nur als Anmerkung und Beispiel für die Wirkungen des Manifests im Ausland sei erwähnt, dass mit der Ausdehnung des 7. Wilaya ab 1958 auch deutsche Kofferträger und Helfershelfer für den FLN tätig waren, ein kleines Netzwerk von 200 bis 300 Personen, davon nicht mehr als zwei Dutzend im harten Kern, die in unterschiedlicher Intensität als Propagandisten, Aktivisten und Brigadisten für die Befreiung Algeriens arbeiteten.²³ Sie spiegelten die sozialen Milieus der französischen Kofferträger und kamen aus dem Milieu der sozialistischen Linken, der Gewerkschaften und Arbeiterjugend (Falken, Naturfreunde) sowie der Kirchen und kirchlichen Wohlfahrtsverbände. Der spätere Kanzleramtsminister Hans-Jürgen Wischniewski hatte hier als zum Trotzkismus neigender Jungsozialist und Bundestagsabgeordneter eine zentrale Koordinationsrolle und knüpfte Kontakte nach Nordafrika, die ihm den Namen Ben Wisch einbrachten. Die Rolle des intellektuellen Sprechers übernahm seinerzeit Hans Magnus Enzensberger, zahlreiche studentische Zeitschriften und Initiativen inaugurierten hier eine deutsche Solidaritätsbewegung mit der Dritten Welt.

Rückblick und Reflexion

Auch für die deutschen Unterstützer galt, dass sie gewisse Untiefen des antikolonialen Engagements nicht gesehen haben oder nicht sehen wollten. Viele französische Unterzeichner des Manifests distanzierten sich damals

²³ Hervé Hamon/Patrick Rotman, *Les Porteurs de valises. La résistance française à la guerre d'Algérie*, Paris 1979. Für die deutsche Seite siehe: Claus Leggewie, *Kofferträger. Das Algerien-Projekt der Linken im Adenauer-Deutschland*, Berlin 1984.

bereits von einer Parteinahme, die das Vorwort von Jean-Paul Sartre zu Frantz Fanons Kampfschrift *Les Damnés de la terre* 1961 noch überholen würde.²⁴ Das Bekenntnis zur katalytischen Funktion der Gewalt unterschlägt die Komplexität des Konflikts, heroisiert den antikolonialen Befreiungskampf und übergeht den Terror, der im Fall des FLN offenkundig unschuldige Opfer einkalkulierte. Das Pamphlet Fanons wurde gleichwohl zu einem Kultbuch der neuen Linken, eine noch weiter simplifizierte Lektüre leitete ein gegenrassistisches Schwarz-Weiß-Denken ein, das zwar die Selbtkritik der Weißen vorangetrieben hat, den Aufstieg diktatorischer und korrupter Staatsklassen in der Dritten Welt aber ignorierte.

Man muss nicht (oder doch) wiederholen, dass Zweifler wie Albert Camus, Germaine Tillion oder Jacques Derrida gegenüber Sartres verbaler Radikalität Recht behalten haben.²⁵ Das betrifft nicht nur die Terrorstrategie des FLN, sondern auch die Ignoranz gegenüber den darin eingeschlossenen und in Europa kaum verstandenen islamischen Strömungen und den doch ganz unübersehbaren Antisemitismus. Der Exodus der algerischen Juden folgte der Unabhängigkeit auf dem Fuße, Algerien positionierte sich als „Frontstaat“ gegen den Zionismus. Wer solche Ambivalenzen nicht nachvollzieht, begreift weder das algerisch-französische Drama noch den inneralgerischen Bürgerkrieg und den dschihadistischen Terror, der in den 1990er Jahren Algerien einen frühen und besonders martialischen Auftritt hatte und über Angehörige der zweiten oder dritten Migrantengeneration ins einstige Mutterland zurückgekehrt ist.

Claude Lanzmann, der in den 1950er Jahren mit dem FLN sympathisierte, stellt im *Patagonischen Hasen* rückblickend fest, sein Eintreten für ein unabhängiges Algerien hätte er im Blick auf Israel reflektieren müssen. In seinen Erinnerungen beschreibt er die Irritation, als ihm Ahmed Ben

²⁴ „Gibt es eine Heilung?“, fragt Sartre und antwortet selbst: „Ja. Die Gewalt kann, wie die Lanze des Achill, die Wunden vernarben lassen, die sie geschlagen hat.“ (Jean-Paul Sartre, Vorwort, in: Frantz Fanon, *Die Verdammten dieser Erde*, Frankfurt a. M. 1969, 7–26, hier 25).

²⁵ Vgl. David Drake, Sartre, Camus and the Algerian War, in: *Sartre Studies International*, vol. 5, n°1, 1999, 16–32; Jacques Derrida, *L’anti-Macias: Moi, L’Algérien*, in: *Le Matin d’Algérie*, 21. November 2007; Germaine Tillion, *Il était une fois l’ethnographie*, Paris 2000.

Bella, 1962-1965 Staatspräsident im unabhängigen Algerien, ankündigte, eine Armee mit hunderttausend Mann in Richtung Israel entsenden zu wollen, um Palästina zu befreien: „Das war für mich ein Schlusspunkt. Ich hatte geglaubt, man könnte gleichzeitig für die Unabhängigkeit Algeriens und die Existenz des Staates Israel sein. Ich hatte mich getäuscht.“²⁶ Omar Kamil klärt in seiner Diskursgeschichte zum Holocaust in der arabischen Geschichte eine Szene im Februar 1967 in Kairo auf, in der Lanzmann unfreiwillig zum Störenfried des Treffens zwischen dem ägyptischen Staatspräsidenten Nasser und Jean-Paul Sartre wurde.²⁷ So wenig wie Sartre sich nicht eindeutig gegen Israel stellen wollte, so sehr setzte sich Claude Lanzmann für den jüdischen Staat ein (*Warum Israel*, 1973) und ihrer Armee (*Tsahal*, 2009). Der Film über die israelische Armee entstand während der ersten Intifada, und seine Perspektive begründete Lanzmann so: „Die Nationen der Welt sind heute schnell bei der Hand, Israel zu verurteilen, und vergessen dabei das Überlebensproblem, das sich diesem Land unentwegt stellt. Sie nehmen die militärische Macht Israels als gegeben hin und sind nicht einmal erstaunt darüber. Dieses mangelnde Erstaunen halte ich für eine große Gefahr. Mein Film soll dieses Erstaunen wieder wecken und die Realität in einem neuen Blickwinkel darstellen.“²⁸ Was in einem kritischen Rückblick heute auch nicht mehr fehlen dürfte, ist die Erwähnung der Sympathie der extremen Rechten für die Befreiung Algeriens und Sponsoren des FLN aus diesen Kreisen.²⁹

²⁶ Claude Lanzmann, *Der patagonische Hase*, Paris 2010, 364.

²⁷ „[...] arabische Berichte klagten über ‚den Juden‘, der Sartres Aufenthalt in Ägypten schweigsam und lustlos begleitet habe. Diese Haltung wurde in Kreisen ägyptischer Intellektueller als ‚ein jüdischer Versuch zur Sabotage‘ bewertet. Tatsächlich kam Lanzmann lustlos und bedrückt nach Kairo, der Grund war jedoch rein privater Natur. Seine Schwester Évelyne hatte eine Liebesbeziehung zu einem Angehörigen der algerischen Nationalbewegung FLN gehabt. Als der in ein höheres Amt nach Algerien berufen wurde, konnte sie ihn aufgrund ihrer jüdischen Abstammung nicht begleiten. Die Beziehung war zu Ende gegangen und Lanzmanns Schwester hatte sich in Verzweiflung das Leben genommen.“ Omar Kamil, *Der Holocaust im arabischen Gedächtnis. Eine Diskursgeschichte 1945-1967*, Göttingen 2012, 113.

²⁸ Claude Lanzmann, *Die Wiederaneignung der Gewalt*, in: Valeska Bertoncini (Hg.), Booklet. Claude Lanzmann Gesamtausgabe, DVD absolut Medien, Berlin 2010, 39.

²⁹ Zur Rolle des schweizer Bankiers François Genoud: Karl Laske, *Le banquier noir. François Genoud*, Paris 1996.

Paradigmenwechsel

Das Manifest war eine der Initialzündungen der Nouvelle Gauche und ihres Paradigmenwechsels vom metropolitanen Gegensatz zwischen Kapital und Arbeit und vom in den Kalten Krieg hineinverlängerten Antifaschismus hin zur Spaltungslinie zwischen Norden und Süden und einem Gewaltakte einschließenden Antiimperialismus. Der Antikolonialismus schloss zunehmend die Dämonisierung des kolonialen Westens zum absoluten Feind und einen besinnungslosen Antiamerikanismus ein. Auch für die französische Linke war Algerien ein Vorspiel zum Engagement gegen den Vietnamkrieg und eine in den Maoismus führende Unterstützung der „Dörfer“ gegen die „Städte“.

Als Fußnote der Geschichte kann man hinzufügen, dass in einer interessanten Quellenstudie Anne-Marie Duranton-Crabal auch die Entstehung des GRECE und damit einer ethnopluralistischen Nouvelle Droite im Umkreis von Alain de Benoist in den Petitionskrieg um das Manifest der 121 herum datiert. Der Hauptstrom der extremen Rechten, allen voran die Fédération des étudiants nationalistes (FEN) und im Geheimen die seit 1958 verbotene Untergrund-Gruppe Jeune Nation, verfocht mit Verve und Gewalt die Aufrechterhaltung der Algérie française. Sie stand der OAS nahe, die gegen die konservative Rechte wie die Partei- und Gewerkschafts-Linke focht. Doch einige jüngere Akademiker, die zum Teil in Algerien gedient hatten, wollten als Anhänger der Konservativen Revolution den klassischen Nationalismus überwinden. Alain de Benoist und andere „grécistes“ wie Jean-Claude Valla und Pierre Vial überstiegen das nationale Hexagon in Richtung eines weißen Europa, d.h. sie propagierten ebenfalls einen assimilationskritischen Tiersmondismus, der auch den Völkern des kolonisierten Südens das Recht auf Eigenart und Differenz zusprach.

Noch ein Paradigmenwechsel?

Spätestens 1968 war nach einer neueren Lesart der Geschichte der Intellektuellen der Höhepunkt ihres überkommenen Engagements überschritten,

man schrieb ihnen neue Rollen zu. In der Tat bestand eine Paradoxie des Manifests darin, dass so viele exquisite und markante Autoren daran teilnahmen, ihre Autorenschaft jedoch in einem Kollektiv aufging und sich „la cause du peuple“ unterordnete. Die neue Generation, deren Referenzrahmen die algerische Erfahrung war – als Lebens- und Berufserfahrung ebenso wie als zeitgeschichtlicher Einschnitt – relativierte die Eminenzen, aus Manifesten wurden Manifs.

Dennoch blieb, namentlich in Frankreich, die emblematische Rolle des Mahners, Warners, Aufklärers auch nach dem physischen Tod Sartres bestehen, zunehmend außerhalb des Koordinatensystems von Links und Rechts oder von Nord und Süd, nun eher unter Bezug auf die universellen Menschenrechte und als Parteinahme für die Unterdrückten und Parias.

Einer besonderen Gruppe solcher Parias hat sich Claude Lanzmann angenommen – der harkis, wie man die algerischen Helfer, damals sagte man eher: Kollaborateure der französischen Armee oder im Staatsdienst bezeichnet. Viele Harkis hatten schon im Zweiten Weltkrieg an französischer Seite gegen Hitler gekämpft, nun waren sie im Einsatz gegen die Guerillakämpfer des FLN. Bei Kriegsende 1962 soll es rund 45.000 Harkis, 60.000 Wehrdienstleistende und 20.000 Berufssoldaten in der französischen Armee gegeben haben, weitere 60.000 Mitglieder örtlich gebundener Milizen und rund 50.000 Staatsangestellte. Bis zu 10.000 Harkis sollen 1962 der Säuberung zum Opfer gefallen sein, bis zu 260.000 wurden nach Frankreich evakuiert und waren bis in die 1970er Jahre in Internierungslagern aus der Vichy-Zeit untergebracht. Von Anerkennung und Inklusion kann bis heute keine Rede sein. Im Dezember 2011 wandte sich das Themen-Heft 666 der *Temps Modernes* unter der Überschrift *Les Harkis. 1962-2012, les mythes et les faits* den arabischen Hilfstruppen zu; einleitend räumte Lanzmann ein, es sei nicht nur dem FLN, sondern auch der einseitigen Sichtweise der *Temps Modernes* anzulasten, wenn die Wahrheit über die Harkis nie erforscht und publik gemacht worden sei. Der algerische Staatspräsident Abd al-Aziz Bouteflika, der letzte FLN-Moudjahidin an der Macht, drohte 2007 seinem französischen Amtskollegen Nicolas Sarkozy, der staatlicherseits ein Zeichen setzen wollte, unverhohlen damit,

Gaskontrakte mit Frankreich auszusetzen, wenn die Harkis rehabilitiert und entschädigt würden. Lanzmann dazu: „Il n'est pas tolérable que cette communauté soit marquée à jamais d'un stigmate de honte et que sa tragique histoire reste comme ensevelie, ignorée de la majorité des Français.“³⁰

Schlussbetrachtung

Zusammenfassend ist zu unterstreichen, dass das Manifest der 121 und ähnliche Petitionen, auch ex negativo, den Algerien-Krieg beim Namen genannt und seine Beendigung beschleunigt haben. Das belegt die Rolle von Intellektuellen im öffentlichen Diskurs und Disput. Zugleich verstärkte dieses Engagement Mythen des Antikolonialismus und Tiersmondismus, die einer selbstkritischen Reflexion lange entzogen waren und in Wissenschaft und Publizistik eine haltlose Kritik der westlich-liberalen Gesellschaften freisetzen. Entmystifiziert werden müssen diese Haltungen wiederum von Intellektuellen, die nicht länger (nur) als partisan intellectuals, als Advokaten einer guten Sache auftreten, sondern als public intellectuals und Hüter universaler Menschenrechte die ganze Wahrheit zu sagen bemüht sind.

³⁰ Claude Lanzmann, Les parias de la Guerre d'Algérie, in: *Les Temps Modernes*, 666 (2011) 5.

Roman Léandre Schmidt

Engagement und Widerstand: 70 Jahre *Les Temps Modernes*

An Büchern zu den verschiedensten Aspekten der *années Sartre* herrscht, jedenfalls in Frankreich, kein Mangel. Meist geht es dabei wenigstens *en passant* auch um *Les Temps Modernes*, galt doch die von Jean-Paul Sartre und Simone de Beauvoir gegründete Zeitschrift seit ihrem ersten Erscheinen im Oktober 1945 als Zentralorgan des „Fürstentums St. Germain-des-Prés“. Heute, beim Blättern in den populär- und fachwissenschaftlichen Darstellungen, mag sich beim interessierten Nachgeborenen der Eindruck verfestigen, es müsse sich bei den *Temps Modernes* um eine politisch-literarische Zeitschrift gehandelt haben, die in Frankreich so etwa zwischen den Jahren 1945 und 1953 erschien und deren Herausgeber Jean-Paul Sartre hieß. Damit freilich ist nur der Anfang einer langen Geschichte erfasst. Deshalb sei zunächst daran erinnert, daß Sartre die *Temps Modernes* ohne Unterbrechung – wenn auch mit unterschiedlichen Intensitäten – bis zu seinem Tod 1980 geleitet hat, 35 Jahre lang, immer zusammen mit Simone de Beauvoir, die dann die Leitung alleine weiterführte, ehe Claude Lanzmann, nach de Beauvoirs Tod im Jahre 1986, diese Aufgabe übernahm. Seither sind wiederum 30 Jahre verflossen, und ein Ende der *Temps Modernes* ist auch nach dem zuletzt erschienenen Heft nicht abzusehen.

Vom schweren Erbe eines großen Anfangs

Welche Gründe gibt es für die auf ihre Anfänge verkürzte öffentliche Wahrnehmung der *Temps Modernes*? Ein erster, entscheidender Faktor ist sicherlich in der Person ihres Gründers zu sehen, der, gleichermaßen beschlagen als Philosoph wie als Literat, die beiden eigengesetzlichen Leitdisziplinen des (französischen) intellektuellen Lebens kurzzuschließen vermochte und auf diese Weise als „totaler Intellektueller“ (Pierre Bourdieu) das geistige Leben seiner Zeit wie kein zweiter dominierte (daher das geflügelte Wort der *années Sartre*).¹

Auch Sartre bediente sich dafür des klassischen Instrumentariums, mit dem sich Intellektuelle in der Öffentlichkeit vorstellen und um Mitstreiter für ihre Interpretation der Wirklichkeit werben, darunter an zentraler Stelle einer „eigenen“ Zeitschrift.² Die *Temps Modernes* wurden von Sartre und den Seinen als ein „Organ für Untersuchungen“ eingeführt, wie es in der berühmten *Présentation* im ersten Heft hieß – Untersuchungen, wohlgemerkt, die „in einem gemeinsamen Geist“ betrieben würden und deren Anhängerschaft sich „in einem Jahr beträchtlich vergrößer[n]“ sollte.³ Die „Generallinie“, der kleinste gemeinsame Nenner dieser *sociabilité intellectuelle*, bestand in der Abgrenzung zur *désinvolture* des *l'art pour l'art* und seiner teils durch Kollaboration kompromittierten Vertreter (allen voran der *NRF*): „Da der Schriftsteller keine Möglichkeit hat, sich davonzustehlen, wollen wir, daß er sich seiner Epoche voll und ganz verschreibt; das ist seine einzige Chance: sie ist für ihn geschaffen und er für sie.“⁴ Die *Temps*

¹ Zu Sartre als „totaler Intellektueller“: Pierre Bourdieu, Die Erfindung des totalen Intellektuellen, in: Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte 5 (1981), 385–391. Zu den „années Sartre“ allgemein: Annie Cohen-Solal, Sartre 1905–1980, Reinbek bei Hamburg 1988; Michel Winock, Das Jahrhundert der Intellektuellen, Konstanz 2003.

² Zur Funktion der Zeitschrift für die intellektuelle Vergesellschaftung siehe Jacqueline Plutet-Despatin, Une contribution à l'histoire des intellectuels: les revues, in: Michel Trebitsch und Nicole Racine (Hgg.): Sociabilités intellectuelles: lieux, milieux, réseaux, Paris 1992, 125–136.

³ Alle Zitate aus „Vorstellung von ‚Les Temps Modernes‘“, in der deutschen Übersetzung von Lothar Baier in: Jean-Paul Sartre, Der Mensch und die Dinge. Aufsätze zur Literatur 1938–46, Reinbek bei Hamburg 1978, 156–170, hier 169.

⁴ Ebd., 158. Siehe auch „Für seine Epoche schreiben“, Sartres Beitrag aus „Les Temps Modernes“ vom September 1946. Ebd., 185–191.

Modernes sollten wenigstens teilweise dazu dienen, diesem schriftstellerischen Selbstverständnis (der *littérature engagée*) und seinen Protagonisten zu größerem Einfluss zu verhelfen, weshalb sie, zieht man eine typologische Unterscheidung des Literaturkritikers Cyril Connolly heran, dem „dynamischen“ Zeitschriftentypus zugeschlagen werden können.⁵ „Dynamische“ Zeitschriften treten mit Applomb auf die Bühne, sind programmgeleitet, spalten die Öffentlichkeit in Anhänger und Verächter – und stellen fast immer nach kurzer Zeit das Erscheinen wieder ein. Im richtigen Moment lanciert, verhelfen sie neuen Ideen und radikalen Konzepten zum Durchbruch. Im falschen Moment lanciert, wird man sie eines Tages vielleicht als Vorläufer und Wegbereiter wiederentdecken. In beiden Fällen fliegen ihnen, wenn schon nicht die Herzen der Leser, so doch die der Kritiker zu und später der Ideenhistoriker. Den „dynamischen“ Zeitschriften gilt der Ruhm der Nachwelt – und nicht jenen meist langlebigeren, inklusiveren Zeitschriften vom Review-Typ, die Connolly die „eklektischen“ nannte.⁶

Was aber, wenn, wie im Fall der *Temps Modernes*, eine „dynamische“ Zeitschrift erfolgreich etabliert wird? Darf das überhaupt geschehen? Darf sie sich weiterentwickeln und verändern wie gewöhnliche Magazine? Und soll sie weitermachen, wenn andere intellektuelle Strömungen dominieren (für die *Temps Modernes* gilt dies, vielleicht mit Ausnahme einer Parenthese „um 1968“, spätestens ab den frühen 1960er Jahren)? Was immer man auf diese Fragen antworten möchte, unstrittig dürfte sein, daß der Prozess der Institutionalisierung einer Zeitschrift nur in Ausnahmefällen auf Interesse bei der Kritik trifft und noch seltener auf ihre Wertschätzung. In der Vorliebe für das Konzeptuelle und Vehemente, für die Aufbrüche und die programmatischen Neuanfänge liegt ein verstärkender Faktor für die Tatsache, daß von den *Temps Modernes* vor allem die frühen Jahre bekannt sind und zum Gegenstand von Untersuchungen wurden.⁷

⁵ Cyril Connolly, Little Magazines, in: ders.: The evening colonnade, London 1973, 414–427. (Erstmals 1964 veröffentlicht).

⁶ Ebd., 414.

⁷ Für Forschungsliteratur zu den frühen Jahren der *Temps Modernes* siehe vor allem Anna Boischetti, Sartre et „Les Temps modernes“: une entreprise intellectuelle, Paris 1985; Howard Da-

Man kann diese Schwerpunktsetzungen der Forschung nachvollziehen und wird sie – jedenfalls hinsichtlich des unbestrittenen Hauptgrunds: der historischen Bedeutung Sartres für den französischen Nachkriegsdiskurs – wohl auch teilen. Und doch ergibt sich mit Blick auf die *Temps Modernes* eine Verzerrung. So ist die bis heute einzige, allgemein gehaltene und weiterhin maßgebliche Studie zu den *Temps Modernes* Anna Boschettis literatursoziologische Analyse von 1985, die sich bezeichnenderweise mit *Sartre et „Les Temps Modernes“* befaßte, und in der alles, was nach 1948 bei den *Temps Modernes* stattfand, auf wenige Seiten unter dem Titel *Die Epigonen* zusammenschnürte.⁸ Das wurde – unbeschadet der analytischen Schärfe der Arbeit in der Beschreibung des intellektuellen Feldes der Nachkriegszeit – bereits zum Zeitpunkt des Erscheinens kaum mehr der Entwicklung der *Temps Modernes* und ihrer Autoren gerecht – und passt seither noch schlechter.

Deshalb soll im Folgenden der gut abgesicherte und ausgeleuchtete Pfad zu den *années Sartre*, dem Existentialismus und den Anfängen der *Temps Modernes* verlassen werden. Es gilt, einige Überlegungen zur anhaltenden Bedeutung der Zeitschrift anzustellen, und das heißt unweigerlich, auch über Claude Lanzmann und sein langjähriges Engagement zu schreiben. Mehr als Schlaglichter ins Dunkle können es freilich, in Ermangelung einer belastbaren, quellen- und archivbasierten Literatur zu den *Temps Modernes* „nach Sartre“, an dieser Stelle nicht sein. An der Forschungslage, die Jacques Derrida 1996 zu der Bemerkung veranlasste, er habe „noch nichts Zufriedenstellendes über die *T.M.* gelesen“, hat sich in den vergangenen 20 Jahren leider wenig geändert.⁹

⁸ vies, Sartre and „Les Temps Modernes“, Cambridge 1987.

Ebd., 290–315.

⁹ Jacques Derrida, „Er lief als Toten“: salut, salut. Anmerkungen für eine Post an die „Temps Modernes“, in: ders.: *Maschinen Papier*, Wien 2006, 157–197, hier 184. (Erstmals 1996 veröffentlicht, deutsche Übersetzung von Markus Sedlaczek). Die problematische Forschungslage hängt, nach übereinstimmenden Berichten mehrerer Zeithistoriker, offenbar nicht zuletzt auch mit Zustand und Zugänglichkeit der Archive der „Temps Modernes“ zusammen.

Die *Temps Modernes* als politisch-literarische Zeitschrift

Die *Temps Modernes* gehören zu einem publizistischen Genre, das, wie die Sozialfigur des Intellektuellen selbst, regelmäßig totgesagt wird, sich aber trotz eines unbestreitbaren Bedeutungsverlustes hartnäckig behauptet (bzw. in einigen Ländern sogar ein *comeback* feiert). Die Rede ist von der generalistisch orientierten, politisch-literarischen Zeitschrift.¹⁰ Der Bindestrich verweist auf den genretypischen Systemflirt zwischen „Politik“ und „Literatur“, den die *Temps Modernes* seit der *Présentation* in Reinform verkörpern, der sich aber, in unterschiedlichen Spielarten, auch in Publikationen wie *Merkur*, *Lettre internationale*, *Esprit*, der *London* und der *New York Review* findet, sowie seit einigen Jahren im US-amerikanischen *little magazine revival*, für das stellvertretend ihr Flaggschiff *n+1* genannt sei. Es handelt sich um Zeitschriften von einem gewissen standing, das sie sich erkämpfen mußten, das ihnen mithin nicht einfach durch institutionellen Reputationstransfer übertragen wurde. Die Redaktionen zeichnen sich durch Unabhängigkeit und große Freiheitsgrade aus. Sie konnten beweisen, daß sich an ihnen ein Teil des allgemeinen „Ideenlaufes“ (Josias Gosch) kristallisiert, und zwar in einer spezifischen Art und Weise, die mit dem intellektuellen Profil ihrer Zeitschriften zusammenhängt – wofür sie geschätzt und verteidigt, bestenfalls sogar gekauft werden. Medienwandel hin oder her: Intellektuelle Öffentlichkeiten benötigen offenbar mehrere dieser, oft antagonistisch aufeinander bezogenen, „Kristallisierungspunkte“ – nicht hundert, nicht fünfzig, aber in Gesellschaften wie Frankreich oder Deutschland doch wenigstens je ein bis zwei Handvoll: thematisch breit aufgestellte, politisch-literarische Zeitschriften, die auf die Probleme und Fragestellungen bezogen sind, an denen sich eine Öffentlichkeit gerade „abarbeitet“. Daß dieser Bezug oft nur mittelbar ist, daß die Beiträge zudem immer auch literarischen Ansprüchen zu genügen haben, macht

¹⁰ Zur Traditionslinie der politisch-literarischen Zeitschrift, mit der das Genre treffender bezeichnet ist als im deutschen Verlegenheitsbegriff der „Kulturzeitschrift“, siehe Harry Pross, Literatur und Politik. Geschichte und Programme der politisch-literarischen Zeitschriften im deutschen Sprachgebiet seit 1870, Olten 1963.

den Unterschied zu rein politischen „Richtungszeitschriften“ aus – und versteht sich eigentlich von selbst. In diesem Sinne bleibt das Sartre'sche *Ecrire pour son époque* bis heute konstitutiv für politisch-literarische Zeitschriften – nicht in jeder Wendung und jedem Argument eines seiner Zeit verpflichteten Textes aus dem September 1946, sondern gleichsam als Motto und als Erinnerung daran, daß die schwierige Frage nach dem Bezug des Schreibens und der Zeit-Schrift zum „Lauf der Dinge“ immer wieder neu beantwortet werden muß.

Jacques Derrida war vielleicht der erste, der solche Überlegungen in Zusammenhang mit dem Erbe und der anhaltenden Bedeutung der *Temps Modernes* aufgeworfen hat. In den bereits erwähnten Notizen und dem „Gruß“ (*salut, salut*) von 1996, den der Philosoph aus Anlass des 50. Geburtstags an die Zeitschrift sandte, drückte Derrida seine Verbundenheit aus, er, der freilich nie „einer von den *Temps Modernes*“ war¹¹, jedenfalls nicht in einem vordergründigen Sinne. Derridas „anerkennende, bewundernde und treue Zuneigung“¹² galt denn auch weniger der Sprache und dem Stil der *Temps Modernes* als vielmehr eben der Art und Weise, wie sie sich von Anfang an ihrer Epoche zugewandt hatte. Eine unentrinnbare „stille Gefährtenchaft“, das „Gemurmel eines unendlichen Gesprächs“¹³, verband ihn mit jener Zeitschrift, durch deren Haltung mehrere Generationen von Intellektuellen „im Denken orientiert“ wurden, wie es Derrida mit Kant formulierte.¹⁴ Ein Gefühl der Verbundenheit angesichts der Kontinuität von „Engagement“ und „Widerstand“ in der Arbeit der *Temps Modernes*, denn: „Obwohl so oft, bisweilen bis zum Überdruß, darüber gesprochen wurde wie über eine vergangene Form der Verantwortung der ‚Intellektuellen‘, finde ich, daß ‚Engagement‘ ein sehr schönes, richtiges und immer noch neues Wort bleibt – wenn man es denn hören will –, um die Bestimmung zum Ausdruck zu bringen, *auf die* jene, die man immer

¹¹ Vgl. Derrida, „Er lief als Toten“: salut, salut. Anmerkungen für eine Post an die ‚Temps Modernes‘, 157.

¹² Ebd.

¹³ Ebd., 181.

¹⁴ Vgl. Ebd., 180; 184.

noch Schriftsteller oder Intellektuelle nennt, antworten und *für die* sie die Verantwortung übernehmen.“¹⁵

Es ist charakteristisch für Derridas *bonne foi* und Luzidität, daß er nicht davor zurücksteckt, die Seinen – jene, die *prima facie* nicht „von den *Temps Modernes*“ waren – mit aller Klarheit auf den Preis hinzuweisen, der für ihren Abschied von dieser „Epoche“ zu zahlen war: „Es wird niemals eine Zeitschrift der ‚*Temps post-modernes*‘ geben“, notierte er und fragte: „Ein gutes oder ein schlechtes Zeichen? Für die gerade laufenden ‚Zeiten‘ oder für die Zeitschriften?“¹⁶. Man muß, um eine Zeitschrift *Les Temps Modernes* zu nennen und dann eine solche Publikation, diese permanente Überforderung, über Jahrzehnte erfolgreich zu animieren, wohl tatsächlich nicht nur Chuzpe, großes Talent und ausreichende Ressourcen besitzen, sondern auch an einer bestimmten Idee des Intellektuellen festhalten: an seiner Möglichkeit, an seiner Verantwortung und, vor allem, überhaupt zunächst einmal an der Idee des Engagements (wenn auch nicht notwendig in den hergebrachten Formen der *années Sartre*). Die Intervention des Intellektuellen in den Lauf der Dinge war gegenüber den Verächtern dieses Engagements, gerade auch in der Intelligenz, zu verteidigen – und das haben die *Temps Modernes* immer getan. Noch 1996 sah sich Derrida deshalb offenbar aufgefordert, der Zeitschrift in diesem Punkt beizuspringen: „Es gehört heute für viele Intellektuelle zum guten Ton, sich dem Begriff und dem Wort ‚Engagement‘ gegenüber gemäßigt zu geben. Dumm und suspekt.“¹⁷ Doch die „Zeiten“ haben sich geändert: Die Mission der *Temps Modernes* – und mit ihr die der politisch-literarischen Zeitschriften insgesamt – erscheint am 70. Geburtstag insgesamt weniger erklärendesbedürftig und fragil als noch zwanzig Jahre zuvor.

Einige Worte vielleicht zum Ort der *Temps Modernes*, zu ihrer Verortung auf der *rive gauche*. Man ist beim Lesen immer unverkennbar in

¹⁵ Ebd., 166.

¹⁶ Ebd., 183.

¹⁷ Ebd., 186.

Paris und doch zugleich auch in der Welt, und auch das ist Teil des anhaltenden Erfolgs der *Temps Modernes* als politisch-literarischer Zeitschrift. Denn politisch-literarische Zeitschriften gewinnen ihre Aufgabe aus der Konfrontation mit der je spezifischen, historisch ausgebildeten Topographie ihres Landes. Sie testen hypersensible und taube Zonen, besichtigen nationale Wallfahrtssorte wie auch dunkle Winkel, die andere lieber ignorieren. Weil diese Topographie auch 2017 noch primär regional und national geprägt ist, selbst wenn es die Probleme nicht mehr sind, bleibt die Gestalt erfolgreicher politisch-literarischer Zeitschriften eine spezifische auch dort, wo sie sich, selbstverständlich, mit europäischen oder globalen Prozessen befassen. Bis zum heutigen Tag ist es das große Problem aller Experimente mit „postnationalen“, utopischen und atopischen Medien, daß ihnen dieser gemeinsame Ort abhandenkommt, auf den man gestellt ist, von dem aus eine Zeitschrift spricht und, so darf man hoffen, Wirkung entfalten kann. „Es ist immer das Ureigenste, das Zugang zum Universellen verschafft“, notierte Claude Lanzmann in seiner Autobiographie.¹⁸ Eine erfolgreiche politisch-literarische Zeitschrift – das heißt nicht zuletzt eine, die vor „Wirkung“ nicht zurückschreckt – muß deshalb aufgespannt sein zwischen lokalen Interessenlagen und eigenem Timbre einerseits, globalen Problemen und Prozessen andererseits. Das ist den *Temps Modernes* in ihrer langen Geschichte oft besser gelungen als anderen Zeitschriften. Verdeutlichen läßt es sich am besten an den berühmten „Dossiers“, die wesentlich durch Claude Lanzmann geprägt wurden und bis heute eine der großen Stärken der *Temps Modernes* darstellen. Jahrzehnte bevor im Kulturjournalismus das „Kuratieren“ zur Mode wurde und man begann, zu allem, leider auch dem Beliebigsten, Dossiers zu schnüren, weil sie sich besser verkaufen als Varia-Nummern, hatte es sich die Redaktion der *Temps Modernes* zur Gewohnheit gemacht, parallel zum Lauf der regulären Hefte an mehrmonatigen Recherchen über die großen Probleme der Zeit zu arbeiten. In diesen Themenheften kam nicht nur die inhaltliche Kompetenz der Redaktion zum Tragen, sondern auch ihr internationales Beziehungs-

¹⁸ Claude Lanzmann, *Der patagonische Hase. Erinnerungen*, Reinbek bei Hamburg 2010, 410.

netzwerk. Das emblematischste Beispiel bleibt die fast 1000 Seiten starke, von Claude Lanzmann konzipierte, Ausgabe zum *Conflit israélo-arabe* aus dem Jahre 1967. Doch an den Titeln von Dossiers aus jüngerer Zeit lässt sich vielleicht noch klarer aufzeigen, wie sich die *Temps Modernes* bis heute immer wieder darauf verstehen, ihre eigene *peer group* (und darüber hinaus die französische Öffentlichkeit) mit den „questions qui fâchent“ zu konfrontieren: *Le génocide des Tutsi, 1994-2014* (2014), *Les Roms, ces Européens* (2014) oder, im Jahr 2011, im mutigen Heft zur Situation der ehemaligen algerischen Hilfssoldaten: *Harkis 1962-2012, Les mythes et les faits*. Zuletzt gelang dies noch einmal, im Frühjahr 2015, unter dem Titel *Dieu, l'islam, l'Etat*, in einem Dossier, das den aktuellen Debatten in der islamischen Welt gewidmet war. Dort wurden in zwölf Aufsätzen Positionen verdichtet, die zu finden sonst langer Recherchen in den esoterischen Sphären von staats-, religions- und regionalwissenschaftlichen Fachzeitschriften erfordert hätte. Man wolle, hieß es im Editorial des Philosophen und wichtigen *Temps Modernes*-Mitglieds Patrice Maniglier, auf diese Weise einen Beitrag zur Aufklärung westlicher, im Laizismus sozialisierter Intellektueller leisten.¹⁹ Die Zeitschrift als „Medium der Aufklärung“ – noch so ein alter Hut, mit dem im langen Sommer der Theorie keiner mehr gesehen werden wollte, der sich inzwischen aber wieder ganz gut tragen lässt („Ein gutes oder ein schlechtes Zeichen? Für die gerade laufenden ‚Zeiten‘ oder für die Zeitschriften?“²⁰).

Freilich wurden die *Temps Modernes* von Zeit zu Zeit in ihrer langen Geschichte von Intellektuellen herausgefordert, die sie zu einem radikalen Neuanfang bewegen wollten. Eine solche Begebenheit sei kurz erwähnt, da sie wenig bekannt ist und zudem noch einmal die Probleme der Internationalisierung verdeutlicht. Sie stammt aus der Zeit „um 1960“, jener Jahre der Dekolonialisierung, die für die europäische, besonders jedoch die französische Intellektuellengeschichte so entscheidend waren.

¹⁹ Editorial zu *Les Temps Modernes* 683, 2015.

²⁰ Derrida, ‚Er lief als Toten‘: salut, salut. Anmerkungen für eine Post an die ‚Temps Modernes‘.

Die wichtige Rolle der *Temps Modernes* in diesem Zusammenhang, insbesondere hinsichtlich der Unterstützung des algerischen Unabhängigkeitskampfes in Frankreich, ist bekannt.²¹ Ein nicht unerheblicher Nebeneffekt des *Manifests der 121* aus dem September 1960, aber auch schon der ihm vorangegangenen Komitees, war die mobilisierende Wirkung auf die gesamte intellektuelle Linke in Frankreich: *Der Spiegel*, zum Beispiel, informierte seine Leser am 12. Oktober 1960, „daß es im Reich Charles de Gaulles eine neue Résistance“ gebe, was jedenfalls insofern stimmte, als sich tatsächlich fraktionsübergreifende Bündnisse bekannter Schriftsteller und Intellektueller bildeten, wie sie Frankreich seit dem Widerstand gegen die deutsche Besatzung nicht mehr gekannt hatte.²²

Vor diesem Hintergrund erklärt sich ein seltsamer Brief von Maurice Blanchot an Jean-Paul Sartre vom 2. Dezember 1960.²³ Blanchot war der *spiritus rector* eines Teils der jungen Intellektuellen aus dem Umfeld der „neuen Résistance“, ihr „unsichtbarer Gefährte“ (Christophe Bident), der sich nun an Sartre in der Hoffnung wandte, die neue Bewegung fortsetzen und konsequent internationalisieren zu können. Es sei dies jedoch, schrieb er in seinem Brief, nur „aus einem neuen Organ heraus“ möglich: „Sie haben mich an das erinnert“, fuhr Blanchot fort, „was ich gelegentlich sagen mußte und immer im Stillen gedacht habe: daß die Erklärung [gemeint war das Manifest der 121] ihre wahre Bedeutung nur fände, wenn sie der Beginn von etwas wäre.“²⁴ Blanchot hatte offenbar das Gefühl eines imminente Zeitenwandels. Weil er natürlich wußte, daß Krisenzeiten und Epochenschwellen für die politisch-literarische Publizistik entscheidende Momente bedeuten und die meisten erfolgreichen Gründungen, darunter die *Temps Modernes*, die Kinder eines günstigen Augenblicks waren, ent-

²¹ Siehe dazu auch den Beitrag von Claus Leggewie in diesem Band.

²² Für Zeitdokumente und Interpretationen zu dieser „neuen Résistance“ siehe z.B. den Ausstellungskatalog des Institut Mémoire de l’Edition Contemporaine, Catherine Brun/Olivier Penot-Lacassagne (Hgg.), *Engagements et déchirements. Les intellectuels et la guerre d’Algérie*, Paris 2012.

²³ Der Brief ist in der deutschen Übersetzung von Marcus Coelen abgedruckt in: Maurice Blanchot, *Politische Schriften 1958-1993*, Berlin 2007, 55-59. Zu Blanchots Rolle allgemein siehe Christophe Bident, Maurice Blanchot, partenaire invisible, Seyssel 1998.

²⁴ Ebd., 56.

hielt sein Brief einen radikalen Vorschlag: Sartre möge die *Temps Modernes* auflösen. Maurice Nadeau solle Gleicher mit seinen *Lettres Nouvelles* tun, die Literaturzeitschrift, aus der später die *Quinzaine littéraire* hervorging. Den dadurch freiwerdenden Raum wolle man durch eine neue „Zeitschrift für totale Kritik“ füllen. Analogen könne in anderen Ländern geschehen.

Nun, daraus ist nichts geworden: Weder die *Temps Modernes* noch die *Lettres Nouvelles* haben sich zu Gunsten des internationalen Zeitschriftenprojekts in der Nachfolge des *Manifests der 121* aufgelöst, ein Vorhaben, das dann übrigens noch weitere drei Jahre zwanzig der besten jungen Schriftstellerinnen und Schriftsteller Frankreichs, Deutschlands und Italiens in ein faszinierendes, unablässiges Schreiben über das immer aufgeschobene gemeinsame Schreiben verwickelte, ehe die wohl an die 500 Briefe, Telegramme, Konzeptpapiere zur namenlos gebliebenen *Revue Internationale* den Archiven übergeben wurden. Als sich der Autor dieser Zeilen vor ein paar Jahren mit dem Konvolut befaßte, fragte er sich, ob die Gründung der europäischen Intellektuellen-Zeitschrift vielleicht erfolgreicher verlaufen wäre, wenn Sartre zugestimmt hätte?²⁵ Er muß sich damals gedacht haben: So ein schönes, ambitioniertes Europa-Projekt, hätten sich die *Temps Modernes* doch bloß darauf eingelassen. Als er die Korrespondenz kürzlich noch einmal durchsah, war sein einziger Gedanke: Gott sei Dank hat Sartre nicht zugestimmt und Nadeau auch nicht. Es wären zwei Institutionen des französischen (und internationalen!) intellektuellen Lebens zugunsten einer Europapublikation mit völlig ungewisser Kontur und Mission aufgegeben worden. Auch Enzensberger tat damals, in Deutschland, letztlich wohl das einzige Richtige: Er zog einen Schlußstrich unter das verfrühte Projekt und schuf mit dem *Kursbuch* jenen „Kristallisierungspunkt“, der dem Milieu der undogmatischen intellektuellen Linken in der BRD in jenen Jahren fehlte.²⁶

Es gibt sie also noch, die *Temps Modernes*. Sie haben, einmal erfolgreich etabliert, dem Reiz der *tabula rasa* widerstanden, sie haben auch nach den

²⁵ Nachzulesen in: Roman Schmidt, Die unmögliche Gemeinschaft, Berlin 2009.

²⁶ Siehe dazu ausführlich Henning Marmulla, Enzensbergers *Kursbuch*, Berlin 2011.

années Sartre allen Unkenrufen getrotzt, die meisten theoriegeschichtlichen Konjunkturen auf Distanz gehalten und einfach weitergearbeitet. Das wurde der Zeitschrift bisweilen als Konservatismus ausgelegt und stieß in Teilen der intellektuellen Linken auf wenigstens so viel Unverständnis wie einzelne inhaltliche Positionierungen, vor allem Lanzmanns Einsatz für Israel.²⁷ Die Frage wäre, ob man in diesem *entêtement* der Zeitschrift nicht eher eine Form von Widerstand zu sehen hätte. Jedenfalls scheinen einige abschließende Bemerkungen zur „Résistance“ angezeigt, dem zweiten, auch „sehr schönen, richtigen und immer noch neuen“ Wort, an dem sich die Geschichte der *Temps Modernes*, wie auch die ihres Herausgebers Claude Lanzmann, entfalten lässt.

Claude Lanzmann bei *Les Temps Modernes*

Claude Lanzmann hat seinen ersten Beitrag in den *Temps Modernes* im April 1952 veröffentlicht: *La presse de la liberté* war eine – aus heutiger Sicht – „mediologische“ Abhandlung über die Presse, die großen Fragen der journalistischen Ethik, Publizität und die Macht des gedruckten Wortes, die „Willensschwäche“ der Tagespresse und ihre Abhängigkeit von immer neuen *breaking news*.²⁸ Dargelegt mit verräterisch viel Detailkenntnis am Beispiel von *France-Soir*, wo Lanzmann als *ghostwriter* lange Zeit sein Brot verdiente, weshalb sein Artikel in den *Temps Modernes* unter Pseudonym erschien. Noch im selben Jahr, 1952, wurde er allerdings Teil des Redaktionskreises. Es ist, seit über sechs Jahrzehnten, sein mit Abstand längstes Engagement.

Es lohnt, diesen Teil der Biographie herauszustellen, der, gerade außerhalb Frankreichs, durch den Weltruhm des Filmemachers Lanzmann

²⁷ Manchmal ergänzt um den Vorwurf des Nepotismus der *Temps Modernes* unter Lanzmann, unter dem die Qualität der Zeitschrift leide. Zu einem unentwirrbaren Knäuel verstrickt finden sich alle diskussionswürdigen Kritiken und maliziösen Unterstellungen in dem gallebitteren Verriss von Ingrid Galster, ‚Eine große Qualität meines Buches ist seine Ehrlichkeit‘. Postscriptum zu der Debatte um die Autobiographie Claude Lanzmanns, in: Das Argument 290/2011, 72–83.

²⁸ David Gruber (= Claude Lanzmann), *La presse de la liberté*, Les Temps Modernes 78, 1952.

vielleicht etwas verdeckt wurde, jedenfalls bis zur Veröffentlichung einer Auswahl seiner journalistischen Arbeiten, die seit kurzem auch auf Deutsch vorliegen.²⁹ Nun zeigt sich: Lanzmann ist ein *homme de la presse*, nicht nur in einem oberflächlichen Sinne, sondern ganz wesentlich: Er war im Journalismus immer zuhause und hat viel von seinem Handwerk in Redaktionen gelernt. So erwähnt er selbst im *Patagonischen Hasen*, die Kriminalreportagen, an denen er für *France-Dimanche* arbeitete, hätten ihm bei seiner späteren Arbeit an *Shoah* geholfen, dessen Genese, wie er sich ausdrückt, „in vielerlei Hinsicht als Ermittlung in einem Kriminalfall betrachtet“ werden könne. Aber auch an anderen, weniger exponierten Stellen von Lanzmanns Werk sind die Beziehungen offensichtlich: Etwa in der Frage, wie man Gespräche führt; wie man „für seine Epoche schreibt“; wie man in einer Reportage genau hinsehen muß und das Detail in den Blick nimmt, um darin das Universelle aufzuscheinen zu lassen. Ein an Victor Hugo geschulter Blick, der natürlich ganz wesentlich, von Anfang an, auch zur Geschichte der *Temps Modernes* zählte, wo es, im Unterschied zur universitären Welt, keine Berührungsängste mit dem journalistischen Handwerk gab: „Wir sind [...] der Meinung, daß die Reportage zu den literarischen Gattungen zählt und daß sie zu einer der wichtigsten Gattungen werden kann. Die Fähigkeit, intuitiv und in einem Augenblick Bedeutungen zu erfassen, und das Geschick, diese so darzustellen, daß der Leser sie unmittelbar als synthetische Einheiten entziffern kann, sind die für einen Reporter unentbehrlichsten Eigenschaften; wir werden sie von allen unseren Mitarbeitern verlangen.“³⁰ Daran zu glauben und darauf hinzuarbeiten ist eine bewährte französische Reportage-Tradition, die von den *Temps Modernes* immer wieder eingesetzt wurde, um auch die großen intellektuellen Fragen der Zeit besser zu „entziffern“. Daran hatte Claude Lanzmann wesentlichen Anteil: zunächst als Autor – exemplarisch sei die Reportage *Der Priester von Uruffe und die Kirchenraison* aus *Les*

²⁹ Claude Lanzmann, Das Grab des göttlichen Tauchers, Reinbek bei Hamburg 2015. (Aus dem Französischen übersetzt von Erich Wolfgang Skwara).

³⁰ Vorstellung von *Les Temps Modernes*, 169–170.

Temps Modernes vom April 1958 genannt³¹ – und später als Herausgeber. Es gibt also keinen biographischen Bruch und keine Trennung zwischen dem französischen Journalisten Claude Lanzmann, dem Publizisten und Herausgeber der *Temps Modernes*, und dem international bekannten und verehrten Filmemacher, der er seit *Pourquoi Israël*, spätestens jedoch seit *Shoah* geworden ist.

„Résistance“ – vielleicht kann man sagen, daß Claude Lanzmann nach einer Periode, die in etwa von den frühen 1950er bis in die Mitte der 1960er Jahre reichte, während derer das Engagement an der Seite Sartres und de Beauvoirs im Vordergrund stand, zum „Widerstand“ gegen Faschismus, Antisemitismus und den Tod als seinem großen Thema (zurück)gefunden hat. In die zweite Hälfte der 1960er Jahre fiel auch die zunehmend intensive Auseinandersetzung mit dem Judentum und mit Israel (als deren erstes Ergebnis 1973 Lanzmanns Debut-Film *Pourquoi Israël* entstand) – und der wachsenden Differenzen mit den nordafrikanischen Unabhängigkeitsbewegungen, zu denen die *Temps Modernes* langjährige, enge Kontakte unterhielten: „Ich hatte geglaubt“, bilanzierte Lanzmann in seiner Autobiographie, „man könnte gleichzeitig für die Unabhängigkeit Algeriens und die Existenz des Staates Israel sein. Ich hatte mich getäuscht.“³² Seine Beziehung zu Sartre litt unter den politischen Differenzen – dem Maoismus und den Trikont-Ideologien der frühen 1970er Jahre stand Lanzmann ablehnend gegenüber. Gleichwohl bewahrte er, auch nach der Übernahme der Herausgeberschaft der *Temps Modernes*, seinem Förderer und Freund Jean-Paul Sartre gegenüber eine Position der „Nicht-Untreue“.³³

Und heute? Es ist ein Leichtes, die *Temps Modernes* mit zwei, drei Strichen als Hausblatt eines gewissen engagierten Dandytums von Saint-Germain-des-Prés zu karikieren, wie dies in den Teeküchen geisteswissenschaftlicher Fakultäten allzu oft geschieht. Auch wegen dieses Tons, der nicht frei ist von Ressentiment und Mesquinerie, hatte Jacques Derrida

³¹ Lanzmann, Das Grab des göttlichen Tauchers, 25–64.

³² Lanzmann, Der patagonische Hase, 454.

³³ Ebd., 511.

wohl seine Unzufriedenheit mit der vorliegenden Literatur zu den *Temps Modernes* ausgedrückt, um ihr ein „ja“ der Dankbarkeit, der Billigung, der Bekräftigung“ entgegenzustellen, einer „Gerechtigkeit, die ohne die geringste Spur von Ressentiment erwiesen wird“³⁴

Wichtig wäre zum Beispiel eine ehrliche und unvoreingenommene Beschäftigung mit der Bedeutung von zwischenmenschlichen Beziehungen für den Erfolg der *Temps Modernes*. Wird man nicht zustimmen müssen, daß diese politisch-literarische Zeitschrift auch die Geschichte einer Gruppe von Individuen war, denen die Begegnung mit einem anderen Menschen unendlich viel bedeutete? Die eine außergewöhnliche Offenheit für Begegnungen hatten und die ihr Werk wesentlich im Dialog mit diesen, oft sehr unterschiedlichen, ihnen nahestehenden Menschen entwickelt haben – eine besondere Art, sich zur Welt zu verhalten, ein gewisser „Denkstil“ vielleicht. Es ist nicht leicht in Worte zu fassen und doch müßte es einmal versucht werden, ohne dabei mit Epitheta wie „Nepotismus“ oder kolportierten Zoten über amouröse Mehrecksbeziehungen am ideengeschichtlichen Kern der Sache vorbeizuschließen. Bei Sartre scheint die besondere relationale Qualität ganz offensichtlich. Wer den *Patagonischen Hasen* liest, wird viel davon bei Claude Lanzmann wiederfinden. Und es sei an dieser Stelle ein dritter Name aus dem heutigen Redaktionskreis der *Temps Modernes* hinzugefügt, der, obgleich weniger prominent, unbedingt in diese Reihe gehört: Das ist der des zwischen Frankreich und Brasilien lebenden Philosophen, Pädagogen und Verlegers Gérard Wormser. Ein vierter Name? André Gorz.

Die Bedeutung, die zwischenmenschliche Begegnungen für die Stärke und Widerstandsfähigkeit der *Temps Modernes* hatten, wäre sodann in Beziehung zu bringen mit einer zweiten Konstante in der Zeitschrift: ihre Distanz zum etablierten universitären Betrieb in Frankreich, nicht nur bei Sartre, der es sich natürlich gewissermaßen „leisten“ konnte – sondern eben auch bei Lanzmann, bei Gorz oder, in sanfterer aber nicht weniger entschiedener Form, bei Gérard Wormser. Auch dabei wäre acht zu geben,

³⁴ Derrida, „Er lief als Toten“, 184.

daß das Phänomen nicht gleich bildungssoziologisch neutralisiert wird (etwa nach dem Muster: verwehrte universitäre Anerkennung = außeruniversitäre Kompensation und Aufbau eines konkurrierenden, verlegerischen Machtpols). Vielmehr erinnern die *Temps Modernes* – diese prototypische politisch-literarische Zeitschrift – mit jeder Ausgabe daran, daß es ein intellektuelles Leben jenseits der Universität gibt und dazu Autoren, die in akademischen Konsekrationswegen, Gepflogenheiten und Verfahrensweisen nicht den Königsweg sehen. Auch das ist in Zeiten einer allgemeinen Bürokratisierung des geistigen Lebens (Antragslyrik, *peer-reviewing* und ranking, Expertise-Orientierung) eine Form von Widerstand, oder jedenfalls von Widerständigkeit.

Womit zuletzt die Frage des Stils berührt wäre. Widerstand, das hieß bei den *Temps Modernes* immer auch, sich dem generalisierten Plauderton im Kulturbetrieb zu verwehren. Die Zeitschrift hat, anders als ihre große französische Gegenspielerin, der vernünftig-moderate *Esprit*, immer Schneid – sie steht für ein konfliktfreudiges, agonales Verständnis von Öffentlichkeit. Insbesondere Claude Lanzmanns Form der „*prise de parole*“ – ob nun in den *Temps Modernes* selbst, in *Le Monde* oder anderswo – ist immer ein Ereignis, zu dem man sich verhalten muß. Auch in dieser Hinsicht erweist er Jean-Paul Sartre, wenn nicht in allen tagespolitischen Einschätzungen, so doch in der Form, die „Nicht-Untreue“. Suchte man nach einer Schreckensvision, gegen die Lanzmann und die *Temps Modernes* heute mehr denn je anschreiben, dann wäre das vielleicht die Gefahr eines „Münchens des Geistes“: ein sanftes Resignieren des engagierten Denkens – in Derridas Worten eben jener „Bestimmung [...], auf die jene, die man immer noch Schriftsteller oder Intellektuelle nennt, antworten und für die sie die Verantwortung übernehmen.“ Ein München des Geistes hatte Lanzmann bereits im April 1989 befürchtet, damals angesichts der allzu zögerlichen, allzu vorsichtigen Reaktionen westlicher Intellektueller und Kulturfunktionäre auf die Fatwa gegen Salman Rushdie.³⁵ Es sieht

³⁵ Editorial zu Les Temps Modernes 513, 1989.

nicht so aus, als würde die Rolle der *Temps Modernes* in absehbarer Zeit obsolet werden. Engagement und Widerstand: auf die nächsten 70 Jahre.

Omar Kamil

Februar 1967: Sartre in Kairo

Über die Wahrnehmung von Kolonialverbrechen und Holocaust¹

Am 25. Februar 1967 traf Jean-Paul Sartre in Begleitung von Simone de Beauvoir und Claude Lanzmann im Rahmen einer Nahostreise in Kairo ein, wo er bis zum 13. März blieb. Sartres Besuch wurde vom ägyptischen Präsidenten Gamal Abd an-Nasser als ein „kulturelles Ereignis höchsten Ausmaßes“ gerühmt,² Sartre zum Staatsgast erklärt und ihm ein gebührender Empfang bereitet. So stand unter anderem eine Audienz beim Präsidenten auf dem Programm, die Besichtigung ägyptischer Sehenswürdigkeiten wie der Sphinx und der Pyramiden von Gizeh sowie des Nationaltheaters, aber auch der Besuch einiger Flüchtlingslager im Gazastreifen, der damals unter ägyptischer Verwaltung stand. Auf Sartres Bitte hin wurden ihm außerdem eine Fahrt in ein ägyptisches Dorf im Nildelta sowie der Besuch einer Textilfabrik ermöglicht. Zu den Höhepunkten gehörten seine Vorlesung an der Kairoer Universität sowie eine Diskussionsrunde mit verschiedenen arabischen Intellektuellen.

¹ Dieser Aufsatz ist eine überarbeitete Fassung des zweiten Kapitels meines Buches „Der Holocaust im arabischen Gedächtnis. Eine Diskursgeschichte 1945–1967“, das 2012 im Göttinger Verlag Vandenhoeck & Ruprecht veröffentlicht wurde.

² Vgl. dazu al-ahram, 26. Februar 1967.

Koloniale Erfahrung

Eine Dekade zuvor, am 27. Januar 1956, hatte Sartre in Paris bei einer Veranstaltung des *Comité d'action des intellectuels contre la poursuite de la guerre en Algérie* gesprochen.³ Er wandte sich in seiner Rede gegen den nationalen Konsens, der Algerien als Teil von Frankreich sah, und diagnostizierte den Kolonialismus als ein „System“ mit einer längeren Vorgeschichte:

Die Kolonialherrschaft ist weder ein Zusammenspiel von Zufällen noch das statistische Ergebnis Tausender individueller Unternehmen. Sie ist ein System, das um die Mitte des 19. Jahrhunderts errichtet wurde, gegen 1880 Früchte zu tragen begann, nach dem Ersten Weltkrieg in seine Verfallsphase geriet und sich heute gegen die kolonisierende Nation kehrt. [...] es ist nicht wahr, daß es gute Kolonialherren gäbe und andere, die böse sind: Es gibt Kolonialherren, das ist alles. Wenn wir das begriffen haben, werden wir verstehen, warum die Algerier recht haben, *zunächst politisch* den Kampf gegen dieses wirtschaftliche, soziale und politische System aufzunehmen, und warum ihre Befreiung und die *Befreiung Frankreichs* nur aus der Zerschlagung der Kolonialherrschaft hervorgehen kann.⁴

Ausgehend von seiner Kritik gegen den Kolonialismus als Ausbeutungssystem wendete sich Sartre an die französische Öffentlichkeit:

Wir, Franzosen des Mutterlandes, können aus diesen Tatsachen nur eine Lehre ziehen: der Kolonialismus ist dabei, sich selbst zu zerstören. Aber er verpestet noch die Atmosphäre: er ist unsere Schande, er spricht unseren Gesetzen Hohn oder macht sie zu Karikaturen ihrer selbst; er infiziert uns mit seinem Rassismus [...], er zwingt unsere jungen Leute, *gegen ihren Willen* zu sterben für die Naziprinzipien, die wir vor zehn Jahren bekämpften; er sucht sich zu verteidigen, indem er den Faschismus nach Frankreich hineinträgt. Unsere Rolle ist es, ihm beim Sterben zu helfen. Nicht nur in Algerien, sondern überall, wo er auftritt. [...] Aber lassen wir uns vor allem nicht durch die

³ Die Rede von Sartre erschien knapp zwei Monate später unter dem Titel *Le colonialisme est un système*. Hier zit. nach Jean-Paul Sartre, *Wir sind alle Mörder. Der Kolonialismus ist ein System. Artikel, Reden, Interviews 1947-1967*, Reinbek bei Hamburg 1988, 15–31.

⁴ Ebd., 16 (Hervorhebungen im Original).

reformistische Mystifikation von unserer Aufgabe abbringen. Der Neokolonialist ist ein Schwachkopf, der noch glaubt, man könne das Kolonialsystem verbessern – oder ein Schlaumeier, der Reformen vorschlägt, weil er weiß, daß sie wirkungslos sind. Sie werden schon zur rechten Zeit kommen, diese Reformen: das algerische Volk wird sie durchführen. Das einzige, was wir versuchen können und müssen – aber das ist jetzt das Wesentliche – ist, an seiner Seite zu kämpfen, um die Algerier und zugleich die Franzosen von der kolonialen Tyrannie zu befreien.⁵

Sartres antikoloniales Engagement hatte bereits vor dem Ausbruch des Algerienkriegs 1954 begonnen. Er unterstützte seit Ende der 1940er Jahre die Unabhängigkeitsbestrebungen in Tunesien und Marokko. Sartre stand in Kontakt mit Farhat Abbas, einer führenden Persönlichkeit der algerischen Nationalbewegung. Die Algerienfrage geriet, während der Konflikt eskalierte, immer mehr in den Mittelpunkt von Sartres Denken. Dies steht in Zusammenhang mit der zunehmenden Bedeutung Algeriens für die französische Kolonialpolitik der 1950er Jahre. Insbesondere die französische Niederlage bei der Schlacht um Dien Bien Phu im Jahr 1954 veranlaßte die Algerische Unabhängigkeitsbewegung FLN, moralisch ermutigt, ihre Anschläge auf Franzosen in Algerien zu verstärken. Die französische Regierung wollte jedoch auf keinen Fall eine zweite Niederlage erleiden und war nicht bereit, auf Algerien zu verzichten. Es wurde weiteres Militär nach Algerien verlegt, um die Anschläge zu bekämpfen.

Sartre, der mit dem Vorwurf leben mußte, allzulange gewartet zu haben, ehe er sich der *Résistance* angeschlossen hatte, zögerte dieses Mal nicht. Er sah es als seine Pflicht an, das von ihm propagierte Engagement der Intellektuellen zu praktizieren, und gründete 1955 das *Comité d'action des intellectuels contre la poursuite de la guerre en Algérie*, dessen Ziel es war, die Unabhängigkeitsbestrebungen Algeriens zu unterstützen. In erster Linie diente dieses Komitee dazu, die französische Öffentlichkeit für die Unabhängigkeit zu gewinnen. So zielten die Aktivitäten des Komitees vor allem darauf, die brutale Kolonialpolitik der Franzosen aufzudecken. Zu diesem

⁵ Ebd., 30 f. (Hervorhebungen im Original).

Zweck unterstützte das Komitee auch den Philosophen und ehemaligen Résistancekämpfer Francis Jeanson in seinem antikolonialen Engagement in Algerien. Sartre forderte gegen den Willen der französischen Regierung die Veröffentlichung des von Jeanson und seiner Frau verfassten Buches *L'Algérie hors la loi* (1956), das die französische Kolonialpolitik in Algerien scharf verurteilte. Auch markiert die Gründung des Komitees die in den fünfziger Jahren nicht mehr zu ignorierenden heftigen Meinungsverschiedenheiten zwischen Sartre und der Kommunistischen Partei Frankreichs. Sartre kritisierte das Schweigen der Kommunisten über die brutale Kolonialpolitik der Franzosen in Algerien. Im Jahr 1956 trat er aus Protest offiziell aus der Partei aus, weil die Kommunisten im Parlament für die Wahl des sozialistischen Politikers Guy Mollet zum Ministerpräsidenten gestimmt hatten und damit seine Politik der Fortsetzung der Kolonialherrschaft in Algerien unterstützten. Dem algerischen Historiker Muhammad Harbi zufolge entdeckte Sartre mit diesem Schritt für sich ein neues Subjekt der Geschichte, „das radikaler war als das Proletariat: die Kolonisierten“.⁶

Diese Entdeckung sollte Sartres Engagement in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre prägen, sodaß er ab 1957 immer deutlicher in der französischen Öffentlichkeit als Fürsprecher und Verteidiger des algerischen Unabhängigkeitskampfes auftrat. Er verteidigte dabei etwa militärische Anschläge der Algerier auf die Franzosen als legitime Mittel zur Bekämpfung des Kolonialismus. So scheute er sich nicht, sich gegen die Mehrheit der Franzosen zu stellen und als Zeuge zugunsten des algerischen Attentäters Ben Sadok zu erscheinen, der den Vizepräsidenten der algerischen Nationalversammlung Ali Chekkal ermordet hatte, weil dieser in seinem Amt französische Kolonialpolitik vertreten hatte.⁷

Zu den bekanntesten Interventionen zählt ferner Sartres Unterschrift unter das Manifest der 121, jener Deklaration für das Recht der Kriegs-

⁶ Vgl. dazu Mohammed Harbi, Une conscience libre, in: *Les Temps Modernes*, (531) 1990. Der algerische Historiker Mohammed Harbi, ehemaliges Mitglied der algerischen Nationalbewegung, lebt heute in Frankreich.

⁷ Zur Ermordung Ali Chekkals vgl. Ordeal without End, in: Time, 10. Juni 1957, und The Guilty One, in: Time, 23. Dezember 1957.

dienstverweigerung im Algerienkrieg, das auch Claude Lanzmann signiert hatte.⁸ Darüber hinaus trat die von Sartre herausgegebene Zeitschrift *Les temps modernes* mit zahlreichen Aufsätzen und mehreren Sonderausgaben für die Sache der Algerier auf und setzte sich sogar für die Verteidigung der Mitglieder der FLN vor Angriffen in der französischen Öffentlichkeit und gegen die Hinrichtung von algerischen Kämpferinnen wie Djamilia Bouhired und Djamilia Boupacha ein.⁹ Sartre entwickelte sich damit beinahe zu einem Staatsfeind. Zweimal versuchte die französische Untergrundorganisation Organisation Armée Secrète ihn umzubringen; manche forderten seine Verhaftung, was de Gaulle jedoch strikt ablehnte. Ikonisch ist de Gaulles Satz geworden, mit dem er seine Ablehnung begründete: „On n'arrête pas Voltaire.“

Sartres Engagement in der Algerienfrage beschränkte sich nicht auf öffentliche Aktionen, sondern hatte zugleich großen Einfluss auf den antikolonialen Diskurs in Frankreich insgesamt, der zunehmend von Wut auf das eigene Land, aber auch von Respekt für die kolonialisierten Algerier geprägt war. Dieser Diskurs kann kaum deutlicher nachvollzogen werden als in den Texten, die Sartre als Vorworte zu drei kolonialismuskritischen Werken, *Portrait du colonisé*, *La question* und *Les damnés de la terre*¹⁰, verfasste.

Als im Jahr 1957 die Studie *Portrait du colonisé* in Paris erschien, kannte kaum jemand in Frankreich ihren Verfasser. Der in einem jüdischen Elternhaus in Tunesien geborene und aufgewachsene Albert Memmi wunderte sich selbst über die Aufmerksamkeit, die seinem Buch zuteilwurde.

⁸ Zum Manifest der 121 vgl. Michael Winock, Das Jahrhundert der Intellektuellen, Konstanz 2003, 679–694; Annie Cohen-Solal, Sartre 1905–1980, Reinbek bei Hamburg 1988, 632–655.

⁹ Zum Fall von Djamilia Bouhired und Djamilia Boupacha vgl. James D. L. Sueur, Torture and the Decolonisation of French Algeria. Nationalism, Race, and Violence in Colonial Incarceration, in: Graeme Harper (Hg.), Captive and Free. Colonial and Post-Colonial Incarceration, London 2001, 161–175; Elizabeth Warnock Fernea/Basima Quattan Bezirgan, Interviews with Jamilah Buhrayd, Legendary Algerian Hero, in: dies. (Hgg.), Middle East Muslim Women Speak, Austin 1978, 251–262.

¹⁰ Es handelt sich um die drei folgenden Werke: Albert Memmi, Der Kolonisator und der Kolonisierte. Zwei Portraits, Hamburg 1994; Henri Alleg, Die Folter, Berlin 1958; Frantz Fanon, Die Verdammten dieser Erde, Frankfurt a. M. 1969.

Er erinnerte sich 1966: „Ich müßte lügen, wenn ich behaupten wollte, mir sei die ganze Bedeutung dieses Buches von Anfang an klar gewesen.“¹¹ Warum interessierte sich Sartre für diesen unbekannten Autor? Vermutlich war es die Erfahrung von kultureller Hybridität dieses jüdisch-arabischen Franzosen, die Sartre auf das Werk aufmerksam gemacht hatte:

Was ist er nun in Wahrheit? Kolonisator oder Kolonisierte? Er selbst würde sagen: weder das eine noch das andere; Sie [der Leser] vielleicht: sowohl das eine wie das andere; im Grunde kommt es auf dasselbe hinaus. [...] Memmi hat diese doppelte Solidarität und diese doppelte Zurückweisung erfahren: die Spannung, die die Kolonisatoren den Kolonisierten und die ‚sich selbst verneinenden Kolonisatoren‘ den ‚sich selbst behahenden Kolonisatoren‘ entgegengestellt. Er hat sie gut verstanden, weil er sie zuerst als seinen eigenen Widerspruch erfahren hat. Er zeigt in seinem Buch vortrefflich, daß diese seelischen Zerrissenheiten, bloße Verinnerlichungen der sozialen Konflikte, einen nicht zum Handeln disponieren.¹²

Die Bedeutung von *Portrait du colonisé* lag vor allem in der hier dargestellten Gleichzeitigkeit von „Kolonisator“ und „Kolonisiertem“, die in den Augen Sartres die unterschiedlichen Perspektiven zur Frage der Kolonialgewalt in ihrer Widersprüchlichkeit verstehen half. Reflexionen über Macht und Gewalt bildeten einen zentralen Aspekt in Sartres eigenem antikolonialen Diskurs. Bereits 1956 schrieb er über die Kolonialisierung Algeriens: Nur durch Gewalt konnte das Land erobert werden; zur Sicherung der gnadenlosen Ausbeutung und Unterdrückung bedarf es des ununterbrochenen Einsatzes von Gewalt, von Polizei- und Armeekräften. [...] Der Kolonialismus verweigert den Menschen, die er mit Gewalt unterworfen hat und die er gewaltsam in Elend und Unwissenheit, Marx würde sagen, im Zustand der ‚Untermenschlichkeit‘ hält, die Menschenrechte. Der Rassismus prägt alle Vorfälle, alle Institutionen, alle Beziehungen und alle

¹¹ Memmi, Der Kolonisator und der Kolonisierte, Zwei Portraits, 11

¹² Jean-Paul Sartre, Vorwort, in: Albert Memmi, Der Kolonisator und der Kolonisierte. Zwei Portraits, Hamburg 1994, 1-7, hier 5.

Produktionsweisen.¹³ Im antikolonialen Diskurs der französischen Intellektuellen rückte die Folter mehr und mehr in den Mittelpunkt der Reflexionen. Diese Debatte war untrennbar mit dem Namen Henri Alleg verbunden. Der aus einer englisch-polnischen Familie stammende Alleg hatte sich der französischen Kolonialmacht in Algerien widersetzt, wurde im Juni 1957 von der französischen Armee festgenommen und in Algier gefoltert. Er verfasste ein Buch über seine eigene Folterung durch französische Soldaten und veröffentlichte es unter dem Titel *La question*. Das Buch rief Empörung und Entsetzen in Paris hervor, denn es beschrieb Foltermethoden, wie sie auch von den Nationalsozialisten gegen die Franzosen angewendet worden waren, und suggerierte eine Gleichsetzung der französischen Republik mit Nazideutschland. Sartre stellte in seinem Vorwort zu Allegs Buch die Kolonialgewalt in Algerien in unmittelbare Nachbarschaft zu den Gräueltaten der Nazis in Frankreich während des Zweiten Weltkrieges:

1943 schrien in der Rue Lauriston Franzosen vor Angst und Schmerz;¹⁴ ganz Frankreich hörte sie. Der Ausgang des Krieges war ungewiss, und wir wollten nicht an die Zukunft denken; eines jedenfalls erschien uns unmöglich: daß jemals in unserem Namen Menschen zum Schreien gebracht werden könnten.¹⁵

Aus den historischen Erfahrungen mit dem Zweiten Weltkrieg heraus konfrontierte Sartre die französische Öffentlichkeit mit ihrer Verantwortung für die Kolonialpolitik:

Als während des Weltkriegs der englische Rundfunk und die Untergrundpresse uns über Oradour berichtet hatten,¹⁶ blickten wir auf die deutschen Soldaten, die mit harmloser Miene durch die Straßen schlenderten, und sag-

¹³ Jean-Paul Sartre, Kolonialismus und Neokolonialismus, Reinbek bei Hamburg 1968, 12.

¹⁴ In der Rue Lauriston befand sich während der deutschen Besatzung das Hauptquartier der französischen Gestapo, in dem es zur Befragung und Folterung vom Nazizegnern kam.

¹⁵ Jean-Paul Sartre, Der Kolonialismus ist ein System. Artikel, Reden, Interviews 1947-1967, Reinbek bei Hamburg 1988, 49.

¹⁶ Die französische Gemeinde Oradour-sur-Glan wurde im Sommer 1944 von der SS in einer Terroraktion vollständig zerstört, wobei nahezu alle 642 Einwohner, darunter 240 Frauen und 213 Kinder, erschossen oder lebendig verbrannt wurden.

ten uns: „Das sind doch Menschen, die uns ähneln. Wie können sie so etwas tun?“, und wir waren ganz stolz auf uns, weil wir das nicht verstanden. Heute wissen wir, daß es nichts zu verstehen gibt: alles hat sich unmerklich vollzogen, durch winzige Preisgaben, und als wir endlich den Kopf hoben, sahen wir im Spiegel ein fremdes, ein hassenwertes Gesicht: unser eigenes.“¹⁷

Sartre radikalierte sich aufgrund des Verbots von *La question* und ange-sichts der Eskalation des Algerienkriegs in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre. Ab diesem Zeitpunkt klagte er die französische Öffentlichkeit insge-samt an: „Die hiesige Wählerschaft ist ein einheitlicher Korpus; wenn das Krebsgeschwür sich erst eingenistet hat, wird es sich unweigerlich sofort auf alle Wähler ausbreiten.“¹⁸ Hierbei berief sich Sartre auf den antillischen Schriftsteller Aimé Césaire, der 1955 in seiner *Rede zum Kolonialismus* ge-fordert hatte: „Als Erstes sollte untersucht werden, auf welche Weise die Kolonialpolitik darauf abzielt, den Kolonisator zu entzivilisieren, [...] eine Regression, die sich breit macht, ein Krebsgeschwür, das sich einnistet, ein Infektionsherd, der immer größer wird.“¹⁹

Sartres berühmtes Vorwort zu Frantz Fanons *Les damnés de la terre* von 1961 ist der letzte der drei hier zu kommentierenden Texte.²⁰ Der 1925 auf Martinique geborene Fanon hatte Medizin und Philosophie in Lyon stu-diert und als französischer Soldat im Zweiten Weltkrieg gedient. Anfang der 1950er Jahre war er nach Algerien gelangt, wo er seitdem als Psychiater arbeitete. Dort widersetzte sich Fanon der französischen Kolonialpolitik und schloss sich der algerischen Nationalbewegung an. In *Die Verdamm-teten dieser Erde* stilisierte Fanon die antikoloniale Befreiungsbewegung zum „revolutionären Subjekt“.²¹ Zentrales Sujet seiner Analyse war die Frage der

¹⁷ Jean-Paul Sartre, Der Kolonialismus ist ein System, 49.

¹⁸ Ders., La Constitution du mépris, in: L'Express, 11. September 1958.

¹⁹ Aimé Césaire, Über den Kolonialismus, Berlin 1968, 6.

²⁰ Zit. nach der deutschen Übersetzung: Frantz Fanon, Die Verdammten dieser Erde, Frankfurt a. M. 1969. Zum Vorwort Sartres in Fanons Werk vgl. Neil Roberts, Fanon, Sartre, Violence, and Freedom. In: Sartre Studies International. Vol. 10, No. 2 (2004), 139-160; Sonja Kruks, Fanon, Sartre, and Identity Politics, in: Lewis R. Gordon/ T. Denean Sharpley-Whiting/ Renee T. White (Hgg.), Fanon. A Critical Reader, Oxford 1996, 122-133.

²¹ Fanon, Die Verdammten dieser Erde, 1969.

Gewalt als Mittel der Befreiung der Kolonialisierten von der Herrschaft der Kolonialisten. Dabei strebte er nicht nur die physische Befreiung an, es ging ihm auch um die Frage, wie der Kolonialisierte sein Menschsein, das der Kolonialismus ihm geraubt hatte, wiedererlangen könne.

Fanon hatte den großen Kolonialkritiker Sartre um ein Vorwort gebeten, und Sartre war seiner Bitte gefolgt. Zwei Gründe mögen die Entscheidung beeinflusst haben. Zunächst die Gleichgültigkeit der französischen Öffentlichkeit hinsichtlich der barbarischen Vorgehensweise ihrer Kolonialarmee in Algerien:

Es ist nicht gut, meine Landsleute, Sie, die Sie all die in unserem Namen begangenen Verbrechen kennen, es ist wirklich nicht gut, daß Sie niemandem auch nur ein Wort davon sagen, nicht einmal Ihrer eigenen Seele, aus Angst, über sich selbst zu Gericht sitzen zu müssen. Anfangs haben Sie nichts gewußt, ich will es glauben, dann haben Sie gezweifelt, jetzt wissen Sie, aber Sie schweigen immer noch. Acht Jahre Schweigen, das korrumptiert. [...] Jedes Mal, wenn sich heute zwei Franzosen begegnen, ist eine Leiche zwischen ihnen. Sagte ich, eine? Frankreich war einst der Name eines Landes. Passen wir auf, daß es nicht der Name einer Neurose wird.²²

Der zweite Grund, der Sartre bewogen haben mag, das Vorwort zu schreiben, liegt in den von Fanon vertretenen Ansichten selbst:

Sicher, Fanon erwähnt beiläufig unsere berühmten Verbrechen, Sétif, Hanoi, Madagaskar, aber er macht sich nicht einmal die Mühe, sie zu verurteilen: er benutzt sie nur. Wenn er die Taktiken des Kolonialismus auseinandennimmt, das komplexe Spiel der Beziehungen, die die Kolonialherren mit dem ‚Mutterland‘ verbinden oder in Gegensatz zu ihm bringen, so tut er das alles *für seine Brüder*. Sein Ziel ist es, ihnen beizubringen, wie man unsere Pläne vereiteln kann. Kurz, durch diese Stimme entdeckt die Dritte Welt *sich* und spricht zu *sich*.²³

²² Jean-Paul Sartre, Vorwort, in: Frantz Fanon, Die Verdammten dieser Erde, 7–26, hier 24 f.

²³ Ebd., 9 (Hervorhebungen im Original).

Fanon warnt also vor einer außereuropäischen Generation, die sich von Europa loslässt beziehungsweise eine europafeindliche Haltung einnimmt, und appelliert:

Verlieren wir keine Zeit mit sterilen Litaneien oder ekelhafter Nachlässigkeit.
Verlassen wir dieses Europa, das nicht aufhört, vom Menschen zu reden, und ihn dabei niedermetzelt, wo es ihn trifft, an allen Ecken seiner eigenen Straßen, an allen Ecken der Welt. Ganze Jahrhunderte lang [...].²⁴

Sartre unterstützte dessen Forderung nach einem Weg in die Unabhängigkeit durch gewalttätigen Widerstand. Erneut zollte er den algerischen Kämpfern Anerkennung und nahm dabei eine „axiologische Umkehrung“²⁵ vor: Sartre verlieh den Mitteln, mit denen sich der Kolonisierte gegen seinen Kolonialherren richtet, um sich aus der Knechtschaft zu befreien, einen positiven Wert: „Gibt es eine Heilung?“, fragte Sartre und fügte hinzu: „Ja. Die Gewalt kann, wie die Lanze des Achill, die Wunden vernarben lassen, die sie geschlagen hat.“²⁶

Sartre pries mit seiner Legitimierung antikolonialer Gewalt das Ende der Epoche des im 19. Jahrhundert etablierten europäischen Kolonialismus und würdigte zugleich das Entstehen einer neuen und unabhängigen Sprache der Kolonisierten. Fanon stand emblematisch für die Wandlung eines ehemaligen Unterdrückten zum gleichberechtigten politischen Partner. Eine Wandlung, die alarmierende Wirkung für Europa haben sollte:

Europäer [...] habt den Mut ihn [Fanon] zu lesen [...]. Ihr seht, auch ich kann mich nicht von der subjektiven Illusion freimachen. [...] Als Europäer stehle ich einem Feind sein Buch und mache es zu einem Mittel, Europa zu heilen. Profitiere davon!²⁷

²⁴ Ebd., 8.

²⁵ Anne Mathieu, *Un engagement déterminé contre le colonialisme. Jean-Paul Sartre et la guerre d'Algérie*, in : *Le Monde diplomatique*, November 2004, 31.

²⁶ Jean-Paul Sartre, Vorwort, in: Frantz Fanon, *Die Verdammten dieser Erde*, Frankfurt a. M. 1969, 7–26, 25.

²⁷ Ebd., 12.

Die Gewalt erschien dabei als eine dialektische, die das Verhältnis zwischen dem Kolonisator und dem Kolonisierten bestimmt und letztlich zur Entkolonialisierung führt:

Wir [Europäer] haben den Wind gesät, er [Fanon] ist der Sturm. Ein Sohn der Gewalt, schöpfte er aus ihr in jedem Augenblick seine Menschlichkeit: Wir waren Menschen auf seine Kosten, jetzt macht er sich auf unsere Kosten zum Menschen. Zu einem neuen Menschen – von besserer Qualität.²⁸

Fanons Buch *Les damnés de la terre* hat Geschichte gemacht. Nicht allein, weil es in 17 Sprachen übersetzt wurde und eine Auflage von einer Million erreichte.²⁹ Das Buch erschien in einer politisch sensiblen Zeit und wurde zum Bezugstext aller entkolonisierten Völker und antiimperialistischen Bewegungen.

Gescheitertes Gespräch

Der Besuch im Februar und März 1967 war durch interkulturelle Missverständnisse zwischen den französischen Gästen Sartre, Beauvoir und Lanzmann und den ägyptischen Gastgebern geprägt. Drei Episoden können hierfür als Beleg herangeführt werden. Die Ägypter sahen in Sartre einen Kämpfer für die Freiheit der kolonialisierten Völker und empfingen ihn demnach wie ein Idol. In *al-tali'a* war kurz vor dem Besuch zu lesen:

Am vierten dieses Monats lädt die *al-abram* Sartre [nach Kairo] ein. Er wird in Begleitung seiner Lebensgefährtin Simone de Beauvoir und Claude Lanzmanns, eines Redakteurs der in Paris herausgegebenen *Les temps modernes*, kommen. Sartre ist nicht nur ein Philosoph [...], sondern ein politischer Kämpfer von besonderem Schlag. [...] Seinen politischen Ansichten verleiht er in literarischer Form Ausdruck, in Romanen, Theaterstücken oder Literaturkritik. [...] Man mag Sartre zustimmen oder andere Ansichten hegen, ihm gebührt unser aller Respekt, Würdigung und Interesse als Denker, Literat

²⁸ Ebd., 20.

²⁹ Vgl. Annie Cohen-Solal, Sartre 1905–1980, Reinbek bei Hamburg 1988, 657.

und Mensch. Wir präsentieren heute dem Leser ein Dossier über diesen intellektuellen Kämpfer, um sein Denken zu verfolgen und damit auch die Zeit zu verstehen, in der wir leben, weil Sartre ein Zeichen dieser Zeit ist!“³⁰

Alle Zeitungen in Kairo und in Beirut erschienen mit Schlagzeilen vom „Helden“, „Avantgardisten“ oder „Freidenker“ Sartre. Solche Attribute brachten den Geehrten in Verlegenheit. Eine peinliche Situation entstand während eines Empfangs an der Universität Kairo. Der Dichter Muhammad Ibrahim Abu-Sina folgte der Tradition arabischer Gastfreundschaft und trug einen Lobgesang über Sartre vor. Als der Poet Sartre als „das Gewissen der Menschheit“ bezeichnete, unterbrach ihn der Franzose lächelnd und forderte seinen französischen Begleiter ironisch dazu auf, etwas gegen die übertriebene Höflichkeit der Ägypter zu unternehmen. Die Amüsertheit der Franzosen erschien den Ägyptern jedoch als Affront. Für einen Moment herrschte Totenstille im Saal. Rasch nahm Lutfi al-Khouli das Wort, um das Thema zu wechseln und die Situation zu entschärfen.³¹

Ein anderes Missverständnis sollte sehr viel gravierendere Auswirkungen haben als diese Szene: Die Ägypter störten sich am engen Verhältnis Sartres zu seinem Begleiter Claude Lanzmann. Aida ash-Sharif, damals Korrespondentin der libanesischen Zeitschrift *al-adab* in Kairo, erinnerte sich in ihren Memoiren von 1995 an Sartres Besuch und die vermeintliche Rolle Lanzmanns dabei.³² Sie machte unverblümt den „Juden“ Lanzmann für das Scheitern der Begegnung verantwortlich. Auch andere arabische Berichte klagten über „den Juden“, der Sartres Aufenthalt in Ägypten schweigsam und lustlos begleitet habe. Diese Haltung wurde in Kreisen

³⁰ Al-tali'a, Sonderdossier, sārtar faylasufan. sārtar naqidan riwa'iyyan wa-masrahiyyan. sārtar siyasiyyan [Sartre als Philosoph. Sartre als Kritiker und Schriftsteller. Sartre als politischer Intellektueller], in: al-tali'a 2 (Februar 1967), Editorial, 120–163, hier 120.

³¹ Diese Anekdote berichtete mir der ägyptische Marxist Mahmud Amin al-'alim (1922–2009) in seinem Büro in Kairo am 24. Februar 2006 in einem Gespräch über den Einfluss Sartres auf die arabischen Intellektuellen der 1960er Jahre. Zur arabischen Wahrnehmung Sartres als „Gewissen der Menschheit“ vgl. außerdem den ägyptischen Kulturkritiker Gabir Asfur zur Dokumentation arabischer Feierlichkeiten zum 100. Jahrestag des französischen Intellektuellen: hawamish li-l-kitaba. dhikrayat sārtar [Randnotizen. Erinnerungen über Sartre], in: al-hayat, 4. Januar 2006.

³² Aida ash-Sharif, shahid rub' qarn [Ein Vierteljahrhundert-Zeuge], Kairo 1995, 23–46.

ägyptischer Intellektueller als „ein jüdischer Versuch zur Sabotage“ bewertet. Tatsächlich kam Lanzmann lustlos und bedrückt nach Kairo, der Grund war jedoch rein privater Natur. Seine Schwester Evelyne Rey hatte eine Liebesbeziehung zu einem Angehörigen der algerischen Nationalbewegung FLN gehabt. Als dieser in ein höheres Amt nach Algerien berufen wurde, konnte sie ihn aufgrund ihrer jüdischen Herkunft nicht begleiten. Die Beziehung war zu Ende gegangen, und Lanzmanns Schwester hatte sich – wohl auch in Verzweiflung über die verlorene Liebe – das Leben genommen.

Daß dieses Familiendrama in der arabischen Öffentlichkeit bekannt war, ist unwahrscheinlich. Doch fest steht, daß Claude Lanzmann in einer Weise wahrgenommen wurde, die die ägyptischen Gastgeber provozierte und während des Empfangs Sartres beim ägyptischen Präsidenten zum Eklat führte. Die Begegnung zwischen Nasser und Sartre verlief zwar wie im Protokoll vorgesehen, doch die ägyptische Presse, die normalerweise die Audienzen beim Präsidenten ausführlich dokumentierte, veröffentlichte in diesem Falle keine Bilder. Auch in allen anderen arabischen Zeitungen wurde über den Besuch berichtet: Man sieht Fotos von Sartre beim Teetrinken mit einigen Bauern oder inmitten von ägyptischen Arbeitern, Bilder, die ihn in Touristenpose gemeinsam mit Simone de Beauvoir vor der Sphinx und den Pyramiden zeigen – doch es wurde kein einziges Foto mit dem Präsidenten veröffentlicht. Aida ash-Sharif erklärt dies in ihren Memoiren wie folgt:

Ich öffnete die offizielle Tageszeitung und war überrascht, daß kein Foto von dem Treffen mit Nasser vorhanden ist. So fuhr ich anschließend ins Öffentlichkeitsbüro des Präsidenten und verlangte als Korrespondentin von *al-adab* nach einem Foto von Sartre gemeinsam mit Nasser, um es in der nächsten Ausgabe zu veröffentlichen. Der zuständige Mitarbeiter dort reagierte entschieden: ‚Madam Aida, wir haben keine Fotos.‘ ‚Wie, Sie haben keine Fotos gemacht?‘ ‚Doch‘, erwiderte der Mitarbeiter, ‚es wurden Fotos gemacht, aber die Zensur vernichtete sie mit Einverständnis des Präsidenten.“³³

³³ Ebd., 35–37.

Was war Grund dieser Zensur? Alle Bilder von Sartre und Nasser zeigten auch Claude Lanzmann, aber dies in einer Sitzhaltung, die im arabischen Raum einen Affront darstellen kann: Lanzmann hatte auf jedem der Bilder die Beine übereinandergeschlagen. Diese Haltung dürfen indes nur Personen einnehmen, die von gleichem Rang sind. Nasser stand im Frühjahr 1967 im Zenit seiner Macht, war mehr als ein ägyptischer Staatspräsident: Er verkörperte das Projekt der einen arabischen Nation, er war das Emblem der arabischen Sache. Die Zensurbehörde fürchtete die Macht dieser symbolischen Bilder: Nasser durfte nicht als auf einer Stufe mit einem „jüdischen Redakteur“ stehend erscheinen.³⁴

Doch nicht die interkulturellen Missverständnisse allein waren für das Scheitern des Empfangs verantwortlich. Vor allem die Statements Sartres zu politischen Fragen enttäuschten die arabischen Gastgeber. Von Suhail Idris war Sartre in *al-adab* so begrüßt worden:

Im Namen aller arabischen Intellektuellen heißen wir Sartre herzlich willkommen. Wir sind ihm auch dankbar dafür, daß er sich ungeachtet der zionistischen Propaganda für Kairo als erste Station seiner Nahostreise entschieden hat. Doch wir erwarten, daß Sartre und de Beauvoir den Zionismus ein für alle Mal als imperialistische, reaktionäre und usurpatorische Bewegung öffentlich verurteilen.³⁵

Ähnliche Erwartungen hatten auch die Gastgeber in Kairo. Die ägyptische Wochenzeitschrift *al-tali'a* formulierte diese nicht so explizit wie das libanesische Blatt, sondern beschränkte sich in seiner Vorankündigung auf die Nennung von Themen, die der Guest aus Paris ihrer Meinung nach in Kairo diskutieren sollte. Die ägyptische Kulturzeitschrift ließ dabei zwar Philosophie, Kritik, Literatur und Theater nicht unerwähnt, porträtierte jedoch in erster Linie „den politischen Sartre“, dessen Stimme „zu den ersten und

³⁴ Vgl. ebd. Auf Anfrage von Journalisten hatte das Pressebüro des Präsidenten ein offizielles Foto zugelassen, auf dem der Präsident zwischen Sartre und Simone de Beauvoir steht, während Claude Lanzmann nur am Rande der Aufnahme zu sehen ist.

³⁵ Suhail Idris, *ahlān bi-sārtar wa-simūn!* [Willkommen, Sartre und Simone!], in: *al-adab* 15 (1967), H.3, 1-3, hier 1.

lautesten gehörte, die sich für die Unabhängigkeit Algeriens einsetzten und den Kolonialkrieg, die Unterwerfung und die brutalen Foltermethoden verurteilten, denen das algerische Volk ausgesetzt war“.³⁶ Zwischen den Zeilen fand sich somit eine kaum verhüllte Erwartungshaltung, die dem politischen Denker galt, nicht aber dem Philosophen.

Man hoffte, der Philosoph möge Israel und die Unterdrückung der Palästinenser ausdrücklich und öffentlich verurteilen und dadurch deutlich den westlichen Kolonialismus ächten. Doch diese Erwartung wurde enttäuscht: Sartre erschien an der Kairoer Universität und hielt in Anwesenheit von 6.000 Gästen, einschließlich der versammelten intellektuellen Elite der arabischen Welt, eine Rede, die weder Palästina noch Israel oder den Kolonialismus, sondern „die Verantwortung der Intellektuellen in der modernen Gesellschaft“ zum Thema hatte.³⁷ Sartre bat die Anwesenden um Verständnis dafür, daß er in seinem Vortrag über Philosophie reden werde, über die Politik dagegen erst während der Diskussion. Aber auch in der anschließenden Diskussion wurde politischen Themen kaum Platz eingeräumt, über Palästina wurde nur eine einzige Frage gestellt. Lutfi al-Khouli als Moderator der Sitzung begründete diese Enthaltsamkeit so: „Die Fragen zum Palästinakonflikt werden wir in einer Frage formulieren, da alle Fragen sich um das gleiche Thema drehen.“³⁸ Jene heikle Frage durfte ein gewisser Fathi Ahmad Ibrahim von der Fakultät für Literatur stellen:

Sie [Sartre] haben sich mit ihrer Meinung in allen verschiedenen Fragen der Befreiungsbewegung eingemischt. Nun haben Sie den Gazastreifen besucht und haben die bösartigsten und verbrecherischsten Greueln des Kolonialismus und des Zionismus in ihrer wahren Gestalt erlebt. Wir wissen, daß Sie unter dem Kolonialismus des deutschen Nazismus gelitten haben. Und

³⁶ Sonderdossier: *hiwar sārtar wa-simon di bufwar ma'a al-fallahDn, wa-l-'ummāl wa-l-muthaqqafun al-'arāb* [Sartre und Simone de Beauvoir in einem Dialog mit Bauern, Arbeitern und arabischen Intellektuellen], in: *al-tali'a* 4 (April 1967), Editorial, 117–147.

³⁷ Ebd., 118.

³⁸ Ebd., 140.

wir wissen, daß Sie im Anschluß an Ihren Ägypten-Besuch Israel besuchen werden. Nun, wie ist Ihre Meinung zur Palästinafrage?³⁹

Sartre antwortete zurückhaltend und ausweichend. Er hob seine neutrale Haltung zum Konflikt hervor sowie seine Bemühungen, beiden Seiten die Möglichkeit zu bieten, ihre Position der französischen Öffentlichkeit darzulegen:⁴⁰

Alles, was ich sagen kann, sind zwei Dinge: Ich habe erstens tiefes Mitgefühl für alle palästinensischen Flüchtlinge, die an den Grenzen jenes Landes leben, das einst ihr Heimatland war, und die unter miserablen Umständen leben, die manchmal nicht zu ertragen sind. Ich glaube zweitens, daß die palästinensischen Flüchtlinge das Recht haben, in jenes Land zurückzukehren, in dem sie gelebt haben.⁴¹

Sartre hatte seine Rede bewußt auf die Flüchtlingsfrage beschränkt, seine Position über den arabisch-israelischen Konflikt jedoch wollte er erst im Anschluß an seine Reise nach Israel in einer Sonderausgabe der Zeitschrift *Les temps modernes* äußern:

Das [Rückkehrrecht] ist ihr Recht und darf absolut nicht zur Debatte stehen. Mehr werde ich dazu heute nicht sagen. Ich sage Ihnen aber auch, warum, weil manche ansonsten weiter fragen werden, wie können die Flüchtlinge zurückkehren und wie soll die Beziehung zwischen ihnen und den Israelis gestaltet werden? Wir in der Zeitschrift *Les temps modernes* bereiten eine Sonderausgabe vor, die zum ersten Mal die Ansichten arabischer Intellektueller – darunter werden auch jene zählen, die der PLO angehören – unserer französischen Öffentlichkeit präsentieren wird. Diese Sicht ist im Vergleich

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ähnlich hatte sich Sartre bei einem Treffen mit ägyptischen Studenten an der Universität von Alexandria geäußert. Er sprach über den Existenzialismus und seine Haltung zum Marxismus. Als jedoch die Studenten ihn um seine Meinung zu Palästina baten, reagierte er zurückhaltend und betonte seine Unvertrautheit mit dem Konflikt, jedoch versprach er den Studenten, seine Meinung zu äußern, wenn er die Ansichten beider Seiten gehört hätte. Vgl. dazu Amnon Kapeliuk, Sartre in the Arab Press, in: New Outlook 10 (1967), H. 4, 29f, 30.

⁴¹ Hiwar sārtar wa-simon di bufwar ma'a al-fallahun, wa-l-'ummal wa-l-muthaqqafun al-'arab [Sartre und Simone de Beauvoir in einem Dialog mit Bauern, Arbeitern und arabischen Intellektuellen], in: al-tali'a 4 (April 1967), Editorial, 117–147, hier 140.

zur israelischen Position in Frankreich kaum bekannt. Wir werden beide Meinungen, die arabische und die israelische, getrennt und nicht in Form eines Dialoges präsentieren, da beide Seiten sich gegenseitig ablehnen. Wir werden dabei nicht das Wort ergreifen. Meine Distanz hat ihren Grund: Würde ich mich in diesen Konflikt vertiefen, so würde ich parteiisch werden und das will ich nicht. Ich höre an dieser Stelle auf!⁴²

Die ägyptischen Zuhörer waren enttäuscht. Sartre hatte zwar dem Leid der palästinensischen Flüchtlinge sein Mitgefühl ausgesprochen, hatte Israel aber nicht öffentlich verurteilt – aus seinen vagen Andeutungen ließ sich nach arabischem Empfinden gar eine mögliche Sympathie für die jüdische Seite ableiten. Die Enttäuschung beruhte jedoch auf Gegenseitigkeit. Kaum in Israel angekommen, beklagte sich Sartre über die heftigen antijüdischen Ressentiments arabischer Intellektueller. Jedoch war der Philosoph auch in Israel darum bemüht, den Konfliktparteien weder Zugeständnisse zu machen noch Ratschläge zu erteilen. Gleichwohl zeigte er hier ein größeres Interesse an politischen Konstellationen.

Vom Ende einer Utopie

Im Juni 1967 – kurz vor dem Ausbruch des Sechstagekrieges – erschien die Sondernummer der Zeitschrift *Les temps modernes* mit dem Titel *Le conflit israélo-arabe*.⁴³ Die Ausgabe verfolgte das Ziel, israelische und arabische Intellektuelle miteinander in Dialog zu bringen. Im Editorial berichtete Sartre von den Barrieren, die im Vorfeld der Publikation ausgeräumt werden mussten:

⁴² Ebd.

⁴³ Neben der französischen Ausgabe ist eine deutsche Teiliübersetzung vorhanden: Heinz Abosch (Hg.), *Der israelisch-arabische Konflikt. Analysen führender arabischer und israelischer Historiker, Religionswissenschaftler, Politiker und Journalisten. Eine Dokumentation*, Darmstadt 1969. Sowohl die deutsche als auch die französische Ausgabe werden hier zitiert, auf die jeweilige Fassung wird hingewiesen.

Die Verhandlung [mit den arabischen und israelischen Intellektuellen] war nicht einfach, und mehrmals glaubten wir, dieser Band könnte niemals erscheinen. Das lag daran, daß weder für einen Dialog noch für eine – selbst heftige – Diskussion die Voraussetzungen gegeben waren. Stattdessen überwog die Meinung, daß jeder den anderen vollständig ignorieren sollte [...]. Kein ‚Gegenüber‘, noch nicht einmal ein Miteinander. [...] Man darf niemals vergessen, daß diese beiden Gruppen, die miteinander nichts zu tun haben wollen, sich an uns wenden, daß ihre Autoren zu uns sprechen. Also kein Dialog zwischen Arabern und Israelis. Dafür gibt es aber nun zwei Dialoge – zumindest im Ansatz: Israel mit dem Westen und Araber mit dem Westen.⁴⁴

Doch auch die konkrete Redaktionsarbeit war problematisch. Die arabischen Autoren wollten in einer geschlossenen Einheit erscheinen.⁴⁵ So hatten sie Sartres Wunsch zurückgewiesen, einen Beitrag des algerischen Freiheitskämpfers und Intellektuellen Abd ar-Razaq Abd al-Qadir aufzunehmen,⁴⁶ da er einige Jahre zuvor ein Buch über die Herausforderungen des arabisch-israelischen Konflikts verfaßt und darin die algerische Nationalbewegung aufgefordert hatte, sich vom arabischen Nationalismus abzuwenden und sich statt dessen mit den sozialistischen Kräften Israels zu verbünden. Ein weiteres Problem stellte die Platzierung der Beiträge

⁴⁴ Heinz Abosch (Hg.), *Der israelisch-arabische Konflikt. Analysen führender arabischer und israelischer Historiker, Religionswissenschaftler, Politiker und Journalisten*. Eine Dokumentation, Darmstadt 1969, 8.

⁴⁵ Vgl. dazu Claude Lanzmann, *Présentation*, in: Jean-Paul Sartre (Hg.), *Le conflit israélo-arabe. Dossier*, Paris 1967, 12-16.

⁴⁶ Al-Razak Abdel-Kader, *Le conflit judéo-arabe. Juifs et arabes face à l'avenir*, Paris 1961. Al-Razak Abdel-Kader war in der arabischen Öffentlichkeit eine umstrittene Persönlichkeit. Als Enke al-Jazairy, genoss er hohes Ansehen. Doch der überzeugte Marxist heiratete in seiner Jugend eine kommunistische Jüdin und zog mit ihr nach Israel, um aufseiten der progressiven Juden gegen seine arabischen Glaubensbrüder zu kämpfen. Er verließ Israel jedoch Anfang der 1950er Jahre, schloss sich 1954 der algerischen Nationalbewegung FLN an und wurde zu deren Vertreter in Deutschland und der Schweiz ernannt. Nach der Unabhängigkeit Algeriens 1962 war er in Machtkämpfe unterschiedlicher Fraktionen innerhalb der FLN verwickelt. Er wurde festgenommen und wegen Konspiration gegen die Staatsmacht verurteilt. Kaum im Gefängnis, gelang ihm die Flucht nach Frankreich. In Paris wandte er sich zunehmend von der arabischen Seite ab. 1989 konvertierte er zum Judentum, nannte sich fortan Dov Golan und lebte bis zu seinem Tod 1994 in der kleinen Stadt Migdal im Norden Israels. Vgl. dazu Michael M. Laskier, *Israel and Algeria amid French Colonialism and the Arab-Israeli Conflict, 1954–1978*, sowie die israelischen Zeitungen *Davar* vom 2. Dezember 1960 und 7. Juli 1961 sowie *Yedi'ot aharonot*, Wochenendbeilage, 23. Dezember 1994.

von Robert Misrahi und Maxime Rodinson dar. Misrahi war in der israelischen Politik aktiv und nahm eine zionistische Perspektive ein.⁴⁷ Als die Redaktion seinen Artikel dem israelischen Teil zurechnete, baten die Araber den Orientalisten Rodinson darum, seinen antizionistischen Beitrag im arabischen Teil zu veröffentlichen.⁴⁸ Doch Rodinson lehnte ab und zog es vor, seinen israelkritischen Text – in Abgrenzung sowohl zum arabischen als auch zum israelischen Block – in einem zusätzlichen Abschnitt zu publizieren. Die arabischen Autoren stimmten schließlich zu und damit war der Weg zur Veröffentlichung der Sondernummer geebnet. Sartre war es gelungen, mit der Veröffentlichung von *Le conflit israélo-arabe* die erste detaillierte Dokumentation jüdischer und arabischer Autoren zum Konflikt herauszugeben. Die Beiträge erstrecken sich über fast tausend Seiten: Sie wurden angeführt von einem Vorwort Sartres *Pour la vérité*,⁴⁹ gefolgt von einem Bericht Claude Lanzmanns über die schwierige Entstehung der Ausgabe, daran schlossen sich der Beitrag Rodinsons⁵⁰ und die zwei Blöcke an: „Les points de vue arabes“⁵¹ und „Les points de vue israéliens“⁵². Inhaltlich fiel auf, daß die Araber proarabisch, staatsloyal und nationalistisch argumentierten und in ihren Aufsätzen jegliche Anerkennung der israelischen Seite ablehnten, während einige Israelis die Politik ihrer Regierung heftig kritisierten.⁵³ Die arabischen Beiträge gingen von einem gemeinsamen politischen Ansatz aus, der sich bereits über ihre Titel vermittelte: *Revidierung der biblischen und historischen Narrative des Zionismus*,⁵⁴ *Der Zionismus. Eine kolonialistische, chauvinistische und militaristische*

⁴⁷ Vgl. Robert Misrahi, La coexistence ou la guerre, in : Jean-Paul Sartre (Hg.), *Le conflit israélo-arabe*. Dossier, Paris 1967, 537–558.

⁴⁸ Vgl. Claude Lanzmann, Présentation, 14 f.

⁴⁹ Jean-Paul Sartre, Pour la vérité, in: ders. (Hg.), *Le conflit israélo-arabe*. Dossier, Paris 1967, 5–11.

⁵⁰ Maxime Rodinson, Israël, fait colonial?, in: Jean-Paul Sartre (Hg.), *Le conflit israélo-arabe*. Dossier, Paris 1967, 17–88.

⁵¹ Vgl. Jean-Paul Sartre (Hg.), *Le conflit israélo-arabe*, Dossier, Paris 1967, 91–367.

⁵² Ebd.

⁵³ Vgl. die ausführliche Rezension der Sonderausgabe bei Isidore Feinstein Stone, For a New Approach to the Israeli-Arab Conflict, in: *The New York Review of Books* 9 (1967), H.2, 1–6.

⁵⁴ Sami Hadawi, Les revendications „bibliques“ et „historiques“ des sionistes sur la Palestine, in: Jean-Paul Sartre (Hg.), *Le conflit israélo-arabe*, Dossier, Paris 1967, 91–105.

Bewegung⁵⁵ Israel und der Friede im Nahen Osten,⁵⁶ Israel. Ghetto und Festung des Kolonialismus,⁵⁷ Israel vom Standpunkt der arabischen Linken⁵⁸ und Warum das „Nein“ zum Dialog⁵⁹ Doch der marokkanische Diplomat und Professor für Philosophie Abdallah Laroui ging in seinem Aufsatz über die Geschichte und Gegenwart der Konfliktparteien hinaus und bezog die Europäer und ihre historische Verantwortung in seine Ausführungen ein. In seinem Beitrag mit dem bündigen Titel *Ein Problem des Abendlandes* erläutert Laroui dem französischen Leser:⁶⁰

Ich behaupte [...], daß es im anstehenden Konflikt nicht zwei, sondern vielmehr drei Gegner gibt, und daß letzten Endes vielleicht alles von dieser unsichtbaren Person, der eigentlichen Triebkraft der ganzen Tragödie, abhängt.⁶¹

Bei dieser „eigentlichen Triebkraft“ hinter dem arabisch-israelischen Konflikt handelte es sich um Europa. Laroui wollte jedoch keine antieuropäische Propaganda betreiben, sondern die Europäer an ihre historische Verantwortung für den Konflikt erinnern. So stellte er eine rhetorische Frage: Warum wenden sich Araber und Israelis bei jeglicher Eskalation an Europa? Zum einen, weil der Zionismus in Europa entstanden sei: Infolge der Herausbildung von Nationalstaaten in Europa und der Entstehung von Nationalismus und Antisemitismus hätten die Juden keinen sicheren Platz mehr in Europa finden können. Darüber hinaus hätten die Deutschen mit dem Nationalsozialismus und ihren Greueln an den Juden den Entste-

⁵⁵ Mounthir Anabtawi, Le sionisme. Un mouvement colonialiste, chauvin et militariste, in : Jean-Paul Sartre (Hg.), *Le conflit israélo-arabe*, Dossier, Paris 1967, 106-126.

⁵⁶ Khaled Mohieddine, Israël et la paix dans le Moyen-Orient, in: Jean-Paul Sartre (Hg.), *Le conflit israélo-arabe*, Dossier, Paris 1967, 224-238.

⁵⁷ Lutfi Al-Khouli, Israël, bastion de l'imperialisme et ghetto, in: Jean-Paul Sartre (Hg.), *Le conflit israélo-arabe*, Dossier, Paris 1967, 239-255.

⁵⁸ Ahmed Baheidine, Israël vu par la gauche arabe.

⁵⁹ Ali Elsamman, Pourquoi le „non“ au dialogue?, in: Jean-Paul Sartre (Hg.), *Le conflit israélo-arabe*, Dossier, Paris 1967, 359-367.

⁶⁰ Abdallah Laroui, Ein Problem des Abendlandes.

⁶¹ Ebd., 131.

hungsprozeß Israels beschleunigt. Eben aufgrund dieser Erfahrung wende man sich in Israel in Konfliktsituationen an Europa:

Der Zionist fängt damit an [...], dem liberalen Westen [...] die Affäre Dreyfus ins Gesicht [zu schleudern], dem Demokraten die Nazi-Massaker und dem Sozialisten den polnischen und sowjetischen Antisemitismus [...]. Man müßte versuchen festzustellen, warum sich das Abendland jedes Mal mit Taten und Worten für die zionistischen Juden und nicht für die Araber erklärt hat. Man muß genau klarstellen, daß es nicht darum geht, irgendjemanden anzuklagen oder sich auf irgendeine jüdische Verschwörung zu berufen, sondern einfach zu begreifen, wie die Geschichte die Dinge verknüpft hat, und zu untersuchen, ob eine Möglichkeit besteht, sie eines Tages wieder zu entflechten.⁶²

Warum aber wendeten sich auch die Araber permanent an Europa? Laroui ging es weniger darum, an die Politik der Briten in Palästina während der Mandatszeit von 1920 bis 1948 zu erinnern, sondern um die Erkenntnis, daß die Entstehung des „Judenproblems“ in Europa ein Nachspiel in Palästina gefunden habe:

[...] wenn sich die jüdische nationale Heimstätte auf Uganda beschränkt hätte, [wäre] es nur zu wahrscheinlich, daß die Araber dasselbe Unverständnis für die Interessen der dort Einheimischen gezeigt hätten und sich nur vom Mitgefühl für das Unglück der europäischen Juden hätten leiten lassen. Es geht also nicht darum, den Europäern ihre legitime Empörung gegen die Nazi-Gräuel vorzuwerfen, sondern sie nur daran zu erinnern, daß diese Empörung bei der Entwicklung der Ereignisse in Palästina eine große Rolle gespielt hat. Die Nazi-Lager haben über die Rechte der Araber gesiegt, aber die Araber haben die Nazi-Lager nicht geschaffen; das ist die objektive Wahrheit, und die Völker des Abendlandes haben nicht die geringste Veranlassung, sie abzustreiten.⁶³

⁶² Ebd., 134f.

⁶³ Abdallah Laroui, Ein Problem des Abendlandes, 143 f.

Welche Haltung nahm nun Sartre ein? In erster Linie suchte er ein Gespräch mit der arabischen Seite. Vor allem Larouis Argumentation scheint ihn beeindruckt zu haben:

Die Linke [in Frankreich] hat ein schlechtes Gewissen. Den von uns behandelten Problemen gegenüber hat sie immer eine confuse und undurchsichtige Haltung eingenommen, sofern sie nicht einen abstrakten Voluntarismus betrieb. In Frankreich haben die Ereignisse im Nahen Osten seit einigen Tagen die schöne, gerade erst neugewonnene Einheit wieder zerrissen. Guy Mollet ist, wie man hier sagt, „israélien“, Waldeck Rochet „nassérien“. Und dies liegt nicht an Unwissenheit, sondern an der Zerrissenheit, die sie paralysiert und die wir in uns selbst wiederfinden. Wie könnte ich sie deshalb tadeln, ich, der ich – wie viele andere – den jüdisch-arabischen Konflikt als ein persönliches Drama empfinde. Wie alle Franzosen, welche die deutsche Okkupation kennengelernt und gegen die Nazis gekämpft haben, schien mir die systematische Ausrottung der Juden nicht nur das ungeheuerliche Resultat der hitlerschen Barbarei zu sein. Tag für Tag habe ich gesehen, daß diese Ausrottung in Frankreich nicht möglich gewesen wäre ohne die stillschweigende Komplizenschaft zahlreicher Franzosen [...] [...] für alle diejenigen, die zu derselben Zeit denselben Lernprozeß durchgemacht haben, ist die Vorstellung unerträglich, daß eine jüdische Gemeinschaft, wo auch immer und welche auch immer, dieses Golgatha von Neuem ertragen und Märtyrer für ein neues Massaker liefern könnte.⁶⁴

Sartre stimmte somit Laroui durchaus zu. Das mag auch der Grund sein, warum er die Araber daran erinnerte, daß die „tiefe Verbundenheit“ der Franzosen mit den Juden kein Hindernis bilde, um auch „unser Engagement“ und „unsere brüderliche Verbundenheit“ mit den arabischen Algeriern im Kampf für die Unabhängigkeit zu zeigen. Die Äußerungen Sartres offenbarten allerdings das Dilemma der linken europäischen Intellektuellen. Sartre gab den Arabern recht, wenn sie argumentierten: „Ihr [Europäer] habt rassistische Verbrechen in Europa begangen, warum sollten wir

⁶⁴ Jean-Sartre, Um der Wahrheit willen, in: Heinz Abosch (Hg.), Der israelisch-arabische Konflikt. Analysen führender arabischer und israelischer Historiker, Religionswissenschaftler, Politiker und Journalisten. Eine Dokumentation, Darmstadt 1969, 7-14, hier 12 f.

dafür bezahlen?“⁶⁵ Gleichzeitig bat er die Opfer der Opfer um Verständnis für die Situation der europäischen Intellektuellen:

Ich wollte nur daran erinnern, daß es bei vielen von uns dieses emotionale Engagement [für die Juden] gibt, das selbstverständlich nicht ein bedeutungsloser Zug unserer Subjektivität ist, sondern ein allgemeines Ergebnis historischer und völlig objektiver Umstände, die wir nicht vergessen können. Daher reagieren wir auf alles allergisch, was auch nur von weitem nach Antisemitismus aussieht. Worauf viele Araber antworten werden: ‚Wir sind nicht antisemitisch, sondern antiisraelisch.‘ Zweifellos haben sie Recht. Aber können sie verhindern, daß diese Israelis für uns Juden sind?⁶⁶

Auf dieses Verständnis hoffte Sartre vergebens. Der Sechstagekrieg im Juni 1967 besiegelte den Bruch zwischen ihm und den arabischen Intellektuellen. Die Konsequenzen des Krieges sind bekannt: Die Araber erlitten eine herbe Niederlage. Erniedrigt und orientierungslos suchten arabische Intellektuelle Unterstützung für ihre Position im Kampf gegen Israel. Doch Sartre gehörte zu denen, die kurz vor dem Ausbruch des Krieges ihre Solidarität mit Israel erklärt hatten.⁶⁷ Suhail Idris, Herausgeber von *al-adab*, verlangte eine klare Stellungnahme Sartres:

Die Position des französischen Intellektuellen zum Krieg im Nahen Osten ist verwirrend. [...] Wir waren maßlos entrüstet, als wir von einem Manifest erfahren haben, das Israel unterstützt und von ca. fünfzig französischen Intellektuellen, einschließlich Sartre und de Beauvoir, unterschrieben wurde. [...] Wir verurteilen diese Solidaritätserklärung mit Israel. [...] Wir, die arabischen Intellektuellen, bedauern die Ambivalenz, die dazu führt, einerseits den amerikanischen Imperialismus zu verurteilen, andererseits Israel als dessen Kind zu unterstützen. [...] Ich bereue zutiefst, viele Ihrer Werke für den arabischen Leser übersetzt und präsentiert zu haben. Wir haben unser Vertrauen in Sie

⁶⁵ Ebd., 13.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Die Solidaritätserklärung erschien in englischer Sprache in *Le Monde* vom 1. Juni 1967. Vgl. dazu Michel Contant/ Michel Rybalka (Hgg.), *The Writings of Jean-Paul Sartre*, 502 f.

verloren, aber das wird unseren Glauben an den Kampf für das arabische Recht in Palästina nur noch steigern.“⁶⁸

Diejenigen Intellektuellen, die Sartre einst wegen seines engagierten Kampfes für die algerische Unabhängigkeit und als Kolonialismusgegner bejubelt hatten, schenkten ihm bis zu seinem Tod keine Beachtung mehr.⁶⁹ Der Einfluß, den Sartre auf die arabischen Denker vom Ende des Zweiten Weltkriegs angehabt hatte, fand in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre ein jähes Ende.

Doch jenseits aller Enttäuschung hat die Entfremdung zwischen Sartre und seinen arabischen Bewundern auch einen epistemologischen Gehalt. Georges Tarabishi war diese Bedeutung bewußt, als er seine arabischen Leser daran erinnerte, daß ein wesentlicher Grund für die Fehldeutung der Beziehung Sartres zum Marxismus im arabischen Kontext der sei, daß der Marxismus nicht dem arabischen, sondern dem europäischen Boden entwachsen sei. In seinen Ausführungen findet sich ein zentraler Satz: „Sartre ist der Sohn Europas. Seine Ansichten sind europäischer Prägung, und das weiß Sartre selbst.“⁷⁰ Dies galt nicht nur für das Verhältnis Sartres zum Marxismus, sondern auch zum arabisch-israelischen Konflikt.

Der Sechstagekrieg 1967 offenbarte Sartres Dilemma: die für ihn empfundene Unmöglichkeit, angesichts zweier unterschiedlicher, höchst gewaltvoller Geschichtserfahrungen die eine gegen die andere auszuspielen. Sartres Position gegen den Kolonialismus stand seiner Positionsnahme für das Existenzrecht Israels gegenüber. Sartre selbst brachte dies in seiner Vorede von *Le conflit israélo-arabe* zum Ausdruck:

⁶⁸ Suhail Idris, nantaziru min sārtar mawqifān wadihan! [Wir erwarten von Sartre eine klare Stellungnahme!], in: al-adab 15 (1967), H. 7/8, 4. Auch der einst mit Sartre befreundete Lutfi al-Khouli schrieb rückblickend in einem Artikel aus dem Jahr 1980 über Differenzen wegen Sartres Solidarität mit Israel, vgl. dazu Lutfi al-Khouli, hiwar ma'a sārtar hawla al-'idwan [Ein Dialog mit Sartre über die Aggression].., in: al-adab 28 (1980), H. 4/5, 9.

⁶⁹ Als Idris 1975 von der Erblindung Sartres erfuhr, äußerte er sarkastisch, eine solche Nachricht sei nichts Neues, da schon 1967 ein „dichter Schleier“ die Augen Sartres daran gehindert hätte, den Zionismus zu durchschauen. Stattdessen hätte er ihn unterstützt und das Leid der Palästinenser übersehen; vgl. Suhail Idris, sārtar wa-l-'ama [Sartre und die Blindheit], in: al-adab 8 (1975), H. 8, 2.

⁷⁰ Georges Tarabishi, sārtar wa-l-marksiyya [Sartre und der Marxismus], Beirut 1964, 186.

Wir finden bei uns rigorose und widersprüchliche Forderungen – unsere Forderungen: ‚Der Imperialismus ist ein einheitliches Ganzes und muss überall und in allen seinen Formen bekämpft werden, in Vietnam, in Venezuela, in Santo Domingo, in Griechenland und auch bei allen seinen Versuchen, sich im Nahen Osten zu etablieren oder zu behaupten.‘ – Die Vorstellung, daß die Araber den jüdischen Staat zerstören und seine Bewohner ins Meer werfen könnten, kann ich nicht einen Moment ertragen, es sei denn, ich bin Rassist.⁷¹

Die Antwort Sartres auf dieses Dilemma war Zurückhaltung, aber mit dem Ausbruch des Krieges 1967 hatte diese ihre Grundlage verloren. Mit dem Unterschreiben der Solidaritätserklärung mit Israel hatte Sartre eine klare Wahl getroffen. Der Antikolonialist Sartre, der einst Frantz Fanons Postulat einer legitimierten Gewaltanwendung gegen den kolonialen Aggressor unterstützt hatte, konnte einen „antiimperialistischen Kampf gegen Israel“ nicht billigen. Seine Entscheidung brüskeierte auch die antikolonialen Kreise in Frankreich. Paradigmatisch hierfür ist die Reaktion von Josie Fanon, der Witwe Frantz Fanons, die ihn als Verräter am Erbe ihres Mannes verurteilte. Sie verlangte von dem Verleger François Maspero, der *Die Verdammten dieser Erde* veröffentlicht hatte, bei den neu geplanten Auflagen des Buches die von Sartre verfaßte Einleitung herauszunehmen.⁷²

Der Besuch des französischen Philosophen in Ägypten hatte nur ein paar Tage gedauert, seine Wirkung jedoch meißelte sich in die arabische Kulturgeschichte ein und prägt die arabische Wahrnehmung der Aufarbeitung der französischen Kolonialgeschichte bis in die Gegenwart. Ein Beispiel dafür ist die Haltung des amerikanisch-palästinensischen Literaturwissenschaftler Edward Said zu Sartre. Edward Saïd erhielt im Januar 1979 eine Einladung von *Les temps modernes*, um an einem Friedensgespräch zum Nahostkonflikt in Paris teilzunehmen. Der Event fand in der Wohnung des französischen Philosophen Michel Foucault statt. Neben Foucault waren Simone de Beauvoir, Claude Lanzmann sowie israelische,

⁷¹ Jean-Paul Sartre, Um der Wahrheit willen, 14.

⁷² Josie Fanon, À-propos de Frantz Fanon. Sartre, le racisme et les Arabes, in : El Moudjahid, 10. Juni 1967, 6.

palästinensische und einige französische Intellektuelle anwesend. Sartre erschien eine Stunde später:

When the great man finally appeared, well past the appointed time, I was shocked at how old and frail he seemed. I recall rather needlessly and idiotically introducing Foucault to him, and I also recall that Sartre was constantly surrounded, supported, prompted by a small retinue of people on whom he was totally dependent. They, in turn, had made him the main business of their lives. One was his adopted daughter who, I later learned, was his literary executor; I was told that she was of Algerian origin. Another was Pierre Victor, a former Maoist and co-publisher with Sartre of the now defunct Gauche prolétarienne.⁷³

Edward Said war von Sartre enttäuscht. Nicht allein aufgrund der Bevormundung durch Pierre Victor, sondern aufgrund der aus seiner Sicht bestehenden Diskrepanz zwischen dem antikolonialistischen und dem auf das Existenzrecht Israels bestehenden Sartre: Der französische Philosoph hielt in Anwesenheit von Edward Saïd eine Rede, in der er den Friedenswillen und die Courage des damaligen ägyptischen Präsidenten Anwar as-Sadat hervorhob, der 1977 Jerusalem besucht und den Israelis Frieden angeboten hatte. Die Rede beschreibt Said als „banal“, weil Sartre wie ein Journalist und mit Begeisterung über Sadat sprach, die Kernfragen des Konflikts jedoch ignorierte. Er erwähnte weder die Palästinenser, noch die Besatzung, geschweige denn die israelische Kolonialpolitik in den palästinensischen Gebieten, in der Said Parallelen zum französischen Kolonialismus in Algerien sah. Für Said war die pro-zionistische Haltung von Sartre nicht zu verstehen:

For reasons that we still cannot know for certain, Sartre did indeed remain constant in his fundamental pro-Zionism. Whether that was because he was afraid of seeming anti-semitic, or because he felt guilt about the Holocaust, or because he allowed himself no deep appreciation of the Palestinians as victims

⁷³ Edward Said, Diary, in: London Review of Books, Vol. 22 No. 11, 1 June 2000, 42–43, hier 42.

of and fighters against Israel's injustice, or for some other reason, I shall never know.“⁷⁴

Said mochte die Gründe für die pro-israelische Haltung von Sartre nicht kennen, merkte aber, daß es den radikalen Anti-Kolonialisten Sartre nicht mehr gab, der einst Frantz Fanon ersucht hatte, ihn bei seiner antifranzösischen Haltung zu unterstützen. Die Schlußfolgerung von Edward Saïd fiel eindeutig aus: „Gone for ever was that Sartre.“⁷⁵

Die Haltung des palästinensisch-amerikanischen Edward Said zu Sartre steht exemplarisch für die arabische Wahrnehmung der französischen Philosophen: arabische Intellektuelle interessierten sich kaum für die Konflikte der französischen Linken, für die Last des historischen Erbes von Judenverfolgung in Europa und Kolonialgewalt in Algerien. Tatsächlich blieb Sartre zwischen Holocaust und Kolonialismus zerrissen; aber sein Verdienst im arabischen Kontext bleibt unbestritten: Der französische Intellektuelle hielt den arabischen Denkern einen Spiegel vor, in dem sie zwar ihre eigenen Leiderfahrungen erkennen konnten, doch nie unverbunden von der Erfahrung des Holocaust. Der innerlich wohl gespaltene Sartre konfrontierte somit Ende der 1960er Jahre die arabischen Intellektuellen mit einer bis in die Gegenwart ungelösten Herausforderung: präzise zu unterscheiden zwischen Israel, dem Land, dem sie in einem Konflikt gegenüberstehen, und den Juden. Ähnlich gespalten fiel die arabische Reaktion auf Kolonialismus und Holocaust aus, jedoch mit einem wesentlichen Unterschied zu Sartre: Arabische Intellektuelle sahen sich nicht wie Sartre zwischen Kolonialgewalt und Judenvernichtung zerrissen. Sie trugen keine Schuldgefühle gegenüber den Opfern des Holocaust in sich und so rückten die Juden allein als Besatzer und Kolonialisten Palästinas in ihr Geschichtsbild, die Dimension der Opfer der Nationalsozialisten dagegen wurde ausgebündet.

⁷⁴ Ebd., 43.

⁷⁵ Ebd.

Für das Werk von Claude Lanzmann sind diese Erfahrungen wesentlicher Impuls gewesen. Das gilt für die Reise mit Sartre in den Nahen Osten 1967, dies gilt auch für die schwierige Arbeit als Redakteur der Zeitschrift *Les temps modernes* im Hinblick auf die Sondernummer *Le conflit israélo-arabe*. Davon legt wohl nicht nur die vierseitige *Présentation* Zeugnis ab, sondern auch die Entscheidung, die Wahrnehmung von Geschichtserfahrungen in einem anderen Medium zu thematisieren, dem Film. Auf die Reise mit Sartre und die Sonderausgabe von *Les temps modernes* folgt die Entscheidung für Lanzmanns erstes Filmprojekt *Pourquoi Israël*. Der Verzicht auf das Fragezeichen im Filmtitel ist vor dem Horizont des hier Diskutierten alles andere als Zufall.

Osamu Wakatsuki

Die Kunst der Dokumentation

Claude Lanzmann und Noriaki Tsuchimoto

Vorbemerkung zur Rede des japanischen Filmregisseurs Osamu Wakatsuki

1996 wurde Claude Lanzmann auf den Wunsch von Tsuchimoto Noriaki nach Tokio eingeladen, wo *Shoah* und die Dokumentarfilme Tsuchimoto Noriakis gemeinsam vorgeführt und diskutiert werden sollten. In dem bereits in der Einleitung erwähnten Essayband von Claude Lanzmann, der unter dem Titel *La Tombe du divin plongeur* erschienen ist, hat jener seine damalige Reaktion auf die Einladung nach Tokio dokumentiert, die von großer Freude und der vertieften Begegnung mit dem Werk Noriakis markiert war: *J'ai le droit de dire aujourd'hui – je puis affirmer à bon escient – que Noriaki Tsuchimoto est un grand artiste car, depuis février, depuis que j'ai reçu la lettre d'invitation, je me suis enfermé dans un long et attentif tête-à-tête avec deux de ses films (deux seulement, hélas, car je n'en avais pas d'autres à ma disposition) : Le Message de Minamata au monde, en anglais, et surtout Les Victimes et leur univers, en japonais, sans sous-titres. Quel événement ! Bien sûr, j'avais étudié avec soin la documentation que j'avais pu rassembler sur la maladie de Minamata et son histoire – cet autre crime contre l'Humanité –, mais Tsuchimoto est un si merveilleux cinéaste, un créateur si rigoureux, que j'ai suivi passionnément le film, sans jamais perdre le fil, de la première à la dernière image. Je ne comprenais pas les paroles, j'entendais la voix calme, précise, à la fois humaine et neutre de Tsuchimoto lui-même, mais toujours, à l'instant où j'allais m'interroger, hésiter sur le sens de ce qui était effectivement dit, l'image intervenait pour commenter, appuyer, soutenir, secourir la parole et, à la lettre, l'illuminer.*¹

¹ Ich darf Noriaki Tsuchimoto heute – und das aus gutem Grund – einen großen Künstler nennen, denn seit ich im Februar seine Einladung erhielt, habe ich mich zu einem langen, konzentrierten Zwiegespräch mit zwei seiner Filme zurückgezogen (die anderen standen mir leider

2013 erinnerte man sich im Kontext der Genfer Verhandlungen der Vereinten Nationen über das Minamata-Abkommen erneut an die weitreichenden Folgen der Quecksilbervergiftungen, an denen die Menschen der japanischen Stadt Minamata ab Mitte der 1950er-Jahre zu leiden hatte. Der Chemiekonzern Chisso hatte achtlos Quecksilberrückstände aus der Acetaldehyd-Produktion verklappt, die Menschen der Region hatten diese über Lebensmittel und Trinkwasser aufgenommen. Tsuchimoto Noriaki nahm sich ab den 1970ern Jahren in mehreren Dokumentationen dem Schicksal der Minamata-Opfer an und hatte dabei unterschiedliche Wege des filmischen Ausdrucks erprobt, um dem Leid der Betroffenen Ausdruck zu verleihen. Lanzmann selbst hat auf Berührungs punkte zu seiner eigenen Filmsprache verwiesen: « Mais il n'y a pas, chez Tsuchimoto, que des images belles, de « belles images ». Il y a aussi les micros baladeurs, les travellings chancelants, les zooms appuyés, brutaux, d'une caméra tout entière engagée dans l'action, caméra de combat, outil didactique qui obéit alors à une seule loi : instruire, enseigner, montrer, prouver, convaincre, mobiliser, dénoncer, décrire. Caméra de topographe et d'arpenteur, préoccupée des plus exacts détails, épousant là encore des démarches qui furent les miennes pendant les douze années de la réalisation de Shoah. »²

Die Begegnung der beiden großen Dokumentarfilmer Claude Lanzmann und Noriaki Tsuchimoto wurde von dem japanischen Regisseur Osamu Wakatsuki in einem eigenen filmischen Werk erinnert. Dieser Film aus dem Jahre 1996 dokumentiert nicht nur das Treffen von Lanzmann und Noriaki und Tokio, sondern zeigt die beiden auch im Gespräch und bei einer gemeinsamen Reise durch Japan – bis nach Minamata, an den Schauplatz der Katastrophe. Osamu Wakatsuki Film ist nicht nur Dokument, sondern zugleich filmische Reflexion über das Genre des Dokumentarfilms. Davon legt auch der Titel Zeugnis ab: *The Meaning of Documenting*. Seine Einladung zum Festkolloquium anlässlich des 90. Geburtstags von Claude Lanzmann an

nicht zur Verfügung): The Message from Minamata to the World, in englischer Sprache, und Minamata: die Opfer und ihre Welt, auf Japanisch, ohne Untertitel. Was für ein Erlebnis! Freilich hatte ich die Dokumentationen, die ich über die Minamata-Krankheit und ihre Geschichte – diese andere Verbrechen gegen die Menschheit – auftreiben konnte, gründlich studiert, aber Tsuchimoto ist ein so wunderbarer Filmemacher und ein so peinlich genauer Gestalter, dass ich dem Film, vom ersten bis zum letzten Bild leidenschaftlich folgte, ohne den Faden zu verlieren. Ich hörte Tsuchimotos ruhiger, klarer, zugleich menschlicher und sachlicher Stimme zu, verstand aber die einzelnen Wörter nicht, genau in den Augenblicken, da ich unsicher wurde und nicht wusste, ob ich dem Film noch folgen konnte, kam mir ein Bild zur Hilfe, das kommentierte, unterstützte, dem Wort Beistand leistete und es buchstäblich erleuchtete.

² Aber es gibt in Tsuchimotos Film nicht nur schöne Bilder, die « schönen Bilder ». Es gibt auch Umhängemikrophone, wackelige Kamerafahrten, übertriebene und brutale Zoom-Aufnahmen einer ganz an der Aktion beteiligten Kamera, Gefechtskamera-Bilder – alles didaktisches Werkzeug, das einem einzigen Gesetz folgt: dem Belehren, Unterrichten, Zeigen, Beweisen, Überzeugen, Mobilisieren, Anklagen, Beschreiben. Eine Kamera des Topographen und des Landvermessers, dem die kleinsten Einzelheiten am Herzen liegen – und auch hier verbindet sich wieder alles mit der Vorgehensweise, die ich während der zwölf Jahre dauernden Dreharbeiten für Shoah verfolgt habe.

der Freien Universität Berlin erfolgte auf ausdrücklichen Wunsch des Geehrten, der Wakatsukis Film auch bei verschiedenen Gelegenheiten in Paris selbst eingeführt und kommentiert hat. Ohne Prof. Dr. Irmela Hijiya-Kirschner und Oliver Hartmann von der Japanologie der Freien Universität wäre die Realisierung dieses Wunsches nicht möglich gewesen. In großem Dank sei ihnen die folgende Dokumentation der Rede von Osamu Wakatsuki vom 27. November 2015 gewidmet.

Susanne Zepp

Ich fühle mich sehr geehrt, dass ich an dieser wissenschaftlichen Tagung anlässlich der Feier zum 90. Geburtstag von Claude Lanzmann (*Le REGARD DU SIÈCLE. CLAUDE LANZMANN ZUM 90. GEBURTSTAG*), den ich von Herzen verehre, teilnehmen darf. Claude Lanzmann bin ich bislang zweimal begegnet.

Das erste Mal vor etwa 20 Jahren, als er nach Japan kam und die Gelegenheit hatte, sich mit dem japanischen Dokumentarfilmregisseur Noriaki Tsuchimoto über ihre Filme auszutauschen. Damals hatte der Film *Shoah* (1985) auch in Japan für beträchtliche Aufmerksamkeit gesorgt. Claude Lanzmann ist von allen Dokumentarfilmautoren der Regisseur, den ich am meisten respektiere. Noriaki Tsuchimoto war mein Lehrer. Von ihm habe ich das Einmaleins des Dokumentarfilms gelernt. Für beide – Claude Lanzmann und Noriaki Tsuchimoto – war dies erste Treffen eine außergewöhnliche Gelegenheit, sich über ihre Werke und Dokumentarfilme auszutauschen. Meine Idee, einen zweistündigen Dokumentarfilm zu drehen, der beide Regisseure während des Japanaufenthaltes von Claude Lanzmann begleitet, wurde positiv aufgenommen. So entstand für das Fernsehen die Sendung *Kiroku surukoto no imi – Tsuchimoto Noriaki to Claude Lanzmann (Die Bedeutung der Dokumentation – Noriaki Tsuchimoto und Claude Lanzmann)*.

Anlass für meine zweite Begegnung mit Claude Lanzmann war sein Film *Tsahal* (1994), der im japanischen öffentlich-rechtlichen Fernsehsender NHK an drei Abenden hintereinander ausgestrahlt werden sollte. Ich habe ihn in seiner Pariser Wohnung besucht und interviewt.

Beide Male erzitterte mein Herz vor Ehrfurcht.

Insbesondere das Gespräch zwischen Claude Lanzmann und Noriaki Tsuchimoto und ihre gemeinsame Reise in die Stadt Minamata – der Ort des Dokumentarfilms von Noriaki Tsuchimoto – und die Gespräche mit den Bewohnern von Minamata waren für mich sehr beeindruckend. Während dieser Reise habe ich sehr viele Hinweise erhalten, unter anderem was einen Dokumentarfilm ausmacht. Ich habe in diesen Tagen viel gelernt.

Eigentlich wäre es besser, wenn ich Ihnen meinen damals gedrehten Dokumentarfilm zeigen könnte. Leider fehlt uns heute dafür die Zeit, so dass ich Ihnen heute davon erzählen möchte, was mir von damals als bleibender Eindruck geblieben ist. Was ich von Claude Lanzmann und Noriaki Tsuchimoto gelernt habe. Wie Sie alle wissen, hat Claude Lanzmann für seinen Dokumentarfilm *Shoah* 11 Jahre lang recherchiert und über 350 Stunden Filmmaterial gedreht, um daraus schließlich seinen neuneinhalbstündigen Dokumentarfilm zu produzieren.

Noriaki Tsuchimoto greift die Minamata-Krankheit auf, die erstmals Mitte der 1950er Jahre in der von Fischerei geprägten Stadt Minamata auftrat. Die Krankheit wurde durch Verklappung von quecksilberhaltigen organischen Abfällen eines Chemiekonzerns verursacht. Die Landschaft des damals noch intakten Fischereidorfes wurde kontaminiert, die Einwohner wurden ihres Lebens und Daseins beraubt. Noriaki Tsuchimoto hat die Situation in Minamata eingehend verfolgt und in 30 Jahren insgesamt 15 Filme gedreht.

Claude Lanzmann und Noriaki Tsuchimoto haben beide ausgegraben, was in der Dunkelheit der Geschichte verborgen war: ungerechte, grausame, verheimlichte und wichtige Tatsachen. Die Wahrheit wird anhand vieler einzelner Aussagen und unterschiedlicher Spuren sorgfältig aufgedeckt, zusammengestellt und ans Licht gebracht. Claude Lanzmann hat den Holocaust – die Ermordung von sechs Millionen jüdischer Menschen zwischen 1941 und 1945 – bis in aller Einzelheiten gründlich untersucht und die Existenz der Verstorbenen filmisch wieder auferstehen lassen. Wie wurden die jüdischen Menschen in die Vernichtungslager verbracht? Was ist dort passiert? Wie wurden sie ermordet? Mit unterschiedlichen Methoden sammelt Claude Lanzmann die Zeugnisse jener Zeit. Er leuch-

tet das Dunkel der Geschichte aus, schaut sie geradewegs an und bringt die Gesamtheit aller kaltblütigen und grausamen Taten ans Licht. Claude Lanzmann erzählte, dass er anfangs gedacht habe, dass es keinen einzigen Überlebenden des Holocausts gäbe. Trotzdem habe er mit seiner Arbeit begonnen. Er habe viele Materialien gesichtet und Nachforschungen angestellt. Schließlich habe er eine Liste von 200 Überlebenden zusammengestellt und sich dann auf die Suche nach ihnen gemacht. Eine Arbeit, für die sicherlich viel Zeit, Energie und Geduld erforderlich waren.

Bei einem Dokumentarfilm muss man jedem noch so kleinen Hinweis einzeln und sorgfältig nachgehen. Die daraus resultierenden Ergebnisse machen die Qualität eines Dokumentarfilms aus. Das wurde mir durch Claude Lanzmanns Ausführungen bewusst. Im Gespräch mit Noriaki Tsuchimoto sagt Claude Lanzmann: „Den Film *Shoah* habe ich einzig und allein entsprechend meines inneren Gesetzes gedreht.“ Während seiner einsamen Arbeit wurde er immer von den Gedanken getrieben, zu erfahren, was es bedeutet, dass Menschen nackt bei minus 20 Grad in der Gaskammer des Konzentrationslagers Treblinka gestorben sind. Um Tat-sachen ans Licht zu bringen, müssen alle Informationen in den auch noch so kleinsten Details vollständig untersucht und sorgfältig geprüft werden. Und dann muss auch die Struktur des Films perfekt gestaltet werden. Claude Lanzmanns Leidenschaft, vielleicht kann man auch von Obsession sprechen, sehen wir in seinem Film *Shoah*. Sie zieht die Menschen in den Bann und mitten in die Geschichte hinein, die bisher im Verborgenen lag.

Noriakis Tsuchimoto Methode ist etwas anders. Anders einerseits deshalb, weil sich die Realität des gesellschaftlichen Ereignisses zwischen Holocaust und der Minamata-Krankheit unterscheidet. Andererseits deshalb, weil sich auch die filmischen Methode unterscheiden. Noriakis Tsuchimoto Begegnung mit Minamata begann, als er den Auftrag erhielt, für das Fernsehen seine Dokumentarsendung über Kinder mit fetaler Minamata-Krankheit zu drehen. Es handelt sich um Kinder von Müttern, die täglich Fische, die mit organischem Quecksilber verseucht wurden, gegessen haben. Die Kinder dieser Mütter litten unter Symptomen ähnlich einer Zerebralparalyse.

Während der Recherchen zur Sendung habe eine Mutter ihm etwas gesagt, das ihm ein Stich in seiner Brust verursachte: „Weshalb nehmen Sie mein Kind auf? Wird denn dadurch der Zustand meines Kindes besser? Wird denn dadurch unser Leben besser?“ Dabei hätte die Mutter ihn mit einem verzweifelten Blick angeschaut. Auf die anklagenden Worte dieser Mutter hatte er nichts zu entgegnen gewusst. Er verlor sein Selbstvertrauen, um die Sendung fertigstellen zu können. Nach Tagen des Zweifels und des schmerzhaften Überlegens beschließt er, dennoch weiter zu machen. Doch bevor er wieder zur Kamera greift ist seine erste Handlung, mit den Opfern (in seinen Worten „Patienten“) der Minamata-Krankheit zu sprechen, um ihr Vertrauen zu gewinnen.

Die Minamata-Krankheit beraubt die Opfer ihrer individuellen Würde. Noriaki Tsuchimoto entschließt sich ihre Lebensverhältnisse sowie ihr Leben an sich, neu in den Blick zu fassen. Deshalb unterstützt er seitdem die Opfer bei ihren Prozessen gegen den für die Quecksilberversuchung verantwortlichen Chemiekonzern. Er besucht die Stadt Minamata immer wieder und begleitet die Menschen in ihrem Leben. Er hört sich ihre Geschichten an und versucht, auch sich selbst zu verändern. So gewinnt er das Vertrauen der Menschen in Minamata. Es entsteht der Film *Minamata – Kanjasan to sono sekai* (*Minamata – Die Patienten und ihre Welt*) (1971), ein Dokumentarfilm mit zwei Stunden und 47 Minuten Länge. Danach dreht er alle paar Jahre wieder einen neuen Film. Dabei geht es nicht nur um die Lage der Opfer der Minamata-Krankheit, sondern auch um den erstaunlichen Lebenswillen der dort lebenden Menschen und um die unendlich schöne Landschaft. Er hat nach Kräften etwas gesucht und gefunden, was man nur dann erfahren kann, wenn man tatsächlich selbst in die dortige Welt eintaucht. Er versucht das Wesentliche zu erfassen, was sich die Patienten für ihre Zukunft wünschen. Auf die Frage, warum er 30 Jahre lang das Thema Minamata aufgreift, antwortet Noriaki Tsuchimoto: „Das Publikum meiner Filme sind die Patienten der Minamata-Krankheit. Ich möchte den Patienten selbst zeigen, wer sie sind, und das sie durch ihren Kampf etwas erreicht haben. Das ist meine innere Motivation. Ich dokumentierte meine Freude, die ich durch die Begegnung mit ihnen

empfunden habe. Es ist eine universelle Begegnung. Wenn ich sie in ihrer lebendigen Lebenssituation festhalten kann, dann wird das Publikum am Ende des Filmes eine Wärme spüren können; so wie ich in der eiskalten Stadt Minamata eine körperliche Wärme gespürt habe. Mit diesen Grundgedanken habe ich 30 Jahre lang gedreht.“ Noriaki Tsuchimoto hat also immer wieder neue Begegnung mit seinen Patienten. Er steht immer auf ihrer Seite und dokumentiert sein Verhältnis zu ihnen, in der Zuversicht, dass er nur dadurch eine neue Welt entdecken würde.

Der Unterschied zwischen dem Zugang zu *Shoah* und *Minamata* liegt darin, dass es sich bei *Minamata* um einen endlosen Kampf handelt, und die Opfer noch heute unter den Folgen leiden. In seinen späteren Filmen zeigt Noriaki Tsuchimoto das verseuchte Meer und die quasi Wiederauferstehung der dort lebenden Menschen. Es geht um das üppige und schöne Meer und um die Menschen, die mit der Mut der Verzweiflung versuchen, dort weiter zu leben. In der Wirklichkeit ist es jedoch so, dass die Minamata-Krankheit als ein abgeschlossener Fall aufgefasst wird. Ihre Spuren werden mehr und mehr verwischt und ihre Geschichte gerät in Vergessenheit. Deshalb erfüllen Noriakis Tsuchimoto Dokumentarfilme eine wichtige Rolle. Gleiches gilt für den Holocaust. Die Spuren der Opfer verwischen nach und nach.

Als Claude Lanzmann mit den Arbeiten zu *Shoah* begann, ist er davon ausgegangen, dass in Polen keinerlei Spuren mehr zu finden seien. Aber geht man an den Ort des Geschehens, dann gibt es Verschiedenes zu entdecken. Trotz des Planes der vollständigen Vernichtung der Juden gibt es Menschen, die wie durch ein Wunder überlebt haben. In dieser Ausgangssituation etwas zu finden, etwas zu entdecken, aus diesem Prozess entsteht der Film. Bei der ersten Begegnung von Claude Lanzmann mit den Überlebenden haben sie ihm sicherlich nicht sofort ihr Herz geöffnet oder einem Interview zugestimmt. Denn es sind Menschen, die unvorstellbar Schmerhaftes erfahren haben – Menschen, deren Herzen verletzt worden sind – Menschen, die über die Vergangenheit nicht mehr sprechen möchten. Mit diesen Menschen geduldig zu verhandeln, ihr Vertrauen zu gewinnen und die Zusage für ein Interview zu bekommen – auch das ist ein

Wunder. Das tief verwurzelte Schweigen der Zeugen ist sehr eindrucksvoll und verleiht dem Film *Shoah* seine ganz eigene Spannung. Das ist wohl auch der Grund dafür, weshalb Claude Lanzmann über das persönliche Leben und den Alltag der Protagonisten kein Wort verliert. Wichtig ist ihm herauszufinden, was die Zeugen seinerzeit selbst gesehen und was ihre Erinnerung geprägt hat. Ihm geht es darum, dies alles gründlich aufzudecken und die vergrabene Geschichte wieder ans Licht zu bringen.

Der Schaffensprozess von Claude Lanzmann und Noriaki Tsuchimoto unterscheidet sich ein wenig. Beiden gemeinsam ist jedoch, dass sie weder den Holocaust noch die Minamata-Krankheit als einen tragischen geschichtlichen Vorfall eindimensional darstellen. Beide fragen sich immer wieder, warum so etwas geschehen konnte und was durch die Geschehnisse wem geraubt wurde. Freude, Zorn, Trauer und das Glück der Menschen, ihre Finsternis im Herzen, ihr Stolz und ihre Würde als Menschen – sie beide tauchen tief in die unsichtbare Welt hinein und porträtieren diese. Auf die Frage, was einen Dokumentarfilm ausmache, antwortete Noriaki Tsuchimoto: „Ein Dokumentarfilm ist das Aufeinanderschichten unterschiedlicher Entdeckungen. Entdeckungen durch eine Kamera, die eigenen Entdeckungen durch die Recherchen, die Entdeckung der universellen menschlichen Werte. Wenn man eine Welt, die man mit bloßem Auge nicht sehen kann, im Zuge eines Schaffungsprozesses sehen lernt, erscheint diese Welt in einer gänzlich anderen Form. Diesen Kristallisierungspunkt herauszuarbeiten, das ist die eigentliche Arbeit eines Dokumentarfilms.“

Noriaki Tsuchimoto hat mich einmal gefragt, was der Unterschied einer Berichterstattung, also eines Nachrichtenfilmes und eines Dokumentarfilmes sei. Damals war ich noch Student und wusste es nicht besser. Die Aufgabe eines Nachrichtenmannes besteht darin, einen entscheidenden Moment seines Zeitalters festzuhalten. So wird die Beziehung zum Rechercheobjekt definiert. Das Objekt ist das Nachrichtenmaterial, mittels dessen die Gegenwart übermittelt wird. Deshalb auch baut ein Journalist keine Beziehung zum Rechercheobjekt auf. Er nimmt lediglich das auf, was gerade geschieht. Eine Exklusivmeldung vor allen anderen Journalisten zu ergattern, ist für ihn ein großartiger Erfolg. Natürlich sind derar-

tige Bilder ebenfalls wichtig. Sie unterscheiden sich aber von den Bildern in den Arbeiten von Claude Lanzmann und Noriaki Tsuchimoto. Beide gehen einen anderen Weg. Sie entscheiden sich bewusst dafür, nicht mit dem mainstream zu gehen und Exklusivbilder oder entscheidende Momente aufzunehmen. Sie überlegen sich, wie sie ihre Recherchen gestalten, wie sie ihr Verhältnis zu ihrem Gegenüber aufbauen, was sie entdecken möchten. Darauf denken sie lange und ausgiebig nach, graben alle Facetten aus und bauen eine filmische Struktur auf. Ich glaube, dass dies eine Dokumentation ausmacht.

Wie Noriaki Tsuchimoto sagt, geht es um unzählige kleine Entdeckungen, die übereinander geschichtet werden. Es geht um viele Stimmen, die zum Beispiel eine aktuelle Nachricht nicht übermitteln kann. Es geht um das Wesentliche eines Geschehens. Wir können täglich Nachrichtenbilder verfolgen und erfahren, was in der Welt tatsächlich geschieht. Aber sie werden sofort durch neue Nachrichten ersetzt. Nur einige Tage alte Vorfälle und Geschehnisse geraten schnell in Vergessenheit.

Das Wesentliche eines Geschehens und sogar die darin involvierten Menschen werden sofort wieder vergessen; sie bleiben kaum in Erinnerung. Ich bin jedoch der festen Überzeugung, dass eine Dokumentation in Erinnerung der Betrachter bleiben wird, wenn man tief in die Geschehnisse hineintaucht, viel Zeit für die Recherche aufbringt und sich dem Rechercheobjekt widmet und darauf basierend eine Dokumentation erstellt. Arbeiten, die in Erinnerung des Publikums bleiben sind eben solche Filme wie Claude Lanzmann *Shoah* oder Noriakis Tsuchimotos Minamata-Serie.

Über den Dokumentarfilm, den ich in diesem Jahr gedreht habe

2015 habe auch ich einen Dokumentarfilm gedreht. Es ist der Kriegsfilm mit dem Titel *Tsukuba kaigun kōkutai* (*Tsukuba Marineflieger*). In diesem Jahr jährte sich das Ende des Zweiten Weltkrieges zum 70. Mal. Die Erinnerung daran aber verblasst. Menschen, die den Krieg erlebt haben, sind älter geworden. Diejenigen, die damals 20 Jahre alt waren, sind heute 90

– genauso alt wie Claude Lanzmann heute ist. Mein Vater gehört zu dieser Generation, auch er war im Krieg. Deshalb interessiert mich sehr, was mit der Kriegsgeneration damals geschehen ist. Ich hätte gerne ihre Erfahrungen gehört, doch die Gelegenheiten dazu werden von Jahr zu Jahr seltener.

Dann sollte ich einen Dokumentarfilm über das so genannte „Kamikaze-Selbstmordkommando“ drehen. Ich werde hier nicht näher darauf eingehen, wie es dazu kam, weil das eine lange Geschichte ist. Der Film sollte von einer Marine-Flugausbildungseinrichtung handeln, die sich in der kleinen ländlichen Stadt Tsukuba befand. Dort wurden junge Männer in wenigen Monaten zu Piloten ausgebildet. Gegen Ende des Krieges zeichnete sich in Japan schon stark die Tendenz zu einer Niederlage ab. Es fehlte an Kampfpiloten, so dass Studenten der Geisteswissenschaften eingezogen wurden, um die nahende Niederlage doch noch abzuwenden. Sie sollten in einem Selbstmordkommando die gegnerischen Kriegsschiffe und Flugzeugträger attackieren, um sie sich mit ihrem mit Munition vollbeladenen Flugzeug auf die Schiffe der gegnerischen Streitkräfte zu stürzen. Mein Dokumentarfilm sollte diese Geschichte neu aufdecken.

Es waren gewöhnliche Studenten, die plötzlich den Befehl zum Sterben erhielten. Was hat ihnen der Krieg geraubt? Was haben sie angesichts ihres gewissen Todes gedacht? Wie haben sie ihre letzten Tage verbracht? Was wollten sie beschützen? Durch die Interviews mit den Überlebenden habe ich versucht, das wahre Gesicht dieser jungen Männer darzustellen. Ich wollte nicht nur die Tragödie aufzeigen, die in Dunkel der Geschichte untergegangen ist. Vielmehr wollte ich einen Film drehen, der als Vermächtnis der damaligen Menschen für uns heutige Menschen dient. Deshalb habe ich die Überlebenden und die Angehörigen der Verstorbenen interviewt, die Aufzeichnungen der Verstorbenen gelesen und mich bemüht, ihre wahren Gedanken aufzudecken, die sie während des Krieges nicht in den Mund zu nehmen wagten.

Die sogenannten „Kamikaze-Flieger“ werden in Japan als Helden dargestellt, die ihr Leben für das Vaterland geopfert haben. Die Wirklichkeit handelt aber nicht von einer tapferen Heldengeschichte. Die jungen Männer, die plötzlich mit ihrem „Sterben“ konfrontiert wurden, waren

verwirrt, hatten Angst und versuchten unentwegt, irgendeinen Sinn in ihrem Sterben zu finden. Auch die Überlebenden hatten zu kämpfen: Die von mir interviewten Überlebenden hatten ihre Freunde und Kameraden verloren. Sie leben auch 70 Jahre nach Kriegsende geplagt von Reue und Schmerzen, dass sie – und nicht ihre Freunde und Kameraden – überlebt haben.

In meinem Dokumentarfilm habe ich bewusst auch eine andere Tatsache gezeigt: Nämlich die durch die Attacken der Kamikaze-Flieger verursachten Schäden an der amerikanischen Flotte und ihren Mannschaften. Auf dem US-amerikanischen Flugzeugträger Bunker Hill sind zwei Kamikaze-Flieger aufgeschlagen und zerschellt. In dem entstandenen Höllenfeuer sind mehr als 600 Männer umgekommen. Die Kamikaze-Piloten waren demnach Kriegsopfer und -täter zugleich. Diese Selbstverständlichkeit und den Widersinn sowie die Sinnlosigkeit des Krieges zu verdeutlichen, war das Thema meines Filmes.

Die Geschichte der einzelnen Personen konnte ich nur in einem Film zusammenfassen, weil ich die Unterstützung lokaler Freiwilliger bekommen habe, die in der Stadt der ehemaligen Ausbildungseinrichtung leben. Es sind Menschen, die nicht wussten, was während des Krieges in ihrer Stadt Tsukuba geschehen ist. Nachdem sie dies erfahren hatten, wollten sie ihr Erstaunen und ihr Entsetzen für die Nachwelt dokumentarisch festhalten. Das war ihre Motivation, einen Film zu drehen. Sie sammelten eine enorme Menge an Materialien und führten selbst Interviews der Beteiligten durch. Die Gedanken und das Mitgefühl dieser Freiwilligen haben letztendlich meinen Dokumentarfilm möglich gemacht. Wie bereits erwähnt, geht es in diesem Film nicht nur darum, Elend und Grausamkeit des Kriegs zu zeigen. Vielmehr soll er ein Werkzeug dafür sein, damit sich die heutigen Menschen mit dem Krieg auseinandersetzen können.

In diesem Jahr ist in Japan das neue sicherheitspolitische Gesetz im Parlament verabschiedet worden (15.07.2015), das meiner Meinung nach einem Notstandsgesetz gleichkommt. Wenn jetzt in der Nähe Japans ein internationaler Konflikt ausbricht, besteht die Möglichkeit, dass auch Japan in einen Krieg hineingezogen wird. Mittels eines Filmes aus der Ge-

schichte zu lernen – ich denke, dass dies die wichtigste Aufgabe eines Dokumentarfilms ist. Diese Aufgabe kam mir stark zum Bewusstsein, als ich den Film *Shoah* sah. Für mich, der damals kaum etwas über den Holocaust wusste, war *Shoah* ein Schock. Für mich war es der Anlass, über vieles neu nachzudenken.

Die Mission eines Dokumentarfilms

Heute kann jeder ganz einfach einen Film drehen. Nicht nur im öffentlichen Fernsehen, sondern auch auf YouTube oder den sozialen Netzwerken verbreiten sich Videofilme mit sehr privaten Inhalten gleich einer Überschwemmung. Es ist gut, dass die unterschiedlichsten Themen stets und jederzeit aufgezeichnet werden können. Allerdings geschieht dies meistens ohne Bewusstsein, ohne darüber eingehend nachgedacht zu haben.

Die Dokumentarfilme von Claude Lanzmann und Noriaki Tsuchimoto weisen die Absicht der Autoren auf, die ein Zeitalter scharfsinnig analysieren und kommentieren. Ihre Bilder sind lyrisch und musikalisch, sie sind wie Gemälde und haben eine feste Struktur. Sie erzählen eine Geschichte und stacheln die Phantasie des Betrachters an; sie hinterlassen tiefe Spuren in seinem Gedächtnis. Wichtig ist, dass diese Dokumentarfilme eben nicht nur von ihnen als Regisseure alleine geschaffen wurden. Technische Mitarbeiter wie Kameramänner und andere Personen haben sie unterstützt. Deren Empfindungen und Ideen und Entdeckungen haben mit dazu beigetragen und ihrem Film die unterschiedlichsten Facetten verliehen. Beide, Claude Lanzmann und Noriaki Tsuchimoto, haben über mehrere Jahre lang ein Thema verfolgt. Ich selbst bin kein geduldiger und ausdauernder Mensch, so dass ich sie an dieser Stelle nicht nachahmen kann. Die Filme, die die beiden Regisseure geschaffen haben, gehören mit zum Erbe der Menschheit. Sie werden sicherlich als historisches Zeugnis der Nachwelt überliefert werden. Ich hoffe, dass auch in Zukunft noch derartige Dokumentarfilme gedreht werden können.

Susanne Zeppl

Die Macht des historischen Zeugnisses: *Pourquoi Israël* von Claude Lanzmann

Claude Lanzmanns erster Film *Pourquoi Israël* ist ein komplexes Werk, das in vielerlei Hinsicht die Ästhetik seiner weiteren Dokumentarfilme prägen sollte. Er verdient es, als Schlüsselwerk der Geistesgeschichte der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts verstanden zu werden. Der Film, der 1973 uraufgeführt wurde, besteht aus einer Reihe ausführlicher Interviews, die ein Panorama des Staates Israel fünfundzwanzig Jahre nach seiner Gründung bieten. *Pourquoi Israël* gehört in mehrfacher Hinsicht auch zur Vorgeschichte von *Shoa* – nach der Veröffentlichung seines ersten Films verbrachte Claude Lanzmann zwölf Jahre seines Lebens mit der Arbeit an seinem Opus magnum. Die folgenden Überlegungen fokussieren die Repräsentation von Zeitwahrnehmung und historischer Erfahrung in Lanzmanns erstem Film. Meine These ist die folgende: Der Film macht die dem historischen Gedächtnis inhärenten Spannungen zwischen der Statik der Erinnerung und der Dynamik der alltäglichen Wirklichkeit des Landes zu seinem Gegenstand. Mit anderen Worten: *Pourquoi Israël* stellt die Frage nach einer angemessenen Repräsentation des Vergangenen in der Gegenwart. Lanzmanns filmische Reflexion der Schwierigkeiten historischer Erkenntnis mündet in eine subtile Dialektik von Zeugenschaft einerseits und Verstehen andererseits.

Claude Lanzmann selbst hat die Genese von *Pourquoi Israël* mit dem Jahr 1948 verknüpft – eben jenem Jahr, das er in Berlin als Lektor an der Freien Universität verbrachte. Dieser mit der Gründung des Staates Israel zusammenfallende Aufenthalt in der einstigen Hauptstadt des Deutschen Reiches, so erklärte der Regisseur später in einem Interview und in seinen Memoiren, sei ein Impuls für den Dokumentarfilm gewesen: „Les origines de *Pourquoi Israël* sont obscures, il n'y a pas de causalité simple dans une histoire pareille, pas de causalité univoque. Quand l'État d'Israël a été créé en 1948, d'une certaine façon, cela est passé complètement inaperçu pour moi, parce que cette année-là, je me trouvais en Allemagne à Berlin pendant le blocus et le pont aérien qu'a connus la ville. J'étais lecteur à la Nouvelle Université de Berlin. La ville était déjà complètement divisée en deux et bizarrement, je m'occupais des Allemands. Étudiants allemands qui étaient pour les garçons tous plus âgés que moi parce qu'ils revenaient de camps de prisonniers. Je leur faisais un cours sur *l'Être et le Néant* de Sartre et sur *Le Rouge et le Noir* de Stendhal et j'avais même mêlé tout cela pour un cours sur la séduction et la mauvaise foi. Un beau jour, ils sont venus me voir, un certain nombre, pour me demander si j'accepterais de conduire avec eux un séminaire sur l'antisémitisme alors j'ai réfléchi puis accepté en leur disant que je ne savais pas comment faire cela“.¹

¹ Das Interview ist den Materialien zur DVD-Ausgabe von *Pourquoi Israël* (Why Not Productions, Paris 2007, 3) beigegeben: „Die Ursprünge von *Pourquoi Israël* liegen im Dunkeln; es gibt keine einfache Kausalität in einer solchen Geschichte, keine eindeutige Kausalität. Als der Staat Israel 1948 gegründet wurde, geschah dies in gewisser Weise von mir völlig unbemerkt, weil ich diesem Jahr in Deutschland war, in Berlin während der Blockade und der Luftbrücke. Ich war dort als Dozent an der Freien Universität Berlin. Die Stadt war bereits vollständig in zwei Teile geteilt und, seltsam genug, ich kümmerte mich um junge Deutsche, deutsche Studierende, die alle älter waren als ich, zumindest die Jungen - sie kamen ja aus Gefangenengelagern zurück. Ich gab einen Kurs über Sartres *L'Être et le Néant* und über Stendhals *Le Rouge et le Noir* und ich hatte sogar all das mit einem Kurs über Verführung und Unaufdringlichkeit verbunden. Eines Tages kamen einige meiner Studierenden zu mir um mich zu fragen, ob ich ihnen ein Seminar über Antisemitismus geben würde. Ich dachte darüber nach und dann war ich einverstanden, auch wenn ich ihnen zugleich sagte, dass ich nicht wisse, wie dies zu tun sei.“ In der Autobiographie von Claude Lanzmann ist diese Episode wie folgt beschrieben: „Eines Tages – ich unterrichtete bereits mehrere Monate – wünschte eine Abordnung von Studenten und Studentinnen mit mir zu sprechen. Sie wussten alle, dass ich Jude war. Wir sprachen zwar nicht darüber, aber ich hatte es auch keineswegs verborgen. Sie mochten mich, ich unterhielt mit ihnen sehr gute Beziehungen, freie Beziehungen. Damit war ich gewiss der Einzige meiner Art an der Universität. Zu

Lanzmann kam der Bitte seiner Berliner Studierenden nach und gab ein Seminar über Sartres *Réflexions sur la question juive*. Die Französische Militärkommandantur in Berlin forderte ihn jedoch dazu auf, dies zu unterlassen, weil an eine deutsche Hochschule so kurz nach dem Kriege besser keine Politik gehöre.² Lanzmann reagierte mit einem zornigen Ar-

meiner Überraschung fragten sie mich, ob ich bereit sei, für sie und mit ihnen ein Seminar über den Antisemitismus zu leiten. Ich war verwundert, bewegt, ich hielt mich für nicht dazu befähigt. Trotzdem habe ich ja gesagt, und wir haben damit angefangen. Ich ging auf mäeutische, sokratische Weise vor – das kann ich ganz gut. Das Seminar bereicherte uns alle, die Fragen der Studenten halfen mir sehr, und ich half ihnen wohl auch. Es war kein Vortrag ex cathedra, sondern im Gegenteil ein beständiger Austausch zwischen ebenbürtigen Personen desselben Alters. Ich erzählte ihnen, was mir und meiner Familie im Krieg, in der Résistance, in der Shoah widerfahren war, oder wenigstens, was ich damals darüber wusste – in Wahrheit nicht viel, nur Ergebnisse, Abstraktionen –, aber vor allem sprach ich über die Überlegungen zur Judenfrage von Sartre. Tatsächlich habe ich ihnen hauptsächlich von diesem Buch erzählt, und in erster Linie wiederum vom Porträt des Antisemiten, das sie buchstäblich erleuchtete und aus dem ich ihnen ganze Abschnitte vorlas. Ja, die Überlegungen wurden die Basis dieses Seminars. Ich habe oft gesagt und sage es hier wieder, welche ausschlaggebende Rolle dieses Buch für mich gespielt hat. Ich war genau der Jude aus den Überlegungen, war außerhalb jeder Religion und Tradition, jeder im eigentlichen Sinne jüdischen Kultur, jeder Tradition, zumindest einer offenkundigen, erzogen worden. Die Tatsache, dass ich drei Jahre später, im Jahr 1952, nach Israel gehen wollte, ist übrigens zutiefst mit jenem Seminar verbunden: Ich wusste, dass ich über die Überlegungen hinauskommen musste, dass es durchaus noch anderes zu entdecken und zu denken gab – und ich habe daraufhin mit Sartre selbst gesprochen, der mir recht gab. Das Seminar fand einmal in der Woche statt, und es begeisterte uns, die Studenten und mich, gleichermaßen.“ (Claude Lanzmann, Der patagonische Hase, Reinbek bei Hamburg 2010, 260–261).

² „Der General [...] empfing mich in einem luxuriösen Büro und sagte auf der Stelle: Junger Mann, ich höre, Sie treiben Politik.‘ Ich fiel aus allen Wolken: ‘Was für Politik denn bitte, mein General?’, – ‘Sie halten doch mit den deutschen Studenten ein Seminar über den Antisemitismus ab?’ – ‘Ja, mein General, das ist die absolute Wahrheit, aber ich mache es auf ihrer aller Bitte hin und sehe nicht, wie man nach allem, was geschehen ist, ein Seminar über Antisemitismus an der Universität Berlin als Politik betrachten könnte, noch, warum ich mich im Unrecht befinden sollte, es zu tun.’ Er gab mir schroff zur Antwort: ‘Es ist Politik, und Sie haben kein Recht, Politik zu treiben. Berlin, wo fünf Nationalitäten aufeinandertreffen – Russen, Engländer, Amerikaner, Franzosen, Deutsche –, ist eine sehr heikle Stadt.’ Ich widersprach heftig und sagte, ich könne das nicht verstehen und wisse nicht, wie ich eine solche Zensur vor meinen Studenten rechtfertigen sollte. Er zeigte mir die kalte Schulter, wurde fast feindselig, verweigerte jede Diskussion und wiederholte bloß sein Verbot. Fassungslos und niedergeschmettert ging ich davon, ohne ein weiteres Wort. Dann beschloss ich, ihm zu schreiben, um ihm noch einmal zu erklären, wie unannehmbar ich seine Haltung fand, und ihn zu warnen, dass ich hierüber keineswegs Schweigen bewahren könnte. Mein Brief muss ihn beeindruckt haben, denn er berief mich erneut zu sich und empfing mich nunmehr zuvorkommend: ‘Junger Mann, wie Barrès schon sagte’ – der Rückgriff auf diese Referenz erschien mir ungehörig –, ‘ich werde immer den bedauern, der mit zwanzig Jahren kein Aufrührer ist’, aber dann wiederholte er seinen militärischen, ausdrücklichen Befehl, damit Schluss zu machen. Der Schüler von Barrès allerdings gab nicht nach, vielmehr setzte er das Seminar mit Zustimmung der Studenten heimlich an

tikel über die Verstrickung von Mitarbeitern der Universitätsverwaltung in die jüngste deutsche Vergangenheit, der in der im Ost-Sektor erscheinenden *Berliner Zeitung* publiziert wurde.³ Zurück in Paris, veröffentlichte Lanzmann unter dem Titel *Deutschland hinter dem Eisernen Vorhang* in *Le Monde* eine Artikelserie über die Reisen, die er während seines Aufenthalts in Berlin in die östlichen Teile der Stadt unternommen hatte.⁴ Diese Texte erregten die Aufmerksamkeit Jean Paul Sartres, der Lanzmann einlud, für *Les Temps Modernes* zu arbeiten. All dies trug sich während der Verhandlungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und Israel zu, die zum Luxemburger Abkommen im September 1952 führen sollten. Im selben Jahr, vier Jahre nach der Gründung des Staates, reiste Claude Lanzmann zum ersten Mal nach Israel.

Lanzmann hat immer wieder betont, dass *Pourquoi Israël* ein Kommentar zur Entstehung des Staates und eine Reflexion seiner ersten Reise dorthin sei.⁵ Allerdings nahm er die Arbeit an diesem Film erst zwanzig

einem Ort außerhalb der Universität fort. Auch diesmal wurde mein Ungehorsam rasch an den Marquis weitergegeben, und an einem frühen Sonntagmorgen bestellte er mich abermals in sein Schlafzimmer: Nach einem Eröffnungsfurz sagte er mir mit freundlichem Lächeln, dass er mich schon verstehe, dass ich aber meine Stellung verlieren würde, falls ich mich auf diese Haltung versteife.“ (Ebenda, 262-263).

³ Berliner Zeitung, 6. Januar 1950, „Die Kinderkrankheit der Freien Universität Berlin“.

⁴ Le Monde, 3. Januar 1952, VII, 60.

⁵ „L'idée sartriennne que c'est l'antisémite qui crée le juif était en réalité très abstraite. Mon premier voyage en Israël date de 1952, quatre ans après la création de l'État. La découverte d'un monde juif a été un choc profond : je le montre par des scènes cocasses aussi bien dans mon film 'Pourquoi Israël' que différemment dans mon livre. Un pays dans lequel tous sont juifs générait un étonnement sans fin. La normalité d'Israël était l'anormalité même. Quand je suis revenu en France, j'ai longuement parlé avec Sartre, lui disant qu'il fallait tout repenser. Il était d'accord.“

- „Die Vorstellung Sartres, erst der Antisemitismus ‚erschaffe‘ überhaupt den Juden, war in Wirklichkeit sehr abstrakt. Ich fuhr zum ersten Mal 1952 nach Israel, vier Jahre nach der Staatsgründung. Diese Entdeckung einer alltäglichen jüdischen Welt war eine tiefe Erschütterung: ich zeige dies anhand urkomischer Szenen sowohl in meinem Film ‚Pourquoi Israël‘, als auch in veränderter Form in meinem Buch. Ein Land, in dem alle Juden sind, hat mich unendlich staunen lassen. Die Normalität in Israel war das Anormale an sich. Als ich nach Frankreich zurückkehrte, habe ich lange mit Sartre gesprochen und ihm gesagt, dass man alles überdenken müsse. Er war damit einverstanden.“ Interview mit Lanzmann, erschienen im *Nouvel Observateur* am 5. März 2009. Siehe auch: Graham Fuller, *Searching for the Stamp of Truth: Claude Lanzmann Reflects the Making of Shoah*, in: *Cineaste* 36.2 (2011), 16-19; Robert Brinkley/Steven Youra, *Tracing Shoah*, in: *PMLA* 111.1 (1996), 108-127; Pierre Sorlin, *Une mémoire sans souvenir*, in: *Hors Cadre* 9 (1991), 27-38.

Jahre nach seinem ersten Besuch im Land auf – er wandte sich der Regiearbeit überhaupt erst mit Mitte vierzig zu. Die Zeitverzögerung ist bemerkenswert und nicht zufällig. Lanzmann selbst hat auf ihre Bedeutung hingewiesen.⁶ Die chronologischen Verschiebungen und die Überschneidungen der verschiedenen historischen und individuellen Zeiten sind zugleich Ausgangspunkt meiner Argumentation wie ihr erster Beleg. Form und Inhalt des Films *Pourquoi Israël* sind Ergebnis eines ausführlichen Reflexionsprozesses.

Der auffälligste Aspekt von *Pourquoi Israël* ist der umfangreiche Einsatz von Interviews als filmischer Technik. Lanzmann stützte sich in seinen anderen großen Filmen auf die gleiche Methode: *Shoah* aus dem Jahr 1985, *Tsahal* von 1994, *Sobibor* aus dem Jahr 2001 und *Le dernier des justes* von 2013.

Ein weiteres auffälliges Merkmal von *Pourquoi Israël* ist Lanzmanns Präsenz hinter, aber auch vor der Kamera. In vielen Aufnahmen begegnen wir dem Regisseur selbst im Bild, wie er die Gespräche führt. In der vorletzten Szene des Films sehen wir ihn mit dem Archiv-Direktor von Yad Vashem, der ihm Dokumente über Opfer des Holocaust mit dem Familiennamen Lanzmann zeigt. Diese Technik ist als expliziter Kommentar zu den Inhalten des dreistündigen Films zu verstehen.

⁶ „En 1952, je suis parti là-bas afin d'écrire un reportage pour Le Monde, et je pensais que je pourrais le faire facilement. Mais Israël m'a posé tant de questions personnelles, si intenses et profondes, que j'ai jugé obscène de le dévoiler publiquement. À mon retour à Paris, Sartre m'a dit : 'Écrivez donc un livre.' Cela m'a illuminé, mais je me suis arrêté au bout de cent pages. Vingt ans plus tard, ce reportage non réalisé et ce livre avorté sont devenus ce film Pourquoi Israël, que j'ai tourné en vérité assez vite, parce que je savais ce que je voulais montrer : la normalité-anormalité, en d'autres termes le 'caractère ludique' de ce pays.“ - „1952 bin ich dorthin gefahren, um eine Reportage für Le Monde zu schreiben und ich dachte, das wäre eine einfache Aufgabe. Aber Israel hat für mich derart viele persönliche Fragen aufgeworfen, so intensiv und tiefgreifend, dass es mir unanständig schien, dies öffentlich abzuhandeln. Bei meiner Rückkehr nach Paris riet Sartre mir: ‚Schreiben sie doch ein Buch darüber.‘ Das hat mich überzeugt, aber nach hundert Seiten habe ich aufgehört. Zwanzig Jahre später wurde aus dieser nicht realisierten Reportage und dem abgebrochenen Buch der Film *Pourquoi Israël*, den ich, um ehrlich zu sein, sehr schnell gedreht habe, da ich genau wusste was ich zeigen wollte: die Normalität-Anomalität, mit anderen Worten den ‚spielerischen Charakter‘ dieses Landes.“ Interview mit Lanzmann, erschienen im *Nouvel Observateur* am 5. März 2009.

Seit den ersten Tagen des Kinos sind Dokumentationen eine effektvolle Möglichkeit, ihre Zuschauer mit der dargestellten Realität in Kontakt zu bringen. Geneviève Jacquinot hat vorgeschlagen, sich den Besonderheiten des Genres nicht über eine ontologische Definition des Dokumentarischen anzunähern, sondern anhand der Verbindung von drei Perspektiven: der weltanschaulichen und künstlerischen Perspektive des Regisseurs, der wie der Autor eines Romans die dargestellte Wirklichkeit nicht nur schlicht in einen Film übertrage, sondern künstlerisch erschaffe; einer textuellen Perspektive, da auch der Dokumentarfilm narrative Verfahren und Prinzipien der Rhetorisierung nutze; und schließlich die Sicht der Zuschauenden, die von einem scharfen Bewusstsein gekennzeichnet sei, dass es dem Dokumentarfilm um einen Realitätseffekt gehe.⁷ Mit anderen Worten: Dokumentationen bestechen durch ihre künstlerische Form, durch den besonderen Modus des Sehens. Lanzmanns erster Film visualisierte Perspektiven auf Israel in einer Weise, die bis zu diesem Zeitpunkt weder journalistische noch wissenschaftliche Zugriffe hatten geben können.

Ich verstehe die spezifische ästhetische Form von Lanzmanns erstem Film als Konsequenz seiner Entstehungszeit. Erst nach Jahrzehnten journalistischer Arbeit begann Lanzmann mit der Tätigkeit als Regisseur, bei der Premiere von *Pourquoi Israël* war er 48 Jahre alt. Lanzmann suchte in der Zeit des politischen und sozialen Wandels der Ära Pompidou nach

⁷ „Il mieux vaut tenter d'en approcher les spécificités de trois points de vue : du côté du réalisateur, car un auteur de roman ou de film ne se construit pas à partir de sa seule production mais à partir de tout le processus qui y conduit sa maîtrise de l'outil, qui permet une construction et non une traduction de la réalité, et son engagement à la fois personnel et idéologique par rapport à cette réalité dont il veut rendre compte ; du côté du texte, car si le documentaire peut emprunter ses marques à la rhétorique et aux principes fictionnels et s'il peut être narratif, son économie générale ressortit à une autre pertinence plus argumentative que narrative ; du côté du spectateur enfin, car si ‘l’effet fiction’ au cinéma instaure un régime particulier de ‘croyance’, comme cela a été bien montré, reste à analyser ce régime particulier de persuasion, mieux de ‘conviction’ qu’instaure l’effet de réel du documentaire [...]. Geneviève Jacquinot, *Le Documentaire, une fiction (pas) comme les autres*, in : *Cinémas* 4, 1994, 61-81, hier 78. Zur Theorie des Dokumentarfilms siehe auch: Dagmar Brunow, *Remediating Transcultural Memory: Documentary Filmmaking as Archival Intervention*, Berlin 2015; Marion Froger, *Don et image de don: esthétique documentaire et communauté*, in: *Intermédialités* 4, 2004, 115-140; Guy Gauthier, *Le documentaire, un autre cinéma*, Paris 1995; Jean-Paul Colleyn, *Le regard documentaire*, Paris 1993.

neuen Formen des Ausdrucks. Auch deshalb gilt es, den Film nicht allein aus aktueller Perspektive zu beurteilen, sondern an den historischen Kontext seiner Entstehung zu erinnern, wenn im Folgenden *Pourquoi Israël* als Versuch verstanden wird, auf die Wahrnehmung der Geschichte Israels im politischen Bewusstsein Frankreichs einzuwirken. *Pourquoï Israël* sollte jene Teile der Linken der späten 1960er und frühen 1970er Jahre, die Israel allein als Kolonialmacht wahrnahmen, mit der Realität des Landes konfrontieren. Bereits nach 1962 hatte Lanzmann schockiert die offene Feindseligkeit gegenüber Israel von Seiten des unabhängigen Algeriens registriert. Er selbst hatte zu jenen französischen Intellektuellen gezählt, die die nationalen Befreiungskämpfe im Maghreb nachdrücklich unterstützten. Im Mai 1955 veröffentlichte *Les Temps modernes* eine Sondernummer über die Ereignisse in Nordafrika, und im November desselben Jahres publizierte die Zeitschrift einen folgenreichen Artikel mit dem Titel *L'Algérie n'est pas la France*.

Als jedoch am 22. Juni 1961 der Musiker und Sänger Raymond Leyris, einer der großen Meister der arabisch-andalusischen Musik, von algerischen Nationalisten auf offener Straße in Constantine erschlagen wurde, war nicht mehr zu übersehen, dass sich die Brutalisierung des Politischen auch gegen die einheimischen Juden richtete. Mit der Unabhängigkeit kehrten zahlreiche algerisch-jüdische Familien dem Land unfreiwillig den Rücken.⁸ Abderahmen Moumen verweist auf nahezu 120 000 Menschen algerisch-jüdischer Herkunft, die nach 1962 auswanderten, davon gingen 110 000 nach Frankreich, mehrere tausend Familien nach Israel.⁹ Im Ergebnis verließen fast alle algerischen Juden das Land ihrer Geburt.

Seit dem Ende des Krieges 1962 ringt Frankreich um eine angemessene historische Aufarbeitung, und dieses Ringen prägt bis heute das kollek-

⁸ Benjamin Stora hat die zahlreiche Abwanderungsbewegung der algerischen Juden nach der Unabhängigkeit als ein weiteres Exil beschrieben: „Le troisième exil commence à l’été 1962“ - „Das dritte Exil beginnt im Sommer 1962“. Benjamin Stora, *Les trois exils, juifs d’Algérie*, Paris 2006, hier 14.

⁹ Abderahmen Moumen, *De l’Algérie à la France. Les conditions de départ et d’accueil des rapatriés, pieds-noirs et harkis en 1962*, in : *Matériaux pour l’histoire de notre temps* 99/3, 2010/3, 60-68, hier 61.

tive Gedächtnis des Landes.¹⁰ Alexis Jenni und Benjamin Stora haben in ihrer Studie über die Verwerfungen und Bruchlinien dieses historischen Erinnerungsprozesses die Rede von den „gefährlichen Gedächtnissen“ geprägt, weil die nicht erfolgte historische Aufarbeitung der französischen Kolonialgeschichte folgenreiche Konsequenzen hatte.¹¹ In den 1960er und 1970er Jahren habe das höchst selektive Gedächtnis an den Algerienkrieg zu einer kollektiven Verschiebung geführt, so Jenni und Stora. Wie durch einen seelischen Abwehrmechanismus sei der Blick nicht auf die schmerzhaften Erinnerungen, sondern auf andere, sehr viel loser mit dem Ereignis verbundene koloniale Zusammenhänge gelenkt worden, die weniger die Untiefen der eigenen Kolonialgeschichte als die historische Verantwortung anderer sichtbar machen. Auf diese Weise wurde in der französischen Öffentlichkeit der Anti-Zionismus als antikoloniale Gleichheits- und Freiheitsbewegung so wesentlich.

Pourquoi Israël kann als Suche nach Ausdrucksmitteln verstanden werden, mit denen auf die seinerzeit gerade in der französischen Linken weit verbreitete feindselige Haltung gegenüber Israel reagiert werden kann. Unter Rekurs auf das Potential des Dokumentarischen stellt der Film also einen direkten Bezug zur öffentlichen Diskussion seiner Epoche her und schafft insofern soziale Bedeutung. Lanzmanns eigene Präsenz auf der Leinwand und auf dem Bildschirm hat damit einen doppelten Effekt. Zunächst wird damit auf die Verbindung zwischen dem Persönlichen und dem Kollektiven verwiesen: Dass wir den Filmemacher beständig sehen, bekräftigt die Existenz einer individuellen Perspektive und macht zugleich auf die universalen Anteile der je einzelnen Geschichten aufmerksam. Es

¹⁰ So schreibt Stora : „Il est indéniable que le phénomène de transfert de mémoire, en provenance de l'histoire algérienne, est essentiel pour comprendre les spasmes qui travaillent certains secteurs de la société française“ – „Ganz ohne Zweifel gab es hinsichtlich der algerischen Geschichte eine Gedächtnisübertragung, die wesentlich ist, um die Bruchlinien zu verstehen, die durch bestimmte Bereiche der französischen Gesellschaft gehen.“ Benjamin Stora, La gangrène et l'oubli : la mémoire de la guerre d'Algérie, Paris 1998 ; Mustapha Marrouchi, Mémoire d'Algérie : écrire l'histoire. In: Contemporary French Civilization 14 (2), 1990, 243–253; Pierre Vidal-Naquet, Les crimes de l'armée française, Algérie 1954–1962, Paris 1975.

¹¹ Benjamin Stora/Alexis Jenni, Les mémoires dangereuses, einschließlich einer neuen Ausgabe von Transfert d'une mémoire, Paris 2016, hier 12.

handelt sich also um eine öffentliche und nicht um eine private Geste. Die Präsenz des Filmemachers erinnert an die Bedeutung des Einzelnen für die Teilhabe im öffentlichen Raum. Zudem gelingt es Lanzmann durch diese Geste einen Effekt zu erzeugen, der jeden der Zuschauenden auffordert, eine Haltung einzunehmen. Das ist auch der Grund für die doppelte Klammer des Films: Die ersten und die letzten Aufnahmen zeigen Gert Gad Granach, wie er Spartakistenlieder in deutscher Sprache vorträgt. Granach begleitet sich selbst mit dem Akkordeon. Dies ist eine visuelle und musikalische Erinnerung daran, dass der Film und der Filmemacher Teil der linken Tradition sind – wie auch Israel als ein Kapitel in der Geschichte der Linken aufgefasst wird.¹² Die zweite und die vorletzte Szene der Dokumentation wurden in Yad Vashem gedreht. Diese Komposition zielt darauf, den Zuschauenden die historische Gegenwart nahezubringen und ein Bewusstsein für das Individuelle in Vergangenheit und Zukunft zu schaffen. Es unterstreicht, dass wir in Kontakt mit einzelnen historischen Erfahrungen bleiben müssen, um die Vergangenheit verstehen zu können.

So könnte die ästhetische Entscheidung Lanzmanns in seinem ersten Film eigentlich als Mittel beschrieben werden, seine Zuschauenden in die Verantwortung zu nehmen. Der Film steht in seiner Gesamtheit für Erfahrungen, die sich in ihrem bloßgelegten Gemachtsein von anderen, linearen Erzählungen oder chronologischen Dokumentationen unterscheiden. Diese Qualität von *Pourquoi Israël* versetzt uns, das Publikum, immer wieder ins Zentrum des Projekts. Der Film konfrontiert seine Zuschauer beständig mit der direkten Begegnung mit den gezeigten Menschen. Auf

¹² Auch in seiner Autobiografie unterstreicht Claude Lanzmann die Verbindungen zwischen linker Gedächtnisgeschichte und jüdischer Geschichte: „Das Heimweh nach Europa ist einer der roten Fäden in *Warum Israel*. Es war die Erinnerung an Julius, die mich bei den Dreharbeiten leitete, und Gert Granach, der Sänger der spartakistischen Lieder, verkörpert bereits in den ersten Bildern des Films diese verblüffende Sehnsucht der deutschsprachigen Juden, wenn er mit seinem Akkordeon und mit seiner schönen, traurig ironischen Stimme Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg heraufbeschwört, die auch ich, wie schon gesagt, bei jedem Berlinbesuch ehre, indem ich die Stelle am Landwehrkanal aufsuche, wo die Mörder ihre Leiche ins Wasser warfen.“ (Der patagonische Hase, 301).

diese Weise veranschaulicht er den Zuschauern die komplexe Realität Israels und unternimmt alles, um zuvor Abstraktes konkret zu machen.

Dies wird kontrastiert mit weitgespannten Landschaftsaufnahmen und sehr nahegehenden Porträts einzelner Menschen, im Versuch, uns mit dem Konvergieren der Länge der Aufnahmen und der Dauer unseres Blickes in die Lage des Landes zu versetzen. All diese formalen Mittel tragen zu einem kontinuierlichen Eindruck von Gegenwärtigkeit bei, die der Film bis heute vermittelt. Diese Gegenwärtigkeit trägt zu einer großen Nähe zwischen dem Betrachter und den Ereignissen des Films bei. Indem eine Vielzahl auch sich widersprechender Realitäten erkennbar gemacht wird, bietet *Pourquoi Israël* ein komplexes Panorama der Stimmen und Gesichter des Landes. Wir hören von Stadtbewohnern, Siedlern, Polizistinnen, Soldaten, Kibbutzniks, Professoren, GefängnisAufsehern, Bankangestellten, Hafenarbeitern, russischen Einwandererfamilien und Mizrahim. Gerade durch den expliziten Verzicht auf einen gesprochenen Kommentar aus dem Off vermittelt Lanzmann direkte Eindrücke von den vielen Facetten des Landes, einen Einblick in die Existenz des Staates.

Durch diese Platzierung der Betrachter im Zentrum des Projekts wird auch ein komplexer zeitlicher Effekt erzielt. Film, so formulierte es Gregory Currie, repräsentiert Zeit mit den Mitteln der Zeit,¹³ und die Aufzeichnung israelischer Realität in all ihrer Unmittelbarkeit, mit aktuellen Bildern des Landes in Realzeit, versetzt uns in die Lage, als Zuschauende Bezüge zu den gezeigten historischen Erfahrungen zu entdecken und uns zugleich mit der konkreten Realität des Staates vertraut zu machen.

In Lanzmanns Film sind mindestens drei Dimensionen von Zeit präsent, und dies oft in engster Verbindung. Da wäre zunächst die zeitgenössische israelische Erfahrung, sodann die Zeit von Lanzmanns erster Reise nach Israel 1952, und drittens die Zeit der Résistance. Diese Zeitschichten lassen sich Schritt für Schritt freilegen.

¹³ Gregory Currie, *Image and Mind: Film, Philosophy and Cognitive Science*, Cambridge 1995, 96-103.

Wie bereits erwähnt, gehörte Lanzmann zu den französischen Intellektuellen, die sich in der Algerienfrage klar für die Unabhängigkeit des Landes aussprachen. Er unterzeichnete das *Manifest der 121*, das im September 1960 in der Zeitschrift *Vérité-Liberté* veröffentlicht wurde. Lanzmann hat einmal formuliert, dass er den Film *Pourquoi Israël* auch deshalb gedreht habe, um den anti-zionistischen Zeitgenossen in Frankreich zu verdeutlichen, dass Israel kein Staat von Mörtern, sondern ein Land von Geflüchteten sei.¹⁴

Aus meiner Sicht zeigte Lanzmann indes noch sehr viel mehr als das: Er machte deutlich, wie schnell Bürgerinnen und Bürger zu Geflüchteten werden können. Einer der beeindruckendsten Abschnitte des Films konzentriert sich auf die Geschichte der Stadt Dimona. Lanzmann kombiniert ein Gespräch mit Léon Roisch, dem Direktor des dortigen Stadtmuseums, mit Interviews, die er mit Angehörigen der ersten Familien geführt hat, die zum Aufbau der Siedlung 1955 in den nördlichen Teil der Negev geschickt wurden. Die Entwicklungsstadt wurde in einer auf den ersten Blick lebensfeindlichen Umgebung gegründet. Sie war sie vor allem als Wohnort für die Arbeiter der Kaliwerke am Toten Meer vorgesehen. Die Menschen,

¹⁴ „Et puis il y a tout ce que je ne vous ai pas dit, à savoir les raisons politiques pour lesquelles j'ai voulu faire ce film. Je me suis beaucoup occupé, beaucoup impliqué dans les luttes anti-coloniales. J'ai signé le Manifeste des 121, j'en suis l'un des dix inculpés. Je dirige cette revue des Temps Modernes et j'ai beaucoup écrit dans cette revue qui a été à maintes reprises, saisie, censurée. Je me suis notamment occupé de la cause algérienne et je pensais que l'on pouvait être sans contradictions, partisan de l'Algérie et vouloir l'existence de l'État d'Israël. [...] J'ai donc largement fait Pourquoi Israël pour leur répondre, pour leur dire qu'Israël n'était pas un pays de tueurs mais un pays de réfugiés. Il y a deux grandes options qui expliquent donc ce film, celle du passé, ce livre avorté et ce reportage non accompli et ces motivations proprement politiques.“ – „Und dann gab es alles, was ich Ihnen noch nicht gesagt habe, nämlich die politischen Gründe, warum ich diesen Film machen wollte. Ich war sehr in den antikolonialen Kämpfen engagiert. Ich unterschrieb das Manifest der 121: Ich bin einer der zehn Angeklagten. Ich leitete die Zeitschrift Temps Modernes, und ich schrieb eine Menge in dieser Zeitschrift, die immer wieder beschlagnahmt wurde oder zensiert. Insbesondere war ich mit der algerischen Sache befasst und ich dachte, man könnte ohne Widersprüche ein Befürworter der algerischen Sache und der Existenz des Staates Israel sein. [...] Also machte ich Pourquoi Israël um meinen Kritikern zu antworten, um ihnen zu sagen, dass Israel nicht ein Land der Mörder, sondern ein Land der Flüchtlinge ist. Es gibt zwei Hauptgründe für meinen Film: einer liegt in der Vergangenheit, also das abgebrochene Buch und die nie geschriebene Reportage; und dann gibt es die rein politischen Beweggründe“. Claude Lanzmann, TFI-Interview sur Pourquoi Israël le 15 mai 2007, à l'occasion de la sélection et de la diffusion de son premier film pour Cannes Classic, 4.

die die Stadt aus dem Nichts mit ihren eigenen Händen bauten, waren fast durchweg Neuankömmlinge aus Marokko. Im Film sprechen sie mit Lanzmann Französisch. In diese Schnittreihe sind Szenen aus dem Festakt eingefügt, der zum Abschluss eines Städtepartnerschaftsabkommen zwischen Dimona und dem rheinland-pfälzischen Andernach stattfand. Durch diese dreifache Konstellation erinnert Lanzmann seine anti-kolonialistischen Zeitgenossen an eine oft vergessene, wenn nicht verdrängte Wirklichkeit: nicht nur an die Not und das Leid beim Aufbau eines Staates, der als Zufluchtsort für verfolgte Menschen diente, sondern zugleich daran, dass diese Menschen zum Teil auch aus den ehemaligen französischen Kolonien kamen und versuchten, wieder zu Bürgern zu werden. Der junge Staat Israel stand vor der Herausforderung, über eine halbe Million Immigranten allein aus der arabischen Welt aufzunehmen und innerhalb kürzester Zeit Wohnraum und Beschäftigung für die Neuankömmlinge zu schaffen. In den 1950er Jahren wurden viele Mizrahim in den vom Staat gezielt aufgebauten und geförderten Entwicklungsstädten angesiedelt, denen die grundlegenden Infrastruktureinrichtungen oft noch fehlten.

Einige Angehörige der ersten dreiunddreißig aus Marokko kommenden Familien, die nach Dimona geschickt wurden, fanden in der Tat Arbeit in den Kaliwerken am Toten Meer, andere mussten längere Arbeitswege auf sich nehmen. Die nächste Stadt, Beersheba, ist mehr als vierzig Kilometer entfernt, von dort mussten auch das Wasser und alle anderen Versorgungsgüter nach Dimona transportiert werden.

Lanzmann zeigt in *Pourquoi Israël* in eindrücklicher Weise, wie die ersten Einwohner Dimonas ihre neue Existenz buchstäblich aus dem Nichts selbst erbaut haben, erinnert an die Anstrengungen, die die Familien auf sich genommen haben, um ihren Flüchtlingsstatus hinter sich zu lassen. Aufnahmen eines stolzen Patriarchen, der voller Humor die Geschichte erzählt, wie er und seine Gefährten die Stadt der Natur abtrotzten, werden kontrastiert mit Aufnahmen eines Gesprächs mit dem Museumsleiter, der darum kämpft, seine Tränen zurückzuhalten, als er sich an die täglichen Härten erinnert. In diesem Kapitel wird auch und zugleich an das Schicksal von Menschen aus der Arbeiterklasse erinnert. Diese Szenen werden

um Bilder von der Unterzeichnungszeremonie der Städtepartnerschaft zwischen Andernach und Dimona ergänzt, gegen die einige Bewohner der israelischen Siedlung in Anwesenheit der beiden Bürgermeister protestieren. Sie würden, so ihr Einwand, keine Hilfe aus Deutschland brauchen und wollen.

Die Szenen zu Dimona bilden ein Schlüsselkapitel des Filmes. Sie zeigen, dass sich Lanzmann bei der Arbeit an seinem ersten Dokumentarfilm durch und durch als engagierter Künstler im Sinne Sartres verstand. Philosophische, politische, ästhetische und existentielle Fragen sind in seiner filmischen Arbeit auf das Engste miteinander verbunden. Claude Lanzmanns Blick auf die Welt erinnert an den Blick eines Schriftstellers, wie ihn Sartre in *Qu'est-ce que la littérature ?* beschrieben hat : „L'écrivain reprendra le monde tel quel, tout cru, tout suant, tout puant, tout quotidien pour le présenter à des libertés sur le fondement d'une liberté [...]. En un mot, la littérature est, par essence, la subjectivité d'une société en révolution permanente.“¹⁵

Pourquoi Israël ist in diesem Sinne ein Film im Geist Sartres. Lanzmanns Arbeit an und mit Bildern ist mit der Tätigkeit des Schriftstellers und mit der poetischen Sprache im Bunde. Sein an Kunst und Dichtung geschulter Blick macht jene Schichtungen und Verdichtungen, jene Konfigurationen und Zusammenstöße sichtbar, aus denen deutlich wird, warum es Israel geben muss. Es geht, wie der Film mit großer Überzeugungskraft und Intensität belegt, nicht um Repräsentierbarkeit; *Pourquoi Israël* fordert uns heraus, indem wir unser Vorstellungsvermögen – und mehr – aufbringen müssen, um dem Leben an diesem Ort ein Bild zu geben. Denn, so hat es Georges Didi-Huberman einmal formuliert: „Um zu wissen, muss man sich ein Bild machen.“¹⁶ Der Film ist weder hoffnungsvoll noch hoffnungslos, aber zutiefst lebendig und auch widerständig, geschaffen von einem Mann mit einem festen Glauben an die Kunst als Domäne der Freiheit.

¹⁵ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris 1948, hier 100.

¹⁶ Georges Didi-Huberman, *Bilder trotz allem. Aus dem Französischen von Peter Geimer, hg. von Gottfried Boehm, Gabriele Brandstetter und Karlheinz Stierle, München 2007 [2003]*, hier: 15.

Claude Lanzmann hat die Bedeutung, die seine Aktivitäten in der Résistance für sein Leben und Werk hatten, immer wieder aufs Neue unterstrichen.¹⁷ Vor diesem Horizont ist seine Hinwendung zur Kunst des dokumentarischen Films als eine andere, neue Form von kontinuierlichem Widerstand zu verstehen, als ästhetisches Mittel der Einebnung gegensätzlicher Positionen entgegenzutreten, die typisch ist für Ideologie, sei sie politischer oder ästhetischer Art. Seine eigene wie auch die Reflexion auf die historischen Erfahrungen der gezeigten Menschen etablieren eine Kunstrform, die auf Differenzierung setzt und nicht bereit ist, komplexe Fragen zu vereinfachen. Aus diesem Grund akzentuiert *Pourquoi Israël* so nachdrücklich die Widersprüche der Vergangenheit und der Gegenwart des Landes.

Zugleich ist der Film auch als Replik auf Sartres *Réflexions sur la question Juive* zu deuten. Lanzmann stellt der Imagination des Antisemiten eine lebendige jüdische Welt entgegen, die völlig unabhängig von allen Projektionen existiert. Das fehlende Fragezeichen im Titel des Films ist von entscheidender Bedeutung. Es verweist auf eine Haltung zu den Menschen im Land, die sie als Individuen ernst nimmt, nicht über sie als koloniale Konstruktionen hinwegredet und sie auch nicht hinter postkolonialer Theorie unsichtbar macht.

Das beeindruckt beim Wiederanschauen von *Pourquoi Israël* bis heute. Der Film ist zugleich von tiefem Ernst und großer Leichtigkeit, Pamphlet und Spurenlese zugleich. Er verweigert sich dem Wettbewerb zwischen kolonialer Versehrtheit und dem Leid der Folgen des Holocaust, dem sich

¹⁷ „Es geschah Ende November 1943 nach dem Unterricht, im Hof der Internatsschüler des Lycée Blaise Pascal in Clermont-Ferrand. Baccot, Schüler des Philosophiezugs, während ich die Vorbereitungsklasse Literatur gewählt hatte, wusste, dass ich seit Schulbeginn im Oktober die Résistance im Lycée leitete. Tatsächlich hatte ich das ganze Netz aus dem Nichts heraus selbst aufgebaut. Im Sommer war ich Mitglied der kommunistischen Jugendbewegung geworden, und es war mir in weniger als zwei Monaten gelungen, vierzig Internatsschüler –Kandidaten für die École normale supérieure, die École polytechnique, das Institut national agronomique –für den harten Kern der Jugendbewegung zu rekrutieren und mit ihrer Hilfe zweihundert weitere Mitglieder in eine Massenbewegung aufzunehmen, die Forces unies de la jeunesse patriote (FUJP), die ohne ihr Wissen von der Partei kontrolliert wurde. So lauteten damals die Instruktionen und die Politik der geheimen französischen KP.“ (Der patagonische Hase, 36).

Lanzmann stets bewusst verweigert hat: „*Pourquoi Israël* fut présenté pour la première fois au Festival de New York le 7 octobre 1973. [...] La projection eut lieu dans des conditions singulières et angoissantes. Au cours de la conférence de presse qui suivit, une journaliste américaine m’interrogea: ‘Mais enfin, monsieur, quelle est votre patrie? Est-ce la France? Est-ce Israël?’ Avec vivacité et sans prendre le temps d’aucune réflexion, je répondis, et cela éclaire peut-être le mystère dont je viens de parler: ‘Madame, ma patrie, c’est mon film.’“¹⁸

Durch die Verknüpfung unterschiedlicher zeitlicher Fragmente im Film entsteht ein bildlicher Zusammenhang, in dem verschiedene historische Schichten entzifferbar werden. Der Film öffnet einen Raum, in dem wir das Jahr 1973 lesen, die Gegenwart und Geschichte Israels ebenso wie die Frankreichs. Diese offene Dynamik aus miteinander verbundenen Spuren von verschiedenen Stimmen, Orten und Zeiten hat das Potential, Verstehen jenseits des Nationalen und des Ideologischen anzustoßen. Es ist richtig, dass der Film voll warmer und echter Empathie für Israel ist, und Empathie, wie wir wissen, ist der Anfang jedes Verstehens.

¹⁸ Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie*, 244. – „Pourquoi Israël ist am 7. Oktober 1973 auf einem Festival in New York uraufgeführt worden. [...] Die Premiere fand also in einer beängstigenden Ausnahmesituation statt. Bei der darauffolgenden Pressekonferenz fragte mich eine amerikanische Journalistin: ‚Was ist denn nun Ihre Heimat? Frankreich? Oder Israel?‘ Ich antwortete lebhaft, ohne nachzudenken, und das erhellt vielleicht das Rätsel, von dem ich oben gesprochen habe: ‚Meine Heimat ist mein Film.‘“ (*Der patagonische Hase*, 310).

Christoph Hesse

Ereignis und Erzählung *Shoah*

„Nur ein Viertelstündchen“, so überschreibt Adorno einen Aphorismus, der von zäh dahinfließenden Stunden der Schlaflosigkeit handelt.¹ Kann man aber in einem Viertelstündchen Sinnvolles über einen Film sagen, der einen über eine Dauer von mehr als neun Stunden mit der völligen Abwesenheit von Sinn konfrontiert? Anscheinend eine Aufgabe für durch nichts mehr zu erschreckende Akademiker, die es verstehen, eine Welt, zu der sie durch kaum eine substantielle Erfahrung in Beziehung stehen, administrativ zu ihrem Gegenstand zu erklären. Wie dem auch sei: Der Film, der selbst hauptsächlich aus Erinnerungen besteht, braucht hier niemandem auf die Schnelle in Erinnerung gerufen zu werden. Die Spuren, die er ins Gedächtnis seiner Zuschauer zieht, sind tief genug, um sich nicht von zahllosen anderen Filmerlebnissen sogleich wieder verwischen zu lassen. Zu erinnern bleibt allerdings daran, daß es sich um einen Film handelt.

Die Debatte darum vor allem in der Bundesrepublik, stellte Gertrud Koch vor nunmehr bald 25 Jahren fest, „hat sich in den meisten Fällen ästhetischer Kritik enthalten und ihn als ‚erschütterndes Dokument‘ dargestellt. Daß es sich außerdem um ein Kunstwerk handelt, wurde eher neben-

¹ Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt a.M. 1994, 217.

bei und fast verschämt konstatiert.² Auf dieses Kunstwerk werden sich die hier folgenden Überlegungen im Wesentlichen beschränken. Dabei geht es nicht um detailliert handwerkliche Fragen, wie sie Claude Lanzmann etwa mit Jean-Michel Frodon besprochen und zuletzt auch in seinen Mémoires verschiedentlich erörtert hat.³ Betrachtet werden soll, aus weiterem Abstand, die elementare Konstruktion des Films, dabei insbesondere zwei unmittelbar zusammenhängende Momente, die seit seinem Erscheinen vor 30 Jahren des öfters schon kontrovers diskutiert wurden: zum einen die Inszenierung dieser vermeintlichen Dokumentation, die man darum am ehesten wohl als einen nicht-fiktionalen Spielfilm bezeichnen dürfte; zum andern die Rolle der Zeugenschaft, die diese Art der Inszenierung maßgeblich bestimmt, vor allem die Zeugenschaft der Überlebenden.

Zeugnis legt mit diesem Film auch Lanzmann selbst ab: als jemand, der, frei nach Paul Celan, seinerseits für die Zeugen zeugt.⁴ Obschon er ein Zeitgenosse der Shoah war und ihr Opfer hätte sein können, habe das Grauen, das ihn beim Gedanken daran packt, „sie in eine andere Zeit, fast in eine andere Welt verschoben, in sternenweite Entfernung außerhalb der menschlichen Zeit, ein fast sagenhaftes illo tempore. Das konnte sich nicht zu meiner Zeit zugetragen haben, das Grauen zwang zur Distanz.“⁵ Diese Verschiebung nennt er eine Bedingung dafür, daß er einen solchen Film überhaupt habe machen können; wäre er selbst im Konzentrationslager gewesen, hätte er niemals zwölf Jahre seines Lebens damit verbracht. Die Arbeit an diesem Film, der nicht zufällig aus der sich insgesamt über mehr als 20 Jahre erstreckenden Arbeit an *Pourquoi Israël* hervorgegangen ist,

² Gertrud Koch, Die Einstellung ist die Einstellung. Visuelle Konstruktionen des Judentums, Frankfurt a.M. 1992, 148.

³ Siehe Le travail du cinéaste. Entretien avec Claude Lanzmann, in : Jean-Michel Frodon (Hg.), *Le Cinéma et la Shoah. Un art à l'épreuve de la tragédie du 20e siècle*, Paris 2007, 111–125; Claude Lanzmann, Der patagonische Hase. Erinnerungen, Reinbek 2010, darin vor allem die Kapitel xviii–xxi.

⁴ „Niemand / zeugt für den / Zeugen“, lauten die letzten Zeilen des Gedichts ‚Aschenglorie‘ (in: Paul Celan, Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe, Frankfurt a.M. 2005, 198). Siehe dazu die Einleitung in: Ulrich Baer (Hg.), Niemand zeugt für den Zeugen. Erinnerungskultur nach der Shoah, Frankfurt a.M. 2000, 7–31.

⁵ Claude Lanzmann, Der patagonische Hase, 530.

habe ihm, wie schon bei jenem ersten Film, abverlangt, „dass ich zugleich drinnen und draußen war, so als wäre mir ein unerbittlicher Auftrag erteilt worden.“⁶ Die Unerbittlichkeit des Auftrags resultiert nicht aus unmittelbar Erlittenem, das auf Ausdruck drängt, sondern offenbar aus späteren Erfahrungen, die der Regisseur erst als Zeuge der israelischen Gesellschaft und ihrer Feinde macht.

Mit dem vergleichsweise optimistisch gestimmten, vielleicht darf man sagen: melancholisch-zuversichtlichen Film *Pourquoi Israël* hat auch *Shoah* in ästhetischer Hinsicht manches gemein. Einige der Verfahren, die diesen Film auszeichnen, finden sich in jenem bereits erprobt. *Pourquoï Israël* liest sich gleichsam wie ein unpersönlicher Essay, geschrieben von den Menschen und Orten, von denen er Zeugnis ablegt. Die von Lanzmann selbst so genannte „Prosa der Welt“⁷ aber, die sich dort vor seinen Augen entfaltet, wenn auch ein prosaisch gewöhnliches Leben in Israel noch lange nicht Wirklichkeit geworden sein mag, kommt bei der Arbeit an *Shoah* nicht mehr in Betracht. Zunächst aus dem einfachen Grund, daß der Gegenstand der Darstellung in der Vergangenheit liegt. Vor allem jedoch deshalb, weil das Geschehene sich einer bildlichen Darstellung, mehr noch als etwa einer mündlichen oder literarischen, als schwer zugänglich erweist. Das gilt sowohl für die zahlreich unternommenen Versuche, es in einem Spielfilm nachzustellen – oder vielmehr: mit Geschichten individuellen Leids zu umstellen –, als auch für die Verwendung vorhandener historischer Aufnahmen, die entweder von den Tätern selbst oder nach verübter Tat von den Alliierten gemacht wurden (die ersten schon 1941 von den Mitarbeitern der sowjetischen Wochenschau *Sojuzkinožurnal*).⁸

Die weithin geläufige, wiewohl praktisch auch weithin folgenlose Kritik der sogenannten Holocaust-Dramen ist hier nicht näher zu erörtern.

⁶ Ebd., 310.

⁷ Claude Lanzmann, Der patagonische Hase, 309.

⁸ Siehe Jeremy Hicks, First Films of the Holocaust. Soviet Cinema and the Genocide of the Jews, 1938–1946, Pittsburgh 2012, 44–78; dazu auch Christoph Hesse, Ohne Namen. Die Darstellung der Verfolgung und Vernichtung der Juden im sowjetischen Kino 1938–1945, in: sans phrase. Zeitschrift für Ideologiekritik, Nr. 6 (2015), 110–130.

Entscheidend für die Konstruktion des Films *Shoah* vielmehr die Erkenntnis, daß auch die historischen Dokumentationen, die im Unterschied zu den Spielfilmen keine ergreifenden Geschichten nachstellen, sondern das geschichtliche Ereignis selbst im Bild festzuhalten beanspruchen, fast nichts davon einlösen. Historisch betrachtet, mögen die ersten Dokumentarfilme, etwa *Death Mills* von Hanuš Burger und Billy Wilder aus dem Jahr 1945, durch den Schock, den sie auslösten, durchaus ihre gewünschte Wirkung getan haben. Zur Vergegenwärtigung dessen, was sich in jenen Todesmühlen wirklich zugetragen hat, können die dort gezeigten Resultate jedoch kaum etwas beitragen; am wenigsten heutzutage, da solche Bilder zu allen sich bietenden Gelegenheiten abgespult werden, meist zu illustrativen Zwecken. Ähnliches gilt, so wertvoll sie als Dokument auch sein mögen, selbst für die heimlich gemachten Aufnahmen deutscher Soldaten, auf denen Erschießungen zu sehen sind. Lanzmann nennt sie „Bilder ohne Vorstellungsvermögen“.⁹ Genauer trifft es der französische Wortlaut: des images sans imagination. Adornos Einsicht, daß, was in den Vernichtungslagern geschah, „der menschlichen Imagination sich entzieht“,¹⁰ macht Lanzmann sich damit zu eigen – und stellt sie zugleich auf die Probe. Die imaginäre Kraft seines Films, der wiederum kein Zuschauer sich entziehen kann, resultiert gerade daraus, daß er ihm Bilder des Geschehens konsequent vorenthält.

Um irgend vorstellbar zu machen, was das Objektiv einer Kamera nicht fassen kann, bedarf es aber der subjektiven Konstruktion. Und sogar der Inszenierung. *Shoah*, sagt Lanzmann selbst explizit, „ist kein Dokumentarfilm.“¹¹ Obgleich er die Orte, an denen die Vernichtung stattgefunden hat, ebenso wie die Zeugen filmisch genau dokumentiert. Erst die Inszenierung aber bringt ihr Gedächtnis zum Sprechen. Daß es sich hierbei um keine historische Dokumentation handelt, verdeutlicht nicht

⁹ Claude Lanzmann, Der Ort und das Wort, in: Ulrich Baer (Hg.), Niemand zeugt für den Zeugen, 101–118, hier 107.

¹⁰ Theodor W. Adorno, Negative Dialektrik (Gesammelte Schriften, Band 6, hrsg. v. Rolf Tiedemann), Frankfurt a.M. 1997, 354.

¹¹ Claude Lanzmann, Der Ort und das Wort, 109.

zuletzt die vom realen Geschichtsverlauf abweichende Chronologie der Ereignisse im Film. Es gibt kein Warum und Woher. Bezeichnenderweise steht der mißglückte Aufstand des Warschauer Ghettos am Schluß. Nicht nur kein Dokumentarfilm, sondern auch „kein historischer Film“, wie Lanzmann erklärt.¹² Seine Absicht sei es vielmehr gewesen, „einen lebendigen Film nur aus der Gegenwart zu machen.“¹³

Die Erfindung des Kinos hat man in Frankreich vor über hundert Jahren schon treffend kommentiert mit den Worten: *La vie est prise sur le vif*. Durch die Wiedergabe der sichtbaren Wirklichkeit in bewegten Bildern wird der Eindruck des Lebendigen nicht wie auf Gemälden und auf Photographien buchstäblich festgehalten; vielmehr erscheinen die aufgenommenen Menschen und Dinge in dem Augenblick, da sie als bewegte und ebenso flüchtige Erscheinungen auf die Leinwand projiziert werden, wie zu neuem Leben erweckt. An die Stelle des Gewesenen tritt das Gegenwärtige. Wenn Malerei und Photographie daher als Medien der Verewigung bezeichnet werden können, so der Film als eines steter Aktualisierung. „Einen ewigen Namen will ich ihnen geben, der nicht vergehen soll“, lautet ein Zitat aus dem Buch Jesaja, das dem Film *Shoah* voransteht. Ewigkeit erlangt der Name, anders als in der Schrift, hier jedoch dadurch, daß er sich selbst stets aufs Neue lebendig vernehmbar macht, so als sei er nie vergangen.

Um gegenwärtig werden zu lassen, was sich aus den vorhin angedeuteten Gründen der filmischen Wiedergabe entzieht, läßt Lanzmann die Zeugen, Opfer sowohl wie Täter und Zuschauer, als Darsteller auftreten. Als sekundäre Zeugen hinzu kommen der Historiker Raul Hilberg und der Oberstaatsanwalt Alfred Spieß, Vertreter der Anklage im Treblinka-Prozeß, drei Dolmetscherinnen sowie Lanzmann selbst, der als Fragender in den Gesprächen und zweimal auch allein beim Verlesen schriftlicher Dokumente in Erscheinung tritt. Es ist, wie Gertrud Koch es ausdrückt,

¹² In einem Gespräch an der Yale University am 4. Mai 1986, zitiert nach Shoshana Felman, Im Zeitalter der Zeugenschaft. Claude Lanzmanns ‚*Shoah*‘, in: Ulrich Baer (Hg.), Niemand zeugt für den Zeugen, Frankfurt a.M. 2000, 173–196, hier 184.

¹³ Claude Lanzmann, Der Ort und das Wort, 108.

„die Transformation ins Spiel, die den Ernst der Darstellung bestimmt. In der Tat verführt, verleitet, überredet Lanzmann die Protagonisten, Dinge zu tun und zu sagen, die sonst verschwiegen, verdeckt geblieben wären.“¹⁴

Le Lieu et la Parole, der Ort und das Wort, so lautete ein früherer Titel des Films, dem Lanzmann selbst am liebsten gar keinen Namen gegeben hätte (weswegen er sich schließlich für das damals in der Welt noch weit-hin unbekannte und darum unverständliche Wort Shoah entschied). Das Zeigen der Orte bestärkt das lebendige, und zwar mündliche, mimische sowohl wie gestische Zeugnis darin, daß stattgefunden hat, was der Film selbst mit seinen ureigenen Mitteln an jenen Orten nicht mehr aufnehmen kann (und selbst wenn er es könnte, vielleicht lieber nicht täte). Er zeigt die einstigen Tatorte in ihrer gegenwärtigen Schönheit, die er jenen Zeugnissen konfrontiert.¹⁵ Anders als die historische Schwarzweißaufnahme vermittelt die Farbaufnahme aus der Gegenwart dem Zuschauer eine Ansicht der Orte, in der zugleich auch die Historisierung der Tat selbst reflektiert wird.

Shoshana Felman nennt *Shoah* einen „Film über Zeugenschaft“,¹⁶ und das kann man sowohl auf die Orte als auch auf die Worte beziehen, die darüber gesprochen werden. Vor allem freilich auf diejenigen, die sie sprechen – und nicht nur sprechen, sondern im Film verkörpern, durch ihre Stimme, ihren sprachlichen (häufig fremdsprachlichen) Ausdruck und Akzent ebenso wie durch ihre Mimik, Gestik, Kleidung und unmittelbare Umgebung. Als Zeugen beanspruchen diese Darsteller für sich selbst die Autorität eines lebendigen historischen Dokuments. Wer Zeugnis ablegt, übernimmt mit seiner eigenen Person Verantwortung für die Wahrheit. Die aber wird nicht zuletzt auch durch die Unwahrheit eines anderen, falschen Zeugnisses offenbar. So auch in diesem Film. Die Täter zumal kommen

¹⁴ Gertrud Koch, Die Einstellung ist die Einstellung, 149.

¹⁵ Siehe Micha Brumlik, Der zähe Schaum der Verdrängung, in: Der Spiegel, 17. Februar 1986, 192–197; dazu auch Georges Didi-Huberman, The Site, Despite Everything, in: Stuart Liebman (Hg.), Claude Lanzmann's ‚Shoah'. Key Essays, New York 2007, 113–123.

¹⁶ Shoshana Felman, Im Zeitalter der Zeugenschaft, 175. Siehe dazu ausführlicher Lawrence L. Langer, Holocaust Testimonies. The Ruins of Memory, New Haven 1991.

darin nicht wie summarisch so genannte Zeitzeugen gleichberechtigt zu Wort. Ihre Aussagen werden von denen der Opfer sorgfältig abgesetzt. Aus der Bedrängnis, die Täter heimlich mit einer versteckten kleinen Kamera filmen zu müssen, die ihre grobkörnigen Bilder direkt an einen Übertragungswagen sendet, erwächst schließlich ein eigentümliches ästhetisches Konzept. Diese „Zersplitterung“, sagt Felman, führe dazu, daß sich die „Möglichkeit einer Gemeinschaft des Bezeugens, einer Gemeinschaft der Zeugenschaft, auflöst.“¹⁷ Doch nicht jedes Zeugnis hat hier gleichermaßen viel Gewicht. Die Hauptdarsteller, wenn man sie so nennen darf, sind zweifellos die Überlebenden. Von ihnen aber, betont Lanzmann, solle der Film gar nicht handeln. Sie, die Überlebenden, sagt er, seien „Sprecher der Toten“,¹⁸ und als solche sprechen sie nicht sowohl für sich selbst als für diejenigen, deren Schicksal sie bis fast zuletzt teilten. Gegenwärtig sind sie in diesem Film als dem Tod Entronnene. Und damit, über das Zeugnis ihrer selbst hinaus, zugleich Darsteller des Understellbaren.

Tatsächlich kann der meist ohne allzuviel Besinnung verwendete Begriff des Überlebens für die diesem Film zugrundeliegende „Handlung“ (so wird sie im einleitenden Text im Vorspann genannt) nicht mehr ohne weiteres in Anspruch genommen werden. In der bürgerlichen Tradition führt der Weg von der Katastrophe zur Rettung über die Tüchtigkeit desjenigen, der sich sein ansonsten unbegreifliches Glück erst verdienen muß. Diese Ethik bestimmt auch das seit *Robinson Crusoe* tradierte Bild des Überlebenden. Das Glück, das ihm zuteil wird, rechtfertigt der nach einem Schiffbruch auf einer scheinbar verlassenen Insel Gestrandete sogleich durch Umsicht, Fleiß und behende Geschäftigkeit: „After I had solac'd my mind with the comfortable part of my condition, I began to look round me to see what kind of place I was in, and what was next to be done“, so schildert er seine ersten Überlegungen gleich nach dem schon gar nicht mehr so bösen Erwachen.¹⁹ Die Katastrophe liefert hier lediglich ein

¹⁷ Shoshana Felman, Im Zeitalter der Zeugenschaft, 181.

¹⁸ „Die Israelis töten, aber sie sind keine Killer“, Interview mit Claude Lanzmann in: Berliner Zeitung, 24. Januar 2009.

¹⁹ Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, London 2003, 39.

Hintergrundpanorama, die abenteuerliche Geschichte gleicht eher schon einem Bildungsroman, wenngleich in angelsächsisch-pragmatischer, nicht deutsch-idealistischer Manier. Bedeutsamer als das Überleben selbst ist, wie es durch Organisation und Improvisation bewerkstelligt wird. Der älteste bekannte Vorfahre dieses findigen Abenteurers ist Odysseus, der sich durch List, nämlich durch Bemächtigung seines eigenen Verstandes, die Gunst der Götter ertrotzt.

Robinson verliert nebst Schiff und Mannschaft zwar vorübergehend auch die Sicherheit seiner bürgerlichen Existenz, aber das Vertrauen in die Welt, die zu seinem eigenen Nutzen zu beherrschen er gelernt hat, kommt ihm dabei nie abhanden. Hat es ihn auch fern der Zivilisation verschlagen, so ist es doch die unwiderstehliche Kraft eben jener Zivilisation, die den Protagonisten noch in der unvertrauten Wildnis befähigt, sein Glück zu erzwingen. Diese Zuversicht, das Vertrauen einerseits in die eigene Handlungsfähigkeit sowie andererseits in die prinzipielle Vernünftigkeit und Berechenbarkeit der Welt, ist Robinsons mentale Überlebensversicherung, aufgrund deren er durch alle Fährnisse hindurch die berechtigte Erwartung einer sicheren Ankunft in England aufrechterhält. Sie ist das psychologische Fundament, auf dem auch der Überlebende in der Katastrophe noch stehen kann, um schließlich in die Welt der Lebenden zurückzukehren.

Was aber der Verlust dieses Vertrauens bedeutet, bringt Jean Améry exemplarisch zur Sprache. Wer der Hölle zufällig entrann, schreibt er, „kann nicht mehr heimisch werden in der Welt. Die Schmach der Vernichtung lässt sich nicht austilgen. Das [...] eingestürzte Weltvertrauen wird nicht wiedergewonnen.“²⁰ Zu diesem Schluß kommt er am Ende seiner Darstellung der Tortur, die er am eigenen Leib erlitten hat. Aus der sicheren Distanz des amerikanischen Exils gelangt Hannah Arendt bereits zu einem ganz ähnlichen Befund: „Das eigentliche Grauen der Konzentrationsläger“, schreibt sie, „besteht darin, daß die Insassen, selbst wenn sie zufällig

²⁰ Jean Améry, Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten, Werke, Band 2, hg. v. Gerhard Scheit, Stuttgart 2002, 85.

am Leben bleiben, von der Welt der Lebenden wirksamer abgeschnitten sind, als wenn sie gestorben wären“; und dies, so könnte man ergänzen, nicht nur, „weil der Terror Vergessen erzwingt“²¹, sondern weil das eingestürzte Weltvertrauen nicht wiedergewonnen werden kann.

Solche Überlegungen spielen in dem Film *Shoah* ausdrücklich keine Rolle. Er habe „keinen idealistischen Film gedreht“, sagt Lanzmann, „keinen Film mit weitschweifigen metaphysischen und theologischen Überlegungen darüber, warum diese ganze Geschichte den Juden passiert ist, warum man sie umgebracht hat.“²² Er fragt nicht nach dem Warum, sondern nach dem Was und Wie. Aufschlußreich die einleitende Bemerkung Raul Hilbergs, der gleich bei seinem ersten Auftritt im Film zu verstehen gibt: „Bei meiner ganzen Arbeit habe ich nie mit den großen Fragen begonnen, weil ich fürchtete, magere Antworten zu bekommen. Ich habe es daher vorgezogen, mich der Präzisierung und den Details zuzuwenden, um sie zu einer ‚Gestalt‘ zusammenfügen zu können, zu einem Gesamtbild, das – wenn schon keine Erklärung – doch wenigstens eine umfassende Beschreibung dessen wäre, was sich ereignet hat.“²³ Genau dies versucht auch der Film *Shoah*: keine Erklärung, sondern eine möglichst genaue Beschreibung dessen zu geben, was sich in den Vernichtungslagern ereignet hat.

Die Überlebenden – oder unbegreiflicherweise Entronnenen –, die hier zu Wort kommen, sind ehemalige Häftlinge der Vernichtungslager, sogenannte ‚Arbeitsjuden‘ und Mitglieder der ‚Sonderkommandos‘, die dem Geschehen so nahe waren wie sonst niemand, den man hätte fragen können. Ihre Zeugenberichte lassen den Zuschauer erahnen, was Lanzmann meint mit seiner geradezu mystischen Bemerkung, es handle sich um „Wiedergänger, die fast schon im Jenseits über dem Boden des Krematoriums schwebten und zurückgekommen sind.“²⁴

²¹ Hannah Arendt, Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Antisemitismus, Imperialismus, totale Herrschaft, München 2001, 915.

²² Claude Lanzmann, Der Ort und das Wort, 104.

²³ Claude Lanzmann, *Shoah*, München 1988, 99. Auch im Englischen, das Hilberg im Film spricht, benutzt er das deutsche Wort ‚Gestalt‘.

²⁴ „Ich will den Heroismus zeigen“, Interview mit Claude Lanzmann in: Die Tageszeitung, 17. Mai 2001.

Um sie als solche im Film auftreten lassen zu können, muß er die Zeugen zunächst einmal dazu bewegen, zu sagen und zu zeigen, was ihnen widerfahren ist. Das Bewegen ist dabei ganz wörtlich zu nehmen. Simon Srebnik, einer von nur zwei Überlebenden von Chelmno, vermag etwas von seinen Erlebnissen überhaupt erst zum Ausdruck zu bringen, als Lanzmann mit ihm, nach langen Gesprächen in Israel, an den Ort des Geschehens zurückkehrt. „Ja, das ist das Platz“, erinnert sich Srebnik, „das kann man nicht erzählen.“²⁵ Der Film legt selbst zugleich auch Zeugnis ab von der Unmöglichkeit der Überlebenden, die Geschichte zu erzählen.

Für dieses gleichsam therapeutische Verfahren hat Lanzmann nicht nur Lob bekommen. Insbesondere die häufig besprochene Szene mit Abraham Bomba in einem Friseursalon in Tel Aviv, wo er seine Erinnerungen an die Gaskammern von Treblinka lebendig werden lässt, wurde ebenso heftig gerügt. Außer moralischen Bedenken, die übrigens die hier vermeintlich rücksichtslos bedrängten Zeugen selbst zurückgewiesen haben,²⁶ könnte man wohl auch filmästhetische Einwände vorbringen, die ebenso schwer zu nehmen wären wie die, die Lanzmann selbst gegen all die zu Tränen rührenden Darstellungen des Holocaust. Denn offensichtlich hat auch er es in einer Szene wie dieser darauf abgesehen, die emotionale Anteilnahme des Publikums aufs höchste zu steigern. Gleichwohl ist es ihm nicht zuletzt mit solcherart eindringlichen Inszenierungen gelungen, das durch Terror erzwungene Vergessen – zu überlisten, wäre vielleicht ein angemessener Ausdruck. Das unerlässliche „Verweilen beim Grauen“, vermutete einst Hannah Arendt, könne „die rückschauende Erinnerungsreportage ebenso wenig leisten wie der kommunikationslose Augenzeugenbericht“; diese Zeugen wüßten „instinkтив oder ausdrücklich zu genau über den furchtbaren Abgrund Bescheid, der die Welt der Lebenden von der der lebenden Toten trennt, als daß sie mehr geben könnten als eine Reihe erinnerter Begebenheiten, die ihnen selbst ebenso unglaublich erscheinen müssen“

²⁵ Claude Lanzmann, *Shoah*, 20.

²⁶ Siehe dazu die Einleitung in: Stuart Liebman (Hg.), Claude Lanzmann's ‚Shoah‘, Key Essays, New York 2007, 19.

wie denen, die sie hören.“²⁷ Diese Vermutung allerdings hat Lanzmann mit den in *Shoah* vor Augen geführten Zeugnissen widerlegt.

²⁷ Hannah Arendt, Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft, 912 f.

Tobias Ebbrecht-Hartmann

Tsahal: zwischen Shoah und Sobibor

Tsahal, Claude Lanzmanns Film über die israelische Armee, verbindet mit seinem Vorgängerfilm *Shoah* und seinem Nachfolger *Sobibor* eine untergründige Resonanz. Trotz ihrer auf den ersten Blick unterschiedlichen Thematik hallt in den ersten Szenen von *Tsahal*, die den Tontechniker der israelischen Verteidigungsarmee Avi Yaffe zeigen, wie er sich die Aufnahme der letzten Schreckenssekunden einer Panzerbesatzung während des Yom Kippur Krieges anhört und dabei über das Verhältnis von Tod und Leben nachdenkt, die Begegnung mit Antek Zuckerman, einem der Anführer des Aufstandes im Ghetto Warschau, am Ende von *Shoah* wieder. Auch Zuckerman, der nur schwer über seine Erinnerungen an das belagerte und bereits besiegte jüdische Ghetto sprechen kann, und der nun im Kibbuz der Ghettokämpfer Lohamei HaGetaot in Israel, schweigend in die Kamera blickt, während die Übersetzerin seine Worte an den Zuhörer Lanzmann vermittelt, spricht hier – teilweise wortlos – über Tod und Leben. Am Ende von *Tsahal* sehen wir dann den jungen Soldaten Adam Ben-Toilla, der auf einem Panzer sitzend in die Kamera blickt. In seinem Gesicht sehen wir laut Lanzmann „alles“: „Er mag den Krieg nicht, er hat Hoffnung, wir müssen auf der Hut sein.“¹ Ben-Toilla spricht nicht. Er blickt bloß. Lanz-

¹ Claude Lanzmann, Die Wiederaneignung der Gewalt, in: Valeska Bertoncini (Hg.): Booklet. Claude Lanzmann Gesamtausgabe, DVD absolut Medien, Berlin 2010, 37

mann schließt, darauf weist er ja auch implizit hin, seinen Film über die israelische Armee, mit einem ambivalenten ‚Ton‘. Er endet mit der Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem, die nur durch ein Bild im Präsens erzählbar wird, durch die Begegnung mit dem Soldaten Ben-Toilla, der gleichzeitig auch der Mensch Ben-Toilla ist. In diesem Bild (und Ben-Toillas Blick) hallt der Krieg wieder (den er hasst) und gleichzeitig die Hoffnung (auf das Ende des Krieges) und eben auch die Notwendigkeit, sich verteidigen zu können (auf der Hut zu sein), um das vom Krieg geforderte Leben, das ‚unbedingte Opfer‘, zu schützen und zu erhalten. Lanzmanns Film *Sobibor* beginnt, nach einer erklärenden Texttafel, wiederum mit einem Gesicht, in dem in gewisser Weise (und auf zeitlich paradoxale Art) das Gesicht des jungen israelischen Soldaten ‚wiederhallt‘. Nun sehen wir Yehuda Lerner, der, etwas verschmitzt, in die Kamera blickt und von seinen Erinnerungen an das Vernichtungslager Sobibor berichtet, in dem er als Sechzehnjähriger die Axt hob und einen deutschen Offizier erschlug. Im Gesicht des Erwachsenen, sehen wir nun auch das Kind. Und auch Lerners Geschichte berichtet über das Leben, den Krieg, den Tod und die Hoffnung.

Zwei Elemente, die charakteristisch für Lanzmanns filmische Arbeiten sein, treten in dieser imaginären Zusammenstellung der Enden und Anfänge von *Shoah*, *Tsahal* und *Sobibor* besonders hervor. Sie alle zeigen Situationen, die in hohem Maße auf Verfahren der Vermittlung beruhen. Sie sind nicht nur vermittelt, sprich aufgezeichnet und wiedergegeben, durch die Filmkamera. Sie enthalten jeweils auch selbst Hinweise auf Vermittlungsprozesse, die Präsenz eines Tonabspielgerätes zu Beginn von *Tsahal*, der sicht- und hörbare Übersetzungsprozess im Gespräch zwischen Lanzmann und Zuckerman, das ‚sprachlose‘ Gesicht von Ben-Toilla und der sprechende Zeuge Lerner in *Sobibor*.² Neben diesem Element der Mediatisierung finden sich in diesen Szenen auch deutliche Hinweise auf das Verfahren der Resonanz. Mit Resonanz möchte ich eine trans-temporale Beziehung zwischen unterschiedlichen Entitäten (Filmen und historischen

² Zum Zeugen als Figur der Vermittlung siehe u.a. Sibylle Krämer, Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität, Frankfurt/Main 2008, 226.

Ereignissen) beschreiben, die in gewisser Weise ‚miteinander schwingen‘ und auf diese Weise neue Konstellationen in der Wahrnehmung der Zuseherinnen ermöglichen.³ Diese Resonanz zeigt sich einerseits zwischen den Filmen, die auf diese Weise einen Zusammenhang bilden, der eine Einheit stiftet, ohne dabei zu vereinheitlichen. Zum anderen gibt es Elemente der Resonanz in den einzelnen Szenen (und Filmen), die unter anderem durch Lanzmanns Ansatz einer radikalen Präsenz des Gezeigten, und durch das Wechselspiel von Synchronität und Asynchronität hervorgerufen wird. Dies lässt sich insbesondere auf die Erinnerungsprozesse in den Filmen beziehen. Die Vergangenheit entsteht aus Situationen, Berichten, Blicken oder körperlichen Gesten in der Gegenwart, die auf diese Weise einen historischen Resonanzraum herstellen. Hartmut Rosa spricht in ähnlicher Weise von „Berührungspunkte[n]“, durch die wir „von der Kraft der Geschichte ergriffen werden“.⁴ Er denkt dabei insbesondere an historische Orte, die auf diese Weise als „Resonanzorte“ fungieren, und die ja in Lanzmanns *Shoah*, aber auch in *Sobibor*, gerade im Wechselspiel mit den Zeugen und ihren Berichten eine zentrale Rolle spielen.⁵ Im Zusammenhang von Lanzmanns Filmen aber ließe sich vielleicht sogar ganz explizit von filmischen Resonanzräumen sprechen, zumindest legen dies Rosas Überlegungen nahe:

Geschichte wird mithin zu einem Resonanzraum, wo Vergangenheit und Gegenwart, oder mehr noch: Vergangenheit und Zukunft *in der Gegenwart* in einen Dialog treten, wobei das Vergangene als *ein Anderes*, das uns etwas angeht, lebendig und vernehmbar wird. An solchen Resonanzpunkten [...] ist es gerade die *Differenzerfahrung*, die Resonanz ermöglicht, weil sie das Subjekt mit einer Existenzmöglichkeit in Verbindung bringt, die nicht die seine, aber dennoch mit ihm verwandt und gleichsam durch einen ‚historischen Resonanzdraht‘ mit ihm verbunden ist.⁶

³ Vgl. zur Bestimmung von Resonanz aus sozialphilosophischer Sicht Hartmut Rosa, *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin 2016.

⁴ Ebd., 503.

⁵ Ebd., 504.

⁶ Ebd., 505.

Es ist vielleicht kein Zufall, dass Rosa hier mit dem „historischen Resonanzdraht“ gerade ein auf Medialität bezogenes Bild bemüht. Auch sein Hinweis auf die „Differenzerfahrung“ verdeutlicht die zentrale Funktion, die Vermittlungsprozesse für die Ermöglichung von Resonanz spielen. Bei Lanzmann sind es gerade mediale Vermittlungsprozesse, die in engem Zusammenhang mit Resonanzerfahrungen stehen. Und beide sind wiederum – das deutet auch das Wechselspiel von Synchronität und Asynchronität an – eng mit dem Zusammenspiel von Bild und Ton in Lanzmanns Filmen verbunden. Darum scheint der Resonanzbegriff durchaus hilfreich zu sein, um die Verbindungslien innerhalb seines filmischen Werkes, insbesondere zwischen *Shoah*, *Tsahal* und *Sobibor* näher zu beleuchten.

Die Bedingtheit von Leben und Gewalt

„Weil es meiner tiefen Überzeugung entspricht“, schreibt Lanzmann über *Tsahal*, „habe ich in diesem Film zu zeigen versucht, dass die jungen Kämpfer dieser jungen Armee, die Söhne oder Enkel Filip Müllers und seiner Gefährten im Unheil, in ihrem innersten Wesen genauso wie ihre Väter geblieben sind. Dem radikalen Wandel und dem gewaltigen Sieg zum Trotz, zu welchen die Erschaffung einer jüdischen Armee *ex nihilo* geführt hat“.⁷ Der Regisseur weist damit selbst auf einen zentralen Resonanzpunkt hin, der eine explizite Beziehung zwischen *Shoah* und dem Nachfolger *Tsahal* herstellt. Die ‚Wiedergänger‘ aus *Shoah*, die „Totengräber ihres Volkes, Helden und Märtyrer zugleich“,⁸ kehren implizit in *Tsahal* wieder.

Alle drei Filme sind durch solche Resonanzen, Vermittlungsprozesse und konstellative Rahmungen verbunden, deren gemeinsamer Berührungspunkt das ist, was der israelische Schriftsteller David Grossmann in *Tsahal* als „diese ganze auf uns lastende Geschichte“ umschreibt:

⁷ Claude Lanzmann, *Der Patagonische Hase. Erinnerungen*, Reinbek 2010, 52–53.

⁸ Ebd., 48.

Wir haben eine ungeheure Vergangenheit, sehr belastet. Wir haben eine sehr intensive Gegenwart, sehr hart. Es braucht Verzicht, Engagement, um sich auf die Herausforderung einzulassen, die Israel heute ist. Aber wenn wir die Zukunft betrachten, dann findet man nur schwer einen Israeli, der offen über Israel im Jahre – sagen wir – 2025 reden will, über das, was 2025 hereingekommen sein wird. Weil wir vielleicht spüren, dass wir nicht über so viel Zukunft verfügen.⁹

Auf diese Weise berühren sich Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart, wie Rosa betont hat. Verbunden sind alle drei Zeitebenen in Lanzmanns Filmen durch die Herausforderung der Gewalt, die Kontinuität des Krieges, die sich als zentraler Bestandteil der jüdischen Erfahrung nicht verleugnen lässt. *Shoah* endet, so Lanzmann, „mit der Erhebung im Warschauer Ghetto, die fehlschlug. Dabei wurden alle Aufständischen getötet, es ist ein Ende volliger Verzweiflung. Sobibor dagegen ist der einzige erfolgreiche Aufstand, der je in einem Konzentrationslager stattfand.“¹⁰ Yehuda Lerners Akt der Gewalt, der Mord an dem deutschen Offizier, war so Lanzmann im Kontext von *Tsahal*, „die entscheidende Wende in seinem Leben, und man kann sagen, auch in der jüdischen Geschichte. Danach beginnt das Abenteuer der Freiheit: Ein neuer Mensch war geboren.“¹¹ Dieser aber, und das zeigen Anfang und Ende von *Tsahal*, ist kein mythischer Held. Im Angesicht der Gewalt bleibt er mit ihrer Ambivalenz konfrontiert und muss sich ihrer stellen. In diesen Momenten hallen frühere und zukünftige Formen jüdischer Existenz ebenso mit, wie Lanzmanns eigene Erfahrungen. Denn offensichtlich besteht nicht nur zwischen *Tsahal* und dem jüdischen Widerstand gegen die Vernichtung ein ‚Resonanzdraht‘. Implizit zeigt sich in Lanzmanns Verständnis der Gewalt als Notwendigkeit zur Bewahrung des Lebens auch ein Berührungs punkt mit seiner eigenen Rolle in der französischen Resistance. Und dieser Widerstand gegen die deutschen Besatzer und ihrer französischen Unterstützer war für

⁹ Zitiert nach ebd., 55.

¹⁰ Lanzmann, Wiederaneignung der Gewalt, 45.

¹¹ Lanzmann, Der Patagonische Hase, 39.

Lanzmann eben ein unbedingter Kampf für die Freiheit und das Leben. So ist für ihn der Resonanzraum in *Tsahal* weniger von Jahrtausende alten früheren Formen jüdischer Souveränität bestimmt, sondern nimmt vielmehr Elemente der französischen Resistance-Erfahrung auf. Beides aber, die Wiedererlangung jüdischer Souveränität und die (Neu-) Verortung des Kampfes für die Freiheit im Widerstand gegen den Nationalsozialismus, verweist wiederum auf einen weiteren Berührungspunkt der drei hier im Zentrum stehenden Filme, das Leben bzw. Überleben.

In einer expliziten Gegenbewegung zu der von dem israelischen Historiker Moshe Zuckermann geäußerten vernichtenden Kritik, *Tsahal* sei „ein miserabler Film“, der der „Pathosformel der zionistischen Staatsideologie Israels“ entspreche¹², hat auch Gerhard Scheit die Resonanzen in Lanzmanns Werk betont und dabei als Einheit stiftendes Moment „die Frage der Darstellung politischer Gewalt“ beschrieben.¹³ Scheit betont, dass das Ende von *Shoah* in Bezug auf das Warschauer Ghetto bereits „ex negativo den folgenden Film über die Israel Defense Forces“ enthalte.¹⁴ Diese Resonanz aber beruht nicht einfach auf einer absoluten Negation, in der die Vorzeichen lediglich umgekehrt werden. Der Zusammenhang stellt sich im Gegenteil erst durch Differenz her, durch bestimmte Negation der vernichtenden Gewalt in eine unterscheidende Gewalt, und durch die Herstellung einer Differenzsituation zur Situation der Verfolgung, die diese aber trotzdem als Erfahrungskern aufbewahrt:

Was ihn [Lanzmann] interessiert, ist eben das Bewusstsein des einzelnen Angehörigen dieser Armee angesichts jener Einsätze in der jüngsten Vergangenheit und angesichts einer Notwendigkeit, in der nahen Zukunft erneut ins Feld ziehen zu müssen. Die Macht, die sie haben, kann ihnen nicht Absolutheit vorspiegeln, wie einer Armee, die in den Vernichtungskrieg zieht; sie ist nicht die einfache Umkehrung der absoluten Ohnmacht bei den jüdischen

¹² Zitiert nach Gerhard Scheit, „... ihr habt den Tod gehasst“, Claude Lanzmann und die Kritik der politischen Gewalt – mit einem Exkurs über Jean-Luc Godard, in: sans phrase, Heft 2, Frühjahr 2013, 3.

¹³ Ebd., 5.

¹⁴ Ebd., 6.

Angehörigen der Sonderkommandos. Macht ist nicht gleich Macht, und Ohnmacht nicht gleich Ohnmacht: So gelingt es Lanzmann in der Abfolge von *Shoah* und *Tsahal* den heute einzig möglichen Begriff von politischer Gewalt zu geben, und eben darum will man heute von der Einheit seiner Filme nichts wissen.¹⁵

Dieser Zusammenhang, die Einheit des nicht zu Vereinheitlichenden, soll im Folgenden näher untersucht werden. Im Zentrum stehen dabei der Resonanzraum, den die Filme herstellen, sowie die Vermittlungsprozesse, insbesondere die Synchronität der Asynchronität, mit deren Hilfe sich die Filme der bestimmten Negation der vernichtenden Gewalt anzunähern suchen.

Im Zentrum, die Leere

Lanzmanns filmisches Werk hat ohne Frage ein eindeutiges Zentrum. Gleichzeitig die Leere der Vernichtung umstellend und sich an das Unbegreifliche annähernd, das zu begreifen wäre, bildet *Shoah* seinen zentralen Flucht- und Wendepunkt. Doch anders als große Teile der Rezeption vermuten lassen, steht sein filmisches Meisterwerk über die Vernichtung, Lanzmanns komplexe Komposition der Stimmen der Wiedergänger und der stummen Spuren der Tatorte, nicht alleine. *Shoah* ist durch weitere Teile und Glieder eingerahmt, die in verschiedene Richtungen weisen und damit die Reflexion jüdischer Erfahrung in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verlängern. Dies sind zuallererst, darauf haben vereinzelt Betrachtungen von Lanzmanns Filmen hingewiesen, seine kinematographischen Essays über die jüdische Existenz in Israel, *Pourquoi Israel* und *Tsahal*, die mit *Shoah* eine Art ‚jüdische Trilogie‘ bilden und gleichzeitig die Sprache und situativen Techniken entwickeln und fortsetzen, welche *Shoah* die Kraft eines negativen Zeugnisses verliehen haben. Zu diesen ‚Techniken‘ gehört die „leibliche Präsenz des Erzählenden“.¹⁶ Diese Präsenz

¹⁵ Ebd., 11.

¹⁶ Ebd., 8.

konstituiert eine Situation der Begegnung, welche gleichzeitig eine Konfrontation ist. Zentral ist dabei ihre Künstlichkeit. Viele dieser Situationen werden von Lanzmann erst für seine Filme hergestellt. Scheit spricht in diesem Zusammenhang davon, dass für die Filme „Versuchsanordnungen“ geschaffen werden.¹⁷ Für diese Versuchsanordnungen oder situativen Begegnungen ist Künstlichkeit konstitutiv. Diese Künstlichkeit, ihre ‚Hergestelltheit‘, verweist aber präzise auf den Vermittlungscharakter der Filme, die darum als Dokumentarfilme auch nur unzureichend beschrieben sind. Mediatisierung und Vermittlung stellen gerade erst jene Berührungspunkte her, die Resonanz ermöglichen. Und darum ist diese Resonanz auch nicht mit Empathie oder dem Wunsch nach Einfühlung in die Opfer und Zeugen zu verwechseln. Im Gegenteil machen die künstlichen Situationen unter Einsatz von bestimmten Techniken und Objekten die Filme zu Resonanzräumen. Dazu gehören beispielsweise die Spiegel in einer der umstrittensten Szenen von *Shoah*, in der Abraham Bomba von seiner Tätigkeit im Vernichtungslager Treblinka berichtet. Kaum einmal blickt die Kamera direkt auf den Zeugen, der immer tiefer in seinen Erinnerungen versinkt. Immer ist unser Blick auf ihn bereits mehrfach gebrochen und vermittelt, durch die Kamera, die sich kreisend um ihn herum bewegt, und durch die Spiegel, die uns gleichzeitig vor Augen halten, dass es keinen unmittelbaren Zugang zu dieser Vergangenheit gibt, dass es damit aber auch „keine natürliche Form des Erinnerns geben kann“¹⁸, sondern immer nur mehrfach gebrochene (und zerbrochene) Erinnerungen, die im besten Fall eine Resonanz zwischen Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart erzeugen können.

Zu diesen Techniken und Verfahren gehört aber auch die spezifische Interaktion von Bild- und Tonebene. Zur ‚Manipulation‘ der Situationen tragen diese An- und Abwesenheiten, das Wechselspiel zwischen On und Off, entscheidend bei. Dies verbindet auf entscheidende Weise Lanzmanns Filme. Die sicht- und hörbaren Übersetzungsprozesse in *Shoah* und die

¹⁷ Ebd., 12.

¹⁸ Ebd..

Diskrepanz und Resonanz zwischen Bild und Ton in *Sobibor* finden so einen Berührungs punkt in den technisch reproduzierten Stimmen der Soldaten aus dem Panzer, die aus dem Wiedergabe gerät tönen.

Dies verweist auf die andere mögliche Form der Verkettung und Verästelung in Lanzmanns Werk, die in den letzten Jahren stärker in den Vordergrund getreten ist. *Shoah* ist eben nicht nur gerahmt durch die Filme über Israel, sondern schreibt sich durch Nebenarme und mäandernde Palimpseste selbst weiter fort. Lanzmanns letzter Film *Der letzte der Ungerechten* speist sich wie *Der Karski-Report* oder *Ein Lebender geht vorbei* aus dem umfangreichen Archiv, das *Shoah* konstituiert hat und das mit den *Shoah*-Outtakes heute fast vollständig zugänglich ist. Auch *Sobibor* ist, laut Lanzmann, „entweder ein Nebenfluss von *Shoah* oder der Arm eines gewaltigen Deltas. [...] Um *Sobibor* richtig zu verstehen, muss man, denke ich, *Shoah* im Kopf haben.“¹⁹

Offene Enden

Diesen neuen integrativen und erweiterten Blick auf Lanzmanns Filme aufnehmend, ohne damit gleichzeitig erneut der Reduktion auf *Shoah*, nun inklusive seiner Ausformungen und „Nebenflüsse“ zu wiederholen, möchte ich, wie bereits angedeutet, *Tsahal* nicht nur als Teil einer jüdischen Trilogie mit *Pourquoi Israel* und *Shoah* als Vorgänger lesen, obwohl Mihal Friedman zuzustimmen ist, dass „beide Filme auf *Shoah* (1985) als Mittelpunkt angewiesen sind“ und deswegen alle drei in einer „intrinsische[n] Beziehung“ zueinander stehen.²⁰ Friedman weist so bereits implizit darauf hin, dass sich Lanzmanns Filme kaum chronologisch erfassen lassen, sondern Wechselbeziehungen zwischen ihnen bestehen, die der Logik der Trilogie entgegenlaufen. In diesem Sinne lässt sich auch ihr Hinweis verstehen, es handele sich in diesen Fall um eine „Trilogie ohne Vorläufer“.²¹

¹⁹ Lanzmann, Wiederaneignung der Gewalt, 44.

²⁰ Régine Mihal Friedman, „Du wirst nicht mehr töten“. Der erste von Claude Lanzmann für TSAHAL vorgesehene Titel, in: Frauen und Film, Nr. 61, 2000, 65.

²¹ Ebd.

Entsprechend greift Friedman das Bild eines Triptychons auf, das zwar ein Zentrum aber keine klare Hierarchie hat, und das sich gewissermaßen aus dem vorgegebenen Rahmen herausbewegt und erweitert: „Mehr ein Triptychon als eine Trilogie, deren Teile miteinander verknüpft sind und aufeinander reagieren, rahmen hier die beiden Seitenflügel *Pourquoi Israël* (1973) und *Tsahal* (1995) das Zentrum ein: *Shoah* (1985).“²² In Lanzmanns Filmen schreibt sich also etwas fort, das Friedman als „Netzwerk der Rückbezüge“ beschreibt. Dieses „webt sich von Film zu Film fort und schreibt so eine Textur.“²³ In diesem Hinweis auf das responsive und aufeinander bezogene Verhältnis zwischen den Filmen aber steckt auch ein impliziter Hinweis auf den Resonanzraum, der von ihnen eröffnet wird, und der offensichtlich über die Leere der Vernichtung hinausgeht und einen Dialog mit der Gegenwart (und Zukunft) in Israel aufnimmt, ohne die Leere dabei mit Sinn zu füllen:

Der Staat Israel darf nicht so erscheinen, dass er dem, was geschehen ist, Sinn verleiht. Lanzmanns filmische Ästhetik widerspricht damit einer Konstellation von Sinn, die der Tragödientheorie, dem idealistischen Begriff von Tragik, gemäß ist. Aber es ist bestimmte Negation [...]: Was geschehen ist, verleiht dem Staat Israel einen Sinn, der darin besteht, die Wiederholung dessen, was geschah zu verhindern.²⁴

Somit wird in Lanzmanns Filmen Israel gewissermaßen selbst zu einem Resonanzraum, in dem die Vergangenheit nachhallt, und der, im Sinne Grossmanns, ein unabgeschlossenes und unabsließbares Gespräch zwischen Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart schafft.

Wie bereits angedeutet, möchte ich darum die Perspektive noch etwas verschieben und *Tsahal* als eingerahmt vom Ende von *Shoah* - den Erinnerungen an den Aufstand im Warschauer Ghetto - und *Sobibor* - der Aneignung der Gewalt im Angesicht der Shoah - betrachten. Dadurch

²² Ebd., 67.

²³ Ebd., 68.

²⁴ Scheit, ...ihr habt den Tod gehasst, 4.

nämlich wird das zuvor angesprochene implizierte Telos durchbrochen, der einer Reihung von *Pourquoi Israel* über *Shoah* zu *Tsahal* eingeschrieben werden könnte und frappierend dem jüdisch-zionistischen Narrativ von der Katastrophe zur Wiedergeburt zu ähneln scheint. Beide Lesarten, einerseits *Shoah* als ein teleologisches Zentrum zu stilisieren und andererseits Lanzmanns Filme über die jüdische Existenz in Israel vereinfacht als Folge von Katastrophe und Wiedergeburt zu banalisieren, haben nämlich für eine längere Zeit dazu geführt, die Israel-Filme aus der öffentlichen Wahrnehmung von Lanzmanns Werk zu verdrängen. *Shoah* wurde auf diese Weise zu einem Singular, ab- und losgelöst von jeder weiterführenden Resonanz. Entgegen der von Lanzmann für seinen Film gewählten Form expliziter Offenheit bei gleichzeitig strenger Komposition, wurden dem Film so ein eindeutiger Anfangs- und Endpunkt zugeschrieben, um ihn in der Vergangenheit einzukapseln und seine radikale Gegenwärtigkeit (und damit permanente Beunruhigung) zum künstlerischen Prinzip zu stilisieren (und somit zu beruhigen). Lanzmann wurde auf diese Weise beinahe ausschließlich zum Autor von *Shoah*, ein Eindruck, den zuletzt auch einige Retrospektiven und Werkschauen zu zementieren suchten. Auch wenn die mit der Verleihung des Goldenen Bären verbundene Hommage an Claude Lanzmann auf der Berlinale 2013 das filmische Gesamtkunstwerk inklusive *Pourquoi Israël* und *Tsahal* projizierte, drehte sich doch das öffentliche Gespräch Lanzmanns mit Ulrich Gregor allein um *Shoah*.²⁵ Und das Internationale Filmfestival in Haifa präsentierte im Herbst 2015 Lanzmann ausschließlich als Regisseur von Filmen über den Holocaust. Im Programm liefen nur *Shoah*, *Sobibor*, der *Karski Report* und *Der letzte*.

²⁵ Vgl. u.a. Magdi Aboul-Kheir: Berlinale-Ehrenbär für Claude Lanzmann, der mit ‚Shoah‘ mehr als nur Filmgeschichte schrieb, in: Schwäbisches Tagblatt, 16.02.2013. Der Text geht nur in einem Nebensatz auf *Pourquoi Israel* ein. *Shoah* wird hingegen als „Monolith seines Lebenswerks“ und – in Anlehnung an Ulrich Gregor – als „Meilenstein in der Erinnerung“ bezeichnet. Andere Huldigungen reduzieren Lanzmanns Lebenswerk gleich ganz auf *Shoah* oder beziehen lediglich die Filme mit ein, die aus dem Material von *Shoah* entstanden. Vgl. dpa/anni: „Goldener Bär“ für Claude Lanzmanns Lebenswerk, in: Berliner Morgenpost, 14.02.2013; Max Dax, ‚Shoah‘-Regisseur Lanzmann: „Den Deutschen war egal, wer zur Vernichtung fuhr“, in: Spiegel Online, 14.02.2013, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/interview-mit-claude-lanzmann-zum-goldenen-ehrenbaeren-der-berlinale-a-883167.html> (letzter Aufruf: 11.08.2016).

te der Ungerechten.²⁶ Es ist darum dem kleinen Wiener Menschenrechts-Filmfestival *This Human World* hoch anzurechnen, dass es 2010 anlässlich des Erscheinens der deutschen Ausgabe von Lanzmanns Erinnerungen *Der Patagonische Hase* und der Herausgabe einer neuen DVD-Werkedition bei absolutMedien eine bis dato vollständige Werkschau inklusive der beiden Israel-Filme ausrichtete, auf der Lanzmann selbst diese Filme in engen Zusammenhang mit *Shoah* und seinen ‚Nebenflüssen‘ rückte.²⁷

Lanzmanns Erstaunen

Die Betonung der Position von *Tsahal* zwischen dem Ende von *Shoah* und dem Anfang von *Sobibor*, vernäht aber nicht nur die jüdische Erfahrung des Holocaust mit der Aneignung von Gewalt in und nach der Gründung des Staates Israel. Sie verdeutlicht auch, wie sehr Israel und seine Armee in den Augen Lanzmanns ein Staat im Werden und eine Armee im Werden sind, so wie seine Filme auch die jüdische Souveränität als einen Prozess im Werden zeigen, der erstaunlicher und letztlich paradoyer Weise auf Gewalt, Tod und Vernichtung zurück verweist. Genau diese Ambivalenz aber wurde in der Rezeption zumeist übersehen oder gar bewusst ignoriert. Darum handelt es sich bei *Tsahal* wohl tatsächlich um den „am stärksten und am böswilligsten missverstandenen“ Film von Lanzmann,²⁸ wie Ralf Dittrich im Verweis auf die Reaktionen der Kritiker hervorhebt:

Eine ‚Armee auf Hochglanzpapier‘ ist noch das freundlichste Urteil. Lanzmann habe einen militaristischen Propagandafilm im Stil der fünfziger Jahre

²⁶ Hannah Brown, Claude Lanzmann honored at Haifa Film Festival, in: Jerusalem Post, 29.09.2015. Lanzmann verwies schließlich in seiner Dankesrede selbst auf die Dreharbeiten zu seinem Film *Tsahal* in Israel und sprach auch den im Januar desselben Jahres verübten antisemitischen Angriff auf einen jüdischen Supermarkt in Paris durch einen islamistischen Terroristen an.

²⁷ APA: Menschenrechte im Fokus: Filmfestival „this human world“, in: Der Standard, 18.11.2010.

²⁸ Ralf Dittrich, Israelische Filme auf der Berlinale 1995, in: Neue Literatur. Zeitschrift für Quer-verbindungen, Nr. 1, 1995, 115.

gedreht, das israelische Militär verherrlicht, die Probleme verharmlost, konnte man lesen. Wer so urteilt, versteht nicht, wie Lanzmann Filme macht.²⁹

Denn Lanzmann versperrt sich in *Tsahal* nicht nur dem Telos, sondern auch dem Heroismus.³⁰ Wie er in *Shoah* von den bekannten visuellen Ikonen der Vernichtung abgesehen hatte, verzichtet er in *Tsahal* auf das geläufige militaristische Werbematerial, mit dem andere Armeen ihren Nachwuchs rekrutieren.³¹ Aber er sucht eben gleichzeitig auch nach Perspektiven jenseits der gängigen, und oft genug stereotypen, Darstellungsweisen des Nahostkonflikts, weshalb er sowohl den Blick des Eroberers als auch den des antikolonialen Kritikers durch den des Erstaunens ersetzt:

Das Erstaunen Lanzmanns darüber, dass Israel im Sechstagekrieg, nur 25 Jahre nach der Wannsee-Konferenz, sich gegen eine Übermacht von Feinden zu behaupten in der Lage ist, transportiert er in den Film. Ein Erstaunen, das ihn bereits in ‚Pourquoi Israel‘ antrieb und das er in den Leitfragen von ‚Tsahal‘ formuliert: ‚Wieso unterscheidet sich diese Armee von allen anderen? Welcher geheime Faden verbindet die Gewaltlosen der Shoah mit den Soldaten von Israel?‘ Die Shoah steht dabei immer im Mittelpunkt, manifestiert in einer Überlebendenschuld, die sich fortpflanzt und in ein Verantwortungsgefühl transformiert wird. ‚Ich erinnerte mich an den Holocaust. An das, was mit den Juden passiert war, als sie unbewaffnet waren und sich nicht selbst verteidigen konnten‘, sagt der Brigadegeneral der Reserve Avigdor Kahalani. Das ‚Warum Tsahal‘ steht also im Vordergrund, wie auch in ‚Pourquoi Israel‘ ohne Fragezeichen, als eine Annäherung an jüdische Identität im Schatten des Holocaust.³²

Diese Fragen ohne Fragezeichen, Lanzmanns Erstaunen über eine nach der Shoah angeeignete unterscheidende Gewalt genauso wie das Wissen um die Unmöglichkeit der Verdrängung und Abspaltung von Gewalt im Angesicht der Vernichtungsdrohung (die eine partikular jüdische aber

²⁹ Ebd., 115–116.

³⁰ Ebd. 116.

³¹ Scheit, ...ihr habt den Tod gehasst, 10–11.

³² Jonas Engelmann, Die Waffen reden lassen, in: Jungle World, Nr. 27, 02.06.2009.

auch eine universelle Seite hat) machte *Tsahal* in den Augen einiger Kritiker suspekt. Diese versuchen stattdessen das gegenwärtige Israel von der Geschichte des jüdischen Widerstands zu trennen und damit Letzteren zu sakralisieren, um ihn dem Alltag (und damit auch der grausamen Profanität) der Gewalt und des Krieges, die Israel und seine palästinensischen Nachbarn bis heute prägen, gegenüber zu stellen.

Die Ausblendung der Bezüge zu Israel in Lanzmanns Werk, die doch so deutlich als Resonanzen in den historischen Filmen und insbesondere in *Shoah* hervortreten, ist allerdings umso erstaunlicher, weil andere Kritiker gleichzeitig, und nahezu pathologisch und trotz der allgemein anerkannten Bedeutung von *Shoah*, immer wieder auf Israel und die vermeintliche propagandistische Legitimation angeblicher israelischer Verbrechen durch Lanzmanns Filme (insbesondere *Shoah*) insistieren. Vor dem kleinen Kino in Wien versammelten sich 2010 sogenannte Frauen in Schwarz, um Lanzmanns *Pourquoi Israël* anzuklagen. Beim Publikumsgespräch auf der Berlinale 2013 echauffierte sich ein junger in Berlin lebender Israeli über das ‚Whitewashing‘ Israels durch *Shoah*. Schon bei der Premiere von *Tsahal* wurde das Pariser Kino, das den Film beherbergte, von einer Stinkbombe heimgesucht.³³ Und Lanzmanns Israel-Filme kamen einem Teil der jüngeren Generation in Deutschland eigentlich erstmals nur darum zu Bewusstsein, weil sich 2009 eine anti-zionistische und anti-imperialistische linke Szenegruppierung entschloss, vor einem Hamburger Kino, das *Pourquoi Israël* ins Programm genommen hatte, einen Checkpoint zu errichten und sich, unbeabsichtigt als eigentliche Wiedergänger der deutschen Schergen im Warschauer Ghetto gerierend, als Zerrbilder ihrer Projektion von israelischen Soldaten präsentierten.³⁴ Rüde hinderten sie die Besucher am Eintritt und verfielen schließlich in einen unheimlichen Wiederholungszwang, als sie ihre protestierenden Gegenüber als ‚Juden‘ beschimpften.

³³ Vgl. Janet Maslin, TSAHAL; Lanzmann's Meditation On Israel's Defense, in: The New York Times, 27.01.1995.

³⁴ Vgl. Tobias Ebbrecht-Hartmann, Kampfplatz Kino. Filme als Gegenstand politischer Gewalt in der Bundesrepublik, in: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte, Vol. 41, Göttingen 2014, 179-180.

Während also scheinbar etwas an der verstörenden Gegenwärtigkeit von *Shoah* beruhigt und der Film in eine Art Kanon der Vergangenheitsbewältigung eingefügt werden konnte, erinnern offensichtlich gerade die Israel-Filme Lanzmanns daran, dass die aus den Fugen geratene Geschichte doch nicht wieder ins Lot gebracht werden konnte. Israel und seine fortgesetzte Anwendung von Gewalt bleibt, wie komplex auch immer, ein Menetekel jener absoluten Gewalt, die in der Vernichtung mündete, und der Aneignung der Gewalt durch Juden nach der Shoah, die sich im fortgesetzten Versuch befindet, der vernichtenden eine unterscheidende Gewalt entgegenzusetzen. Doch, so Lanzmann über die Debatte um *Tsahal* und das mangelnde Erstaunen über Israel (gegen das er eben ein nicht unkritisches aber doch empathisches Erstaunen einfordert):

Die Nationen der Welt sind heute schnell bei der Hand, Israel zu verurteilen, und vergessen dabei das Überlebensproblem, das sich diesem Land unentwegt stellt. Sie nehmen die militärische Macht Israels als gegeben hin und sind nicht einmal erstaunt darüber. Dieses mangelnde Erstaunen halte ich für eine große Gefahr. Mein Film soll dieses Erstaunen wieder wecken und die Realität in einem neuen Blickwinkel darstellen.³⁵

Synchronität der Asynchronität

Die Fragilität des Staates, den es eigentlich nicht geben sollte, die Unwahrscheinlichkeit einer jüdischen Armee, ihr ‚Werden‘ als Teil eines Prozesses der Erfahrungen, Fehler, Entscheidungen und Unterscheidungen einschließt, all diese Momente kennzeichnen *Tsahal* und verdeutlichen den Unterschied zwischen diesem Film und einem klassischen Werbefilm für irgendeine Armee. Es ist der Zwischenraum zwischen Vergangenheit (dem gescheiterten Aufstand in Warschau in *Shoah*) und Zukunft (der Möglichkeit der Wiederaneignung von Gewalt durch die jüdischen Häftlinge in *Sobibor*), es ist der Mittelweg, von dem der Brigadegeneral in *Tsahal* spricht, der Gewalt und Demos untrennbar miteinander verbinden soll,

³⁵ Lanzmann, Der Patagonische Hase, 39.

den Kämpfer (Sparta) und den Kritiker (den griechischen Chor). Es ist die Synchronität der Asynchronität, die in Lanzmanns Filmen immer wieder Resonanzräume schafft, in denen verschiedene Zeiten und Erfahrungen zusammentreffen. Wir sehen Antek Zuckerman vor der Kamera, schweigend, versunken in seine Erinnerungen. Und wir hören seine Stimme aus dem Off, die uns aber erst im Prozess der Übersetzung verständlich wird. Übersetzung und Vermittlung sind Lanzmanns zentrale Verfahren. *Tsahal* beginnt mit der Visualisierung eines Geräusches, dem Lärm des Krieges und des Sterbens. Die Kamera schwenkt zum Gesicht von Avi Yaffe. Wieder klaffen Ton und Bild auseinander. Und am Ende des Films, hören wir eine Stimme, aber wir sehen kein Gesicht sondern das karge Land, durchfurcht von Panzern, einer impliziten Referenz zu den Zügen aus *Shoah*,³⁶ bevor wieder ein Gesicht die Leinwand füllt, das des jungen Soldaten Ben-Toilla das stumm von derselben Angst erzählt, die auch Yaffe beschreibt, und von derselben Hoffnung, die die Worte des Generals im Zusammenprall mit den Bildern der Panzer erzeugen. Asynchron, ein permanenter Prozess des Redens und Schweigens, des Übersetzens und Verstehens, ist auch das Bild-Ton-Geflecht in *Sobibor*. Wieder und wieder sehen wir den stummen und doch vielsagenden Blick Yehuda Lerners, während die Übersetzerin uns seine Erzählung übermittelt. Und dann hören wir wieder seine Stimme und sehen Orte, die von etwas Abwesendem zeugen. Wie in *Tsahal* stellt Lanzmann also in allen drei Filmen mit Hilfe filmischer Mittel „Bezüge her“, indem er Aussagen aneinander montiert und „Differenzen zwischen Wort und Bild“ sucht.³⁷

Friedman hat diese Bezüge mit dem Bild einer „Spirale“ beschrieben.³⁸ Die verschiedenen Filme gehen dabei aufeinander ein und stellen, wie ich gezeigt habe, auf filmische Weise einen historischen Resonanzraum her. Erinnerungen an die Shoah sind darum auch in *Tsahal* immer präsent. Sie bilden den zentralen „Erfahrungshintergrund“.³⁹ Dies geht soweit, dass die

³⁶ Friedman, „Du wirst nicht mehr töten“, 71.

³⁷ Dittrich, Israelische Filme, 116.

³⁸ Friedman, „Du wirst nicht mehr töten“, 70.

³⁹ Dittrich, Israelische Filme, 116.

verschneiten Landschaften der Vernichtung aus *Shoah* sogar als Bildzitate in den Film über die israelische Armee einwandern, der selbst eine ganz andere, aber ebenso resonante, Topographie, die der Wüste, aufruft.⁴⁰ *Tsahal* kann daher – wie *Sobibor* und seine Nachfolger – selbst auch als einer der ‚Nebenflüsse‘ von *Shoah* interpretiert werden.

Resonanz des Vorläufigen

Tsahal mit dem Ende von *Shoah* und dem Anfang von *Sobibor* zusammenzuschalten, erzeugt daher eine paradoxe Zeitlichkeit, die derjenigen ähnelt, die Grossmann beschrieben hat: die Synchronität und Asynchronität von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Diese Gleichzeitigkeit von Erinnern und Erstaunen bestimmt den Ton des Films, ohne dass die Angst, der Widerspruch und die Unsicherheit ausgeschlossen blieben. Dies habe ich im Rückgriff auf das Verfahren der Resonanz zu beschreiben versucht. Darum liegt vielleicht gerade in der paradoxen Adressierung, die Mihal Friedman an *Tsahal* irritiert hat, die Stärke des Films und darum ist diese Berührung vielleicht auch nicht bloß die Folge eines verklärenden Blickes. Lanzmann, so Friedman, sei „so imprägniert mit Liebe zu Israel, daß es ihm möglich wird, Tsahal nicht so zu sehen, wie sie heute ist, sondern so wie sie einmal hätte gewesen sein sollen und wie man möchte, daß sie immer noch sei.“⁴¹ Lanzmann bewahrt jedoch gerade diesen Moment des Vorläufigen und Möglichen, indem er Resonanzräume schafft, in denen die verschiedenen Erfahrungs- und Wahrnehmungsebenen miteinander in Beziehung treten, ohne identisch zu werden oder eindeutige Antworten zu geben. So zeigt er in seinen Filmen ein Israel im Werden genauso wie er uns mit der Vernichtung als einem unabgeschlossenen Kapitel der Geschichte konfrontiert. Diese Resonanz von Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart beruht in Lanzmanns Filmen auf einem Geflecht von Übersetzungen und Vermittlungen, deren Berührungs punkt immer nur

⁴⁰ Friedman, „Du wirst nicht mehr töten“, 70.

⁴¹ Ebd., 82.

im Aufschub und in einer Bewegung des Werdens, einem Abstoßen von und Bezogen-sein auf die Katastrophe liegen kann.

Gertrud Koch

„Madagascar, Nisko, Theresienstadt, Auschwitz“ – Claude Lanzmanns *Le dernier des injustes*

Seit Claude Lanzmann seine Interviews mit Benjamin Murmelstein dem Archiv übergeben hat, wo sie der Öffentlichkeit nun zugänglich sind, wurde viel über den historischen Hintergrund und seine Revisionen geschrieben und gestritten. Vor allem die implizite Umwertung der historischen Figur des letzten der Judenratsältesten im Ghetto Theresienstadt ist nicht unwidersprochen geblieben. Der Film entfaltet ein Doppelportrait. Zuerst ist da das historische Material, das Interview, das Lanzmann in den siebziger Jahren mit Murmelstein in Rom geführt hat, und dann gibt es in der historischen Brechung eines Zeitabstands von fast einem halben Jahrhundert Lanzmanns neue Montage des Materials. Insofern entfaltet der Film ein auf der Zeitachse aufgeklapptes Selbstporträt Lanzmanns und ein zeitlich neu perspektiviertes Portrait von Murmelstein. In den historischen Aufnahmen sind oft beide zusammen zu sehen, wie sie sich gegenseitig provozieren. Murmelstein versucht, seine umstrittenen Aktionen als Judenratsältester zu verteidigen gegen die skeptischen Fragen von Lanzmann. Und im Laufe des Films ändert sich das Verhältnis, die skeptische Haltung trifft nicht mehr nur den Interviewten, sondern auch den Interviewer. Die Gewissheiten, aus denen heraus er Murmelstein mit einer spürbaren Distanz gegenübergetreten war, bröckeln. In die historischen Aufnahmen

wird eine neue Perspektive eingeschrieben, die in einer rein kinematografischen Operation Stimme und Körper trennt. Nun treten die sichtbaren Gesten in den Vordergrund, aus der skeptisch-distanzierenden Ironie wird eine fast solidarische Ironie. Eine Ironie, die aus der Anerkennung der Absurdität der Handlungsparadoxien kommt, denen Murmelstein geglaubt hatte zu entkommen, und in die er sich doch nur immer mehr verkeilte. Die Geste der Umarmung, mit der Lanzmann am Ende Murmelsteins Schulter umfaßt, ist keine Geste des Einvernehmens, sondern vielmehr eine der Verständigung, ein Zeichen, daß man sich verstanden hat, auch wenn man nicht unbedingt zustimmen mag. Eine Geste empathischer Anerkennung, die nicht mit Identifizierung verwechselt werden sollte. Diese letzte Einstellung zeigt die beiden Männer von hinten, Lanzmann, Murmelstein den Arm um die Schulter legend, in einer beschützenden Geste, während sie auf den römischen Titusbogen zugehen. Eine Geste, die auf die schreckliche Äußerung Gershom Scholems reagiert, die Murmelstein ironisch ins Gespräch bringt, hatte dieser doch für ihn die Todesstrafe gefordert, während er zur gleichen Zeit befand, daß es ein Fehler war, Eichmann hinzurichten, da man ihm keinen fairen Prozeß gemacht habe. Bestand zwischen Murmelstein und Lanzmann eine geteilte Leidenschaft für das Handeln, die sich im Laufe des Films manifestiert? Um diese Frage präzisieren zu können, muß man sich näher auf den Film einlassen.

Die Struktur des Doppelportraits, die den Film kennzeichnet, hat eine, wenn auch schmale Basis, an der das Doppelportrait sich an der Achse in ein Spiegelverhältnis dreht. Im Zentrum beider steht die Frage nach der Möglichkeit des Handelns und seinen Gründen und Begründungen. Lanzmanns Insistieren auf möglichst genauen Beschreibungen von Handlungen, mögen sie sich auch in noch so kleinen Gesten, Wörtern, Namen und Spielräumen bewegen, stößt bei Murmelstein auf eine symmetrische, fast zwanghafte Betonung der Handlungsaspekte seines eigenen Tuns, die er absetzen möchte von der reinen Ebene des externen Zwangs und Befehls. Geradezu gegen seine eigenen Interessen, sich gegen die Vorwürfe unzumutbar gehandelt zu haben, verteidigen zu müssen, insistiert er

darauf, seine Handlungen, zwar reaktiv aber doch als Handlungszug mit eigener Intention ausgeübt zu haben.

Welche Sequenzen aus dem umfangreichen Interview sind in den Film montiert worden? Ich möchte hier zwei Aspekte in Betracht ziehen.

Der erste betrifft die Frage nach den Orten und Plätzen und die Weise, wie sie im Film erscheinen. Der zweite betrifft die Frage nach den impliziten und expliziten Oppositionen von Fiktion und Fakt, Lüge und Wahrheit, Authentizität und Maske, Zahlen und Erzählungen.

Orte, die wir sehen können und die der Film zeigt, sind: Bohusovice, Theresienstadt, Rom, Jerusalem, Wien, Nisko, Madagaskar, Krakow, Prag. All diese Orte existieren auf den Landkarten der Geographen und können sowohl als reale Orte gesehen werden wie durch die Linse einer Kamera. Dennoch liegt die filmische Logik, in der diese Kette von Namen Gestalt annehmen, nicht auf derselben Ebene. Zwei sind nicht in Europa und sind nie Schauplätze der Vernichtung der europäischen Juden geworden: Jerusalem und Madagaskar. Beide spielen aber eine Rolle in der Erzählung von Theresienstadt, wie sie Murmelstein im Laufe des Films entfaltet. Zuerst ist es Lanzmann, der an einem Gleis steht und einen Text liest, unterbrochen von dem Getöse vorbeidonnerner Güterzüge. Der Text gibt eine Liste von Namen vor, die alle eine Kette bilden: „Madagascar, Nisko, Theresienstadt, Auschwitz“ – eine Kette, die immer tiefer in die Vernichtung führt. Wenn er mit dem historischen Narrativ vom sogenannten Madagaskar Plan beginnt, zeigt der Film eine schöne Flusslandschaft auf der Insel von Madagaskar. Ein Bild, das wiederholt wird, wenn Murmelstein seine Erzählung vom Madagaskar-Plan beginnt.

Was verbindet Madagaskar mit Theresienstadt, welche Logik verbindet diese beiden Orte? Beide Namen fungieren als Worte, die die Intention verhüllen, daß diejenigen, denen diese Orte als Gegenorte der Vernichtung angeboten wurden, von vorneherein nur Stationen auf dem Weg in die Vernichtung waren. Namen, die lediglich Masken waren, hinter denen die Mörder ihre Intentionen verhüllt haben, die sie als Codeworte benutzt haben für die „Endlösung“. In dem Moment, als sie gegenüber den Juden benutzt wurden, hatten sie schon ihre Bedeutung geändert: Madagaskar

war nie eine reale Möglichkeit, und Theresienstadt war nie der geschützte Ort, als der er ausgegeben worden war, sondern die Vorhölle zur Ermordung. Dennoch ist zwischen Madagaskar und Theresienstadt eine unaufhebbare Differenz: Madagaskar bleibt ein reines Bild und materialisiert sich niemals als konkreter Ort, während Theresienstadt der reale Ort wird, an dem sich eine Fälschung materialisiert, die versucht, aus ihm ein Bild zu machen. So wird Theresienstadt zu einem doppeldeutigen Ort, dem Ort des Sterbens und dem Ort des gespielten Lebens. Lanzmann verweist darauf, wenn er Ausschnitte aus dem Theresienstadt-Film, der heute unter dem Titel *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* firmiert, in seinem Film zeigt. Er führt diesen vor als einen Film, der ein Bild fabrizieren sollte und zwar ein filmisches, das unabhängig vom realen Ghetto vorführbar wäre, um der Welt zu beweisen, daß es keine Vernichtung gäbe, also als propagandistisches Bild von Theresienstadt als Arbeits- und Auffanglager, das für ‚wahr‘ gehalten werden sollte. Um dies zu erreichen, muß eine materiale Filmkulisse aufgestellt werden, die zwei Ziele zu erfüllen hatte: Sie mußte vor dem Auge der Kamera genug ‚Wirklichkeit‘ produzieren, um als referentiell dokumentarisches Bild eines Films überzeugen zu können und als Kulisse herhalten zu müssen, die aus der Perspektive der geplanten Besuche von Vertretern des Roten Kreuzes dieses artifizielle Bild als natürliches erscheinen lassen würde. Das Theresienstadt-Filmprojekt folgte der selben Logik, die Murmelstein beschreibt. Der Film dreht sich ständig um diese doppelte Struktur des Sehens: etwas als Bild sehen (Madagascar als Bild eines Ortes, an dem man leben kann) einerseits und etwas zu einem Bild machen (der Theresienstadtfilm und die Kostümierung des Ghettos zu einem Schaufenster dessen, was Murmelstein als Strategie der „Stadtverschönerung“ bezeichnet auf der anderen Seite.) Im Zuge dieser Strategie der materiellen Kulisse als Wirklichkeitszeichen werden die noch Lebenden Teil einer Leinwand, hinter der die Wirklichkeit des Ghettos und der Vernichtung verhüllt werden. Solange dieses Spiel veranstaltet wird, muß das Leben in der und als Kulisse weitergehen: Leben Spielen heißt am Leben bleiben, das gestellte Bild hat einen materialen Kern, eine umgekehrte Mumifizierung.

Film ist in dieser Hinsicht nie ein bloßes Dokument, sondern immer ein doppeltes System der Kodierung; es macht aus konkreten Materialien ein Artefakt sowohl in Bezug auf die Objektwelt vor der Kamera wie auch als Bild. Als Bild verweist es auf das, was es zeigt, und als technisches Bild zeichnet es auf, was vor der Kamera ist – ganz unabhängig davon, ob diese vorfilmische Wirklichkeit ganz und gar künstlich ist oder ob es sich um eine gefälschte Wirklichkeit handelt. Insofern ist der Film über Theresienstadt aus der Perspektive der Nazis eine doppelte Täuschung: Die Kulissen sollten von den Besuchern des Ghettos für das eigentliche Ghetto gehalten werden, ihre Überprüfung sollte Filmkulisse, Kostümierung und Maskierung als Wirklichkeit ersten Grades sehen. So, wie auch die Filmzuschauer den Film für ein referentielle Abbild eines Lagers halten sollten, das es eigentlich gar nicht gab. Die Einstellung des Flusses zur Erzählung auf Madagaskar erfüllt einen ähnlichen Zweck: Einerseits ist es ein schönes Bild, das einem Reiseprospekt entnommen sein könnte, der dazu auffordert, genau dorthin zu fahren, andererseits ist das Bild selbst kein Ort, an dem sich leben lässt. Das Bild selbst gewinnt einen ambivalenten Status zwischen Darstellung und Vorstellung.

Theresienstadt ist in Murmelsteins Worten die Stadt des „als ob“. „Wissen Sie“, sagt er, „da ist dieses philosophische Ding mit dem Als-Ob.“ Offensichtlich verweist Murmelstein hier auf *Die Philosophie des Als Ob*, die 1911 von dem deutschen Philosophen Hans Vaihinger geschrieben wurde und noch immer eines der fundamentalen Bücher zur Logik der Fiktion darstellt.¹ Dort behandelt er logische, religiöse und wissenschaftliche Fiktionen (wie z.B. in Gedankenexperimenten und hypothetischen Annahmen). Ein Buch, das seiner Zeit breit rezipiert worden war. Zwar zieht Murmelstein in diesem Moment keine weiteren Schlüsse aus der Philosophie des Als-Ob, sondern benutzt den Begriff im alltäglichen Sinne der Täuschung. Aber es stellt sich heraus, daß er mit dem Konzept von There-

¹ Vgl. Hans Vaihinger, *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit aufgrund eines idealistischen Positivismus*, Leipzig 1911.

sienstadt als dem Ort des Als Ob weit mehr verbindet als die Täuschungsabsicht der Nazis.

In Murmelsteins Situationsdeutung gab es nicht nur das Täuschungsmanöver von oben, sondern auch die Subversion des Vorspielens, die dem Prinzip Sheherazades aus *Tausend und eine Nacht* folgt. Es ist dieses Modell des Fabulierens, um Zeit zu gewinnen und der eigenen Hinrichtung dadurch zu entgehen, daß immer neue Geschichten erzählt werden, solange bis der Retter naht, die im Zentrum von Murmelsteins Rechtfertigung und Begründung für sein eigenes Mitspielen im Täuschungsmanöver steht. Murmelstein, das betont Lanzmanns Film, denkt die Situation im Ghetto in einem komplexen Modell von Wirklichkeit (und hier berührt er sich durchaus mit der Analyse, die H. G. Adler gegeben hat): Hier gibt es die Realität des Faktischen, die drohende Ermordung, und dann gibt es eine Wirklichkeit zweiter Ordnung, die sich über die erste legt, und die die Vorstellung hervorbringt, daß es einen wie auch immer minimalen zeitlichen Horizont des Handelns gibt oder nicht mehr gibt, dieser Horizont des Handelns wird bestimmt von der Imagination, aus der heraus Hoffnung, Verzweiflung, Illusionen zu Agenten des Handelns werden, auch da noch, wo es keine Spielräume des Handelns mehr gibt. Hinzu kommt das ganze Feld sich überkreuzender Handlungsperspektiven, die von Erwartungen und Interaktionen verschiedener Gruppen und Akteure sowie von deren vermeintlichen Intentionen ausgehen-, und es ist dieses Feld, auf dem sich der ‚Realist‘ Murmelstein zu bewegen versucht. So adaptiert er den materiell ergiebigen Teil des Nazi-Plans der gestellten Dokumentarfilmproduktion über Theresienstadt, wo die „Stadtverschönerung“ tatsächliche Arbeiten an Objekten vornehmen muß, die den Überlebensinteressen der Lagerinsassen entgegenkommen. Damit hebt Murmelstein auf eine Wirklichkeit dritten Grades ab, die sich wie ein Reißverschluß in die Manöver der Nazis einzuhaken versucht. Eine dritte Wirklichkeit, die auf dem schmalen Grad balanciert, wo die Verblendung des realen Ghettos tatsächlich materielle Operationen der ‚Verschönerung‘ erzwingt, die dem Überlebensinteresse der Lagerinsassen entgegenkommen. Das Stück Brot, das einem verhungerndem Kind als Requisite in die Hand gegeben wird,

wird von ihm gegessen, noch bevor die Kamera aufnimmt. Die materialen Requisiten und Kulissen, die für die Nazis Wirklichkeit zweiter Ordnung sind, die nur temporär den Eindruck von Wirklichkeit erzeugen sollen, aber nicht wirklich im praktischen Sinne gemeint sind, sondern einer Täuschungsabsicht entspringen, werden zu einer dritten Wirklichkeit, in der die Zeit der Täuschungsherstellung eine Verlängerung des Überlebens bedeutet. Diese materiale Änderung von Bedingungen vor Ort wird von einem Gegenwillen zu einem Zeitfenster geöffnet: das materielle Leben hängt nun von der Zeit ab, die es braucht, eine narrative Fiktion aufzubauen. Murmelstein beschreibt den ständigen Versuch, Zeit als Zeit des Aufschiebens zu deuten, in der das doppelte Spiel aufführbar bleibt: Das inszenierte Spiel für den Film wird zu einem Spiel um das Leben der Spieler. Insofern finden zwei Spiele auf derselben Bühne statt, Murmelstein war bei weitem nicht der Einzige, der sich in Phantasien vom Überleben verstrickte, um in der Fiktion Aufschub vom Sterben zu erreichen. Spiel und Geschichten erzählen stehen im Zentrum von imaginären und realen Situationen des Überlebens: z.B. in Jurek Beckers Roman *Jakob, der Lügner* und seinen filmischen Adaptionen, aber auch neuere und ältere Filme über die Shoah bewegen sich auf dieser Gratlinie von *La vita è bella* bis zu den älteren Hollywood Komödien wie Lubitschs *To Be or Not to Be* oder Chaplins *The Great Dictator*. Das berühmteste Modell des Doppelspiels, das sich als verändernder Eingriff in die Wirklichkeit versteht, ist selbstredend Shakespeare's *Hamlet*, wo sich im Akt der Aufführung die Wirklichkeit für die Charaktere maßgeblich ändert. Dieser performative, pragmatische Aspekt des Spielens ist sowohl für Murmelstein wie für Lanzmann zentral. In *Shoah* wird die Wiederaufführung, das Re-enactment von Gesten und Haltungen, die mit bestimmten Rollen zusammenhängen, die im Lager erzwungen wurden, zum Mittel der Fokussierung des Gedächtnisses, zu dessen sensomotorischer Aktivierung. Erinnert sei hier nur an die Sequenz in einem Frisiersalon in Israel, der zur Bühne der Wiederaufführung jener Szene wird, wenn den mit den neuen Transporten Angekommenen die Haare geschoren wurden. Murmelstein selber vergleicht sich selbst mit Sancho Pansa, der sich als Realitätsprinzip den Fiktionalisierungen und

Selbsttäuschungen seines Herrn Don Quijote gleichzeitig adaptieren und diese unterlaufen muß, er bleibt, so Murmelstein „am Fußboden der Tat-sachen.“

Gesehen werden heißt lebendig sein

Murmelstein beschreibt sich selbst als einen Regisseur, der die materiellen Güter in die Hand bekommt, aus denen die Requisiten gemacht werden sollen, die dazu dienen durch ein falsches Bild über die Wirklichkeit zu täuschen, der aber statt dessen die Fiktion wieder auf eine reale Materialität zurückholt, eine die fühl- und sichtbar ist. Gesehen werden, sichtbar werden, war Ziel und Mittel des Überlebens, zumindest hat Murmelstein sich das so vorgestellt. Wie in der antiken griechischen Philosophie war Sichtbarkeit die Bestätigung sozialer Existenz, die Todesstrafe bestand darin, die Verdamten den Blicken der anderen solange zu entziehen, bis sie starben. Tod war ein sozialer Tod, dem der physische folgte. Die tief sitzende Überzeugung, daß, solange es gelänge, die Gefangenen von Theresienstadt sichtbar werden zu lassen, und sei es nur im Auge einer Propagandakamera, diese dem Tode entkämen, nimmt selbst Interesse am Fortdauern des Täuschungsspiels.

Diese Logik, filmische Sichtbarkeit auf materielle Ursachen zu gründen, die noch der Fälschung eine physische Dimension beigegeben, war für Murmelstein der Hebel, die Propagandastrategien der Nazis zu untergraben. Es ist verblüffend, wie systematisch Murmelstein seine eigenen Handlungentscheidungen immer wieder im Rückgriff auf antike griechische und römische Mythologien und Ideen begründet. Die Mischung aus Realismus und Fiktion bildet dabei ein Geflecht, aus dem eine Sicht auf Theresienstadt entsteht, die vollgesogen erscheint mit dem Wunsch, die eigenen Handlungen logisch begründen zu können, also als rational Entscheidungen zur Debatte zu stellen. Es mag zynisch klingen, aber der Eindruck drängt sich auf, daß der intensive Wunsch nach einer Welt, die logisch und praktisch funktioniert, in Murmelstein die Fiktion hervorgebracht hat, daß selbst im Ghetto zumindest eine instrumentelle Rationalität am

Wirken sei, die sich unter der dicken Schicht sadistischer Lügenspiele und grausamer Täuschungen berechnen ließe. In der Obsession, die fiktionale Welt des Als-Ob zu unterlaufen, indem er am „Fußboden der Tatsachen“ sich orientierte, sah sich Murmelstein als ein Regisseur des Wirklichen in einer Stadt des Als-Ob.

In Lanzmanns Film entfaltet die manische Selbstverteidigung Murmelsteins, der mit allen Mitteln auf der Rationalität seines Handels beharrt, der auf keinen Fall als jemand erscheinen möchte, der ‚unverantwortlich‘ gehandelt hätte, der selbst nur ein gezwungener ‚Mit-Spieler‘ gewesen sei, allerdings eine zweite Ebene. Auf dieser wird die Fiktion spürbar, die der Obsession des Faktischen zugrunde liegt- und darin wird Murmelstein in seinem Verhalten verstehbar: Es ist eine weitere Facette jener Verwischungen von Wirklichkeit und allen möglichen Fiktionen, die H. G. Adler in seiner aus Theresienstadt heraus geschriebenen Analyse der Situation so eindrücklich beschrieben hat:

Für den Gefangenen in Theresienstadt bestand die Wirklichkeit des Nationalsozialismus de facto. Sie war unheimlich und widersprach allen Wirklichkeitsbildern, die dem Menschen geheuer sind. Im wahren Wortsinn war die Wirklichkeit ver-rückt. Nichts deckte sich in ihr mit dem, was gemeinhin die Wirklichkeit gewesen war und was sie nach ursprünglichen Wünschen sein sollte. Sie wurde unwahrscheinlich, gespenstisch. Sie wurde, obwohl wirklich, nicht wirklich und auch als nicht wirklich empfunden. So erfuhr man sie als Trug, Schein, Traum, Ausgeburt kranker Phantasie. In den bestimmten Grenzen [...] hatte man nicht unrecht.²

Sicher, wenn wir einen Moment aus diesem Spiel zwischen Leben und Tod heraustreten, um die historische Faktizität von Theresienstadt zu betrachten, wenn wir den Kosmos Theresienstadt von außen betrachten, dann wird schnell sichtbar, daß, wie geschickt auch immer es gespielt wurde, dieses Spiel nicht zu gewinnen war, denn es hatte keine rational berechenbaren Regeln oder gar Normen, an denen Handeln ausgerichtet hätte wer-

² H. G. Adler, Theresienstadt 1941-1945: das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft, Tübingen 1955, 666.

den können, die Tatsachen selbst waren bodenlos geworden. Die einzige Logik war die einer Etappe zur ‚Endlösung‘. Aus dem Sancho Pansa wird ein Don Quijote der utilitaristischen Rationalität, der gegen Windmühlen kämpft. Am Ende der filmischen Wiederbegegnung mit Murmelstein steht die Umarmung, sie wird als Geste lesbar, vielleicht nicht so sehr, um Murmelstein gegen seine Angreifer zu verteidigen als ein Hinweis darauf, daß Murmelstein vielleicht doch nicht so viel anders war als die meisten Gefangenen in Theresienstadt: ein Gefangener einer konstruierten Wirklichkeit, die er für faktisch hielt, und die doch nur eine Facette jener Täuschungen war, die den Kosmos Theresienstadt ausmachte: „Und wollte man sie als Wirklichkeit nehmen, so sah man doch wieder, daß es Täuschung war. Schließlich drehte sich alles und führte spukhafte Wirbel auf. Am Ende war es Schicksal oder, religiös ausgedrückt, Gnade, ob einer in diesem Tanze gestrauchelt ist und Asche wurde, oder ob man eines Tages mehrbeklommen als befreit sich sagen durfte: ich habe es überlebt, ich lebe.“³

Die Verschränkung von Sichtbarmachung, gestischem Handeln und einem Begriff von Wirklichkeit, der unterschiedliche Abstufungen materieller und imaginierter räumlicher und zeitlicher Horizonte zusammen denken kann, bildet die Textur von Lanzmanns Filmen. Sprechen und Zeigen sind die Modi, in denen filmisches Bild und Ton in einem ständigen Verweisen aufeinander bezogen werden. Reale Orte und Erzählungen über zeitlich Abwesendes entfalten ein szenisches „Theater der Erinnerung“. Lanzmann selbst hat darin eine Doppelrolle: er ist Zuschauer und Regisseur in einem. Als Zeuge besucht er die Orte, als Regisseur inszeniert er die Szenen in deren Kulissen, und die säuberlich renovierten Straßenzüge, die in langsamem Kamerafahrten gezeigt werden, bekommen jene gespenstische Irrealität, die aus dem älteren Programm der „Stadtverschönerung“ sich eingeschrieben haben.

Murmelsteins Prophezeiung, daß die Vernichtung der europäischen Juden eine enorme Leere hinterließ, die in der ganzen Welt gefühlt werden und die Erinnerung der Welt heimsuchen wird, wird in Lanzmanns Film

³ Ebd., 668.

performativ erfüllt: In zahllosen Gängen durch leere Synagogen, Ruinen und verwaiste Landstriche werden die Abwesenden als Leerstelle anwesend. Und von dort aus, bekommt das filmische Programm der Sichtbarmachung seine eigentliche ästhetische Wucht.

Anhang

Susanne Zeppe

Introduction

Ce volume bilingue rassemble les interventions d'une conférence pluridisciplinaire ayant eu lieu les 27 et 28 novembre 2015 à la Freie Universität de Berlin, à l'occasion du 90ème anniversaire de Claude Lanzmann et consacrée à l'ensemble de son œuvre. En 1949, notre invité d'honneur enseigna deux semestres à la Freie Universität alors tout récemment fondée à Dahlem. Soixante-six ans plus tard, il passa le jour de son anniversaire sur son ancien lieu de travail à l'occasion de ce colloque. Claude Lanzmann a participé aux débats, mais il également partagé lors d'une soirée des souvenirs de sa vie et de son œuvre. L'allocution tenue en honneur de son 90e anniversaire par l'ambassadeur de France en République fédérale d'Allemagne, S.E. Philippe Étienne, est reproduite dans ce volume. D'autres discours de bienvenue furent prononcés par le président de la Freie Universität Berlin, Pr Dr Peter-André Alt, et par Pr Dr Jürgen Brokoff, doyen de recherches du département de philosophie et des sciences humaines.

Ce colloque de deux jours fut consacré à l'œuvre de Lanzmann sous toutes ses facettes – de ses textes publiés dans *Les Temps Modernes* dans les années 1950 et 1960, son premier film *Pourquoi Israël* (1973), son grand œuvre *Shoah* (1985) à son film le plus récent, *Le Dernier des injustes* (2013). Au regard de son engagement politique, de ses contributions aussi bien à la perception historiographique de l holocauste qu'à la forme du film documentaire d'art, le rôle de Claude Lanzmann en tant que chroniqueur du 20ème siècle apparaît avec la force de l'évidence. Un colloque pluridisciplinaire portant sur une personnalité si éminente de l'histoire contemporaine ne pouvait toutefois se fonder sur le seul principe d'éclairer son objet sous différentes perspectives par des thématiques issues de divers champs universitaires. Le colloque ainsi que les contributions ici réunies visent donc en outre à aborder la vie, l'œuvre et le contexte historique de Lanzmann à l'aune de notions développées et établies par différentes disciplines afin de mieux comprendre la portée et la signification de cette production. De ce fait, un dialogue se noue entre au moins cinq champs scientifiques : les études cinématographiques, l'histoire, les sciences humaines, la philosophie de la culture, la communication culturelle et médiatique ainsi que les études littéraires.

Les deux premières contributions s'attachent au contexte historique et épistémologique de l'œuvre. Dans un article fondateur, Jan Gerber (Simon-Dubnow-Institut für jüdische Geschichte und Kultur an der Universität Leipzig) prend pour objet de réflexion l'histoire de la mémoire de l holocauste en France. Anne Kwaschik (Freie Universität Berlin) examine l'expérience de la Résistance de Claude Lanzmann telle qu'elle est présentée dans son livre *Le Lièvre de Patagonie* et distingue ainsi les couches complexes de l'histoire française présentes dans ce texte.

Claus Leggewie (Kulturwissenschaftliches Institut Essen) replace l'œuvre de Lanzmann dans l'histoire culturelle française et les sciences humaines de la deuxième moitié du 20e siècle en analysant à l'aide du « Manifeste des 121 », le rôle qu'ont joué Lanzmann et d'autres intellectuels français dans le discours public et les controverses sur la guerre d'Algérie. Roman Léandre Schmidt (Kulturwissenschaftliches Institut Essen) examine l'engagement de Claude Lanzmann à l'aune de l'histoire du journal *Les Temps Modernes*.

Dans son article, Omar Kamil (Stiftung Wissenschaft und Politik Berlin) s'intéresse au voyage égyptien effectué durant le mois de février 1919 par Claude Lanzmann en compagnie de Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir, avant de se rendre ensemble en Israël.

Osamu Wakatsuki, réalisateur japonais, auteur d'un documentaire sur Claude Lanzmann et Noriaki Tsuchimoto, était également présent lors du colloque de novembre 2015. Son livre *La Tombe du divin plongeur* contient la lettre que Lanzmann a écrite à Noriaki, quand ce dernier l'invita à Tokyo pour un festival de films dédié à l'œuvre des deux cinéastes. Lanzmann écrit à propos de son collègue japonais : « Nous nous sommes, sans nous connaître, centralement reconnus par et dans nos œuvres, reconnus comme des frères : nous parlons tous le deux le même langage, celui du cinéma, de la vérité et de la justice ». Le discours d'Osamu Wakatsuki est reproduit dans ce volume.

Quatre contributions sont consacrées à des œuvres spécifiques du travail cinématographique de Lanzmann : Susanne Zepp (Freie Universität Berlin) considère le premier film *Pourquoi Israël* de l'année 1973 dans le contexte de l'histoire de la mémoire anti-coloniale, Christoph Hesse (Freie Universität Berlin) traite de la relation entre l'événement et le récit cinématographique dans *Shoah* (1985), Tobias Ebbrecht-Hartmann (The Hebrew University of Jerusalem) situe le film *Tsahal* paru en 1994 dans l'évolution de l'œuvre de Lanzmann, parmi les questions touchant à la connaissance déjà soulevées en 1985 par *Shoah* puis par *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures* en 2001. Le livre se clôt sur un essai de Gertrud Koch (Freie Universität Berlin) sur *Le dernier des injustes* (2012).

Le programme des cours que Claude Lanzmann a assurés à la Freie Universität, montre de quelle manière il a contribué à marquer cette jeune université par ses séminaires. En 1949, Lanzmann a donné un cours magistral de deux semestres sur le roman français des 19e et 20e siècles, débattant avec ses étudiants de Stendhal, Balzac, Flaubert, mais aussi de Proust, Gide, Martin du Gard, Malraux et Sartre. À cela s'ajoute un cours sur la poésie, de Baudelaire au surréalisme, un séminaire sur le théâtre classique et un colloque sur la littérature française du 18e siècle. Le fait que les cours de Lanzmann furent très appréciés – et pas seulement de ses étudiants – est attesté par les archives de la Freie Universität de Berlin par une lettre du doyen Friedrich Goethert, datée du 2 mars 1949, et adressée à Maurice Jordy, attaché culturel et représentant du gouvernement militaire français à Berlin. Le

doyen y fait part de toute sa gratitude pour lui avoir recommandé Claude Lanzmann comme professeur : « Je me réjouis de pouvoir vous informer combien nous apprécions le travail de Claude Lanzmann dans notre institution. Par intérêt pour sa discipline et sa personne, j'ai moi-même déjà assisté à deux de ses cours magistraux. La manière dont il les tient – en lien étroit avec son auditoire – et répond aux questions m'a particulièrement enchanté. Avec M. Lanzmann, nous n'avons pas seulement gagné un professeur de langue mais aussi un ambassadeur de l'esprit français. Je sais que les étudiants partagent mon sentiment et je voudrais vous remercier au nom de l'université pour cet excellent choix¹. »

À la demande des étudiants, Claude Lanzmann a proposé, outre ses cours officiels, un séminaire sur l'antisémitisme – une décision qui ne fut assurément pas facile à prendre et qui se heurta à certaines résistances².

C'est à Berlin que Lanzmann a découvert le format journalistique, liant ainsi son propre vécu avec une réflexion philosophique et à l'exigence politique. Après une série d'articles sur l'Allemagne divisée qui parut dans un quotidien français, il commença à travailler pour *Les Temps Modernes* – revue éditée à l'époque par Sartre et Simone de Beauvoir et dont Lanzmann reste aujourd'hui encore le directeur de publication.

D'une certaine manière, la genèse de son premier film *Pourquoi Israël* de l'année 1973 est également liée à la période berlinoise de Lanzmann, qui le considérait comme une réponse aux *Réflexions sur la question juive* de Sartre, un texte dont il débattait avec des étudiants en 1949.

Plus d'une génération a passé depuis l holocauste. Dès l'époque de son séjour à Berlin, c'est-à-dire juste après le *Zivilisationsbruch* (Dan Diner), puis plus tard comme éditeur des *Temps Modernes* et évidemment avec toute sa remarquable œuvre cinématographique, Claude Lanzmann a contribué à faire percevoir la crise de la compréhension historique liée à cet événement. à ses yeux, notre siècle se devait de chercher une perspective historiographique appropriée à la violence de cette catastrophe. Il a réussi à dégager des personnes et des histoires humaines de la jungle statistique sans jamais perdre de vue l'inimaginable dimension quantitative. Dans son œuvre cinématographique, il considère l'expérience indi-

¹ Ce document se trouve dans l'archive de la Freie Universität Berlin, fonds Claude Lanzmann.

² Dans son autobiographie Lanzmann décrit le séminaire comme dialogue se déroulant sur un pied d'égalité. Les étudiants posaient des questions et il racontait ce que lui et sa famille avaient vécu pendant la guerre et dans la Résistance ainsi que ce qu'il savait de l holocauste à l'époque. Lanzmann fut très déçu de ne pas avoir été soutenu pour son séminaire ni par son employeur, l alliance culturelle française, ni par la Freie Universität. Le séminaire fut finalement interdit par le commandant du secteur français. Irrité, Claude Lanzmann décida de se défendre à travers les journaux. Le fait que des questions politiques ne dussent pas jouer de rôle dans ses cours et la tendance à occulter toute question encombrante l'ulcéra. Dans son texte « Les maladies infantiles de la Freie Universität », publié le 13 janvier 1950 dans le journal *Berliner Zeitung* du secteur soviétique, Lanzmann dénonce la formation insuffisante de certains enseignants de la Freie Universität et le silence autour de l'activité de quelques collègues avant 1945. Lanzmann en fait également mention dans son autobiographie.

viduelle de l'événement, tout en se refusant à le contraindre dans un état narratif. Le présent volume est consacré à ce rapport entre l'expérience, la perspective et la connaissance.

Le colloque, dont est issue cette publication, fut organisé dans le cadre du *Dahlem Humanities Center* (DHC). Je voudrais remercier chaleureusement le comité directeur du DHC, son porte-parole de l'époque Pr Dr Joachim Küpper, sa directrice Katja Heinrich ainsi que Janina Bröder. Sans le soutien du *Center for International Cooperation* de la Freie Universität Berlin et la coopération avec le *Zentrum Jüdische Studien Berlin-Brandenburg*, la conférence n'aurait pu avoir lieu. Je voudrais souligner la coopération empreinte de confiance avec l'ambassade de France, en premier lieu avec S.E. l'ambassadeur Philippe Étienne, mais également avec l'attaché universitaire d'alors Dr Boris Grésillon.

J'adresse mes remerciements particuliers à Pr Dr Hermann Haarmann, l'éditeur de la collection *kommunikation & kultur*. Je lui suis très reconnaissante d'avoir accueilli cette publication dans la collection mais aussi d'avoir soutenu avec patience et générosité l'ensemble du projet, nous suggérant lui-même de concevoir un ouvrage bilingue. Je remercie Béatrice de March, Lucrezia Delphine Guiot et Vincent Platini pour leurs traductions aussi fines que précises. Je remercie Fujiko Sekikawa pour sa traduction du récit d'Osamu Wakatsuki du japonais en allemand. Je remercie Dagmar Walach pour faire le nom d'index et enfin, mais non moins chaleureusement, je remercie mon assistante et étudiante, Gina Macher, pour sa participation à la rédaction de ce livre.

Jan Gerber

Temps et connaissance

De l'histoire de la mémoire de l holocauste en France

Shoah, œuvre monumentale de Claude Lanzmann, sort en France en 1985. À ce sujet, une monographie est publiée à Paris, à l'été 1985, peu après la première, auprès des prestigieuses Éditions Fayard. Sur la couverture du livre, on lit un nom qui, au premier abord, suscite de l'étonnement : celui de Simone de Beauvoir. À l'issue de la sortie du film, l'auteure du *Deuxième sexe* et des *Mandarins* rédige un article qui, publié dans *Le Monde*, a vraisemblablement contribué à rendre le film célèbre.¹ Il constitue la préface de ladite monographie. Le nom de la philosophe surprend non pas parce qu'elle se serait montrée désintéressée ou indifférente à l'égard de la catastrophe juive,² bien au contraire, alors que nombre de ses compagnons de route perpétuaient, au-delà de la fin de la guerre, l'ignorance du temps de l'Occupation, déjà en 1966 Simone de Beauvoir s'était, elle, déclarée prête à rédiger la préface de *Treblinka*.³ L'auteur du livre, Jean-François Steiner, né en 1938 de père juif polonais et de mère catholique française convertie au judaïsme. En France, son livre suscita un débat d'envergure.⁴ Le roman relate la révolte d'août 1943 à Treblinka. Celle-ci fut le premier soulèvement dans un camp d'extermination : une centaine de détenus réussirent à prendre la fuite dans les forêts environnantes ; une soixantaine d'entre eux étaient encore vivante à la fin de la guerre.⁵ Quant aux autres, ils furent arrêtés par les Allemands,

¹ Cf. Claude Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie*, Paris 2009, p. 375.

² Au sujet de l'attitude de Simone de Beauvoir au temps de l'occupation allemande, cf. Ingrid Galster, *Die Vichy-Jahre Simone de Beauvoirs. Versuch einer Neubewertung*, dans Michael Einfalt et al (éd.), *Intellektuelle Redlichkeit – Intégrité intellectuelle. Festschrift für Joseph Jurt*, Heidelberg 2005, p. 543-553.

³ Jean-François Steiner, *Treblinka, La révolte d'un camp d'extermination*, Paris 1966.

⁴ Samuel Moyn, *A Holocaust Controversy. The Treblinka Affair in Postwar France*, Hanover 2005.

⁵ Klaus-Peter Friedrich, *Neuerscheinungen zum Vernichtungslager Treblinka* (Rezension), dans *Sehepunkte* 10 (2010) <<http://www.sehepunkte.de/2010/07/18212.html>>, 13 juillet 2016.

livrés par des paysans ou encore assassinés par des partisans auxquels ils avaient tenté de se rallier.

Si le nom de Simone de Beauvoir, sur la couverture de la monographie de *Shoah*, suscite, rétrospectivement, de l'étonnement, c'est qu'il apparaît en décalage avec son époque. Le film de Claude Lanzmann est un symbole de l'époque à laquelle l'holocauste était déplacé des périphéries au centre de la mémoire de la Seconde Guerre mondiale. Il est également l'expression de ce développement tel qu'il l'acheminait.

L'œuvre de Simone de Beauvoir est indissociable de l'ère des intellectuels (années 1950 et 1960). À cette époque, la mémoire de l'holocauste n'avait pas encore été développée ; il semblerait presque que le souvenir de l'extermination ne put commencer que lorsque le discours sur l'engagement, sorte de cri de guerre des intellectuels publics, perdit de sa force de rayonnement. La fin de l'ère des intellectuels, en France comme ailleurs, est représentée par la mort de Jean-Paul Sartre, survenue en avril 1980. Sur un plan pour ainsi dire symbolique, la mort de ce dernier coïncide temporellement avec le mouvement de l'holocauste dans la conscience collective.

Savoir et comprendre

Il va sans dire qu'aussi à l'ère des intellectuels, on savait ce qui s'était passé, entre 1941 et 1944, dans le dos du front de l'Est allemand : dans les pays baltes, en Ukraine, en Biélorussie, en Russie et dans les forêts et les camps de la Pologne occupée. Dans sa préface, Simone de Beauvoir relate que, après la guerre, elle et ses amis lurent de nombreux témoignages sur les ghettos et les camps d'extermination : « Nous étions bouleversés ».⁶ Cependant, la consternation autour du massacre collectif ne se transforma guère en une compréhension des dimensions historiques de ce dernier. Le meilleur exemple est constitué par les *Réflexions sur la question juive*, rédigées par Jean-Paul Sartre quelques semaines après la libération de Paris, advenue en octobre 1944.⁷ La première partie, le « Portrait de l'antisémite », parut en décembre 1945 dans les *Temps Modernes*, revue qui avait été fondée peu de temps auparavant.⁸ La version complète parut sous forme de livre en 1946. Le retournement du regard de Sartre des persécutés aux antisémites fut pour ainsi dire révolutionnaire. De plus, l'essai fait incontestablement partie des plus promptes réactions au massacre collectif des juifs européens. Néanmoins, les *Réflexions* ne sont pas un texte sur l'holocauste : à l'exception d'un bref passage concernant le retour des déportés et les « chambres à gaz de Lublin »,⁹

⁶ Simone de Beauvoir, La mémoire de l'horreur, dans Claude Lanzmann, *Shoah*. Préface de Simone de Beauvoir, Paris 1985, p. 9-14, ici : p. 9.

⁷ Au sujet de ce qui suit, cf. Enzo Traverso, *Nach Auschwitz. Die Linke und die Aufarbeitung des NS-Völkermords*, Köln 2000, p. 60-78.

⁸ Jean-Paul Sartre, *Portrait de l'antisémite*, Les Temps Modernes 3 (décembre 1945), p. 442-470 ; Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, Paris 1946. Les citations qui suivent sont issues de l'édition de 1954 : Jean-Paul Sartre, *Réflexions sur la question juive*, Paris 1954.

⁹ Sartre se réfère ici au camp de la mort de Majdanek, libéré en juillet 1944 par l'Armée rouge. *Ibid.*, p. 86. Le camp d'extermination se trouvait dans la périphérie de la ville et les nazis lui donnèrent le nom de « KL Lublin ».

l'extermination n'y est pas mentionnée une seule fois. À une lecture exacte, l'essai se présente moins comme une analyse de l holocauste que comme une analyse de l antisémitisme culturel de la IIIème République. La description sartrienne de la violence antisémite ne s'étend pas au-delà du pogrom traditionnel. « Une foule antisémite », écrit-il, « croira avoir assez fait lorsqu'elle aura massacré quelques Juifs et brûlé quelques synagogues. »¹⁰ Il ne nomme pas l'inédit de l holocauste, dont les coupables, à la différence des membres d'une meute pogrome traditionnelle, ne compattaient pas se limiter à assassiner « quelques Juifs ». Sartre ne peut pas conceptualiser la différence qualitative entre l antisémitisme traditionnel et « l antisémitisme rédempteur ».¹¹ Le premier, en dépit de l'énergie meurtrière, s'appuyait encore sur la contradiction entre une menace d'extermination générale et le fait de reculer face à cette même logique, alors que l antisémitisme rédempteur, thématisé par Saul Friedländer, passe à l'acte.

À la suite de la mort de Sartre, il lui a été occasionnellement reproché que, face à Auschwitz, il aurait été seulement capable d'analyser l'affaire Dreyfus.¹² Dans le geste accusateur retentissant dans la formulation de telle constatation, on méconnait souvent que Sartre faisait partie des quelques contemporains qui, face à l holocauste, ressentaient le besoin de prendre position. Dans l'Europe d'après-guerre, seulement une minorité s'inquiéta du destin des assassinés et des survivants dont Simone de Beauvoir parle dans la préface de *Shoah*. Que l'on pense aux difficultés, rencontrées par Primo Levi, à trouver, en 1947, un éditeur pour *Se questo è un uomo*.¹³ Le témoignage de Liana Millu, *Il fumo di Birkenau*, parut la même année, dans une édition insignifiante d'ouvrages scolaires.¹⁴ En considérant telle réalité, Sartre, préoccupé, se demande, dans ses *Réflexions* : « Va-t-on parler des Juifs ? Va-t-on saluer le retour des rescapés, va-t-on donner une pensée à ceux qui sont morts dans les chambres à gaz de Lublin ? »¹⁵ Sa réponse : « Pas un mot ; pas une ligne dans les quotidiens. »

Or dans les reproches aux philosophes de l'engagement, on omet le fait qu'eux aussi sont inhérents au temps. Ils sont l'expression de l'époque marquée par le souvenir de la Seconde Guerre mondiale, avec l holocauste au cœur de ce souvenir. De même, les *Réflexions sur la question juive* appartiennent à une époque à laquelle, très souvent, on ne distinguait pas encore entre les camps de concentration et ceux d'extermination, entre Buchenwald et Birkenau, entre Belsen et Belzec. C'est aussi pour cela que, pendant longtemps, personne ne s'aperçut que les *Réflexions* ne sont pas un essai sur l'extermination des juifs européens.

¹⁰ Sartre, *Réflexions sur la question juive*, p. 51.

¹¹ Saul Friedländer, *L'Allemagne nazie et les Juifs. Les Années de persécution, 1933-1939*, Paris 1997, p. 83-119.

¹² Au sujet des débats autour des *Réflexions sur la question juive* et de l'attitude de Sartre envers l antisémitisme cf. Jonathan Judaken, *Jean-Paul Sartre and the Jewish Question. Antiantisemitism and the Politics of French Intellectual*, Lincoln 2006. Pour une position plus critique sur cette question : Ingrid Galster, Sartre and the Jews, *Journal of Romance Studies* 1, 2 (2006), p. 93-104 ; Ingrid Galster, *Sartre et les juifs*, Paris 2005.

¹³ Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Turin 1947.

¹⁴ Liana Millu, *Il fumo di Birkenau*, Milan 1947.

¹⁵ Sartre, *Réflexions sur la question juive*, p. 86.

En effet, aucun critique n'a discuté le fait que la catastrophe juive n'y est mentionnée qu'en marge : ni en France, où est hébergée, depuis 1945, la plus grande communauté juive d'Europe, ni aux États-Unis – et ne certainement pas en Allemagne.¹⁶ Ce n'est qu'à partir de la deuxième moitié des années 1970, c'est-à-dire à la fin de l'époque marquée par Sartre, que l'on a commencé à se rendre compte des limites de son essai.¹⁷

Que l'on ne nous mécomprene pas sur ce point : il va sans dire qu'il y eut des auteurs – de Hannah Arendt à Dwight MacDonald, en passant par Theodor W. Adorno¹⁸ –, auxquels l holocauste se montrait, déjà à l'ère des intellectuels, dans son absurdité finie, comme une extermination pour l'extermination, comme une rupture avec toute tradition. Ces auteurs représentent cependant l'exception. Aussi leurs prises de position apparaissaient en décalage avec leur époque. C'est pourquoi Simone de Beauvoir, environ quarante ans plus tard, écrivait dans sa préface de *Shoah* qu'elle ne savait rien, malgré l'analyse approfondie des témoignages sur les ghettos et les camps. En faisant preuve non seulement de connaissance et d'un avis personnel, mais encore d'une autocritique dont ses alliés aussi bien que ses opposants n'étaient justement pas capables, elle affirmait : « Malgré toutes nos connaissances, l'affreuse expérience restait à distance de nous. »¹⁹ Chaque connaissance en son temps.

Nombre, temps et méthode

La perception bloquée de l holocauste, à laquelle Simone de Beauvoir fait allusion dans la préface de *Shoah*, s'expliquait avant tout par l'événement en lui-même. Ne serait-ce que le défaut d'un motif qui obéisse à des critères rationnels rendait difficile la transformation du savoir empirique en connaissance. Ce fut surtout grâce à la combinaison de nombres, de temps et de méthode que l holocauste se déroba à une description adéquate – et ainsi aussi à sa compréhension.²⁰ À travers un investissement administratif considérable, entre l'automne 1941 et l'hiver 1944, un nombre extrêmement élevé de personnes fut dépisté, ghettoisé, transporté et exterminé. Qui se penchait sur cet acte et ne comptait pas se borner à la pure représentation du déroulement administratif, initialement pas tout à fait connu, se voyait obligé de rassembler des impressions immédiates et composites du quotidien de l'horreur. Cela a été le cas, par exemple, de Charlotte Delbo, en 1946, dans *Aucun de*

¹⁶ Enzo Traverso, L'Histoire déchirée. Essai sur Auschwitz et les intellectuels, Paris 1997, p. 44.

¹⁷ Cf. Entretiens Jean-Paul Sartre - Arlette Elkäüm-Sartre - Benny Lévy (1978), dans Ely Ben Gal, Mardi, chez Sartre. Un Hébreu à Paris. 1967-1980, Paris 1992, p. 233-278. La deuxième édition de la revue Babylon de 1987 est représentative pour le contexte allemand. Elle est principalement dédiée aux Réflexions sur la question juive de Sartre, tout particulièrement l'article de Gertrud Koch et Martin Löw-Beer, Sartres 'J'accuse'. Ein Gespräch mit Claude Lanzmann, Babylon 2 (1987), p. 72-79.

¹⁸ Cf. Traverso, L'Histoire déchirée.

¹⁹ De Beauvoir, La mémoire de l'horreur, p. 9.

²⁰ Dan Diner, Gestauta Zeit, Massenvernichtung und jüdische Erzählstruktur, dans Dan Diner, Kreisläufe. Nationalsozialismus und Gedächtnis, Berlin 1995, p. 123-139, ici : p. 126-129.

nous ne reviendra, première partie de la trilogie *Auschwitz et après*.²¹ Ou bien, on se voyait obligé d'inclure, dans l'analyse et la description, des époques bien antérieures. C'est aussi pour cela qu'André Schwarz-Bart, dans le récit du *Dernier des justes*, remonte jusqu'au Moyen-Âge ;²² à l'automne 1959, son roman sur l'holocauste déclencha, en France, un débat littéraire. C'est aussi pour cela que le point de départ des *Réflexions sur la question juive* de Sartre est constitué par l'affaire Dreyfus. Comme l'écrivit une fois Dan Diner, l'holocauste empiète « en raison d'un manque de structure narrative sur toute Histoire et sur toutes les histoires ayant un propre système narratif ».²³

Le paysage commémoratif après 1945 fut déterminé par la Résistance antifasciste ainsi que par le martyre ; or la concentration sur ces éléments se refaisait, en dernière instance, sur le caractère épistémique de l'acte même. Ainsi, la valorisation excessive de la lutte antifasciste servait aussi à dissimuler la collaboration qui avait eu lieu en France autant qu'en Belgique, en Pologne autant qu'en Tchécoslovaquie. Un nouveau consensus social devait être créé.

De plus, les littératures de la Résistance, de la détention et des martyrs permettaient, tout particulièrement en France, de compenser la mortification narcissique. Celle-ci consistait en l'« étrange défaite », le cas pour ainsi dire sans résistance de Paris, dont Marc Bloch parla peu avant qu'il ne fût exécuté par la Gestapo.²⁴ C'est bien à partir de cette mortification narcissique que l'image nationale prit forme. En effet, mis à part les quelque cinq semaines entre le début de la bataille de France et l'occupation de Paris, le pays n'était, au mieux, que partiellement impliqué dans la Seconde Guerre mondiale.²⁵

La résistance, le martyre et même la torture étaient, dans la perception des contemporains, bien plus commensurables que l'extermination. En vue de la survivance après 1945, l'idée d'une mort ôtée de tout sens était presque insoutenable. Jean Moulin, héros de la Résistance, envoyé en France par le Général de Gaulle dans le but de réconcilier les troupes résistantes s'étant brouillées entre elles, fut torturé à mort ; le poète tchéchène Julius

²¹ Charlotte Delbo, *Aucun de nous ne reviendra*, Genève 1965.

²² André Schwarz-Bart, *Le dernier des Justes*, Paris 1959. Cf. à ce propos Susanne Zepp, 'Da war nur eine Gegenwart'. *Figurenungen der Zeit im französischen Roman am Ende der IV. Republik*, dans Nicolas Berg, Omar Kamil et Susanne Zepp (éds.), *Konstellationen. Über Geschichte, Erfahrung und Erkenntnis. Festschrift für Dan Diner zum 65. Geburtstag*, Göttingen 2011, p. 383-401.

²³ Diner, *Gestaute Zeit*, p. 127. Dan Diner a résumé ce phénomène par le terme de « gestaute Zeit » : « Un 'temps stagné' signifie qu'un événement ne peut plus être décrit en tant que tel en raison d'une structure narrative détruite (statistique à la place d'une narration) – laissez de côté les processus objectifs qui procurent une impression triviale ». Ibid.

²⁴ Marc Bloch, *L'Étrange Défaite*. *Témoignage écrit en 1940*, Paris 1946.

²⁵ Cela précise autant le nombre des victimes qu'aussi la façon du décès : ainsi, pendant la Seconde Guerre mondiale, 360 000 de Français ont été tués ; quatre fois moins que dans la Première Guerre mondiale. Seulement un troisième de ceux qui étaient mort entre 1940 et 1944, dans le contexte de la guerre et de l'occupation, tomba sur le champ de bataille. Pieter Lagrou, Frankreich, dans Volkhard Knigge et Norbert Frei (éds.), *Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord*, Munich 2002, p. 163-175, ici: p. 164.

Fučík, dont le *Conflit sous la potence* était devenu un bestseller aussi en France,²⁶ fut exécuté après plusieurs semaines de torture. De tels cas de figure, en dépit de toute l'atrocité, étaient plus faciles à assumer que les décès en masse dans les zones de mort à l'Est. Un reste d'individualité – et de sens, surtout – semblait encore subsister en eux. Moulin et Fučík avaient souffert pour leurs convictions, actions et décisions respectives. Les victimes de Birkenau, Majdanek, Treblinka, Sobibor, Belzec, quant à elles, avaient été condamnées à une mort anonyme, non pas en raison de leurs actes individuels, mais uniquement à cause de l'appartenance qu'on leur avait attribuée à Nuremberg.

La préface de *Treblinka* (1966) constitue vraisemblablement la première analyse de l holocauste par Simone de Beauvoir ; or tout compte fait, aussi ce texte était encore au service du pathos de la Résistance. Dans son livre, Jean-François Steiner, qui écrivait aussi pour les *Temps Modernes*, la revue de Sartre, fait allusion, à maintes reprises, à la particularité du meurtre de masse des juifs européens, ainsi qu'aux différences de celui-ci avec le pogrom traditionnel. À plusieurs égards, le narrateur y rend compte notamment de la totale nouveauté de l'approche des Allemands.²⁷ Or l'existentialisme se concentrant sur l'insurrection et les emprunts au geste héroïque, il revint constamment sur ses connaissances concernant le réel désespoir de la situation dans les ghettos et les camps. Dans une interview, abondamment citée, accordée au *Nouveau Candide*, l'auteur expliquait qu'avant le travail sur *Treblinka*, il avait souffert de la « honte d'être l'un des fils de ce peuple dont, au bout du compte six millions se sont laissé mener à l'abattoir comme des moutons ».²⁸

À travers sa préface, Simone de Beauvoir intensifiait cette tendance du roman. L'héroïsme des insurgés, écrivait-elle, avait libéré le jeune auteur de la « honte » en lui redonnant « sa fierté ».²⁹ De Beauvoir se refaisait au pathos de la résistance de Steiner, sans pour autant reprendre in extenso ses interventions sur la spécificité de l holocauste. Elle suggérait par cela qu'il y aurait eu des possibilités d'agir même dans l'enfer de Treblinka.³⁰ Au sujet de telles représentations, Joseph Wulf, survivant de l holocauste et cofondateur du Centre pour l'Histoire des Juifs Polonais à Paris, expliquait en 1967, dans une critique sur *Treblinka*, qu'il ne s'agissait pas seulement d'une perception déformée des rapports dans les camps. En se concentrant sur la Résistance, le comportement de cette grande majorité de victimes juives qui n'auraient pas osé s'insurger, parut condamnable.³¹

À cela s'ajoute aussi une part de fascination que l'existentialisme exerça sur de jeunes juifs tels que Jean-François Steiner, Claude Lanzmann ou Jean Améry, qui vivait en Belgique. La philosophie de la décision suggérait la capacité d'action à ceux qui, par l'effet d'un pur hasard, avaient survécu. Cette philosophie semblait les éléver à des sujets de

²⁶ Julius Fučík, Écrit sous la potence, traduit du tchèque par Yvonne et Karel Marek, préface du Prof. Ladislav Stoll, Paris 1947.

²⁷ Steiner, Treblinka, p. 13-70, ici: p. 17.

²⁸ Didier Daeninckx, De 'Treblinka' à Bordeaux, Revue d'Histoire de la Shoah 166 (1999), p. 89-99, ici : p. 94.

²⁹ De Beauvoir, Préface, dans Steiner, Treblinka, p. 5-9, ici : p. 6.

³⁰ Ibid., p. 9.

³¹ Cf. Sebastian Voigt, Treblinka, dans Dan Diner (éd.), Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur, Stuttgart/Weimar 2015, p. 159-164, ici: p. 163.

l’Histoire, là où ils en avaient été l’objet. Ce qui avait paru insoutenable dans une situation où l’on ne pouvait que décider de la façon de mourir semblait ainsi devenir soutenable. En ce sens, Lanzmann expliqua rétrospectivement, en 1982, dans les *Temps Modernes*, que Sartre « nous a réconcilié à la fois avec la France et avec notre situation en tant que Juifs ».³²

Optimisme historique et conscience de la catastrophe

Lorsqu’on considère Auschwitz, notre pensée se heurte à des limites d’autant plus consolées par le conflit Est-Ouest, presque immédiatement succédant à la Seconde Guerre mondiale. Sur la base du recueil allemand des *écrits juifs* de Sartre, on conclut que Sartre ne s'est pas exprimé une fois, entre 1948 et 1966, sur le massacre collectif des juifs européens, dans un cadre général. Ce n'est qu'en marge d'une interview accordée à la revue *Évidences*, éditée à Paris par l'American Jewish Committee en 1952, qu'il évoque le « massacre de Hitler ».³³ L'interview fut donnée dans le cadre du procès Slánský, le plus grand simulacre de procès antisémite d'après-guerre. Jusqu'au début de la guerre de Corée en 1950, Sartre essaia d'échapper au conflit Est-Ouest. Or celui-ci fut si imposant que le souvenir de l holocauste fut à nouveau neutralisé avant même que l'on ne donnât un nom à l événement.

Aussi dans ce cas, le philosophe n'était pas seul. Ce que l'on savait sur la portée et l'effet de l'extermination et que l'on avait timidement formulé dans les années de l'exil, de l'Occupation et à l'issue de la guerre, disparaissait aussi des écrits d'autres intellectuels. La guerre froide était ainsi marquée par un singulier mélange d'optimisme historique et de conscience de la catastrophe.³⁴ Les conquêtes techniques de ces années-là, les hausses de salaire, les diminutions de temps de travail et les possibilités de consommation étendues générèrent une énorme accélération dans le domaine de la vie concrète. En même temps, lesdits facteurs contribuèrent à ce que progrès et avenir prospèrent des deux côtés du rideau de fer. En France, Georges Pompidou, l'un des intimes les plus proches de Charles de Gaulle, essaya de préparer le pays au 21ème siècle avec des voies rapides à plusieurs pistes et des bâtiments fonctionnels futuristes. Les démocraties populaires visaient à devancer et ensuite rattraper l'Occident par le moyen de plans quinquennaux. Cependant, ces espoirs prometteurs furent défis par le potentiel des bombes atomiques des superpuissances, lequel, pendant la guerre de Corée ou la crise de Cuba, on menaçait d'effectivement déployer.

Les deux courants de ce temps-là étaient autant aporétiques que reliés l'un à l'autre, et ils passèrent devant l holocauste. Le souvenir de l'extermination des juifs européens ne s'accordait pas avec l'optimisme historique de cette époque. La fin, redoutée, du jeu nucléaire entre l'Union soviétique et les États-Unis ne permettait pas non plus de faire naître

³² Cité d'après Eva Groepler, Sartres Überlegungen zur Judenfrage, *Babylon* 2 (1987), p. 108-115, ici : p. 112.

³³ Jean-Paul Sartre, Il n'y a plus de doctrine antisémite (interview), *Évidences* 23 (1952).

³⁴ Au sujet de ce qui suit, cf. Dan Diner, Vom Stau der Zeit. Neutralisierung und Latenz zwischen Nachkrieg und Achttundsechzig, dans Hans Ulrich Gumbrecht et Florian Klinger, (éds.) Latenz. Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften, Göttingen 2011, p. 321-333.

un intérêt pour la catastrophe juive qui, elle, ne remontait qu'à quelques années plus tôt. Conséquent à telle situation est le titre du texte de Jean-Paul Sartre ayant reçu le plus de considération à cette époque-là : *Les communistes et la paix*.³⁵ Dans la première partie de l'ouvrage, qui parut dans les *Temps Modernes* peu de temps après l'interview accordée à la revue *Évidences*, le philosophe, après des années de prudent rapprochement, se prononçait ouvertement pour le Parti communiste français ainsi que pour l'Union soviétique. Dès lors, Sartre passa son temps dans d'innombrables voyages représentatifs, des meetings, des discours et des conférences contre une guerre menaçante.³⁶ Parmi ceux-ci, le congrès des peuples pour la paix en décembre 1952 à Vienne n'en fut que le plus célèbre. Si l'on évoquait encore Auschwitz, cela ne se faisait tout au plus qu'au sein des opinions publiques européenne et américaine de ce temps-là, en rapport à Hiroshima et Nagasaki. Au mieux, quelques artistes et intellectuels marginaux tels que Raul Hilberg ou les collaborateurs du Centre de documentation juive contemporaine (Léon Poliakov, Joseph Billig, Lucien Steinberg etc.) parlaient encore de l holocauste. En France, dans le cadre de débats autour du goulag, on discuta avec grande véhémence, entre la fin des années 1940 et le début des années 1950, sur la comparabilité du stalinisme et du national-socialisme.³⁷ Or même dans ceux-ci, aucun des partisans de l'Union soviétique ne vint à l'idée d'expliquer la différence entre les deux systèmes sur la base des camps d'extermination. Dans le goulag, la survie était la règle, et ce malgré les circonstances inhumaines et la mort des détenus, mort que l'on était souvent bien plus que prêt à embrasser. Dans les camps d'extermination, par contre, la survie constituait l'exception absolue.

Ce n'est qu'avec le procès Eichmann, commencé en 1961 à Jérusalem, et le procès d'Auschwitz, débuté en 1963 à Francfort, que l'extermination des juifs européens entra à nouveau dans l'horizon des contemporains. Face à l'étonnant intérêt public manifesté envers ces deux procès, apparaît en filigrane le rapport étroit entre la guerre froide et la neutralisation du souvenir de l holocauste. Car, contrairement à ce qui est suggéré par la mémoire collective, avaient eu lieu aussi des démarches contre la participation à l holocauste durant les quinze années suivant les procès des principaux criminels de guerre : du procès de Sobibor à Berlin-Ouest en 1950 au procès d'Ulm contre les *Einsatzgruppen* en 1958, en passant par les procès autour de Petržalka, intentés par les tribunaux spéciaux en Autriche.

Alors que ces procédures furent à peine perçues par les contemporains de jadis, l holocauste, au contraire, fut à nouveau l'objet de l attention publique au début des années 1960, dans le cadre des procès d Auschwitz et d Eichmann. Cela s'explique aussi par le fait que la guerre froide entrat pour la première fois dans une phase de détente, immédiatement après. Les premiers pas vers une trêve du conflit Est-Ouest firent en sorte que les nouvelles sur la dernière aberration de la guerre froide ne se superposent pas au massacre collectif, contrairement à ce qu'il s'en était suivi aux procès des années fin 1940 et 1950. Elles contribuèrent à ce que l holocauste accompagne le présent non plus comme un cadavre

³⁵ Jean-Paul Sartre, *Les communistes et la paix*, Situations, VI : problèmes du marxisme, 1, Paris 1964, p. 80-384.

³⁶ Michel Winock, *Le siècle des intellectuels*, Paris 1997, p. 499.

³⁷ Cf. ibid., p. 460-470.

demeurant à la cave et que personne ne nomme, mais dont chacun pressent l'existence. En 1963, pendant la crise de Cuba, après que le monde s'était retrouvé au bord d'une nouvelle guerre mondiale, le fameux « téléphone rouge » avait été installé entre Washington et Moscou. Le livre de Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem*, était paru et le procès d'Auschwitz avait été ouvert. Dans la même année, l'Union soviétique, les États-Unis et la Grande Bretagne s'engagèrent, dans le Traité d'interdiction partielle des essais nucléaires de Moscou, à ne pas procéder à des essais nucléaires dans l'air, dans l'univers et dans l'eau. De ce fait, pour la première fois, les Trois Grands signalisaient à la planète entière qu'ils visaient à empêcher l'exacerbation et l'endiguement de la course aux armements. La doctrine de la « vengeance massive » se développa dans les années 1950 et son caractère menaçant fut tempéré par le mot d'ordre de la « coexistence paisible ». À cette époque-là, après des années de silence, nombre de survivants de l holocauste prirent le parti d'écrire sur leur expérience à Auschwitz. Pour citer un exemple, Jean Améry, originaire de Vienne, informa un collègue, en janvier 1964, qu'il était en train d'« écrire un journal d'Auschwitz reconstruit ».³⁸ À la même époque, Jean-François Steiner débutait son travail de *Treblinka*.

Le pathos de l'universalisme

La sortie de l holocauste de l ombre de la guerre froide s effectua graduellement, surtout en France. En comparaison à cela, l attention que l on manifesta à l égard des procès d'Eichmann et d'Auschwitz au début des années 1960 était faible. Cela était en partie dû à la spécificité de la mémoire française. Même si l axe essentiel de la mémoire officielle reposait sur la lutte antifasciste de la Résistance, la mémoire française des années noires avait en effet un caractère intégratif.³⁹ Contrairement à la République démocratique allemande, aux Pays-Bas ou à la Belgique, les survivants de l holocauste ne furent pas exclus de la mémoire nationale. Même si la spécificité de l holocauste était méconnue, le destin des Juifs était considéré comme partie intégrante du martyre national. L'Univers concentrationnaire,⁴⁰ décrit en 1946 par David Rousset, ancien détenu de Buchenwald, s'est presque complètement fondu, dans le souvenir, avec la mémoire de la Résistance. En dernière analyse, cet ouvrage incluait aussi les juifs locaux.⁴¹ Ces derniers étant représentés au sein du paysage commémoratif français, la grande communauté juive du pays non plus, pendant longtemps, ne se montra pas véritablement intéressée à remettre en question les rituels commémoratifs répandus jusqu'à ce moment-là.⁴²

Cette intégration des victimes de l holocauste dans la communauté antifasciste nationale était vraisemblablement due en particulier à l idée d humanité relevant de la Révolution française, qui atteint son apogée dans l égalité civique en 1791. Robert Antelme, an-

³⁸ Cité d'après Irene Heidelberger-Leonard, Jean Améry. Revolte in der Resignation : Biographie, Stuttgart 2004, p. 193.

³⁹ À ce propos et au sujet de ce qui suit, cf. Lagrou, Frankreich, p. 171 et pages suivantes.

⁴⁰ David Rousset, L'univers concentrationnaire, Paris 1946.

⁴¹ Lagrou, Frankreich, p. 171 et pages suivantes, p. 167.

⁴² Ibid., p. 173 et pages suivantes.

cien détenu de Buchenwald, ainsi que sa femme d'alors, Marguerite Duras, s'identifiaient profondément avec les victimes. Or Antelme, en 1947, écrivit dans son livre *L'Espèce humaine*, que les Allemands n'avaient pas réussi à briser l'« unité de l'humanité ».⁴³ Par cette affirmation se percevait moins de la certitude que du pathos de la rébellion. Toutefois, de telles conceptions étaient très répandues. Le rayonnement de l'universalisme a dû être la raison fondamentale pour laquelle de nombreux anciens combattants de la Résistance, tels que David Rousset, ancien codétenu d'Antelme, s'opposèrent à Jean-François Steiner dans l'affaire de Treblinka. En se penchant sur les procédés dans les camps d'extermination, le jeune auteur fit ressortir les différences entre les groupes de victimes du national-socialisme. De cette façon, il critiquait, malgré lui, l'idée antifasciste d'une unité de genre – et aussi de souffrance.⁴⁴

Or d'une certaine façon, l'intégration des juifs dans la communauté de mémoire nationale était aussi due au caractère même de la Résistance. Autant chez les communistes que chez les gaullistes, qui déterminèrent ensemble la pensée française pendant longtemps, les limites entre la persécution politique et la persécution due à l'origine étaient souvent floues. Claude Lanzmann adhéra à l'opposition communiste en 1943 à Clermont-Ferrand ; Armand, son père, lutta dans les Mouvements unis de la Résistance, dirigés par Jean Moulin. Ils ne constituaient en aucun cas une exception. Les juifs, surtout pendant les premiers mois de l'occupation allemande, durant lesquels le Parti communiste resta inactif en raison du pacte germano-soviétique, furent le « moteur » de la Résistance,⁴⁵ comme Georges Zéphara le constatait peu après la fin de la guerre. Les mesures antisémites furent promulguées peu après l'invasion de la Wehrmacht ; dans cette phase, celles-ci rendirent les juifs plus réceptifs aux démarches de recrutement que les nombreux Français non-juifs qui avaient, tout d'abord, essayé maintes fois de s'arranger avec les occupants.⁴⁶ Aussi lorsque les communistes, à l'issue de l'attaque allemande à l'Union soviétique, commencèrent les combats de la Résistance, ceux-ci n'étaient pas rarement menés par des juifs originaires de l'Europe centrale et orientale, qui avaient émigré en France dans l'entre-deux-guerres. L'organisation des FTP-MOI (Francs-tireurs et partisans – main d'œuvre immigrée), c'est-à-dire des immigrés de la Résistance communiste, était l'un des plus actifs regroupements de la Résistance. S'y étaient rassemblés des communistes juifs et non-juifs de Pologne, d'Hongrie, de Roumanie, d'Italie et de Tchécoslovaquie ; une partie de ceux-ci avait également combattu dans la guerre civile en Espagne.

Après la guerre, le parti communiste s'efforça, avant tout, de dissimuler la forte participation à la lutte de la Résistance de la part de non-Français. En France, le parti communiste s'était toujours considéré bien plus français que communiste. En 1953, le poète Louis Aragon veilla à ce que les noms à consonance juive orientale soient francisés. Ceux-ci

⁴³ Robert Antelme, *L'Espèce humaine*, Paris 1947.

⁴⁴ Moyn, *A Holocaust Controversy*, p. 63.

⁴⁵ Cité d'après René Poznanski, *Résistance*, dans Dan Diner (éd.), *Enzyklopädie jüdischer Geschichte und Kultur*, Stuttgart/Weimar 2014, p. 190–196, ici : p. 191.

⁴⁶ Ibid., p. 192.

devaient paraître dans un recueil de littérature de la Résistance.⁴⁷ Ainsi, Adam Kowalski se transforma en Marcel Chevalier.⁴⁸ On ne pouvait nier la contribution, à la Résistance, de juifs étrangers autant que celle d'étrangers dans son ensemble. Un grand nombre de Français avaient vu la fameuse « affiche rouge » : celle-ci avait été collée par les Allemands et leurs collaborateurs au printemps 1944, par milliers de copies. L'affiche montrait, sur le fond, dix membres des FTP-MOI, attachés qui, par la suite, furent exécutés. Leurs noms de famille, tous à consonance étrangère, ainsi que leur origine avaient été imprimés sous les portraits. L'affiche indiquait qu'il s'agissait d'un communiste italien, d'un Arménien, d'un Espagnol « rouge », de quatre Polonais et de deux juifs hongrois. En indiquant les noms de famille ainsi que l'origine des exécutés, la Gestapo visait à représenter des combattants non-français et, par cela, à rendre plus difficile l'identification des lecteurs avec la Résistance.

Dans la deuxième moitié des années 1950, aussi le PCF veilla enfin à ce que l'on salue la participation d'étrangers à la Résistance. Cela se fit à l'instigation de Louis Aragon, lequel, par ailleurs, en 1953, avait fait d'Adam Kowalski, Marcel Chevalier. À l'issue du 20ème congrès du parti de la KPdSU en 1956, il écrivit, à l'instigation de Claude Lévy, membre des FTP-MOI, le fameux poème *L'Affiche rouge*, avec lequel il rendait hommage aux exécutés.⁴⁹ Dans la mise en musique de Léo Ferré, il devint une chanson vendue par millions. Les membres du groupe appelé l'Affiche rouge, à savoir du comité de la Résistance autour de l'Arménien Missak Manouchian, furent exécutés non pas en raison de leur origine, mais à cause de leur lutte contre l'opposition allemande. L'agencement de base de la mémoire subsistait. Dans ce sens, Aragon écrivait : « Morts pour la France ».

National-socialisme et colonialisme

Si, en France, l holocauste ne sortit de l ombre de la guerre froide que de façon hésitante, cela a aussi une autre raison. Alors que, dès le début des années 1960, la politique de dé-tente procura du répit aux pays, la France fut secouée par d'autres conflits. Déjà depuis le retour au pouvoir de Charles de Gaulle en 1958, Paris avait véritablement essayé de se soustraire à la logique de la lutte entre les systèmes. La retraite progressive de l OTAN fut préparée à partir de ce moment-là. L organisation de la Force de frappe, les Forces armées françaises pour l emploi de ses armes nucléaires, visait notamment à diminuer la dépendance des États-Unis et de s établir en tant que troisième puissance entre les blocs. Les luttes fondamentales, qui se déroulèrent en France à la fin des années 1950 et au début des années 1960, se présentaient de façon transversale par rapport au front de la guerre froide. Ces luttes étaient en rapport direct avec le processus de décolonisation, dans le sillage duquel aussi le Général de Gaulle était retourné au Palais de l Élysée.

⁴⁷ Jürg Altweig, Die langen Schatten von Vichy. Frankreich, Deutschland und die Rückkehr des Verdrängten, Munich/Vienne 1998, p. 78.

⁴⁸ Elfriede Müller et Alexander Ruoff, Histoire noire. Geschichtsschreibung im französischen Kriminalroman nach 1968, Bielefeld 2007, p. 242.

⁴⁹ Cf. ibid.

Ce fut en particulier la guerre d'Algérie, menée militairement jusqu'en 1962 et idéologiquement jusqu'à l'amnistie des putschistes en 1968, contribua à ce qu'au centre des discussions contemporaines françaises sur le national-socialisme soit moins l'extermination que la torture.⁵⁰ Cela s'explique par le fait qu'au cours des luttes commencées en 1954 au Maghreb, qui menèrent la France au bord de la guerre civile, le côté français fit excessivement recours à la torture. Le large débat mené autour de la guerre en Afrique du Nord fut notamment une analyse des mauvais traitements dans les prisons et les villas reconvertis des paras et des services secrets : Jean-Paul Sartre écrivit la préface du célèbre compte rendu d'Henri Alleg sur la torture à El Biar, *La Question* ; Claude Lanzmann publia, dans les *Temps Modernes*, un essai dans lequel il démontrait, sur la base de témoignages, que des membres réels et supposés du FLN avaient été torturés non seulement en Algérie, mais aussi en France.⁵¹

La vie publique de la IVème République fut marquée, dans une certaine mesure, par les classements politiques et moraux de la Seconde Guerre mondiale ; or ceux-ci étaient abrogés en Algérie, et cela suscita un certain désarroi. Quelques anciens combattants de la Résistance protestèrent contre la façon dont était menée la guerre au Maghreb : le général de brigade Jacques de Bollardière, qui avait été parachuté en 1944 dans les Ardennes pour épauler le maquis, critiqua publiquement la torture en Algérie. Il se fit en outre relever de son poste de commandant de deux brigades dans les montagnes de l'Atlas. Or aussi les hommes politiques Guy Mollet, Maurice Bourgès-Maunoury et Félix Gaillard, sous les gouvernements desquels l'armée, en Afrique du Nord, fut investie des pleins pouvoirs, et ce d'une façon de plus en plus notable, s'étaient battus contre les Allemands au temps de l'Occupation. Il en était de même pour la plupart des officiers supérieurs stationnés au Maghreb. Ces anciens combattants de la liberté intervinrent non seulement en tant qu'opposants aux revendications algériennes d'indépendance, mais encore firent recours aux méthodes d'interrogatoire, auxquelles beaucoup d'entre eux, à peine dix ans auparavant, avaient été exposés, après avoir été arrêtés par la Gestapo. En même temps, ils se trouvaient dans un même front avec des anciens collaborateurs ou des jeunes sympathisants de Pétain, tels que Jean-Marie Le Pen, qui était entré dans l'Assemblée nationale en 1956 comme député poujadiste. Le Pen, qui avait combattu en Algérie, fonda en 1972 le Front national, le parti populiste de droite. Il défendit une position ferme en matière de luttes contre le FLN et, au début des années 1960, justifia formellement son implication à l'égard des pratiques de torture.⁵²

⁵⁰ Au sujet de ce qui suit ainsi qu'en rapport à la torture et l'extermination et à l'aveuglement à travers la guerre d'Algérie dans son ensemble, cf. Dan Diner, Verschobene Erinnerung : Jean Améry 'Die Tortur' wiedergelesen, *Mittelweg* 36, 2 (2012), p. 21-27.

⁵¹ Jean-Paul Sartre, Une victoire, dans Jean-Paul Sartre, *Situations*, V : colonialisme et néo-colonialisme, Paris 1964, p. 72-88 ; Claude Lanzmann, L'humaniste et ses chiens, dans Claude Lanzmann, La tombe du divin plongeur, Paris 2014, p. 363-381. Le texte est paru pour la première fois dans les *Temps Modernes* 180 (1961).

⁵² Cf. Folteropfer : Le Pen hat mich geschlagen , in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3 juin 2002 <<http://www.faz.net/aktuell/politik/frankreich-folteropfer-le-pen-hat-mich-mit-elektrostab-schlagen-160990.html>>, 8 août 2016.

C'était ce mélange dû à la proximité temporelle entre l'engagement en Algérie et la Seconde Guerre mondiale, l'indignation morale envers les mauvais traitements et la confusion politique provoquée par les innombrables apories de la guerre au Maghreb, qui engendra de constantes comparaisons entre la doctrine française et le national-socialisme. Les défenseurs du FLN autour de Francis Jeanson, ancien secrétaire de Jean-Paul Sartre, s'appelèrent la Jeune Résistance, en référence à la résistance contre les occupants allemands. Sartre même écrivit, en 1958, dans sa préface de *La Question* d'Henri Alleg, qu'Hitler « n'était qu'un précurseur ».⁵³ À la suite de la *Détente*, Auschwitz commençait à sortir de l'ombre du souvenir de la Résistance antifasciste – et ce à plusieurs reprises, et pour autant non moins timidement ; or dans un tel moment, on évoquait, en France, un autre souvenir du national-socialisme qui, lui, couvrait l holocauste.

La fin de l'optimisme historique

Ce n'est qu'au début des années 1970 que ce blocage commença à se détendre. Le dualisme idéologique de la guerre froide recommença en 1973, lors de la première crise du pétrole. L'« âge d'or du capitalisme » (Eric Hobsbawm) touchait à sa fin ; le discours de futur et de progrès disparaissait de l'ordre du jour. Ainsi s'affaiblissait aussi cet optimisme qui avait contribué à neutraliser le souvenir de l holocauste et, simultanément, était compromise l'idée universaliste d'une unité de genre, constamment, quant à elle, étroitement reliée à la notion de progrès. Alors que la marche victorieuse des idées particularistes commençait, on attribua un nouveau sens à des catégories telles que culture, origine et ethnitité, que l'on croyait transmises de générations précédentes. Les notions d'identité et de différence devinrent des mots à la mode.

Les réactions à la guerre des Six Jours avaient favorisé cette retraite de l'universalisme vis-à-vis de l holocauste. Jusqu'à ce moment-là, au niveau politique, nombre de juifs français penchaient plutôt pour la gauche que pour le conservatisme. Or aussi les socialistes, communistes et libéraux de gauche n'ont jamais été complètement exempts de ressentiments antijuifs. En effet, déjà durant l'affaire Dreyfus, le milieu original de l'ère des intellectuels, des militants de l'extrême gauche, proches de Jules Guesde, avaient refusé de prendre parti pour le capitaine accusé à tort. D'une perspective nourrie de clichés antijuifs, il aurait été un représentant de la bourgeoisie. Édouard Drumont, Maurice Barrès et autres antidreyfusards prirent position contre l'émancipation des juifs avec une véhémence que les invectives de gauche avaient cependant fait paraître moins menaçante. D'éminents socialistes et réformateurs sociaux tels que Jean Jaurès, Émile Zola et Alexandre Millerand ayant fait partie des défenseurs les plus engagés de Dreyfus, la gauche était apparue telle une alliée naturelle des juifs.

Au cours du temps, cette notion entraîna maintes fois des répercussions négatives.⁵⁴ Elle ne pouvait plus être maintenue, au plus tard depuis la guerre des Six Jours. Si, jusqu'à

⁵³ Sartre, *Une victoire*, p. 79.

⁵⁴ Le procès Slánský de 1952 à Prague a été tout particulièrement suivi de près en France. Cela s'explique aussi par la présence, au procès, d'Artur London. Avec celui-ci, un ancien membre des

ce moment-là, ce furent surtout les cercles proches de Moscou qui avaient soutenu des positions farouchement anti-israéliennes, désormais, presque toute la gauche tourna casaque. Tel que Léon Poliakov, consterné, l'expliquait en 1969, dans son essai *De l'antisionisme à l'antisémitisme*, le camp hostile à Israël en France comprenait « le pouvoir, le parti communiste, un vaste secteur de la gauche, notamment les minorités agissantes de l'université, et les derniers de la race blanche et aryenne ».⁵⁵ Jean-Paul Sartre, qui avait terminé son fameux voyage au Proche-Orient peu avant le déclenchement de la guerre, faisait partie des quelques exceptions : il se montra prêt à signer une pétition pour Israël, même si, comme Claude Lanzmann le rappelle, avec un enthousiasme mesuré.⁵⁶ Souvent, les outrages verbaux, documentés par Poliakov, de nombre d'autres représentants de la gauche se distinguaient à peine des invectives de la droite.⁵⁷ Ils s'accompagnaient souvent de doutes concernant la loyauté civique des juifs français.

Les résultats obtenus en Pologne renforçaient l'impression que le fil ayant relié de nombreux juifs à la gauche jusqu'à ce moment-là, avait été coupé.⁵⁸ À l'issue de la guerre des Six Jours, le Parti communiste de la République populaire avait initié une campagne antisémite. Dans ce cadre, les juifs polonais furent discrédités au niveau national ; ils furent considérés avec méfiance.⁵⁹ Crainte de persécution, quelque 20 000 d'entre eux quittèrent le pays. Une grande partie émigra à Paris, ville qui devint, depuis Joachim Lelewel, le lieu d'exil traditionnel pour les dissidents polonais.

À l'issue de ces événements, nombre de juifs français se détournèrent progressivement de la gauche. Le maoïste Pierre Victor, avec lequel, encore au début des années 1970, Jean-Paul Sartre avait eu des conversations sur les devoirs révolutionnaires des intellectuels,⁶⁰ n'était pas le seul qui retrouvait le chemin du judaïsme. Il abandonna son pseudonyme prolétarien et usa à nouveau son nom de baptême, Benny Lévy. Il devint le secrétaire privé de Sartre et contribua à ce que le philosophe se penche sérieusement sur la tradition juive.⁶¹ L'idée d'un lien naturel entre les juifs français et la gauche se délabrant, aussi le

FTP-MOI qui, de plus, était parent avec un membre de premier plan du PCF se présentait en justice. Cela avait profondément ébranlé nombre de membres juifs ainsi que de sympathisants du parti. Cf. Tony Judt, *Past Imperfect. French Intellectuals 1944–1956*, New York 1992.

⁵⁵ Léon Poliakov, *De l'antisionisme à l'antisémitisme*, Paris 1969, p. 133. Cependant, dans l'avant-propos, Poliakov relativise en partie son affirmation. Il écrit que l'opinion française est, « dans son ensemble, pro-israélienne », en dépit des nombreuses invectives antisionistes.

⁵⁶ Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie*, p. 562.

⁵⁷ Cf. Poliakov, *De l'antisionisme à l'antisémitisme*, p. 133. Cf. aussi Raymond Aron, *De Gaulle, Israël et les Juifs*, Paris 1968.

⁵⁸ Cf. Lagrou, Frankreich, p. 174.

⁵⁹ Cf. David Kowalski, *Polnische Politik und jüdische Zugehörigkeit. Die frühe Oppositionsbewegung und das Jahr 1968*, Jahrbuch des Simon-Dubnow-Instituts/Simon Dubnow Institute Yearbook 13 (2014), p. 525–548.

⁶⁰ Jean-Paul Sartre, Philippe Gavi, Pierre Victor, *On a raison de se révolter. Discussions*, Paris 1974.

⁶¹ En même temps, Sartre relativisait l'affirmation indiquée dans les *Réflexions sur la question juive*, selon laquelle les juifs auraient été créés uniquement par les antisémites. Cf. l'*« unité de la réalité juive »*, dans Jean-Paul Sartre et Benny Lévy, *L'espoir maintenant. Les entretiens de*

pathos intégratif de la Résistance finit par perdre de sa force de persuasion. Au vu des attaques antisémites successives à la guerre des Six Jours, de nombreuses victimes du national-socialisme, d'ascendance juive, ne se sentaient plus adéquatement représentées par la figure iconique du martyr, par laquelle la mémoire de l'Occupation avait été marquée jusqu'à ce moment-là.⁶² À cela s'ajoutaient d'autres facteurs tels que la montée concomitante de la politique identitaire, la reconnaissance manifestée envers l'articulation de souvenirs collectifs distincts, et la condamnation, grandissante, des métarécits. Ainsi commença enfin à se développer au cours des années 1970, à un plus large niveau, une conscience des dimensions particulières de l'holocauste en tant que crime explicitement commis contre les juifs.

Épilogue

En mai 1987, presque exactement deux ans après la première de *Shoah*, fut ouvert à Lyon le procès contre Klaus Barbie, l'ancien chef de la Gestapo de la ville. Cette procédure était l'expression d'une nouvelle valeur que l'on attribuait, dans le paysage commémoratif français, à l'extermination des juifs européens. Après la guerre, alors que Barbie avait débarqué, en suivant la dénommée « route des rats », en Bolivie, en France avait-il été condamné à mort en son absence à trois reprises. Au centre des accusations de 1947, 1952 et 1954, était sa façon d'agir contre la Résistance antifasciste. En effet, ce fut Barbie qui, en 1943, tortura à mort Jean Moulin, héros de la Résistance. Le « boucher de Lyon », surnom que l'on avait bientôt donné à l'homme de la Gestapo, fut extradé de Bolivie au début des années 1980. À la suite de cela, le ministère public français se concentra sur la participation de celui-ci à la déportation des juifs en camp d'extermination. Klaus Barbie est le premier, en France, à avoir été inculpé de crime contre l'humanité, à savoir de faits ayant été inscrits dans la législation internationale en 1945, en vue des procès de Nuremberg. Ainsi furent évités les délais de prescription concernant d'autres délits.

Cependant, le procès Barbie ne faisait pas seulement foi de l'holocauste en tant qu'événement principal du national-socialisme, tel que Claude Lanzmann l'écrivit dans la deuxième moitié des années 1970.⁶³ Par ce procès, aussi la précarité de telle révélation devenait manifeste, précarité qui se profilait déjà à l'énonciation du nom de l'avocat de Barbie. Contrairement aux attentes, ce dernier ne fut pas défendu par un sympathisant de Vichy, mais par un éminent représentant de la gauche ; plus précisément, par une icône de la lutte anticoloniale. Jacques Vergès, fils d'un Français et d'une Vietnamienne, né en Asie du Sud, avait combattu, dans sa jeunesse, contre les puissances de l'Axe, aux côtés de la France libre. Pendant la guerre d'Algérie, il défendait le Front de libération nationale. Il réussit à empêcher l'exécution Djamil Bouhired, qui avait été inculpée d'un attentat

⁶² 1980, Paris 1991, p. 71. Y sont relatées les dernières conversations entre Sartre et Lévy. Au sein du cercle autour de Sartre, ces discussions susciteront de l'indignation. Lévy aurait manipulé le vieux philosophe. Au sujet de ces débats, cf. Bernard-Henri Lévy, *Le siècle de Sartre*, Paris 2000, p. 629-663.

⁶³ Cf. Lagrou, Frankreich, p. 174.

⁶⁴ Claude Lanzmann, *De l'Holocauste à Holocauste ou comment s'en débarrasser*, dans Claude Lanzmann, *La tombe du divin plongeur*, p. 498-514, ici : p. 508.

à la bombe ; il fit apparition en tant que défenseur dans le retentissant procès contre les partisans du FLN autour de Francis Jeanson, auquel aussi Claude Lanzmann avait été cité à comparaître comme témoin.

L'intervention de Vergès dans le procès Barbie se distingua clairement des stratégies d'assistance d'avocat relatives aux autres procédures contre les criminels nazis. Certes, lui aussi, à la défense de client, fit recours aux circonstances atténuantes telles que l'état sous contrainte (*Befehlshofstand*) ou la mesure exceptionnelle de la guerre à la défense de son mandant. Cependant, dans ses plaidoiries, il parla plus des crimes des régimes coloniaux européens que des monstrueux crimes de Barbie. Selon le bilan de Vergès, le colonialisme aurait été bien pire que le national-socialisme.⁶⁴ De plus, les Allemands auraient commis moins de crimes en France que les Français en Algérie.⁶⁵ Dans le sens de ces accusations, Vergès et ses autres avocats, le Congolais Jean-Martin M'Bemba et l'Algérien Nabi Bonaita, faisaient apparition, pendant le procès, non pas en tant que défenseurs de son mandant, mais en tant qu'accusateurs de l'Occident.

Avec cette stratégie de défense, littéralement postcoloniale, il devait être dénié à la France le droit moral de traduire en justice Klaus Barbie. Ladite stratégie s'expliquait probablement aussi par l'indignation due à ceci, que la métropole des droits de l'homme avait mené une guerre coloniale féroce en Indochine et Algérie. Or la relativisation de l holocauste de la part de Vergès constituait également un résultat de ce développement qui, paradoxalement, avait provoqué la sortie de l'extermination de la sphère d'influence de la Résistance depuis le début des années 1970. Il s'agit du retour au particularisme, qui avait fait réaliser que l holocauste était un crime commis explicitement contre les juifs. Or en raison de la force de résistance de l'universalisme, telle vision se reliait à la conclusion selon laquelle l'extermination avait été un délit universel, à savoir un crime qui, comme l'a écrit un jour Dan Diner, a été « effectué envers l'humanité par le biais de l'extermination d'un groupe en particulier, celui des juifs ».⁶⁶ En d'autres mots, la compréhension épistémique de l holocauste a été le produit d'une période transitoire, dans laquelle les nouveaux particularismes n'avaient pas complètement contraint les idées universalistes à la défensive. La stratégie de défense de Jacques Vergès dans le procès Barbie avait en partie rencontré de l'approbation,⁶⁷ expression d'une retraite supplémentaire de l'universalisme. L'idée, constamment précaire, d'une humanité reculait de plus en plus clairement derrière l'idée d'angles, de perspectives et de récits culturels différents. Or la conséquence de cela était que cette conscience universelle du crime commis envers les juifs européens, à peine née,

⁶⁴ Au sujet de cette stratégie, des attaques concomitantes de Vergès à la Résistance et au procès Barbie dans son ensemble, cf. Alain Finkielkraut, *La Mémoire vaine. Du crime contre l'humanité*, Paris 1989; Roger de Weck, *Schweigen vor dem Leid der Opfer*, Die Zeit, 8 juillet 1987 <<http://www.zeit.de/1987/28/schweigen-vor-dem-leid-der-opfer>>, 8 août 2016.

⁶⁵ Cité d'après de Weck, *Schweigen vor dem Leid der Opfer*.

⁶⁶ Diner, *Gegenläufige Gedächtnisse. Über Geltung und Wirkung des Holocaust*, Göttingen 2007, p. 37. Au sujet du caractère épistémique de l holocauste, cf. ibid., p. 13-41 ; Lanzmann, *De l'Holocauste à Holocauste* ou comment s'en débarrasser.

⁶⁷ Cf. les exemples chez Finkielkraut, *La Mémoire vaine. Du crime contre l'humanité*, p. 63-66 ; 112.

se résorbaient à nouveau.⁶⁸ L’holocauste commença ainsi à apparaître à nouveau comme un forfait parmi d’autres. Or cette fois-ci, il apparaissait en tant qu’obligation intrinsèque de l’Occident, en tant qu’affaire juive ou comme question concernant les minorités nationale, ethnique et religieuse. Connaissance et conscience de l’extermination des juifs européens telles que Simone de Beauvoir les avait décrites pour les années 1950 et 1960, s’écartaient à nouveau.

⁶⁸ Toutefois, il n'y a pas grand-chose à s'attendre des batailles de retraite de l'universalisme. Car, dans un contexte où une universalisation de l'holocauste et, sur la base de celle-ci, une morale des droits de l'homme sont exigées, l'extermination des juifs européens devient bien trop souvent le chiffre de toutes les sortes d'intolérance, de persécution et de meurtre de masse. La mémoire de l'holocauste perd ainsi ses dimensions historiques, à savoir la conscience du contexte temporel et spatial, des actions et des victimes. Cf., à ce propos, Daniel Levy et Natan Sznajder, *Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust, Francfort-sur-le-Main 2001*. Pour un point de vue critique, cf. Diner, *Gegenläufige Gedächtnisse*, p. 116.

Anne Kwaschik

Les spirales de la mémoire

Des usages de la Résistance dans *Le lièvre de Patagonie*

« On entre dans un mort comme dans un moulin », écrit Jean-Paul Sartre dans la préface à son étude sur Flaubert, *L'idiot de la famille*.¹ Ce à quoi Claude Lanzmann semble répondre dans ses Mémoires par une formule du moins surprenante pour l'exposé d'un récit autobiographique : « Le passé, décidément, n'est pas mon fort »,² prétend-il, avec et contre Sartre. Il s'agit, au premier abord, d'une phrase très simple : presque une confession, cette entrée en scène du narrateur-historien est soulignée par la très impressionnante description des sensations éprouvées en pilotant un Spitfire. Et Lanzmann d'expliquer : « [...] d'autres images, d'autres souvenirs profondément enfouis et comme oubliés, forés par le trépan de la mémoire, reviennent avec leur force première, au point qu'il me semble confondre les strates de mon existence et l'avoir tout entière offerte, présente devant moi. »³

Néanmoins, Lanzmann n'aborde, par ce tableau historiographique, rien de moins que la question-clé de la représentation du passé et de la structure paradoxale de la mémoire. Ainsi, il s'inscrit dans une longue tradition philosophico-littéraire. Les théories de la mémoire sont en général guidées par l'hypothèse selon laquelle « la représentation du passé » serait « celle d'une image »,⁴ le paradoxe étant dans la présence (celle de l'image) d'une chose absente (c'est-à-dire d'une personne ou d'un événement passé). D'après Ricœur, l'historien ne peut pas non plus conserver cette présence, car il transformerait l'absence de témoignages directs en une présence de l'écriture. En impliquant le narrateur même, Lanzmann pousse le paradoxe plus loin : « [...] [D]'autres images, d'autres souvenirs profondément enfouis et comme oubliés, forés par le trépan de la mémoire, reviennent avec

¹ Cité d'après Claude Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie*, Paris 2009, p. 68. Je remercie vivement la traductrice pour son travail remarquable. Mes remerciements vont également à Lucie Bridou pour son soutien et sa précision linguistique dans la relecture de la traduction.

² Ibid., p. 67.

³ Ibid.

⁴ Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris 2000, p. 5.

leur force première, au point qu'il me semble confondre les strates de mon existence et l'avoir tout entière offerte, présente devant moi. [...] Alors je suis peut-être mort car la chronologie de ma vie s'est complètement abolie [...].»⁵

Il n'est pas aisément de résumer une telle maîtrise nonchalante du temps par une formule simple et convaincante. Par conséquent, les comptes-rendus rédigés à l'occasion de la parution de la traduction allemande se contentèrent de souligner qu'il était utopique de trouver une étiquette à cet hymne à la vie, à la pensée, à l'amour et à l'art. Car le livre se déploierait dans la tête du lecteur ; il échapperait à toute tentative d'uniformisation. Il s'agirait d'un livre vivant d'un amour très sensuel pour l'Histoire, bref : le « meilleur livre sur le 20ème siècle », comme conclut la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.⁶ Faudra-t-il donc parler de nouveau d'« un pur chef d'œuvre », pour reprendre l'enthousiasme de Simone de Beauvoir à l'égard du film *Shoah*?⁷

Force est de constater que les lecteurs des Mémoires ne se sont pas exprimés au sujet de son approche de l'Histoire. La seule observation que l'on trouve souligne que les Mémoires déployeraient un « vaste filet d'associations ».⁸ Si la métaphore traduit bien le moment d'interconnectivité, elle semble être d'un caractère très modéré face à la violence à la Greco de nombreuses scènes.

Dans l'ensemble, les souvenirs sont racontés de différentes façons et ont recours à plusieurs traditions et à des éléments provenant de genres différents. Cependant, le livre traite également du paradoxe de la représentation. Ainsi, il est par moments « not at all representational, a fiction of the real »,⁹ comme le sont les films de Lanzmann. Dans cette hypothèse, le présent article s'interroge sur la représentation du passé dans les Mémoires de Claude Lanzmann à partir des usages que fait le récit des expériences de celui-ci dans la résistance française. Pour caractériser l'approche de Lanzmann, l'article propose la métaphore de la spirale. Ainsi, nous allons suivre un de ses cercles en plusieurs étapes successives.

Tout d'abord, nous montrerons, dans une première partie, la façon dont les souvenirs se présentent en forme de spirale et explorerons les éléments historiques qui y sont déterminants. Ensuite, la représentation de la résistance sera analysée en tant qu'expression d'une conscience générationnelle, en employant les réflexions théoriques de l'historienne allemande Ulrike Jureit. Les Mémoires de Lanzmann seront confrontés à d'autres textes et sources afin de mettre en évidence les imaginaires collectifs issus de la situation particulière de cette jeunesse et de son devoir en tant que « mode d'auto-description »

⁵ Lanzmann, Le lièvre de Patagonie, p. 67-68.

⁶ Nils Minkmar, Nie hat die Zeit aufgehört zu vergehen. Ein Besuch bei Claude Lanzmann, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16.9.2010.

⁷ Cité d'après Dominick LaCapra, Lanzmann's Shoah: 'Here There Is No Why', *Critical Inquiry* 23 (1997) 2, p. 231-269, ici p. 231.

⁸ Hanns Zischler, So etwas hat man noch nie gesehen!, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11.9.2010.

⁹ Cité d'après LaCapra, p. 232. Au sujet de l'irreprésentabilité de la Shoah à travers des images voir la lettre de Georges Didi-Huberman au réalisateur du « Fils de Saul » László Nemes, Sortir du noir, Paris 2015 et le livre classique de l'historien de l'art et philosophe, Images malgré tout, Paris 2003.

(Selbstthematisierungsformel).¹⁰ Dans une troisième partie, l'article suivra la reconstruction de deux symboles de la résistance française dans les Mémoires : la bataille du Mont-Mouchet et le jeu des conflits et des alliances entre gaullistes et communistes. Enfin, nous évoquerons pour conclure une fois de plus la relation entre histoire et mémoire pour insister sur la nécessité d'une reconstruction du passé par l'historien qui conserve son caractère ouvert.

Les spirales de la chronologie

Si, par la représentation des souvenirs, on entend un processus en forme de spirale, les différences avec les autres métaphores s'affirment. À la différence de la métaphore du fillet ou de celle de la chaîne d'associations, la spirale se développe à partir d'un point, en accélérant. C'est une ligne qui procède par des cercles devenant de plus en plus grands (et c'est pour cela qu'on l'appelle aussi l'« hélice »). Alors que les cercles grandissent, c'est la perspective de l'observateur qui détermine si ceux-ci s'éloignent du point ou bien s'ils s'en approchent. En considérant l'histoire des mathématiques, un élément supplémentaire intervient, à savoir celui concernant le mouvement circulaire. Plus de deux cent ans avant Jésus-Christ

Archimède écrit, dans son texte *Des hélices*, que « si une ligne droite, une de ses extrémités restant immobile, tourne dans un plan avec une vitesse uniforme [,] un point se [mouvant] avec une vitesse uniforme dans la ligne qui tourne, en partant de l'extrémité immobile, [...] décrira une hélice dans un plan. »¹¹ La rotation de la demi-droite apporte l'élément de l'accélération dans le texte et supprime la succession chronologique. « [...] [D']autres images, d'autres souvenirs profondément enfouis et comme oubliés, forés par le trépan de la mémoire, reviennent avec leur force première », poursuit Lanzmann, « au point qu'il me semble confondre les strates de mon existence et l'avoir tout entière offerte, présente devant moi. » « Alors je suis peut-être mort [...] », écrit-il, « je pénètre dans ses circulaires spirales par mille chemins. »¹²

L'expérience de la résistance est elle aussi « pénétrée » par des chemins divers. Dans différents passages et contextes des Mémoires, on retrouve des éléments de récits de résistance classiques, tels les souvenirs de la contrebande d'armes et de la distribution de tracts. Les célèbres luttes de la résistance contre les Allemands au printemps 1944 et les divergences d'opinion entre les différents groupes de la résistance sont eux aussi évoqués. Au premier abord, la résistance, ne comportant autant de pages que d'autres épisodes de la vie de Lanzmann, ne semble pas constituer un aspect principal des Mémoires. Or, elle sert de base à un leitmotiv du livre, à savoir celui de la question du courage et de la lâcheté. À travers ces éléments, le récit de la résistance expose, par l'association de la vie et de la mort, une configuration de base de la vie présentée dans les Mémoires de Lanzmann.

¹⁰ Ulrike Jureit, Generationenforschung, Göttingen 2006.

¹¹ Archimède, Des hélices. Cité d'après François Peyrard, Œuvres d'Archimède, t. II, Paris 1844, p. 7.

¹² Lanzmann, Le lièvre de Patagonie, p. 67-68.

L'importance en est annoncée dès le début du livre, qui commence par cette phrase étonnante : « La guillotine [...] aura été la plus grande affaire de ma vie. »¹³ La première phrase des Mémoires ne doit pas être sous-estimée dans son importance, comme Micha Brumlik l'a noté dans sa lecture. Selon la lecture de ce dernier,¹⁴ c'est dans le but de se présenter tel un humaniste que l'auteur avancerait, dans les premières vingt pages, une analyse critique de la peine de mort. Mais peut-être peut-on étendre davantage son interprétation : Lanzmann dresse, de façon directe et brutale, tout un arsenal de tortures et de meurtres violents ayant eu lieu dans des situations historiques particulières et par le biais d'instruments spéciaux.¹⁵ Or le début des Mémoires, oppressant et cauchemardesque, est plus qu'un dessin des façons de mourir. Car contrairement à Albert Camus, dont le texte sur la guillotine trouve ici une certaine résonnance, Lanzmann prend place dans ce cortège interminable et vertigineux de torturés, décapités, pendus, étranglés.¹⁶

En partant de la guillotine, le cortège remonte à Danton et au massacre à Nankin, en passant par les membres du complot du 20 juillet 1944 et Hans et Sophie Scholl. Il trouve son expression artistique dans les tableaux d'El Greco et de Goya. Le texte évoque l'exécution du philosophe Valentin Feldman (1909-1942), résistant de la première heure. Celui-ci, ayant refusé de signer un recours en grâce, s'écria, en juillet 1942, devant le peloton d'exécution du Mont Valérien : « Imbéciles, c'est pour vous que je meurs. »¹⁷ Le texte explique comment fonctionnait le garrotage des opposants de Franco ; y sont mentionnés les décapitations en Irak et en Afghanistan enregistrées sur des vidéos floues d'amateurs. Vient ensuite le cortège des juges et des bourreaux : Freisler, Vychinski. Le texte se termine en indiquant les demandes de grâce que Jacques Vergès (1924/25-2013) tenta d'obtenir, à la dernière minute, pour des combattants du FLN.¹⁸ Ainsi, le lecteur finit par comprendre comment les époques se confondent et s'enchevêtrent.

S'élèvent donc des images, qui sont ensuite supplantes par d'autres, qu'un souvenir insistant semble produire. Par conséquent, on croit comprendre Lanzmann lorsqu'il écrit qu'il garde cette existence « présente devant [s]oi ».¹⁹ Il semble évident qu'à la première phrase du premier chapitre : « La guillotine [...] aura été la plus grande affaire de ma vie »,²⁰

¹³ Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie*, p. 17.

¹⁴ Micha Brumlik, *Ein unerbittlicher Auftrag*, Die Tageszeitung, 7.9.2010.

¹⁵ Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie*, p. 17-37.

¹⁶ Le texte « Réflexions sur la guillotine » a d'abord été publié dans la NRF (1957), avant d'être repris dans un recueil d'articles intitulé *Réflexions sur la peine capitale* (*celui-ci contient également des études d'Arthur Koestler et de Jean Bloch-Michel*). Pour une vue d'ensemble de cet engagement, cf. Ève Morisi, *Albert Camus contre la peine de mort*, Paris 2011.

¹⁷ Cité d'après Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie*, p. 32. Voir aussi Valentin Feldman, *Journal de guerre. 1940-1941*, Tours 2006.

¹⁸ De l'avocat communiste et anticolonial qu'il était dans les années 1950, Vergès se fit « l'avocat du diable ». Il défendit Klaus Barbie, le « boucher de Lyon », le négationniste Roger Garaudy et, enfin, le criminel de guerre Slobodan Milošević. Cf. son autobiographie : *Le salaud lumineux : conversations avec Jean Louis Remilleux*, Paris 1992, ainsi que le documentaire de Barbet Schroeder, *L'avocat de la terreur* (2007).

¹⁹ Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie*, p. 68.

²⁰ Ibid., p. 17.

le début du deuxième chapitre répond par cette phrase laconique : « On aura compris que j'aime la vie à la folie [...]. »²¹

À l'issue de cette remarque, le texte revient sur le moment du printemps 1940 : Pierre Brossolette (1903-1944), socialiste et combattant de la résistance, est évoqué :²² ainsi est mise en relief la question du courage et de la lâcheté et, tout particulièrement, celle du comportement sous la torture. Brossolette, icône de la résistance, se suicida pour échapper à la torture, le 22 mars 1944. Son suicide l'a rendu si célèbre que son nom seul suffit à en invoquer l'image commémorative. Après avoir été emprisonné et torturé à Paris par la Gestapo, il se jeta par la fenêtre.

Moins connu, par contre, est le caractère tragique de cette génération d'intellectuels dont les représentants se prononcèrent, à l'issue de la Première Guerre mondiale, pour un rapprochement franco-allemand et qui, lors de la Seconde Guerre mondiale, moururent de la main des Allemands. Dans les années 1920, Brossolette faisait partie de la génération pacifique de normaliens d'entre-deux-guerres, qui se montrait prête à une réconciliation.²³ Ces derniers refusaient les images d'une Allemagne pangermanique, telle qu'elle était dépeinte par leurs professeurs.

Brossolette, agrégé d'histoire en 1925, avait cofondé, en 1923, un des premiers groupes d'entente entre l'Allemagne et la France, qui invita rue des écrivains allemands tels que Kurt Tucholsky, Walter Mehring, Ernst Robert Curtius et les frères Mann. Ceux-ci purent d'ailleurs tenir leurs conférences en allemand.²⁴ L'engagement du groupe d'information internationale de l'École normale supérieure était dirigé contre les voix des « bouffeurs de boches » et était avant l'enthousiasme des années Locarno loin d'être évident. À l'initiative participèrent les « cothurnes » Georges Friedmann (1902-1977), Henri Jourdan (1901-1993)²⁵ et Robert Minder (1902-1980). Plus tard, les philosophes Vladimir Jankélévitch (1903-1985) et Jean Cavaillès (1903-1944) figuraient également parmi les organisateurs.

Au sein de la résistance, Brossolette était chargé de rassembler les groupes de la résistance intérieure française actifs en zone nord en un directoire des Mouvements unis de la résistance (MUR), en parallèle aux activités de Jean Moulin en zone sud. Moulin avait été parachuté en France dans la nuit du 1er au 2 janvier 1942. Il était chargé d'une double mission : d'un côté, de rallier les mouvements de la résistance, c'est-à-dire de leur faire accepter de suivre de Gaulle ; de l'autre, de créer l'Armée secrète. Moulin obtint d'abord

²¹ Ibid., 39.

²² Ibid., p. 39.

²³ Jean-François Sirinelli, Génération intellectuelle. Khâgneux et Normaliens dans l'entre-deux-guerres, Paris 1994.

²⁴ Anne Kwaschik, Auf der Suche nach der deutschen Mentalität. Der Kulturhistoriker und Essayist Robert Minder, Göttingen 2008, p. 39 et suivantes. Pour les années de guerre, voir Pierre Brossolette, Lettres à son épouse (1939-1944), Guillaume Piketty (éd.), Français en Résistance. Carnets de guerre, correspondances, journaux personnels, Paris 2009, p. 413-455.

²⁵ En 1925, Henri Jourdan quitte Paris et devient assistant d'Ernst Robert Curtius à Heidelberg. De 1933 à 1939, il dirige l'Institut français à Berlin. Cf. Henri Jourdan, Esquisse pour un portrait, Allemagne d'aujourd'hui 4 (1956), p. 10-11.

la création du Comité de coordination, réunissant Henri Frenay (Combat), Emmanuel d'Astier de La Vigerie (Libération) et Jean-Pierre Lévy (Franc-Tireur).

En janvier 1943, le Comité de coordination fut transformé en directoire des Mouvements unis de la Résistance (MUR). Ce dernier est notamment devenu célèbre pour les véhéments conflits d'intérêts qui opposèrent ses membres. Le but de cette initiative était cependant de renforcer l'autorité du général de Gaulle en France, au sein des groupes de la résistance, et de souligner sa légitimité démocratique à l'extérieur, aux yeux des Alliés. Après de longues négociations et plusieurs revers, le Conseil national de la Résistance (CNR) fut fondé en mai 1943. Il représentait désormais les principaux mouvements de la résistance, issus d'un large éventail politique.²⁶

Brossolette représentant la question du courage et de la lâcheté, du comportement sous la torture, le texte en vient ainsi à Baccot, le lycéen qui, en novembre 1943, aborda le jeune Claude Lanzmann dans la cour d'école. Réfugié en zone sud avec son père, son frère et sa sœur, Claude Lanzmann vécut pendant les premières années de l'Occupation à Brioude, en Haute-Loire. Inscrit depuis la rentrée d'octobre 1943 au lycée Blaise-Pascal de Clermont-Ferrand, il créa et dirigea « la résistance » à l'internat.²⁷ À l'instar de Brossolette, Claude Baccot est un héros de la résistance : il fut poursuivi par la Gestapo et se suicida pendant sa fuite. Une rue de Clermont-Ferrand est aujourd'hui nommée en son honneur. Il fut membre du groupe d'action du Parti communiste et abattit Allemands et miliciens dans les rues. « La question du courage et de la lâcheté est [...] le fil rouge de ce livre, le fil rouge de ma vie. »²⁸

Et voici que le mouvement circulaire reprend et, en passant par les officiers du 20 juillet 1944, en vient aux héros du film *Shoah*, membres du commando spécial d'Auschwitz. À cela suivent El Greco et les parachutistes israélites. À l'acte héroïque de Baccot, Lanzmann oppose sa propre prestation, racontée d'une façon mesurée et mise en scène de façon plutôt anecdotique. Lanzmann était devenu membre des Jeunesse communistes pendant l'été 1942. Avec les quarante autres lycéens composant le noyau dur du mouvement fondé à l'internat, il distribuait des tracts et transportait des armes. Il raconte en détail comment, sur ordre du Parti, une camarade juive et lui-même réceptionnaient des revolvers et des grenades à la gare de Clermont-Ferrand, en se faisant passer pour un couple d'amoureux. Pour tous les deux, le risque était considérable. Ils avaient été témoins d'innombrables fois, à la gare, d'arrestations par la Gestapo. La ville grouillant d'uniformes, les deux transporteurs d'armes s'adonnaient souvent à des démonstrations d'amour ostentatoires.

Cette circonstance a atteint un statut mythique grâce à nombre de films ainsi qu'à la littérature de la mémoire de la résistance. Cela dit, la directe proportionnalité du danger et de l'intensité du baiser a rarement été décrite aussi clairement que de la façon suivante : « [...] Chaque mouvement suspect était l'occasion d'un baiser, plus ou moins fouillé selon le degré de l'alerte. »²⁹ À l'issue de la mission, le retour des deux militants disciplinés du

²⁶ Olivier Wieviorka, *Histoire de la Résistance, 1940-1944*, Paris 2013.

²⁷ Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie*, p. 40.

²⁸ Ibid., p. 52.

²⁹ Ibid., p. 50.

Parti communiste n'était pas seulement marqué par la joie de la mission accomplie, mais aussi par les « signes de la plus évidente passion ».³⁰

Derrière cette forme de mise en scène se dessine un sentiment d'impuissance, né face aux exemples héroïques de Brossolette et Baccot. Les épisodes sont réunis autour de l'idée d'avoir pratiqué la résistance pour ainsi dire dans un état inconscient :

« J'ai mené beaucoup d'actions objectivement dangereuses pendant la lutte clandestine urbaine, mais je me reproche de ne pas les avoir accomplies en pleine conscience, car elles ne s'accompagnaient pas de l'acceptation du prix ultime à payer en cas d'arrestation : la mort. »³¹

« Nous, les jeunes » : l'espoir et la volonté d'une génération

On peut comprendre ces mots comme l'expression d'une réserve, mais aussi comme un témoignage de la conscience de la jeune génération en résistance. De nombreux documents affirment cette image de soi de la jeunesse, à laquelle les Mémoires de Lanzmann contribuent. C'est précisément dans cet esprit qu'il avait au début l'intention de les intituler *La Jeunesse du monde*. Dans un tract des Forces unies de la jeunesse patriotique (FJUP), datant de début janvier 1944, ce « mode d'auto-description » (*Selbstthematisierungsformel*) se manifeste de la façon suivante :

« Nous, les jeunes, nous trouvons en cette année 1944 en face d'une lourde responsabilité. Nos aînés immédiats sont prisonniers, déportés ou dans le maquis. Nous restons seuls avec les vieux. Une place nous attend et nous devons être dignes de la remplir. »³²

Le tract indique le rôle particulier de la jeunesse au sein de la « communauté nationale », associant les jeunes « aux épreuves des aînés ». Ce rôle trouve son expression organisatrice dans l'histoire des réseaux de la résistance. Si, dans un premier temps, seuls les communistes possédaient des groupes spécifiques de jeunes résistants, d'autres organisations et fédérations furent bientôt créées.

Au printemps 1942, les Jeunesse communistes organisèrent, dans la zone nord, un rassemblement sous le nom de « Front patriote de la jeunesse » (FPJ), qui intégrait des mouvements chrétiens. En octobre 1943, il fusionna avec d'autres organisations catholiques et laïques, ainsi qu'avec des groupes sportifs. C'est ainsi que furent fondées les Forces unies de la jeunesse patriote (FJUP). En mars 1943, celles-ci comptaient 80 comités et 1.500 adhérents en zone sud.³³ Cette politique de rapprochement suivait le développement des réseaux de la résistance. À la suite de la création du CNR en mai 1943, un émissaire fut envoyé en France. Il était en charge des problèmes des jeunes et fit fusionner les mouvements les plus importants.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid., p. 52.

³² Jeunesse unie. Journal départemental des Forces unies de la jeunesse patriotique 1 (1944) (Édition Basses-Alpes).

³³ Daniel Virieux, Forces unies de la jeunesse patriotique, dans François Marcot (éd.), Dictionnaire historique de la Résistance : Résistance intérieure et France Libre, Paris 2006, p. 186-187.

Cette jeunesse – en 1943, Lanzmann avait 18 ans – avait une façon à la fois particulière et assurée de comprendre autant sa génération que sa mission. Si l'on suit la répartition de Karl Mannheim, on peut déterminer des éléments d'une « unité générationnelle » (*Generationseinheit*) qui, grâce à la participation à des destins collectifs (« ensemble générationnel »), va au-delà d'un simple rapport dû à l'appartenance à une même classe d'âge (« situation de génération ») et à une situation partagée à l'intérieur d'un espace historico-social. La participation à des destins collectifs ou à de mêmes événements ne conduit pas seulement à des actions semblables, mais aussi à des façons de penser qui se ressemblent.³⁴

Le journal clandestin *Jeunesse unie* reflète « l'esprit du temps ». La revue provient de la région des Basses-Alpes ; or les textes auraient pu être ceux qui se trouvaient dans les valises que Lanzmann transportait à Clermont-Ferrand. L'appel est rédigé de telle sorte que l'on aurait également pu le distribuer dans d'autres départements. Il véhicule l'image d'une situation particulière de la jeunesse et en déduit sa mission particulière dans le combat contre les Allemands. De tels arguments et de telles mentalités se retrouvent aussi dans d'autres sources de cette époque.

De ce texte, nous pouvons dégager les caractéristiques du processus de construction de cette conscience collective. Ainsi, le communiste Henri Krasucki (1924-2003), figure emblématique de la jeunesse parisienne en résistance, relate ce sentiment dans un film documentaire sur l'histoire de la Main d'œuvre immigrée (MOI). Il revient sur cette expérience à travers les trajets des résistants de la MOI : « On peut subir des conditions pénibles à supporter et avoir une force intérieure augmentée de la capacité d'une force collective qui permet de se surpasser. »³⁵

Dans ce contexte, plusieurs formes de résistance sont possibles. Le tract, pour donner un exemple, précise en détails la participation de la jeunesse dans la lutte contre les Allemands :

« Jeunes ! notre [sic] place est aux côtés de nos aînés, dans la lutte pour la libération du territoire. Il est mille façons de lutter contre les Boches, collecter des vivres et de l'argent pour les réfractaires, repérer les collaborateurs et les miliciens, renseigner les patriotes, ne pas parler à tort ou à travers de ce que l'on peut savoir de la Résistance et pour les plus âgés entre nous, la lutte dans les groupes sédentaires de la Résistance. »³⁶

³⁴ Karl Mannheim, *Le problème des générations* [1928], Paris 2011.

³⁵ Cité d'après le film « Une jeunesse parisienne en résistance » de Mourad Laffitte et Laurence Karsznia (Images contemporaines, 2015) : avec Robert Endewelt (MOI), Serge Garde (journaliste et documentariste), Raymond Kojitsky (FTP-MOI), Françoise Krasucki, Pierre Krasucki, Guy Krivopissko (historien, Conservateur du Musée de la Résistance nationale de Champigny), Christian Langeois (biographe de H. Krasucki), Julien Lauprêtre (résistant), Henri Malberg, Paulette Sarcey (MOI) et André Schmer (FTP-MOI). La MOI fut créée dans les années 1920 par des organisations communistes pour encadrer les étrangers appelés en France. À partir du moment où le PCF s'engage dans la lutte armée contre les Nazis, la MOI y participe et en constitue une part importante, notamment à Paris.

³⁶ Jeunesse Unie. Journal départemental des Forces Unies de la Jeunesse Patriotique 1 (1944) (Édition Basses-Alpes).

La lutte armée ne représente qu'une forme de résistance, ce dont témoignent depuis les années 1970 des débats historiographique autour de la notion de résistance.³⁷ Les FUJP de Lanzmann par exemple gardaient des revolvers et des grenades au lycée. Les jeunes membres acheminaient des tracts contenant des dénonciations de crimes nazis, des poèmes d'Aragon, qu'ils glissaient dans les boîtes aux lettres ou sous les portes des quartiers leur ayant été assignés. En outre, ils s'entraînaient au tir dans les caves, et ce sous les yeux de camarades pétainistes.

Ces actions étaient certes importantes, mais la possession et l'usage d'armes propres avaient au surplus une valeur identitaire pour les jeunes résistants prêts au combat et souvent dépeints comme impatients. De plus, les armes constituaient un élément de distinction entre les différentes branches de la résistance. Baccot voulait pratiquer de la « vraie résistance », c'est-à-dire tuer des Allemands ; pour cela il n'entra pas dans le groupe dirigé par Lanzmann, rattaché aux Forces unies de la jeunesse patriote, mais dans les groupes d'action des communistes.³⁸ En tant que membre de la résistance communiste, on ne pouvait qu'utiliser les armes que l'on se procurait par soi-même : « Chaque Allemand descendu signifiait un revolver, un pistolet, une mitraillette. »³⁹ Contrairement à cela, la résistance gaulliste avait recours à des livraisons d'armes organisées, qui étaient parachutées d'Angleterre et atteignaient ainsi la France. Elles étaient rassemblées et cachées par des résistants comme le père de Lanzmann.

Daniel Cordier, né en 1920 et donc de cinq ans l'aîné de Lanzmann, fut le secrétaire privé de Jean Moulin. Il travailla directement dans l'organisation des mouvements de la résistance.⁴⁰ Le jeune transmetteur était lui aussi prêt à se battre et visait à faire de la « vraie » résistance. Cependant, à sa grande déception, ses missions relevaient de l'ordre organisationnel. Il était chargé de soutenir Moulin dans ses efforts pour astreindre les grands mouvements de la résistance à une discipline commune ; empêcher les actions militaires isolées ; organiser l'Armée secrète afin de soutenir les Alliés après leur débarquement et, enfin, préparer le passage à l'après-guerre en mettant en place tout un spectre de contacts avec des cadres militaires administratifs et des partis politiques. « Ces entretiens politiques qui éveillent aujourd'hui la curiosité des historiens m'impatientaient au plus haut point »,⁴¹ reconnaît-il en toute franchise à posteriori, au sujet des négociations entre les groupes de la résistance, qui occupent une place quasi mythique dans l'historiographie de la résistance.

Au début, l'ingénieur adjudant et partisan d'Action française n'avait qu'un espoir et objectif, à savoir celui d'enfin pouvoir tuer un « boche ». Finalement, il se sépara à contrecoeur de son arme après avoir appris avec étonnement les déclarations de Moulin, selon

³⁷ François Bédarida, *L'histoire de la résistance : lectures d'hier, chantiers de demain*, Vingtième Siècle. Revue d'histoire 11 (1986), p. 75-90 ; Jacques Semelin, *Sans armes face à Hitler : 1939-1945. La résistance civile en Europe*, Paris 2013.

³⁸ Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie*, p. 40.

³⁹ *Ibid.*, p. 51.

⁴⁰ Daniel Cordier, *Alias Caracalla : mémoires, 1940-1943*, Paris 2009. Cf. le film de Alain Tasma *Alias Caracalla* (France 3, 2013).

⁴¹ *Ibid.*, p. 370.

lesquelles, par mesure de sécurité, il était interdit de porter une arme en public.⁴² Rétrospectivement, Cordier pensa devoir s'excuser de son zèle à tuer. C'est ainsi qu'il évoque sa formation militaire d'agent du Bureau central des renseignements et d'action (BCRA) en Angleterre.

« Nous avions vingt ans et [...] étions focalisés sur un seul but : ‹ tuer du Boche › . Cette expression revient comme une litanie dans ce livre, mais elle est exacte, je devrais dire impérieuse. Parmi nos prières, c'était la plus fervente. Surentraînés comme nous l'étions, une bataille rangée avec la police nous apparaissait comme un sport. De plus, elle serait la preuve que nous faisions enfin la guerre. »⁴³

Toutefois, sa perception et son impatience n'étaient pas seulement dues à sa formation, mais aussi à son appartenance générationnelle. Dans un autre passage, le jeune Cordier décrit sans détour la différence entre les générations. Il remarque sans aucune retenue que, après une première rencontre effectuée le 31 juillet 1942 avec Georges Bidault, lequel participait à la création du CNR en tant qu'ancien représentant du PDP :

« [J]e me rends compte que, comme Rex la veille, Bidault n'a pas parlé de barrages qui sautent, de trains qui déraillent, de Boches qu'on assassine. C'est pourtant le but de ma mission! L'allusion aux ambitions des chefs ne m'intéresse guère : je n'ai tout de même pas été parachuté en France pour faire la conversation avec de vieux messieurs... »⁴⁴

À la différence de Baccot, Lanzmann ne relate pas les scènes individuelles d'exécutions nocturnes. Cependant, la valeur des armes se fait très concrète, pour lui aussi, au moment où, grâce à la fédération avec les MUR, effectuée avec l'aide de son père, son groupe reçoit des livraisons d'armes au cours des premiers mois de l'année 1944. La description presque surnaturelle de la graisse visqueuse et collante des revolvers brillants dans les Mémoires révèle la valeur de ceux-ci et signale la divergence déterminante entre les groupes de la résistance. Pour les jeunes résistants la vue est époustouflante :

« Le jour tant attendu arriva : des camions passèrent le pont-levis et s'offrit à nos yeux l'inoubliable et bouleversant spectacle de containers chargés d'armes parachutées d'Angleterre. Ils furent ouverts avec un respect infini : les mitraillettes Sten, les impressionnantes fusil-mitrailleur Bren à chargeur courbe, les grenades défensives avec leur gouille et leur cuiller qui exploseraient, une fois armées, en gerbes d'éclats meurtriers, les colts 11,43, les charges de plastic Gamon, en forme de grosses poires noires, destinées à faire sauter les ponts ou les blindés, furent alignés sur des bâches. Mais j'oublie l'essentiel : la graisse. Tous ces engins de mort luisaient d'une couche de graisse protectrice jaune d'or ou verte, qui attestait qu'ils étaient flambant neufs, enduit dont il faudrait les nettoyer avant de s'en servir. »⁴⁵

⁴² Ibid., p. 351.

⁴³ Ibid., p. 320.

⁴⁴ Ibid., p. 348. Rex est le nom de résistance de Jean Moulin. Cordier n'apprend qu'après la guerre pour qui il a travaillé.

⁴⁵ Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie*, p. 151-152.

Lieux de mémoire : gaullistes, communistes et la bataille du Mont-Mouchet

En février 1944, le jeune Lanzmann, dont le père était l'un des responsables des MUR pour le département, fut invité par ces derniers à joindre son groupe de jeunes communistes au rassemblement des maquis sur le Mont Mouchet (Haute-Loire). De façon inattendue, le narrateur entre dans la présence de la résistance, en évoquant une promenade entre père et fils. « Je suis incapable de dire aujourd'hui qui commença, qui, de mon père ou de moi, s'ouvrit à l'autre le premier. »⁴⁶ Si le père lui soumettait une telle offre de coopération avec les communistes, offre qui incluait également des armes, c'était notamment pour protéger son fils.⁴⁷ L'offre semble juste et tentante : l'identité du groupe resterait intacte, seuls la discipline et le déroulement des combats des MUR devraient être observés. Alors que les communistes avaient donné leur accord, ils changèrent d'avis à l'issue de la remise des armes et ordonnèrent aux élèves de rejoindre un groupe des Francs-tireurs et partisans (FTP), l'organisation armée du PCF.⁴⁸

Confronté à cette soudaine volte-face des dirigeants communistes, Lanzmann rompit avec le Parti. Ce dernier le condamna à mort ; il y échappa grâce au maquis. Faudra-t-il rappeler à propos de ces pages que l'évocation de la résistance communiste plus de 60 ans après la guerre représente plutôt une prise de position dans les débats historico-politiques qu'un témoignage de l'époque ? Lanzmann, en tout cas, prend ses distances, dès qu'il la mentionne. Indiquer que ce ne fut que par hasard qu'il rejoignit le Parti, en n'ayant lu ni Marx, ni Engels, ni Lénine, ce sont des signes manifestes de l'éloignement qu'il cherche à l'égard des communistes dans ses Mémoires.⁴⁹

Le fait que les Lanzmann père et fils faisaient partie de deux groupes différents est révélateur. En évoquant les gaullistes et les communistes, les souvenirs de Lanzmann contribuent à un autre récit commémoratif⁵⁰ Dans les Mémoires, la coopération avec les MUR aide le jeune Lanzmann à sortir des querelles entre son propre groupe et les communistes. En effet, les FUJP étaient considérées comme dissolues et des camarades révélèrent qu'elles étaient « sous le contrôle du Parti communiste français » ; un fait dont, de toute évidence, Lanzmann n'avait pas fait part à tous les nouveaux membres recrutés.⁵¹ Dans d'autres régions, les FUJP étaient au même titre considérées comme « noyautées par le Par-

⁴⁶ Ibid., p. 145.

⁴⁷ Ibid., p. 148.

⁴⁸ La lutte armée communiste, dans beaucoup de régions, ne se développe pas avant l'été 1942. La situation de l'organisation est caractérisée par une crise d'effectifs face à laquelle le PCF cherche à réagir en apportant différentes modifications à sa politique de recrutement et en reversant une partie des effectifs du Parti (10%) dans les rangs des FTP. Cf. Franck Liaigre, Les FTP. Nouvelle histoire d'une résistance, Paris 2015, p. 99 et suivantes.

⁴⁹ Lanzmann, Le lièvre de Patagonie, p. 47.

⁵⁰ Pierre Nora, Gaullistes et communistes, dans Pierre Nora (éd.), Les lieux de mémoire, t. III, vol. 1, Paris 1997, p. 346-393.

⁵¹ Lanzmann, Le lièvre de Patagonie p. 146-147.

ti communiste ».⁵² À la fin de la guerre, les communistes – tels qu'ils apparaissent dans ces passages des Mémoires de Lanzmann – ne participèrent pas au même degré que les autres résistants au rassemblement national. À cela s'ajoute une autre particularité du réduit du Mont-Mouchet, à savoir qu'il s'agissait uniquement d'un réduit des MUR et de leur Armée secrète. Alors que les FTP et le Front National avaient approuvé ce principe durant les préparatifs, ils s'y étaient finalement opposés, ne participant pas à sa mise en œuvre.⁵³

Le rassemblement des différents groupes de la résistance et leur montée vers les hauts-plateaux de la Margeride commencèrent quelques mois après la conversation de Lanzmann avec son père. L'instauration de territoires libérés, le plus souvent des plateaux dans les montagnes, poursuivait un double objectif. D'un côté les territoires devraient, sur un plan militaire, servir de point de ralliement pour l'attaque contre les Allemands, de l'autre rassembler la résistance locale et nationale. Le but de la levée en masse des maquisards et de la création de réduits était de retenir les troupes allemandes dans leur avancée en Normandie. Le plan avait probablement été élaboré dès 1942 à Londres et fut en particulier porté en avant par Frenay (Combat). Après son retour en France, celui-ci discuta avec d'autres chefs de la résistance. Frenay rédigea, vraisemblablement le 28 janvier 1943, un rapport dans lequel il proposait la création de réduits dans les Alpes, le Jura et le Massif central. Néanmoins, il posa comme condition « que les Anglais donnent l'assurance formelle qu'ils les ravitailleront en munitions et en vivres ».⁵⁴

D'après le souvenir de Lanzmann, la montée en masse des 6.000 hommes dans le Massif central débute le 15 mai 1944, sous les yeux des Allemands ; le matériel et les munitions devaient y être acheminés. Lanzmann échappa de peu à une arrestation grâce au courage de son père.⁵⁵ Le 20 mai fut donné l'ordre à tous les maquisards de la région de se rendre au réduit. L'origine de l'appel à la mobilisation reste encore aujourd'hui incertaine, comme beaucoup d'autres détails des combats de la résistance. Sans tenir compte de savoir si les directives venaient de Londres et d'Alger ou du chef régional de la résistance,⁵⁶ la différence entre l'organisation coordonnée de ce maquis et l'improvisation forcée d'autres maquis-réduits (Glières, Vercors) semble évidente.⁵⁷

⁵² Ibid. Cf. par exemple la biographie de Jean Pronteau, un des principaux responsables des FUJP : Jean Pronteau, Éléments pour une biographie (1919-1984), Bulletin de l'IHTP 74 (novembre 1999).

⁵³ Eugène Martres, Mont-Mouchet (maquis de), dans François Marcot (éd.), Dictionnaire historique de la Résistance : Résistance intérieure et France Libre, Paris 2006, p. 739-740, ici p. 740 ; François-Georges Dreyfus, Histoire de la résistance, 1940-1945, Paris 1996, p. 479.

⁵⁴ François Marcot, Le Service National Maquis. Structures, pouvoirs, stratégies, dans François Marcot (éd.), La Résistance et les Français. Lutte armée et maquis, Paris 1996, p. 211-224, ici p. 211 et suivantes.

⁵⁵ Lanzmann, Le lièvre de Patagonie, p. 159-160.

⁵⁶ Eugène Martres, Mont-Mouchet (maquis de), p. 739-740.

⁵⁷ Michel Guillou, Les projets et opérations militaires alliés sur la Bretagne lors de la Deuxième Guerre mondiale, dans Jacqueline Sainclivier et Christian Bougeard (éds.), Résistance et Français. Enjeux stratégiques et environnement social, Rennes 1995, p. 29-40, ici p. 34.

Le récit des batailles s'accélère, dessinant des images dramatiques des combats directs entre David et Goliath, entre ceux qui n'étaient, en partie, que des résistants non-formés, et des militaires allemands armés. Après le débarquement des Alliés en Normandie et l'ordre donné à tous les Allemands stationnés dans le Midi de renforcer les troupes dans le Nord, ce ne fut plus qu'une question de temps avant que la « ceinture de sécurité » de la Margeride soit franchie.

Lanzmann se souvient des rudes attaques : « Ils attaquèrent le 10 juin par l'ouest, le nord et l'est et durent se retirer après de violents combats. »⁵⁸ Le général Gilles Lévy, ancien membre de l'état-major du Centre de Résistance de la Truyère, le soutient dans son récit du 10 juin.⁵⁹ À partir du 11 juin, les Allemands augmentèrent les effectifs de leurs troupes d'environ 800 hommes.⁶⁰ Lanzmann et ses camarades s'étaient repliés. Quelques-uns avaient pris la fuite, chacun était à présent livré à soi-même. L'heure des actions de guérilla avait sonné. Les soldats allemands et les troupes SS étaient combattus à la grenade et à la mitrailleuse, des attaques lancées par surprise. Les Allemands se mirent à utiliser des avions, et des villages entiers furent détruits. Le déroulement est raconté en détail par Lanzmann :

« Il y eut encore une autre bataille le 20 juin dans le réduit de la Truyère, mais c'en était fini de la Margeride, moins tragiquement qu'au Vercors, pourtant avec, comme là-bas, des villages détruits, des habitants fusillés sur place en représailles, à Ruynes-en-Margeride, à Clavières, à Pinols, à Auvers, des otages froidement exécutés, comme ceux du pont de Soubizergues, à la sortie de Saint-Flour. »⁶¹

À la fin du mois d'août 1944, l'Auvergne était libérée et Lanzmann rencontrait son premier camion américain.⁶²

Les maquis du Mont-Mouchet et de la Truyère n'ont pas le même statut en tant qu'images commémoratives que les maquis des hauts plateaux des Glières en Haute-Savoie, qui furent partie intégrante de la campagne présidentielle de Nicolas Sarkozy.⁶³ La Haute-Savoie représente un centre du maquis ; le haut plateau des Glières fut d'abord un point stratégique important pour le parachutage d'armes et de matériel et, par la suite, un camp de retraite.⁶⁴ En mars 1944, environ 500 maquisards y furent battus par la 157ème division de montagne allemande, qui s'empara des Glières à l'issue de combats acharnés. Ce récit est aujourd'hui fortement remis en question par les recherches de Claude Bar-

⁵⁸ Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie* p. 161.

⁵⁹ Le rôle des Maquis dans la Libération de la France, colloque du Sénat, 19 octobre 1994, Annecy 1995. Pour un extrait, cf. Gilles Lévy, *Les Maquis d'Auvergne dans la Résistance. Pourquoi le Mont-Mouchet ?*, <http://lesamitiesdelaresistance.fr/lien1-maquis.php> [07.08.2016].

⁶⁰ Les chiffres donnent lieu à discussion, voir Dreyfus, p. 479 ; Martres.

⁶¹ Lanzmann, *Le Lièvre de Patagonie* p. 161.

⁶² Cf. le film documentaire de Bernard Charvet, *Les combats du mont Mouchet. Au cœur de l'Auvergne* (France 3, 19.6.1980), <http://www.ina.fr/> [7.8.2016].

⁶³ Anne Kwaschik, Stéphane Hessels Streitschrift ‚Empört euch!‘ und die französische Geschichtspolitik, *Zeithistorische Forschungen/ Studies in Contemporary History* 8 (2011), p. 110-117.

⁶⁴ Henri Noguères, *Histoire de la résistance en France : de 1940 à 1945*, t. 4, Paris 1976, p. 422-436.

bier.⁶⁵ Ce ne fut en effet pas tant le combat en lui-même qui s'avéra constitutif pour le mythe des Glières comme symbole de la résistance que les mots prononcés le 8 avril 1944 sur la BBC par Maurice Schumann, qui évoqua les 500 Français qui avaient résisté à 12 000 Allemands pendant 14 jours.⁶⁶

Les mots de Schumann soulignent l'importance de la mémoire des « premières batailles » directes contre les Allemands dans le cadre de l'« insurrection nationale » déclarée par de Gaulle. De ce fait est mis en évidence le rôle particulièrement important et actif dont la résistance a fait preuve dans le cadre de la Libération du pays en général et lors du débarquement allié en Normandie en juin 1944 plus précisément. Après le combat dans la clandestinité, les résistants avaient pour mission de perturber le trafic ferroviaire et maritime des Allemands d'après des plans précisément mis au point. En outre, ils devaient attaquer les liens de communication de ces derniers ainsi que les convois de ravitaillement. Dans le Midi, la résistance occupait et libérait des villes et des villages entiers. Les Allemands profitait toutefois de telles circonstances pour commettre des « actes de représailles » sur la population française.⁶⁷

Cette forme de lutte a été critiquée, aussi bien dans une perspective morale que militaire, mais cela ne réduis pas sa portée symbolique. Ainsi, un monument national pour la Résistance armée en Auvergne a été édifié à la fin de la guerre, preuve que le Mont-Mouchet constitue désormais un élément essentiel de la mémoire résistancialiste. Le monument, érigé en 1946 au centre d'une clairière de trois hectares, célèbre les maquis de France sur le lieu même où se situait le poste de commandement pendant les combats. Sur sa façade, la bataille est symbolisée par deux maquisards armés, l'un en uniforme de combat et l'autre en civil. Les écussons sur les quatre murs de la façade représentent les provinces de France, ce qui souligne la portée nationale de la lutte. Une flamme du souvenir brûle devant le monument.⁶⁸

Le mythe résistancialiste, c'est-à-dire le mythe selon lequel les Français auraient résisté d'une façon quasi unanime depuis le début de la Seconde Guerre mondiale, marque la mémoire française ainsi que l'histoire d'après-guerre jusque dans les années 1960.⁶⁹ C'est seulement le documentaire *Le chagrin et la pitié. Chronique d'une ville française sous l'Occupation* qui marque une césure décisive. Son réalisateur Marcel Ophüls y met en scène la vie quotidienne à Clermont-Ferrand de 1940 à 1944 et montre tous les aspects de la France de Vichy, en la juxtaposant au mythe d'une France résistante. Dans un premier temps, le film, considéré trop choquant par le directeur de programmation, ne sortit pas dans les salles de cinéma françaises. Il ne finit par être présenté au public qu'en 1971. Sans

⁶⁵ Claude Barbier, *Le maquis de Glières : mythe et réalité*, Paris 2014.

⁶⁶ Henri Amouroux, *Un printemps de mort et d'espoir, novembre 1943 – 6 juin 1944*, Paris 1985, p. 290, note 1 (= *La grande histoire des Français sous l'occupation VII*).

⁶⁷ Lanzmann, *Le livre de Patagonie* p. 171.

⁶⁸ Mechthild Gilzmer, *Denkmäler als Medien der Erinnerungskultur in Frankreich seit 1944*, Munich 2007, p. 94–102.

⁶⁹ Henry Rousso, *Le syndrome de Vichy : de 1944 à nos jours*, Paris 1990 ; Eric Conan et Henry Rousso, *Vichy, un passé qui ne passe pas*, Paris 1994.

vouloir remettre en question le statut commémoratif du film, on sait très bien pourtant que la rupture avec le mythe d'une nation unie dans la résistance contre les Allemands qu'il exprime s'annonce à cette époque également dans les romans français, ainsi que dans les contributions historiographiques étrangères.⁷⁰

Le travail de destruction de ce mythe historique national est incontestable dans le film d'Ophüls, devenu lui aussi un mythe. Néanmoins, cela n'empêche pas au naguère jeune résistant Lanzmann de mettre en doute l'historicité de la représentation de la résistance. Ainsi, la représentation que fait Ophüls du quotidien dans la ville de Clermont-Ferrand rencontre aussi des critiques de la part des opposants au « résistancialisme ». Lanzmann conteste l'exactitude de cette représentation, notamment du fait du faible rôle qu'y joue la résistance. Les résistants sont certes évoqués dans le film, et le suicide tragique de Baccot dans une vespasiennne est lui aussi mentionné, admet-il. Toujours est-il que le film fait de Clermont-Ferrand une allégorie du pétainisme. En tant que témoin de l'époque, Lanzmann critique Ophüls : selon lui, présenter Clermont-Ferrand comme un symbole de la collaboration est une fausse représentation du passé.⁷¹

Conclusion

Le mouvement circulaire que décrivent les images mémoriales de la résistance ne permet pas que celles-ci s'enchaînent de façon consécutive les unes aux autres. Au contraire, ces souvenirs jaillissent les uns des autres, engendrant ainsi un panorama historique du 20ème siècle. Cependant les situations et les personnes semblent se ressembler. Il s'avère qu'il faudrait parler de métamorphoses, de récurrence de situations et de personnes à un autre niveau. C'est dans ce contexte que la métaphore prend toute sa signification. Elle sert finalement à étendre la marge de manœuvre des possibilités historiques, comme on pourrait le postuler en suivant la thèse avancée par l'historien allemand Friedrich Meinecke dans sa lecture de Goethe.

Cette tendance spirale veut dire selon Goethe que « tout organe, toute formation nouvelle se développe dans les plantes en vertu des lois de la métamorphose et suivant une tendance spirale combinée avec la tendance verticale ».⁷² L'élément déterminant en étant l'évolution. Toujours est-il que la spirale ne décrit pas seulement des plantes, des coquilles d'escargot et des coquillages, mais aussi des mouvements.

Le poète-scientifique avait identifié la tendance à former une spirale comme la tendance de base de la végétation et de la vie. Ce à quoi l'historien avait répondu, une centaine d'années plus tard, par une réclamation de cette même tendance pour l'histoire. Cependant, la question philosophique de savoir si ce développement ou, mieux, ce mou-

⁷⁰ Jean-Michel Frodon (éd.), *Le cinéma et la Shoah, un art à l'épreuve de la tragédie du XXe siècle*, Paris 2007.

⁷¹ Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie* p. 51-52. Pour une présentation plus détaillée, voir John F. Sweets, *Clermont-Ferrand à l'heure allemande*, Paris 1996.

⁷² Johann Wolfgang von Goethe, *De la tendance spirale* (1831). Cité d'après Charles Frédéric Martins, *Oeuvres d'histoire naturelle de Goethe*, Paris 1837, p. 330.

vement, retourne à ses conditions d'origine demeure sans réponse. Tout comme celle de la radicalité de la contingence que Lanzmann, étudiant en philosophie, trouve chez Leibniz, reste ouverte. Dans une perspective mathématique, il est pourtant certain qu'une spirale revient à sa position de départ après un nombre indéterminé de rotations.

C'est ainsi que procèdent les Mémoires. Dans les dernières pages, ils reviennent au début – et à l'évocation du souvenir initial : « Avec la peine capitale, l'incarnation – mais y a-t-il contradiction ? – aura été la grande affaire de ma vie. »⁷³ Or, la rotation nous amène plus loin puisque le narrateur précise que la dissolution de la chronologie dans une spirale ne signifierait pas que le moi est mort, mais tout au contraire qu'il est jeune : « C'est cela, l'incarnation. J'avais près de soixante-dix ans, mais tout mon être bondissait d'une joie sauvage, comme à vingt ans. »⁷⁴

Lorsque l'on repose la question de départ, dans ce contexte, il devient évident que le passé a lui aussi toujours un avenir, et que ce dernier est ouvert. Toujours est-il que les historiennes et historiens de profession ne le lui attribuent guère. Contrairement à la mémoire, l'histoire se trouve confrontée au risque de perdre cela de vue :

« Coupé de tout futur, le passé paraît clos, inachevé, inéluctable. Les choses apparaissent autrement si l'historien, se replaçant dans le présent de ses personnages, retrouve la situation d'incertitude, d'ouverture, d'agents ignorant la suite de l'histoire qui nous est connue et tombe dans le passé de l'historien. [...] Se souvenir que les hommes d'autrefois avaient un futur ouvert et qu'ils ont laissé après eux des rêves inaccomplis, des projets inachevés : telle est la leçon que la mémoire enseigne à l'histoire. »⁷⁵

⁷³ Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie* p. 756.

⁷⁴ Ibid., p. 757.

⁷⁵ Paul Ricœur, *Histoire et mémoire*, dans Antoine de Baecque et Christian Delage (éds.), *De l'histoire au cinéma*, Bruxelles 1998, p. 17-28 ; ici p. 27.

Claus Leggewie

Les tréfonds du combat anti-colonial.

Le Manifeste des 121

5444 signes : c'est la taille d'un des plus importants documents de la résistance intellectuelle au colonialisme, la *Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie*. Sa publication était initialement prévue dans le quatrième numéro de la revue *Vérité-Liberté* (septembre-octobre 1960) ainsi que dans le numéro d'octobre de la même année des *Temps modernes*. C'était sans compter sur la censure. On accusa la rédaction de *Vérité-Liberté* d'appeler à refuser de servir sous les drapeaux ; là où aurait dû figurer le texte, le numéro des *Temps Modernes* présenta une double-page vide mais éloquente. Le Manifeste parut tout d'abord dans des revues étrangères : la *Neue Rundschau* et *Tempo presente*, l'équivalent italien de *Der Monat* en Allemagne. C'est *Le Monde* qui, le premier, révéla son existence au public français le 6 septembre 1960 avant de publier, le 30 septembre, la liste complète des signataires.¹ Ce qu'on appelait désormais le Manifeste des 121 fit scandale. Les dreyfusards semblaient de retour, mais les antidreyfusards ne se firent pas attendre.

Les intentions de la Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie.

Le Manifeste des 121 annonce qu'un « mouvement très important se développe en France »² et enjoint, non sans un certain pathos, à « voir, non à oublier, la profondeur de la crise qui s'est ouverte il y a six ans. De plus en plus nombreux, des Français sont poursuivis, emprisonnés, condamnés, pour s'être refusés à participer à cette guerre ou pour être venus en aide aux combattants algériens. Dénaturées par leurs adversaires, mais aussi édulcorées par

¹ Voir Catherine Brun, Genèse et postérité du «Manifeste des 121», *L'esprit Créateur*, vol. 54, n°4, hiver 2014, p. 78-89, et Pierre Vidal-Naquet, Une fidélité têtue. La Résistance française à la guerre d'Algérie, Vingtième Siècle. Revue d'histoire, N° 10, avril-juin 1986, p. 3-18.

² Cité d'après Jean-François Sirinelli, *Intellectuels et passions françaises: manifestes et pétitions au XXe siècle*, Paris 1990, p. 211-213, ici: p. 211.

ceux-là mêmes qui auraient le devoir de les défendre, leurs raisons restent généralement incomprises. »³ Plus que de défendre la désobéissance civile, il s'agit de désigner la prévue action policière en Algérie pour ce qu'elle est : une guerre impérialiste à caractère raciste. « Faut-il rappeler que, quinze ans après la destruction de l'ordre hitlérien, le militarisme français, par suite des exigences d'une telle guerre, est parvenu à restaurer la torture et à en faire à nouveau comme une institution en Europe ? ».⁴

Il s'ensuit fort logiquement un appel à refuser de servir sous les armes pour une guerre « criminelle et absurde ». Lorsque l'armée française contrevient aux principes démocratiques de la République, la révolte n'est-elle pas un devoir, et même plus ? « Le cas de conscience s'est trouvé posé dès le début de la guerre. Celle-ci se prolongeant, il est normal que ce cas de conscience se soit résolu concrètement par des actes toujours plus nombreux d'insoumission, de désertion, aussi bien que de protection et d'aide aux combattants algériens [...] »⁵ – ce qui laisse place à une opposition extra-parlementaire : « Mouvements libres qui se sont développés en marge de tous les partis officiels, sans leur aide et, à la fin, malgré leur désaveu. Encore une fois, en dehors des cadres et des mots d'ordre préétablis, une résistance est née, par une prise de conscience spontanée, cherchant et inventant des formes d'action et des moyens de lutte en rapport avec une situation nouvelle dont les groupements politiques et les journaux d'opinion se sont entendus, soit par inertie ou timidité doctrinale, soit par préjugés nationalistes ou moraux, à ne pas reconnaître le sens et les exigences véritables. »⁶

Les quelques phrases de conclusion résument ainsi les intentions du Manifeste : « Nous respectons et jugeons justifié le refus de prendre les armes contre le peuple algérien. Nous respectons et jugeons justifiée la conduite des Français qui estiment de leur devoir d'apporter aide et protection aux Algériens opprimés au nom du peuple français. La cause du peuple algérien, qui contribue de façon décisive à ruiner le système colonial, est la cause de tous les hommes libres. »⁷

Réactions et classification

En réponse à ce texte, va paraître dans *Le Monde* du 7 octobre un vêtement « Manifeste des intellectuels français » qui rompent avec les « professeurs de trahison » et les « apologistes de trahison » tandis que *Le Figaro* publie une autre condamnation signée par 185 personnalités. Les réactions des intellectuels face à la guerre d'Algérie sont aussi diverses que contradictoires et ne constituent plus aujourd'hui un pan oublié de la recherche – ce qui n'enlève rien de son caractère brûlant et toujours actuel au sujet. Des spécialistes de l'histoire contemporaine comme Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli⁸, ainsi

³ Ibid.

⁴ Ibid., p. 212.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid., 213.

⁸ Voir Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (éd.), *La Guerre d'Algérie et les intellectuels français*, Paris 1991.

qu'une exposition intitulée « Engagements et déchirements »⁹, présentée en 2012 par Catherine Brun et Olivier Penot-Lacassagne ont permis d'évaluer et de replacer dans leur contexte historique les différents courants, tendances et conséquences de cette « bataille de l'écrit »¹⁰ ou encore de ce que Sirinelli a appelé la « guerre des pétitions »¹¹.

Dates	Évènements
1945 8 mai	Fin de la deuxième Guerre Mondiale Manifestations pour l'indépendance nationale réprimées dans le sang à Sétif, Guelma et Constantine
1947	Statut : nationalité française pour les Algériens
1954 7 juillet 1er nov.	Défaite française à la bataille de Dien Biên Phu Déclaration du 1er novembre 1954 „par le Front de Libération Nationale“
1955	État d'urgence déclarée dans les provinces algériennes Manifestations des objecteurs de conscience
1956 17 janvier 12 mars	Création du Comité d'action des intellectuels contre la poursuite de la guerre en Afrique du Nord à la salle Wagram Vote de la loi sur les « pouvoirs spéciaux » en Algérie
1957 janvier mars-avril juin	Bataille d'Alger Preuves de l'usage de la torture ; campagne de protestation en France Affaire Audin
1958	Ve République, arrivée au pouvoir de Charles de Gaulle Gouvernement provisoire en exil à Tunis, mené par Ferhat Abbas Indépendance de la Tunisie et du Maroc
1960 sep.-oct.	Manifeste des 121 et autres pétitions Procès du réseau Jeanson

⁹ Voir le dossier de presse: Catherine Brun et Olivier Penot-Lacassagne (éds.), *Engagements et déchirements: Les intellectuels et la guerre d'Algérie*, Paris 2012.

¹⁰ Michel Crouzet, La bataille des intellectuels français, *La Nef*, cahier n° 12-14, octobre 1962-janvier 1963, p. 47-65, ici: p. 51.

¹¹ Voir Jean-François Sirinelli, *Guerre d'Algérie, guerre des pétitions? Quelques jalons*, Revue historique, n° 565, janvier-mars 1988, p. 73-100.

1961	18 mars 17 octobre	Accords d'Évian, exode des pieds-noirs Massacre des manifestants algériens à Paris
1962	8 février 3 juillet septembre	Affaire du métro Charonne Indépendance de l'Algérie Ahmed Ben Bella devient Président
1965	juin	Putsch d'Houari Boumédiène contre Ben Bella
1966		Création des Comités Viêtnam de Base
1968		Événements de mai 68

Les partisans et les adversaires de l'Algérie française, dont l'histoire s'achevait au bout de 132 ans avec l'indépendance de la colonie nord-africaine, se livrèrent un combat discursif¹² où les camps adverses n'étaient absolument pas homogènes. Raymond Aron par exemple fut sur cette question plus proche des positions de Jean-Paul Sartre, son meilleur ennemi, que de celles de la droite gaullienne ou radicale.

Pierre Vidal-Naquet, lui-même signataire du manifeste, éminent spécialiste de l'histoire antique et opposant farouche à la torture, a distingué sommairement trois types idéaux parmi les protagonistes : les « dreyfusards » qui voulaient, en substance, sauver l'honneur de la Nation française et qui, comme Jérôme Lindon – directeur des Éditions de Minuit chez lesquelles les dénonciations de la torture et les documents les plus importants sont parues –, disaient : « Ce que j'ai pu faire, je l'ai fait pour la France, non pour l'Algérie. » Les « bolcheviks » en revanche militaient pour l'indépendance du pays en tant qu'État socialiste : parmi eux, les membres et proches du PC, mais plus encore la gauche dissidente et apatride comme les surréalistes, les trotskystes, les anarchistes ou encore un collectif d'avocats, menés par Jacques Vergès, qui espéraient un contrecoup révolutionnaire en France. Enfin, les « tiers-mondistes », que l'on pouvait aussi bien rencontrer dans les milieux de la gauche catholique que dans l'entourage des *Temps Modernes*, formaient une « alliance de la Mission de France et de Saint-Germain-des-Prés »¹³ (Gilles Martinet). Ces groupes étaient entourés et soutenus par des maisons d'édition (Minuit, Maspero), des journaux (comme *France Observateur*, *L'Express*, *Témoignage Chrétien*, *Le Canard Enchaîné*, *Réforme* ainsi que *Le Monde*) et de nombreuses revues. L'influence médiatique fut cependant restreinte à l'écrit, dans la mesure où la radio et la télévision étaient encore le domaine réservé de l'État.

¹² Ce combat discursif est interprété par Gisèle Sapiro comme un cas français des « Modèles d'intervention politique des intellectuels », Actes de la recherche en sciences sociales, 2009, 1, n° 176-77, p. 8-31. Voir également Alain Meyer, Le manifeste politique : modèle pur ou pratique impure ?, Littérature, vol. 39, n°3, 1980, p. 29-38.

¹³ Cité d'après Pierre Vidal-Naquet, Une fidélité têtue. La Résistance française à la guerre d'Algérie, p.3-18, ici p. 12.

Le Manifeste des 121 fut un moment fort de l'opposition de gauche dans toute sa diversité, la liste de ses signataires formant une sorte de gotha de l'intelligentsia de ce bord politique. Il ne se distingua toutefois que rétrospectivement d'autres pétitions analogues et sa date de parution doit être plus largement replacée dans la période entre 1945 et 1968 au cours de laquelle la perception du monde changea radicalement et pas seulement en France : la question allemande s'est prolongée jusqu'en Algérie; au conflit Est-Ouest qui dominait jusque dans les années 1960 – et dans lequel il faut aussi ranger la débâcle d'Indochine – a succédé avec la décolonisation un conflit Nord-Sud. Ce tournant a permis à la Nouvelle Gauche de s'établir mais aussi, par différenciation, à la Nouvelle Droite de se définir. Une génération politisée par la question algérienne remplace l'élite politique de la « République des professeurs », à la quatrième République dans laquelle le Parlement et les notables – en majorité de la SFIO – donnaient le ton succède la cinquième, dominée par la figure charismatique du général de Gaulle tandis que des noms comme ceux de Guy Mollet, François Mitterrand et Pierre Mendès-France sont étroitement liés à la Pacification, c'est-à-dire les actions policières en Algérie. Le Parti communiste se comporte lui aussi de manière particulièrement timorée et vote également les pouvoirs spéciaux.

Tout ceci se déroule dans un contexte d'essor socio-économique et démographique qui devient patent dans les années 1960 et qui va éclipser la « France de papa ». L'historien de la culture Julien Hage interprète ainsi ce tournant : « autant que les structures économiques et sociales, la décolonisation a donc participé à saper les structures patriarcales de la société française, par la faillite des autorités traditionnelles et la mise à l'épreuve des organisations syndicales et politiques [annonçant] à bien des égards le Mai 68 étudiant ».¹⁴

Le Manifeste ainsi que d'autres pétitions similaires (il faut ici évoquer le travail du syndicat étudiant UNEF, mais surtout du Comité d'action des intellectuels contre la poursuite de la guerre en Afrique du Nord, fondé en 1955 par, entre autres, Robert Antelme et Edgar Morin) constituent à la fois un des derniers moments forts mais aussi une césure dans l'histoire des intellectuels au sens classique du terme, dont le *J'accuse* d'Émile Zola est souvent considéré comme l'acte de naissance. Face à l'injustice d'État, partout où les droits des hommes et des citoyens étaient foulés au pied, les intellectuels se sentirent tenus, en tant que membres de la communauté des écrivains, souvent alliés à des journalistes et d'autres artistes, de se faire les avocats d'une morale universelle, de prendre position, de débattre, de signer des pétitions et d'apparaître ainsi comme un quatrième pouvoir en marge des institutions.

En ce sens, l'engagement anticolonial ne saurait être surestimé. Son opposition à l'arbitraire et à la violence d'une puissance coloniale complètement déchaînée constitue déjà une victoire en soi – et, partant, les références d'autrefois à la résistance contre Hitler et la collaboration se trouvent justifiées. « On n'enferme pas Voltaire », aurait rétorqué de Gaulle à l'administration policière qui voulait arrêter Sartre. Toutefois, d'autres signataires ont fortement couru le risque d'être incarcérés ou de perdre leur poste.

¹⁴ Julien Hage, Voix et échos de l'opposition à la guerre, dans Catherine Brun (éd.), Guerre d'Algérie. Les mots pour le dire, Paris 2014, p. 53-70, ici: 69-70.

Consensus et controverses

Catherine Brun, qui a retracé la genèse du Manifeste, en a identifié au moins quinze versions préliminaires¹⁵. Les initiateurs du texte étaient l'écrivain et communiste hétérodoxe Dionys Mascolo ainsi que Jean Schuster, surréaliste et cofondateur de l'éphémère revue anti-gaulliste *14 Juillet*. Les éléments fondateurs du texte ont été fournis par le poète surréaliste Gérard Legrand et par Maurice Blanchot, dont on ne peut négliger l'influence sur les intellectuels français jusqu'à nos jours¹⁶. Au cours de la rédaction, on édulcora les passages aux accents trop marxistes ou internationalistes, attribuant au peuple algérien le rôle du nouveau prolétariat ou voulant le dissuader de former un État national. De même, on tempéra les attaques contre les partis de gauche et l'on évita de s'en prendre verbalement à l'armée dans son ensemble. Du point de vue de la terminologie, on passa du « devoir » à un « droit » à l'insoumission et au refus de prendre les armes. On discuta âprement pour savoir jusqu'où devait aller la solidarité avec le FLN : certains signataires voulaient se cantonner exclusivement aux aspects humanitaires et en aucun cas apporter leur soutien à des « terroristes ».

Les rédacteurs du Manifeste cherchèrent, comme il convient pour ce genre de texte, le plus petit dénominateur commun entre les sympathisants du PCF et, en dehors du Parti, les ultra-bolcheviks, les anarchistes antitotalitaires, les surréalistes apatrides, les poètes humanistes, les tenants d'un théâtre engagé, qui, par leur « bataille de l'écrit » ont tissé autour de l'engagement anticolonialiste tout un réseau non dénué de méfiances et de jalousies.

On peut cependant voir dans cet amalgame un exemple du « communisme de pensée » dans lequel s'agrémentaient des idéologies sensiblement différentes, voire opposées, car il s'agissait avant tout de dire que la France menait en Algérie une guerre injuste et criminelle et qu'il fallait la dénoncer comme telle – de même que la torture, révélée très tôt par des plaintes et des témoignages¹⁷. L'éditeur suisse et sympathisant du FLN Nils Andersson a vu comme un acte de courage dans ce rassemblement de refus auparavant individuels et la désignation de ce qui n'avait pas de nom jusqu'alors comme un acte de courage : « [...] si l'on rappelle les moyens dont disposait le lobby colonial, ceux déployés par le pouvoir et l'armée pour s'assurer le contrôle de l'opinion, si l'on y ajoute un racisme latent à l'encontre des populations nord-africaines, on conçoit combien il était subversif de prendre position

¹⁵ Cf. Catherine Brun, Genèse et postérité du «Manifeste des 121».

¹⁶ Henri Béhar, Le droit à l'insoumission. Le surréalisme et la guerre d'Algérie, dans Wolfgang Asholt et Hans T. Siepe (éds.), Surréalisme et politique. Politique du surréalisme, Amsterdam 2007, p. 197-214.

¹⁷ Concernant l'affaire Djamil Bouhired et Djamil Bouacha, cf. James D. Sueur, Torture and the Decolonisation of French Algeria: Nationalism, 'Race', and Violence in Colonial Incarceration, dans Graeme Harper (éd.), Captive and Free: Colonial and Post-Colonial Incarceration, Londres 2002, p. 161-175. Voir également Pierre Vidal-Naquet, Torture: Cancer of Democracy, France and Algeria, 1954-1962, New York 1963 ; et Rita Maran, Torture : The Role of Ideology in the French-Algerian War, New York 1989.

contre cette guerre, plus encore d'être solidaire avec les Algériens »¹⁸. Il en résultait logiquement que l'Algérie ne pouvait être et rester une colonie.

La solidarité entre les signataires fut renforcée par la répression, parfois brutale, de la police et de l'État contre certains d'entre eux, puis par les attentats meurtriers de l'Organisation de l'Armée Secrète qui sema la terreur à Paris en 1960-1961, prenant également pour cibles les anticolonialistes. Outre la résidence d'André Malraux, ce sont aussi le siège du PCF, l'appartement de Jean-Paul Sartre dans la rue Bonaparte et la rédaction de *France Observateur* qui furent plastiqués.

Alors que Sartre et *Les Temps Modernes*, pourtant toujours fortement associés au Manifeste, ont joué un rôle plutôt marginal, il convient de signaler l'action d'autres courants intellectuels et notamment celui déjà évoqué des catholiques qui comptaient parmi eux aussi bien des tenants ultraréactionnaires de l'Algérie française que les plus zélés porteurs de valises de la cause algérienne. L'un des initiateurs du Manifeste fut Robert Barrat, rédacteur en chef du journal catholique de gauche *Témoignage chrétien* et secrétaire général du Centre catholique des intellectuels français, fin connaisseur de l'Algérie et entretenant des contacts avec ses organisations clandestines. Il fut emprisonné pour un article paru dans *France Observateur*. Il fonda avec d'autres le Comité d'action des intellectuels contre la guerre d'Algérie et, en 1956, organisa des rencontres entre les représentants du FLN et Pierre Mendès-France. Il créa en 1960 le journal semi-clandestin *Vérité-Liberté* avec Pierre Vidal-Naquet, Paul Thibaud et Jacques Panijel. Soupçonné d'être l'instigateur du Manifeste, il passa seize jours en prison à Fresnes.

Il faudrait encore mentionner le rôle des cercles anarchistes et libertaires qui, par pacifisme, soutinrent le combat contre l'intervention de l'armée française mais qui, très tôt conscients de l'émergence d'un ultranationalisme algérien, virent dans la répression des mouvements syndicalistes et messalistes les prémisses d'une dictature d'après-guerre¹⁹. Enfin, les initiateurs et une grande partie des signataires du Manifeste étaient issus des milieux surréalistes qui revendiquaient la paternité du texte et le considéraient comme ayant été « récupéré » par Sartre²⁰. Ici encore, l'engagement pour la liberté du peuple algérien fut considérablement troublé par l'hégémonie de plus en plus affirmée du FLN, ce malaise apparaissant comme une prolongation de l'opposition au stalinisme du PCF après l'insurrection de Budapest en 1956.

Théorie et pratique

La posture classique – et assez limitée – d'un manifeste consiste à appeler les autres à agir, ouvrant ainsi un gouffre entre la théorie et la pratique. Le Manifeste appelle ici explicitement à refuser de servir sous les drapeaux sans toutefois provoquer un mouvement

¹⁸ Nils Andersson, Ressentis d'une guerre non déclarée, dans Catherine Brun (éd.), Guerre d'Algérie. Les mots pour la dire, Paris 2014, p. 35-50, ici 41.

¹⁹ Sylvain Bouloque, Les anarchistes et les soulèvements coloniaux. De la guerre d'Indochine à la guerre d'Algérie, L'homme et la société, n° 123-124, 1997, p. 105-117.

²⁰ Voir Henri Béhar, Le droit à l'insoumission. Le surréalisme et la guerre d'Algérie.

d'insoumission de masse. « Le verbe semblait avoir pris chair »²¹, se souvient Vidal-Naquet, mais il cite aussi Robert Bonnaud qui écrivait en 1960 : « [...] nous sommes une très fragile avant-garde. Il m'est arrivé de suggérer, en plaisantant, que pour un peu, on aurait des romans sur le soutien, mais pas de soutien, un manifeste sur le droit à l'insoumission, mais pas d'insoumis. »²² Dans les manifestes, la représentation l'emporte presque toujours sur l'action.

À la fin de l'année 1962, ce sont plus de 900 000 soldats français qui sont mobilisés pour la guerre d'Algérie, dont une part croissante (près de 60 % en 1957) d'appelés accomplissant leurs dix-huit mois de service militaire. Leur nombre entre 1954 et 1962 dépasse la barre des 1,3 millions. Moins d'un pour cent de ces jeunes hommes ont été fichés comme insoumis, on a compté à peine un millier de déserteurs, de même pour les objecteurs de conscience. 25 000 soldats français sont tombés en Afrique du Nord, dont 13 000 appelés²³. L'expérience souvent traumatique de cette génération née vers 1940 a longtemps été un tabou, avant que des documents littéraires ou filmiques ne s'en fassent l'écho.

Le soutien apporté au FLN, autrement dit au « camp d'en face », était encore plus réticent. Quelques rares Français et Françaises entreprirent toutefois des actions en faveur du Front de Libération en assurant le transport d'imprimés, de documents, d'argent, de clandestins et, en de rares cas, d'armes. Dans le sillage des *Temps Modernes* a émergé le réseau Jeanson, du nom de l'ancien secrétaire de rédaction de la revue. Le philosophe né en 1922 était un intime de Jean-Paul Sartre – qui lui confia la direction de la revue entre 1951 et 1956 – et se chargea de mener la campagne critique contre *L'Homme révolté* de Camus. Membre de la Résistance durant la deuxième guerre mondiale, Jeanson travailla aussi en 1945 comme reporter pour *Alger républicain*. En 1957, au plus fort du conflit militaire et de l'opposition intellectuelle contre la guerre et la torture, il créa un réseau de d'aide clandestin dont les membres furent surtout actifs dans le « wilaya 7 » (unité territoriale de la résistance algérienne), c'est-à-dire en France, où ils sont entrés dans l'histoire sous le nom de « porteurs de valises ». Parallèlement à la publication du Manifeste, Jeanson – qui était déjà passé dans la clandestinité – est jugé par contumace, avec dix-huit de ses compatriotes et six Algériens, pour haute trahison et condamné à dix ans de prison. Bien que le Manifeste n'évoque pas ce procès, il a pu se lire comme un soutien indirect au réseau de résistance – ce contre quoi quelques défenseurs de la cause algérienne se sont clairement exprimés et raison pour laquelle certains signataires pressentis, comme Edgar Morin ou René Char, ont refusé de participer au Manifeste.

²¹ Pierre Vidal-Naquet, *Une fidélité têtue. La Résistance française à la guerre d'Algérie*, p. 16.

²² Ibid., p. 15-16.

²³ Chiffres donnés par Jean-Pierre Masseret, secrétaire d'État à la Défense et Marcel Lesbros, rapporteur de la commission des affaires sociales, le 5 octobre 1999 ainsi que par l'O.N.A.C. (Office National des Anciens Combattants).

Interlude

Il convient ici d'évoquer brièvement, à titre d'exemple du retentissement du Manifeste à l'étranger, qu'à partir de 1958, avec l'élargissement du septième wilaya, des porteurs de valises allemands et autres complices clandestins ont également aidé le FLN, formant un réseau de deux à trois cents hommes et femmes, avec un noyau dur d'une vingtaine de personnes, avec des degrés d'implication variés, activistes ou combattants en faveur de la libération algérienne²⁴. Ils correspondaient au milieu social des porteurs de valise français, issus de la gauche socialiste, des syndicats, ou des organisations de jeunesse socialistes (*Falken*, *Naturfreunde*) ainsi que des églises et de leurs associations caritatives. Le futur ministre d'État Hans-Jürgen Wischnewski a joué, en tant qu'élu parlementaire et jeune socialiste aux penchants trotskystes, un certain rôle de coordinateur et lia des contacts avec l'Afrique du Nord, ce qui lui valut le surnom de Ben Wisch. Hans Magnus Enzensberger prit quant à lui le rôle de porte-parole intellectuel tandis que de nombreuses revues et initiatives étudiantes inauguraient un mouvement de solidarité allemand avec le tiers-monde.

Réflexions rétrospectives

Tout comme leurs homologues français, les partisans allemands de la cause algérienne n'ont pas vu ou n'ont pas voulu voir certaines zones d'ombre de l'engagement anti-colonial. Les signataires du Manifeste avaient jadis déjà pris leurs distances face à une attitude qui sera encore dépassée par la violente que dépassera encore en violence la préface que Sartre consacrera en 1961 au brûlot de Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*²⁵. Se prononcer en faveur d'une fonction catalytique de la violence revenait aussi à escamoter la complexité du conflit, à glorifier la lutte anti-coloniale et à ignorer le terrorisme du FLN qui fit de toute évidence indéniablement de nombreuses victimes innocentes. Le pamphlet de Frantz Fanon, alors gravement malade, devint toutefois un livre-culte de la nouvelle gauche, dont une lecture simpliste permit cependant d'introduire une pensée antiraciste manichéenne qui participa certes de l'autocritique des Blancs mais qui ignora la montée des régimes corrompus et dictatoriaux dans le Tiers-Monde.

Il n'est (peut-être) pas besoin de rappeler que, face aux excès verbaux de Sartre, l'histoire a donné raison aux sceptiques comme Albert Camus, Jacques Derrida et Germaine Tillion²⁶. Cela ne vaut pas seulement pour le terrorisme du FLN mais aussi pour

²⁴ Hervé Hamon et Patrick Rotman, *Les Porteurs de valises. La résistance française à la guerre d'Algérie*, Paris 1979; et pour le versant allemand, voir Claus Leggewie, *Kofferträger. Das Algerien-Projekt der Linken im Adenauer-Deutschland*, Berlin 1984.

²⁵ « Guérirons-nous? », demande Sartre avant de répondre lui-même: « Oui. La violence, comme la lance d'Achille, peut catégoriser les blessures qu'elle a faites » (cf. Jean-Paul Sartre, *Introduction*, dans Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris 1961, p.25).

²⁶ Cf. David Drake, Sartre, Camus and the Algerian War, *Sartre Studies International*, vol. 5, n°1, 1999, p.16-32 ; Jacques Derrida, *L'anti-Macias : Moi, L'Algérien*, Le Matin d'Algérie, 21 Novembre 2007 ; Germaine Tillion, *Il était une fois l'ethnographie*, Paris 2000.

l'aveuglement face aux courants islamistes, déjà en germes et guère compris en Europe, ou encore pour l'antisémitisme qui étaient pourtant difficile à ignorer. L'exode des Juifs algériens a immédiatement suivi l'indépendance tandis que le pays s'est déclaré comme un État farouchement opposé au « sionisme ». Celui qui ne saisit pas ces ambiguïtés, ne peut comprendre ni le problème franco-algérien ni la guerre civile et le terrorisme djihadiste qui fit une entrée aussi précoce que belliqueuse en Algérie avant de revenir en France par la deuxième ou troisième génération des enfants d'immigrés.

Claude Lanzmann, qui fut sympathisant du FLN durant les années 1950, considère rétrospectivement dans *Le Lièvre de Patagonie* qu'il aurait dû réfléchir à son engagement pour l'indépendance de l'Algérie à l'aune de la question israélienne. Dans ses mémoires, il décrit son trouble quand Ahmed Ben Bella, président de l'Algérie indépendante entre 1962 et 1965, lui annonce vouloir envoyer une armée de cent mille hommes pour libérer la Palestine : « Pour moi, c'était fini : je croyais qu'on pouvait vouloir en même temps l'indépendance de l'Algérie et l'existence de l'État d'Israël. Je m'étais trompé. »²⁷ Dans son histoire discursive de l'Holocauste au sein du monde arabe, Omar Kamil rapporte une scène se déroulant au Caire en février 1967 où Claude Lanzmann joua bien involontairement le rôle de rabat-joie lors d'une rencontre entre Sartre et le président égyptien Nasser²⁸. Autant Sartre n'a pas voulu se prononcer clairement contre Israël, autant Lanzmann s'engage pour l'Etat juif (*Pourquoi Israël*, 1973) et sur son armée (*Tsahal*, 2009). Le film sur l'armée israélienne vit le jour durant la première intifada et Lanzmann explique ainsi sa perspective dans une interview : « Les Nations du monde sont aujourd'hui bien prompts à condamner Israël et elles en oublient la question de la survie qui se pose inévitablement pour ce pays. Elles acceptent la puissance militaire d'Israël comme quelque chose de donné et ne s'en étonnent même pas. Je considère ce manque d'étonnement comme un grand danger. Mon film doit raviver cet étonnement et présenter la réalité sous un nouvel angle ».²⁹ Ce qu'un regard critique sur le passé ne doit pas non plus oublier aujourd'hui, c'est la sympathie d'alors des milieux d'extrême-droite antisémites pour la libération algérienne et les soutiens au FLN issus de ces cercles³⁰.

²⁷ Claude Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie*. Mémoires, Paris 2009, p. 364.

²⁸ « Les médias arabes se plaignirent du «Juif» silencieux et apathique qui avait accompagné Sartre lors de son séjour. Ce comportement avait été interprété par l'intelligentsia arabe comme une «tentative de sabotage juive». De fait, Lanzmann était arrivé abattu et apathique au Caire. La raison était toutefois d'ordre purement personnel. Sa sœur Evelyne avait eu une relation amoureuse avec un membre du Front de Libération Nationale. Lorsque celui-ci fut nommé à de hautes fonctions en Algérie, elle ne put le suivre à cause de ses origines juives. La relation prit fin et, de désespoir, la sœur de Lanzmann se donna la mort. » [Traduction de l'auteur], Omar Kamil, *Der Holocaust im arabischen Gedächtnis. Eine Diskursgeschichte 1945-1967*, Göttingen 2012, p. 113.

²⁹ Claude Lanzmann, *Die Wiederaneignung der Gewalt*, dans Valeska Bertoncini (éd.), Booklet. Claude Lanzmann Gesamtausgabe, DVD absolut Medien, Berlin 2010, p. 39.

³⁰ Sur le rôle du banquier suisse François Genoud: Karl Laske, *Le banquier noir. François Genoud*, Paris 1996.

Changement de paradigme

Le Manifeste fut l'un des coups d'envoi de la « Nouvelle gauche » en France. Il en amorça le changement de paradigme, faisant passer de l'opposition métropolitaine entre travail et capital ainsi que de l'antifascisme qui se prolongeait dans la guerre froide à une ligne de front entre le Nord et le Sud ainsi qu'à un anti-impérialisme ne répugnant pas à la violence. L'anticolonialisme impliquait de plus en plus une diabolisation de l'Occident colonisateur, conçu comme l'ennemi absolu, ainsi qu'un américainisme primaire. Pour la gauche française aussi, la guerre d'Algérie constitua un prologue à l'engagement contre la guerre du Vietnam et à un soutien, pré-maoïste, aux « villages » contre les villes.

On peut ajouter en guise de note historique qu'Anne-Marie Duranton-Crabal, dans son intéressante étude des sources, fait remonter l'émergence du GRECE et donc d'une Nouvelle Droite pluri-ethnique autour d'Alain de Benoist à la guerre des pétitions menée autour du Manifeste des 121. La majeure partie des courants d'extrême-droite – avec à leur tête la Fédération des étudiants nationalistes (FEN) et en sous-main le groupe clandestin Jeune Nation interdit depuis 1958 – luttait avec verve et violence pour le maintien de l'Algérie française. Elle était proche de l'OAS qui combattait la droite conservatrice ainsi que les partis et les syndicats de gauche. Cependant, quelques jeunes universitaires tenants de la révolution conservatrice, dont certains ont servi en Algérie, voulaient dépasser le nationalisme classique. Alain de Benoist et d'autres « grécistes » délaissent l'Hexagone au profit d'une Europe blanche et promeuvent, en d'autres termes, un tiers-mondisme critique à l'égard de l'assimilation mais qui reconnaît aux peuples colonisés du Sud un droit au particularisme et à la différence.

Un autre changement de paradigme ?

Selon une nouvelle lecture de l'histoire des intellectuels, ce point d'orgue de l'engagement traditionnel fut dépassé au plus tard en 1968, date à partir de laquelle on leur attribua de nouveaux rôles. Il y avait en effet un paradoxe à ce que les signataires du Manifeste, auquel tellement de figures marquantes et d'écrivains de premier rang avaient pris part, voient leur nom d'auteur rattaché à un collectif et se retrouvent subordonnés à « La cause du peuple ». La nouvelle génération dont l'expérience algérienne formait le cadre de références – en tant qu'expérience existentielle et professionnelle mais aussi en tant que tournant historique – remit en cause ces élites. On passa des manifestes aux manifs.

Pourtant, même après la mort de Sartre, les intellectuels qui préviennent, avertissent et éclairent l'opinion continuent à jouer un rôle notable, tout particulièrement en France. Ils se trouvent de plus en plus en dehors des grilles de repère gauche-droite ou Nord-Sud, prenant parti pour les opprimés et les parias au nom des droits de l'homme universels.

Un groupe de parias a particulièrement attiré l'attention de Claude Lanzmann : les harkis, ainsi que l'on appelait les soutiens algériens ou, comme on disait autrefois, les collaborateurs de l'armée française, au service de l'État. Beaucoup d'entre eux avaient déjà combattu contre Hitler aux côtés des Français. Ils se retrouvaient désormais mobilisés contre les maquisards du FLN. À la fin de la guerre en 1962, on estimait qu'il y avait 45 000 harkis, 60 000 personnes servant sous les drapeaux et 20 000 soldats de métier dans

l'armée française, auxquels s'ajoutaient les 60 000 membres des milices locales et 50 000 fonctionnaires. En 1962, environ 10 000 harkis ont été victimes de l'épuration algérienne, 260 000 furent évacués en France et hébergés jusque dans les années 1970 dans des camps d'internement datant de la période de Vichy. Encore aujourd'hui, on ne peut parler d'une reconnaissance nationale ou d'une véritable intégration.

En décembre 2011, le numéro thématique des *Temps modernes* intitulé « 1962-2012, les mythes et les faits » se pencha sur la question des troupes auxiliaires arabes. En introduction, Lanzmann reconnaissait que si la lumière n'avait jamais été faite et la vérité sur les harkis jamais rendue publique, cela n'en incombait pas seulement au FLN mais aussi à l'étroitesse de vue des *Temps Modernes*. En 2007, lorsque son homologue français Nicolas Sarkozy voulut donner un signe officiel dans ce sens, le président Bouteflika, le dernier des moudjahidin du FLN encore au pouvoir, menaça explicitement de suspendre des contrats de gaz avec la France si les harkis étaient réabilités et dédommagés. Lanzmann déclara à ce propos : « Il n'est pas tolérable que cette communauté soit marquée à jamais d'un stigmate de honte et que sa tragique histoire reste comme ensevelie, ignorée de la majorité des Français. »³¹

Conclusion

Il faut souligner que le Manifeste des 121 et les pétitions similaires ont contribué, même *ex negativo*, à nommer la guerre d'Algérie par son nom et à précipiter sa fin, rendant ainsi patent le rôle des intellectuels dans le discours et le débat publics. En même temps, le Manifeste a conforté certains mythes de l'anticolonialisme et du tiers-mondisme qui firent longtemps l'économie d'une auto-critique et laissèrent libre cours à une dénonciation aveugle des sociétés occidentales. Il faudrait à l'inverse démythifier ces postures d'intellectuels qui, depuis longtemps, n'interviennent plus seulement en tant qu'intellectuels partisans, c'est-à-dire défenseurs d'une noble cause, mais qui s'efforcent de révéler toute la vérité en tant qu'intellectuels publics et gardiens des droits de l'homme universels.

³¹ Claude Lanzmann, Les parias de la Guerre d'Algérie, *Les Temps Modernes*, 666 (2011) 5.

Roman Léandre Schmidt

Engagement et Résistance : 70 ans de *Temps Modernes*

Autour des années Sartre, il est, pour le moins en France, un foisonnement de livres sur les plus divers aspects. Le plus souvent, les *Temps Modernes* y sont traités, du moins en passant – la revue, fondée par Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir en octobre 1945, ayant été considérée, dès sa première publication, un organe central de la « principauté de Saint-Germain-des-Prés ». Aujourd’hui, le lecteur cadet peut en venir à présumer que les *Temps Modernes* ont été une revue politico-littéraire parue en France, sous la direction de Jean-Paul Sartre, entre 1945 et 1953. Une telle impression se consolide en feuilletant les représentations diffusées, d’une part, par la vulgarisation scientifique ainsi que, d’autre part, par la littérature spécialisée. Or de ce fait, on ne sait toutefois que le début d’une longue histoire. Que l’on se souvienne donc que Sartre dirigea les *Temps Modernes* avec Simone de Beauvoir, pendant 35 ans d’affilée. Il en fut à la tête jusqu’à sa mort, en 1980, quand bien même avec différentes intensités. De Beauvoir poursuivit, seule, la direction. Après sa mort Claude Lanzmann assuma cette tâche en 1986 ; depuis, trente ans se sont écoulés. En tenant compte de la récente publication du numéro 691 il nous semble pouvoir affirmer que la fin des *Temps Modernes* n’est pas au rendez-vous.

Du pesant héritage d’un grand début

Comment expliquer cette perception de l’opinion publique, restreinte aux débuts de la revue des *Temps Modernes*? Un premier facteur déterminant est sans doute constitué par la personne du fondateur. Sartre, littéraire et philosophe, avait réussi à mettre en rapport les deux disciplines majeures de la vie intellectuelle (française). De ce fait, tel un « intellectuel total » (Pierre Bourdieu), il régna comme personne d’autre sur la vie intellectuelle de son époque (d’où la formule *les années Sartre*).¹

¹ Au sujet de Sartre tel un « intellectuel total »: cf. Pierre Bourdieu, L’intellectuel total et l’illusion de la toute-puissance de la pensée, in: Les Règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire.

En se présentant à l'opinion publique, Sartre se servit des moyens classiques auxquels les intellectuels font recours, lorsqu'ils visent à gagner des partisans de leur interprétation de la réalité. Parmi ces moyens, la publication d'une « propre » revue occupait une place centrale.² Les *Temps Modernes* ont été lancés par Sartre et les siens en tant qu'« organe de recherches ». Il s'agit, comme Sartre l'indique dans la célèbre « présentation » du premier numéro, de recherches réalisées « dans un esprit commun » dont les partisans avaient à s'accroître, dans l'espace d'« un an, [...] considérablement ».³ La « ligne générale », à savoir le plus petit dénominateur commun de cette sociabilité intellectuelle, résidait dans la séparation entre la désinvolture de *l'art pour l'art* et les représentants de celui-ci, en partie galvaudés à cause de la collaboration (avant tout de la NRF) : « Puisque l'écrivain n'a aucun moyen de s'évader, nous voulons qu'il embrasse étroitement son époque ; elle est sa chance unique : elle s'est faite pour lui et il est fait pour elle. »⁴

Les *Temps Modernes* devraient au moins partiellement conférer une plus grande influence à cette image de soi littéraire (de la littérature engagée) ainsi qu'à ses protagonistes. C'est pourquoi en suivant la distinction typologique du critique littéraire Cyril Connolly, ils seraient attribuables au type de revue « dynamique ».⁵ Les revues « dynamiques » font leur entrée en scène avec aplomb : elles sont acheminées selon un programme et partagent l'opinion publique en partisans et détracteurs. Généralement, elles suspendent assez rapidement la publication. Lancées au bon moment, elles permettent aux nouvelles idées et aux concepts radicaux de percer. Lancées au mauvais moment, elles seront peut-être redécouvertes un jour comme des précurseurs et devancières. Dans les deux cas, elles s'attirent déjà les coeurs, si ce ne sont ceux des lecteurs, du moins ceux des critiques et, dans un second temps, ceux des historiens des idées. Aux revues « dynamiques » revient la gloire de la postérité – et non aux revues du type *Review*, appelées « éclectiques » par Connolly.⁶

Or, qu'est-ce qui se passe quand, comme dans le cas des *Temps Modernes*, une revue « dynamique » s'établit avec succès ? Est-ce que cela doit se produire ? Est-ce qu'une revue dynamique a le droit d'évoluer et de changer comme les magazines ordinaires ? Et devrait-elle continuer, si d'autres courants intellectuels prédominent (cela est valable pour les *Temps Modernes* au plus tard à partir du début des années 1960, peut-être à l'exception d'une parenthèse autour de 1968) ? Quoi que l'on puisse répondre à ces questions, il re-

taire, Paris 1992, p. 293-297. Au sujet des années Sartre dans leur globalité: Annie Cohen-Solal, Sartre: 1905-1980. Paris 1985 ; Michel Winock, Le siècle des intellectuels, Paris 1999.

² Autour de la fonction de la revue pour la constitution d'une sociabilité intellectuelle, cf. Jacqueline Pluet-Despatin, Une contribution à l'histoire des intellectuels : les revues, dans Michel Trebitsch/ Nicole Racine (éds.), Sociabilités intellectuelles : lieux, milieux, réseaux, Paris 1992, p. 125-136.

³ Toutes les citations proviennent de Présentation des 'Temps Modernes', dans Jean-Paul Sartre, Situations, II : qu'est-ce que la littérature, Paris 1948, p. 9-30, ici : p. 30.

⁴ Ibid., p. 12. Cf. également Écrire pour son époque, l'article de Sartre dans Les Temps Modernes 33 (1946), p. 2113-2121.

⁵ Cyril Connolly, Cinquante ans de petites revues, in : La revue des revues 19 (1995), p. 71-81. (Le texte fut publié pour la première fois en 1964.)

⁶ Ibid., p. 414.

ste indéniable que le processus d'institutionnalisation d'une revue suscite l'intérêt de la critique uniquement dans des cas exceptionnels, et encore plus rarement suscite-t-il leur estime. La préférence pour le conceptuel et l'impétueux, pour les renouveaux et les nouveaux départs programmatiques accroît la célébrité des premières années des *Temps Modernes* et fait d'elles, dans le domaine de la recherche, un objet d'études privilégié.⁷

On peut comprendre et même partager ces accents posés par la recherche, du moins au sujet de l'incontestée raison principale : la portée historique de Sartre au sein du discours français d'après-guerre. Et pourtant, en considérant les *Temps Modernes* dans leur ensemble, il en ressort une étrange déformation. Ainsi, à ce jour, la seule étude générale et déterminante sur les *Temps Modernes* est constituée par l'analyse d'Anna Boschetti, publiée en 1985 et relevant de la sociologie de la littérature. Significativement, l'auteure se penche sur « Sartre et 'Les Temps Modernes' ». Tout ce qui s'est passé après 1948 (!), auprès des *Temps Modernes*, a été réduit à quelques pages, intitulées : « Les épigones ».⁸ Dès lors au moment de la parution de l'ouvrage, cela ne correspondait pas, en dépit de la précision analytique du travail relevée dans la description du milieu intellectuel d'après-guerre, au développement des *Temps Modernes* et de leurs auteurs. Depuis, cela résulte d'autant moins satisfaisant.

Pour cette raison, dans ce qui suit nous abandonnerons le sentier bien assuré et éclairé menant aux années Sartre, à l'existentialisme et aux débuts des *Temps Modernes*. Il convient de procéder à certaines réflexions autour de l'importance ininterrompue de la revue. Cela implique inévitablement aussi d'écrire sur Claude Lanzmann et sur son engagement de longue date. Cependant, ces réflexions ne peuvent pas être plus que des éléments-phares dans l'obscurité, à défaut d'une littérature des *Temps Modernes* « après Sartre » qui soit vérifiable et basée sur des sources et des archives. En 1996, Jacques Derrida remarquait, à propos de l'état de la recherche, qu'il n'avait « encore rien lu de satisfaisant sur les *T.M.* ».⁹ Or durant les 20 dernières années, il n'a malheureusement pas changé...

Les Temps Modernes en tant que revue politico-littéraire

Les *Temps Modernes* font partie d'un genre journalistique qui est périodiquement déclaré mort, à l'instar du rôle social des intellectuels mêmes. En dépit d'une perte de signification indiscutable, il s'affirme cependant avec entêtement (dans certains pays, il fait même son

⁷ Au sujet de la littérature de recherches autour des premières années des *Temps Modernes*, cf. en particulier Anna Boschetti, Sartre et « Les Temps Modernes » : une entreprise intellectuelle, Paris 1985 ; Howard Davies, Sartre and « Les Temps Modernes », Cambridge 1987.

⁸ Ibid., p. 290-315.

⁹ Jacques Derrida, 'Il courrait mort' : salut, salut. Notes pour un courrier aux temps modernes, dans Jacques Derrida, Papier machine. Le ruban de machine à écrire e autres réponses, Paris 2001, 167-214. (Il fut également publié dans *Les Temps Modernes* 629 (2005), p. 181-223, ici : p. 209. D'après les comptes rendus, unanimes, de plusieurs historiens contemporains, l'état problématique de la recherche serait également en rapport avec l'état et l'accèsibilité des archives des *Temps Modernes*.

come-back). Il s'agit de la revue généraliste ou politico-littéraire.¹⁰ Le trait d'union indique le flirt, caractéristique de ce genre, entre les deux systèmes, « politique » et « littérature » – flirt que les *Temps Modernes* incarnent à l'état pur, depuis la « présentation ». Toutefois, il se retrouve, sous différentes formes, aussi dans des publications telles que *Merkur*, *Lettre internationale*, *Esprit*, *London* et *New York Review*, ainsi que, depuis quelques années, dans la renaissance des revues littéraires (*little magazine revival*) aux États-Unis, dont un des projets phares est représenté par *n+i*. Il s'agit de revues d'un certain standing, qu'il ne leur a pas été simplement délégué par un transfert institutionnel de réputation, mais qu'elles ont dû obtenir *de haute lutte*. Les rédactions se distinguent par l'indépendance et un haut degré de liberté. Elles peuvent prouver qu'une part de circulation des idées se cristallise en elles. Cela se passe d'une façon spécifique, relative au profil intellectuel de la revue respective, raison pour laquelle elles sont appréciées et défendues et, dans le meilleur des cas, même vendues. Tout changement de média qu'il soit, les débats intellectuels nécessitent, de toute évidence, plusieurs de ces « points de cristallisation », souvent rapportés les uns aux autres de façon antagoniste : dans des sociétés telles que la France et l'Allemagne, non pas cent ou cinquante, mais au moins une à deux poignées. Il s'agit de revues politico-littéraires proposant un large éventail de thèmes, en rapport avec les questions et les problèmes auxquels une partie de l'opinion publique est en train de « bûcher ». Il va sans dire que celles-ci se distinguent des revues d'orientation purement politique par deux facteurs : ce rapport est souvent seulement indirect et les articles ont toujours aussi à satisfaire des exigences d'ordre littéraire. En ce sens, le texte sartrien : « Écrire pour son époque », reste, à ce jour, constitutif pour les revues politico-littéraires. Il n'est pas constitutif dans chaque tournure et chaque argument d'un texte datant de septembre 1946 et traitant de son époque. Il rappelle cependant le fait que l'on doit continuellement trouver une nouvelle réponse à la difficile question des rapports de l'écriture et de la revue¹¹ au « cours des choses ». Aussi, il en constitue pour ainsi dire la devise.

Jacques Derrida a été peut-être le premier à esquisser de telles réflexions à l'égard de l'héritage des *Temps Modernes*, de même qu'au sujet de l'importance ininterrompue de ceux-ci.¹² Derrida a exprimé son attachement dans les notes déjà mentionnées ainsi que dans le « salut » de 1996 (« 'Il courait mort' : salut, salut »), que le philosophe envoya à la revue à l'occasion du 50ème anniversaire. Lui, qui n'avait cependant jamais été « quelqu'un des *Temps Modernes* » (p. 168), en tout cas pas de façade. L'« attachement reconnaissant, admiratif et fidèle » (p. 167) ne concerne pas tant la langue et le style des *Temps Modernes*, mais plutôt, justement, la façon dont, dès le début, la revue se consacra à sa propre

¹⁰ Le genre en question est indiqué de façon plus appropriée par cette expression plutôt que par le terme allemand de « Kulturzeitschrift ». Au sujet de la tradition de la revue politico-littéraire, cf. Harry Pross, Literatur und Politik. Geschichte und Programme der politisch-literarischen Zeitschriften im deutschen Sprachgebiet seit 1870, Olten 1963.

¹¹ Au moyen d'un tiré d'union, l'auteur met ici en relief les deux mots composant le mot 'revue', 'magazine' en allemand, à savoir 'temps' ('Zeit') et 'écrit', 'écriture' ('Schrift') : « Zeit-Schrift ».

¹² Toutes les citations suivantes sont extraites du texte de Derrida 'Il courait mort' : salut, salut. Notes pour un courrier aux temps modernes, dans Jacques Derrida, Papier machine. Le ruban de machine à écrire et autres réponses, Paris 2001, p. 167-214

époque. Un « compagnonnage silencieux » et inéluctable, le « murmure d'un entretien interminable » (p. 195), le relie à cette revue qui avait « orienté dans la pensée », comme Derrida le formulait avec Kant (p. 194), l'attitude de plusieurs générations d'intellectuels. Un sentiment de liens étroits face à la continuité d'« engagement » et de « résistance » dans le travail des *Temps Modernes*, car : « Bien qu'on en ait si souvent parlé, parfois à satiété, comme d'une modalité passée de la responsabilité des 'intellectuels', je trouve que 'engagement' reste un mot très beau, juste et encore neuf, si l'on veut bien l'entendre, pour dire l'assignation à *laquelle* répondent et *dont* répondent ce qu'on appelle encore des écrivains ou des intellectuels » (p. 178).

Signe caractéristique de sa bonne foi et de sa lucidité, Derrida ne craignait pas de faire remarquer aux siens – ceux qui n'étaient pas de prime abord « des *Temps Modernes* » –, en toute clarté, le prix à payer pour leur adieu à cette « époque » : « Il n'y aura jamais de revue des 'Temps post-modernes' », notait-il, en demandant : « Bon ou mauvais signe ? Pour les 'temps' qui courrent ou pour les revues ? ». Pour nommer une revue *Les Temps Modernes* et, ensuite, soutenir brillamment une telle publication, ce surmenage permanent, tout au long de décades, on ne doit probablement pas seulement posséder du culot, beaucoup de talent et des ressources suffisantes, mais aussi être fidèle à une certaine idée de l'intellectuel : à sa possibilité, à sa responsabilité et, surtout et avant tout, à l'idée de l'engagement (quand bien même pas nécessairement dans les formes traditionnelles des années Sartre). L'intervention des intellectuels dans le cours des choses devait être défendue face aux détracteurs de cet engagement, précisément aussi au sein de l'intelligentsia. C'est pour cela qu'encore en 1996, Derrida considérait manifestement comme son devoir de venir au secours de la revue sur ce point : « Il est de bon ton aujourd'hui, pour beaucoup d'intellectuels, de faire la moue devant le concept et le mot d'"engagement". Idiot et suspect »¹³. Or les « temps » ont changé. Lors du 70ème anniversaire, la mission des *Temps Modernes* – et, avec elle, celle des revues en général – paraît moins fragile et mérite moins d'être expliqué que vingt ans auparavant.

Quelques mots du lieu des *Temps Modernes*, de leur localisation sur la rive gauche. En lisant les *Temps Modernes* on est toujours indéniablement à Paris et, en même temps, aussi dans le monde. Aussi cela contribue au succès persistant des *Temps Modernes* en tant que revue politico-littéraire. En effet, les revues obtiennent leur tâche en se confrontant à la topographie historique et spécifique de leur pays. Elles testent des zones hypersensibles et insensibles, visitent les lieux de pèlerinage nationaux aussi bien que les coins obscurs, que d'autres préfèrent ignorer. Puisque cette topographie est avant tout régionale et nationale, la forme des revues à succès reste spécifique même si ces dernières se penchent sur des processus européens ou mondiaux. À ce jour, le grand problème de toutes expériences avec les médias « post-nationaux », utopiques et atropiques est la disparition d'un endroit commun à partir duquel une revue peut communiquer et arriver possiblement à produire de l'effet. Dans sa biographie, Claude Lanzmann note que : « C'est toujours le plus particulier qui

¹³ Derrida, 'Il courrait mort', p. 200.

fait accéder à l'universel [...]. »¹⁴ Une revue politico-littéraire florissante – cela veut dire notamment qu'elle ne recule pas devant un « effet » - doit se partager entre les centres d'intérêt locaux et un propre timbre, d'une part, et, d'autre part, entre les problèmes et mouvements globaux. Dans leur longue histoire, les *Temps Modernes* y sont parvenus souvent mieux que d'autres revues. Les célèbres « dossiers », qui ont par ailleurs été marqués essentiellement par Claude Lanzmann, clarifient cela au mieux. À ce jour, ils représentent l'une des forces des *Temps Modernes*. Parallèlement au cours des numéros réguliers, la rédaction des *Temps Modernes* a pris l'habitude de travailler, pendant plusieurs mois, à des numéros spéciaux, consacrées aux grands problèmes de l'époque contemporaine. Cela a commencé des décades avant que cette pratique ne devient à la mode dans le journalisme culturel et que l'on ne commence à ficeler des dossiers sur tout – et, malheureusement, aussi sur n'importe quoi –, car ils se vendent mieux que les numéros varia. En rapport à ces numéros thématiques, comptait, d'une part, la compétence de la rédaction sur le plan du contenu et, d'autre part, fut également utilisé le réseau relationnel international de celle-ci. L'exemple emblématique reste l'édition du *Conflit israélo-arabe* (1967), conçue par Claude Lanzmann et faisant presque mille pages. Les titres de dossiers plus récents montrent peut-être d'autant plus clairement en quelle mesure les *Temps Modernes* savent, encore à ce jour, comment confronter leur lecteurs (et l'opinion publique française) aux « questions qui fâchent » : « Le génocide des Tutsi, 1994-2014 » (2014), « Les Roms, ces Européens » (2014), ou bien, en 2011, dans le numéro courageux sur la situation des anciens soldats algériens : « Harkis 1962-2012 : les mythes et les faits ». Finalement, cela se produit brillamment encore une fois, en printemps 2015, dans un dossier intitulé : « Dieu, l'islam, l'État », numéro dédié aux débats actuels dans le monde islamique. Dans les douze articles ont été comprimées des positions théologiques et politiques qui auraient autrement nécessité de longues recherches dans les sphères ésotériques des revues spécialisées en sciences des religions, en sciences de l'État et en sciences régionales. A travers ce dossier, la revue a souhaité apporter « des lumières », afin d'éclairer notamment les intellectuels occidentaux, socialisés dans la laïcité. Dans son franc avant-propos, le philosophe Patrice Maniglier, membre important des *Temps Modernes*, a précisé : « Donner place dans la revue à des interrogations qui sont pour partie de nature théologique, cela a donc à nos yeux quelque chose d'incongru. Mais il faut comprendre le monde ; notre ignorance, répétons-le, a maintenant quelque chose de scandaleux. » (p.2) La revue donc en tant que « medium des lumières » – encore une vieille histoire à laquelle personne, dans les sciences humaines, ne voulut plus être associé pendant longtemps. Or entretemps, elle est à nouveau bien vue. (« Bon ou mauvais signe ? Pour les « temps » qui courent ou pour les revues ? »)

Les *Temps Modernes* ont été épisodiquement défiés dans leur longue histoire par les intellectuels, qu'ils visaient à amener à un nouveau début radical. L'un de tels événements sera brièvement mentionné, celui-ci étant peu connu ; en outre, il clarifie, une fois de plus, les problèmes de l'internationalisation. Il date de l'époque « autour de 1960 », ces années

¹⁴ Claude Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie*, Paris 2009, p. 453.

marquées par la décolonisation, qui se révélèrent cruciales pour l'histoire des intellectuels européens et, en particulier, des intellectuels français.

On connaît le rôle considérable des *Temps Modernes* dans ce cadre, spécialement à l'égard du soutien de la lutte, en France, pour l'indépendance algérienne.¹⁵ L'effet mobilisant exercé sur l'ensemble de la gauche intellectuelle en France constitue un effet secondaire non négligeable du « manifeste des 121 » de septembre 1960, mais aussi, déjà, des comités précédents. Le journal allemand *Der Spiegel*, par exemple, informe ses lecteurs, le 12 octobre 1960, « qu'il y a 'une nouvelle Résistance' dans le règne de Charles de Gaulle ». Cela était correct, dans la mesure où se créaient, en effet, des alliances d'écrivains et d'intellectuels célèbres, composées par plusieurs fractions, telles que la France n'en avait plus connues depuis la résistance contre l'occupation allemande.¹⁶

Dans ce cadre, voici que s'explique l'étrange lettre du 2 décembre 1960 de Maurice Blanchot, adressée à Jean-Paul Sartre.¹⁷ Blanchot était le *spiritus rector* d'une part des jeunes intellectuels du milieu de la « nouvelle Résistance », en quelque sorte leur « partenaire invisible » (Christophe Bident). Il s'adressait donc à Sartre dans l'espoir de persévéérer le nouveau mouvement et de l'internationaliser. Cependant, cela serait seulement possible à partir « d'un organe nouveau », écrit-il dans sa lettre. « Vous m'avez rappelé », poursuit Blanchot, « ce que j'ai dû dire quelquefois et que j'ai toujours intimement pensé : que la Déclaration [c'est-à-dire le manifeste des 121] ne trouverait son vrai sens que si elle s'est le commencement de quelque chose. »¹⁸ De toute évidence, Blanchot avait le pressentiment d'un changement d'époque imminent. Blanchot savait que, pour le journalisme politico-littéraire, les époques de crise et les seuils de nouvelles époques constituent des moments cruciaux et était également conscient du fait que les créations ayant obtenu le plus de succès – parmi elles, celle des *Temps Modernes* – étaient le fruit d'une époque favorable. Il formulait donc, dans sa lettre, une proposition radicale : Sartre devait dissoudre les *Temps Modernes*. Maurice Nadeau devait en faire autant avec ses *Lettres Nouvelles*, la revue littéraire de laquelle était ensuite issue la *Quinzaine littéraire*. On visait à remplir l'espace par une nouvelle « revue de critique totale ». Quelque chose de semblable pourrait se passer dans d'autres pays.

Or, il ne s'en est rien fait : ni les *Temps Modernes*, ni les *Lettres Nouvelles* n'avaient pas été dissous en faveur du projet d'une revue internationale, succédant le « manifeste des 121 » ; une intention qui ensuite, par ailleurs, avait impliqué, pendant trois années supplémentaires, vingt parmi les meilleurs jeunes auteures et auteurs de France, Allemagne et Italie dans une écriture fascinante et incessante sur l'écriture commune toujours différée.

¹⁵ À ce sujet, cf. également l'article de Claus Leggewie dans ce volume.

¹⁶ Au sujet des documents contemporains et des interprétations autour de cette « nouvelle Résistance », cf., par exemple, le catalogue de l'« Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine » : Engagements et déchirements : les intellectuels et la guerre d'Algérie, sous la direction de Catherine Brun et Olivier Penot-Lacassagne, Paris 2012.

¹⁷ La lettre est imprimée dans Maurice Blanchot, Écrits politiques : guerre d'Algérie, Mai 68, etc. (1958-1993), Paris 2003, p. 45-48. Au sujet du rôle de Blanchot dans sa globalité, cf. Christophe Bident, Maurice Blanchot, partenaire invisible, Seyssel 1998.

¹⁸ Ibid., p. 46.

Cela avant qu'approximativement 500 lettres, télégrammes, brouillons autour de la « Revue internationale », restée sans nom, ne furent remises aux archives. Lorsque, l'auteur de ce texte s'occupait de cette liasse, il se demanda si la création de la revue européenne aurait peut-être eu plus de succès si Sartre avait été d'accord.¹⁹ À l'époque, il s'est demandé : un projet européen si beau et si ambitieux, si seulement les *Temps Modernes* y avaient consenti. Aujourd'hui en feuilletant de nouveau la correspondance, sa seule pensée était : grâce à Dieu ! Sartre n'a pas donné son accord, et Nadeau non plus. Deux institutions de la vie intellectuelle française (et internationale) auraient été fermées au profit d'une publication européenne dont les contours et la mission étaient tout à fait flous. À l'époque, aussi Enzensberger fit, en Allemagne, la seule chose à faire : il tira un trait sur le projet prématûr et créa, avec le *Kursbuch*, ce « point de cristallisation » qui manquait, dans RFA de ces années-là, au sein de la gauche intellectuelle non dogmatique.²⁰

Les *Temps Modernes*, ils sont donc encore là. Après s'être brillamment établis, ils ont résisté au charme de la *tabula rasa*. En dépit de toutes les prévisions alarmistes ayant suivi les années Sartre, ils ont tenu à distance la plupart des conjonctures théorico-historiques et ont tout simplement poursuivi leur travail. De temps à autre, cela a été interprété en tant que conservatisme de la part de la revue et, dans des fractions de la gauche intellectuelle, s'est heurté à beaucoup d'incompréhension tout comme, sur le plan du contenu, des prises de position individuelles tel que l'engagement de Lanzmann pour Israël.²¹ La question serait de savoir si, dans cet entêtement de la revue, on ne devrait pas plutôt voir une forme de résistance. En tout cas, certaines observations finales sur la Résistance semblent opportunes au deuxième mot aussi « très beau, juste et toujours encore nouveau », à partir duquel l'histoire des *Temps Modernes* se déploie, ainsi que celle de l'éditeur Claude Lanzmann.

Claude Lanzmann aux *Temps Modernes*

Claude Lanzmann a publié son premier article dans les *Temps Modernes* en avril 1952 : « La presse de la liberté » fut, d'une perspective actuelle, une étude médiologique de la presse, des grandes questions de l'éthique journalistique, de la publicité, du pouvoir de la parole écrite, de la « veulerie » de la presse quotidienne et de sa dépendance aux dernières nouvelles inédites.²² En s'appuyant sur l'exemple du quotidien *France-Soir*, auprès duquel Lanzmann avait longtemps gagné son pain en tant que prête-plume, y sont présentés de nombreux détails compromettants, raison pour laquelle son article parut dans les *Temps Modernes*, en 1952, sous un pseudonyme. Or encore dans la même année, il commença à

¹⁹ Cela peut être lu dans Roman Schmidt, *Die unmögliche Gemeinschaft*, Berlin 2009.

²⁰ À ce sujet, cf. Henning Marmulla, *Enzensbergers Kursbuch*, Berlin 2011.

²¹ À ceux-ci, s'ajoute parfois le reproche de népotisme des *Temps Modernes* à l'époque de Lanzmann. Sous la direction de celui-ci, la qualité de la revue en aurait ressenti. Toutes les critiques, dignes de discussion, et les allégations malicieuses se trouvent empêtrées dans une pelote inextricable dans la critique d'Ingrid Galster, 'Eine große Qualität meines Buches ist seine Ehrlichkeit'. Postscriptum zu der Debatte um die Autobiographie Claude Lanzmanns, *Das Argument* 290 (2011), p. 72-83.

²² David Gruber (= Claude Lanzmann), *La presse de la liberté*, *Les Temps Modernes* 78 (1952).

faire partie du comité de rédaction. C'est, de loin, son plus long engagement (plus de six décennies).

Il vaut la peine de mettre en évidence cette partie de sa biographie. Elle a peut-être été, en tout cas jusqu'à la publication d'une sélection de sa production journalistique (depuis peu également disponible en allemand) et surtout hors de France, quelque peu effusquée par la réputation mondiale de Lanzmann le cinéaste.²³ À présent, il apparaît manifeste que Lanzmann est un homme de la presse, non pas seulement superficiellement, mais aussi dans l'essence. Dans le monde du journalisme, il a toujours été chez soi, et une grande partie de son métier, il l'a apprise au sein de rédactions. Ainsi, dans le *Lièvre de Patagonie*, il fait mention des reportages d'enquêtes criminelles auxquels il avait travaillé pour *France Dimanche*. Ceux-ci l'auraient aidé, par la suite, dans son élaboration du film *Shoah* dont la genèse, en le formulant avec ses propres mots, peut être considérée, « à mains aspects, comme une investigation criminelle. »²⁴ Les corrélations sont également manifestes dans d'autres passages, moins exposés, de l'œuvre lanzmannienne : par exemple en rapport à la question de savoir comment converser, comment on « écrit pour son époque », comment il faut regarder de plus près dans un reportage et comment on met en évidence le détail dans le but d'y faire ressortir l'universel. Un regard dû à Victor Hugo, lequel avait été, dès le début, tout à fait essentiel à l'histoire des *Temps Modernes*. Dans ceux-ci, au contraire du monde universitaire, il n'y avait pas de peur de contact avec le métier de journaliste. « Il nous paraît [...] que le reportage fait partie des genres littéraires et qu'il peut devenir un des plus importants d'entre eux. La capacité de saisir intuitivement et instantanément les significations, l'habileté à regrouper celles-ci pour offrir au lecteur des ensembles synthétiques immédiatement déchiffrables sont les qualités les plus nécessaires au reporter ; ce sont celles que nous demandons à tous nos collaborateurs. »²⁵ La tradition française du reportage, éprouvée, y croît et travaille en vue de cela. Les *Temps Modernes* y ont fréquemment fait recours pour mieux « déchiffrer » également les grandes questions *intellectuelles* de l'époque. Claude Lanzmann y fit preuve d'une participation considérable, avant tout en tant qu'auteur, par exemple grâce au reportage « Le prêtre de Uruffe et la raison de l'Église » du numéro d'avril 1958 des *Temps Modernes*,²⁶ et ensuite aussi en tant qu'éditeur. Il n'y a donc pas de rupture biographique ni de séparation entre le Claude Lanzmann journaliste français, essayiste et éditeur des *Temps Modernes* et le cinéaste connu internationalement et vénéré qu'il est devenu depuis *Pourquoi Israël* et, au plus tard, *Shoah*.

« Résistance ». Peut-être peut-on dire que Claude Lanzmann a retrouvé le chemin de la « résistance » (contre le fascisme, l'antisémitisme et la mort), à l'issue d'une phase – du début des années 1950 jusqu'à la moitié des années 1960 –, pendant l'engagement aux côtés de Sartre et de Beauvoir était au premier plan. Dans la deuxième moitié des années 1960, l'analyse du judaïsme et d'Israël se fit de plus en plus intensive, dont le premier résultat fut le premier film de Lanzmann *Pourquoi Israël*, en 1973. Aussi l'analyse des

²³ Claude Lanzmann, *La tombe du divin plongeur*, Paris 2012.

²⁴ Lanzmann, *Le Lièvre de Patagonie*, p. 377.

²⁵ Présentation des *Temps Modernes*, p. 169-170.

²⁶ Lanzmann, *La tombe du divin plongeur*, p. 21-52.

différences croissantes avec les mouvements de l'indépendance nord-africaine devint de plus en plus intensive. Avec ces derniers, les *Temps Modernes* entretenirent des contacts étroits pendant de longues années. Dans son autobiographie, Lanzmann dresse un bilan de telle circonstance : « [J]e croyais qu'on pouvait vouloir en même temps l'indépendance de l'Algérie et l'existence de l'État d'Israël. Je m'étais trompé. »²⁷ Son rapport avec Sartre pâtit de différends politiques ; Lanzmann refusa et s'opposa au maoïsme et aux idéologies impérialistes du début des années 1970. Néanmoins, aussi après la reprise en main de l'édition des *Temps Modernes*, il maintint « un cap non-infidélité »²⁸ envers son protecteur et ami Jean-Paul Sartre.

Et aujourd'hui ? Il est aisément de caricaturer les *Temps Modernes* par deux, trois traits, comme cela se passe bien trop souvent dans les kitchenettes des facultés de lettres, en le dépeignant en tant que quotidien d'un certain dandysme engagé et de Saint-Germain-des-Prés. Si Jacques Derrida a exprimé son mécontentement vis-à-vis des travaux de recherche sur les *Temps Modernes*, c'est vraisemblablement à cause de ce ton, pas exempt de ressentiment et de mesquinerie. À celui-ci oppose-t-il « le 'oui' de la gratitude, de l'approbation, de l'affirmation, de la justice rendue sans la moindre trace de ressentiment ».²⁹

En visant au succès des *Temps Modernes*, il serait important, par exemple, de se pencher sincèrement et sans prévention sur la signification des relations interpersonnelles. Ne devra-t-on pas se trouver d'accord avec le fait que cette revue politico-littéraire a également constitué l'histoire d'un groupe d'individus auxquels la rencontre avec d'autres personnes a beaucoup compté ? C'étaient des individus qui avaient fait preuve d'une singulière ouverture d'esprit envers les rencontres et qui avaient développé leur œuvre essentiellement grâce au dialogue avec des personnes qui leur étaient souvent très différentes, tout en leur étant proches. Il s'agissait d'une façon particulière de se rapporter au monde, d'une certaine façon de penser, peut-être. Il n'est pas facile de rendre cela par des mots, et pourtant faudrait-il s'y essayer, sans pour autant rester en marge de l'histoire des idées en se bornant à des épithètes tels que « népotisme » ou à des histoires paillardes colportées sur des ménages à plusieurs. Chez Sartre, la qualité relationnelle particulière apparaît de façon manifeste. En lisant le *Lièvre de Patagonie*, on retrouve beaucoup de cela chez Claude Lanzmann. On pourrait ajouter un troisième nom provenant du comité actuel de rédaction des *Temps Modernes* : Gérard Wormser. Ce philosophe, pédagogue et éditeur vivant entre la France et le Brésil, tout en étant moins éminent, fait clairement partie de cette rangée. Un quatrième nom ? André Gorz.

Une deuxième constante de la revue devrait être mise en rapport avec ce que ces rencontres humaines ont comporté à l'égard de la force et la capacité de résistance des *Temps Modernes*. Il s'agit de la distance de la revue vis-à-vis du monde universitaire français, non seulement chez Sartre, lequel pouvait, pour ainsi dire, se la « permettre », mais justement aussi chez Lanzmann, chez Gorz ou, d'une façon plus discrète, mais non moins déterminée, chez Gérard Wormser. Aussi dans ce cas, il faudrait tenir en compte que, sur le plan

²⁷ Lanzmann, Le Lièvre de Patagonie, p. 505.

²⁸ Ibid., p. 571.

²⁹ Derrida, 'Il courrait mort', p. 198.

de la sociologie de l'éducation, le phénomène n'est pas instantanément neutralisé (par exemple, selon le modèle suivant : reconnaissance universitaire proscrite = compensation extra-universitaire et mise sur pied d'un pôle de pouvoir concurrentiel et éditorial). À chaque nouveau numéro, les *Temps Modernes* – cette revue politico-littéraire prototypique – rappellent plutôt ceci, qu'il existe non seulement une vie intellectuelle au-delà de l'université, mais encore des auteurs qui ne voient pas la voie royale en qui relève de l'ordre universitaire (les habitudes, les façons de procéder et les chemins de la consécration de celui-ci). À l'époque d'une bureaucratisation générale de la vie intellectuelle (la poésie de demande, l'examen par des pairs, le classement, l'orientation expertisée), cela constitue également une forme de résistance ou, du moins, de récalcitrance.

Ainsi, nous en venons donc à la question du style. Résistance, dans les *Temps Modernes*, cela signifie également que l'on se refuse, dans le domaine de la culture, au ton décontracté généralisé. Contrairement à sa grande adversaire française, *Esprit*, modérée et judicieuse, la revue des *Temps Modernes* a toujours du cran. Elle représente notamment une compréhension agonale et batailleuse de l'opinion publique.

La forme de la prise de parole de Claude Lanzmann, qu'elle paraisse dans les *Temps Modernes*, dans *Le Monde* ou ailleurs, constitue toujours un événement en rapport duquel l'on doit prendre position. Aussi à cet égard, il met en évidence la « non-infidélité » envers Jean-Paul Sartre – si ce n'est dans l'analyse de la politique quotidienne, du moins au niveau de la forme. Si l'on cherchait une vision cauchemardesque contre laquelle, aujourd'hui plus que jamais, Lanzmann et les *Temps Modernes* écrivent, alors cela serait peut-être constitué par le danger d'un « esprit de Munich », c'est-à-dire d'une discrète résignation de la pensée engagée ou, en le formulant avec Derrida, de « l'assignation à *laquelle* répondent et *dont* répondent ce qu'on appelle encore des écrivains ou des intellectuels ». Déjà en avril 1989, Lanzmann avait craint un esprit de Munich face à l'attitude contre Salman Rushdie assumée par les intellectuels et les fonctionnaires de la culture en Occident.³⁰ Leurs réactions à la fatwa avaient en effet été bien trop prudentes et hésitantes. Il ne semble pas que, dans un temps proche, le rôle des *Temps Modernes* deviendra obsolète. Engagement et résistance : aux prochains 70 ans.

³⁰ Avant-propos aux *Temps Modernes* 513 (1989).

Omar Kamil

Avec Sartre au Caire en 1967 : sur la perception du crime colonial et de l holocauste¹

Dans le cadre d'un voyage au Proche-Orient, Jean-Paul Sartre est arrivé au Caire le 25 février 1967 en compagnie de Simone de Beauvoir et Claude Lanzmann. Il y a séjourné jusqu'au 13 mars suivant. La visite de Sartre a été célébrée par le président égyptien Gamal Abd an-Nasser en tant qu'« événement culturel de grande ampleur ».² Sartre fut reçu comme un hôte d'Etat et avec un accueil de haut rang.

De ce fait, il a été reçu en audience auprès du président et des visites des monuments égyptiens tels que le sphinx, les pyramides de Gizeh et le théâtre national ont été organisées. Il a pu également se rendre dans des camps de réfugiés de la bande de Gaza, qui était jadis sous l'administration égyptienne. À sa demande, on lui accorda la visite d'une fabrique de textiles ainsi que d'un village sur le delta du Nil. Le cours magistral tenu par Sartre à l'université du Caire ainsi que la table ronde en présence de plusieurs intellectuels arabes ont été deux épisodes essentiels de son séjour.

L'expérience coloniale

Une décennie auparavant, plus exactement le 27 janvier 1956, Sartre avait participé, à Paris, à une réunion du *Comité d'action des intellectuels contre la poursuite de la guerre en Algérie*.³ Dans sa conférence, il s'exprima contre le consensus national, selon lequel l'Algérie était considérée comme faisant partie de la France, et diagnostiqua le colonialisme en tant que « système » ayant des antécédents notables :

¹ Il s'agit d'une version révisée du deuxième chapitre de mon livre « L holocauste dans la mémoire arabe. Historiographie discursive 1945-1967 », paru en 2012 à Göttingen chez Vandenhoeck & Ruprecht.

² Cf. à ce sujet al-ahram, 26 février 1967.

³ Le discours de Sartre fut publié deux mois plus tard sous le titre de « Le colonialisme est un système ». Cité ici d'après Jean-Paul Sartre, Nous sommes tous des assassins, Situations, V : colonialisme et néo-colonialisme, Paris 1964, p. 68-71.

« C'est que la colonisation n'est ni un ensemble de hasards ni le résultat statistique de milliers d'entreprises individuelles. C'est un système qui fut mis en place vers le milieu du XIXe siècle, commença de porter ses fruits vers 1880, entra dans son déclin après la Première Guerre mondiale et se retourne aujourd'hui contre la nation colonisatrice. [...] Car il n'est pas vrai qu'il y ait de bons colons et d'autres qui soient méchants : il y a des colons, c'est tout. Quand nous aurons compris cela, nous comprendrons pourquoi les Algériens ont raison de s'attaquer politiquement d'abord à ce système économique, social et politique et pourquoi leur libération et celle de la France ne peut sortir que de l'éclatement de la colonisation. »⁴

En critiquant le colonialisme tel un système d'exploitation, Sartre s'adresse à l'opinion publique française :

« Nous, Français de la Métropole, nous n'avons qu'une leçon à tirer de ces faits : le colonialisme est en train de se détruire lui-même. Mais il empaupant encore l'atmosphère : il est notre honte, il se moque de nos lois ou les caricature ; il nous infecte de son racisme [...] il oblige nos jeunes gens à mourir malgré eux pour les principes nazis que nous combattions il y a dix ans ; il tente de se défendre en suscitant un fascisme jusque chez nous, en France. Notre rôle, c'est de l'aider à mourir. Non seulement en Algérie, mais pourtant où il existe. [...] Mais n'allons pas, surtout, nous laisser détourner de notre tâche par la mystification réformiste. Le néo-colonialiste est un niaïs qui croit encore qu'on peut aménager le système colonial – ou un malin qui propose des réformes parce qu'il sait qu'elles sont inefficaces. Elles viendront en leur temps, ces réformes : c'est le peuple algérien qui les fera. La seule chose que nous puissions et devrions tenter – mais c'est aujourd'hui l'essentiel – c'est de lutter à ses côtés pour délivrer à la fois les Algériens et les Français de la tyrannie coloniale ».⁵

L'engagement anticolonial de Sartre avait déjà commencé en 1954 avant le déclenchement de la guerre d'Algérie dans la mesure où, depuis la fin des années 1940, il défendait les revendications d'indépendance en Tunisie et au Maroc. Sartre était en contact avec Farhat Abbas, un des membres éminents du mouvement national algérien. Dans la pensée de Sartre, la question de l'Algérie se posa de manière prépondérante au moment où le conflit s'envenima d'autant plus avec l'importance que la question algérienne acquit dans le débat sur la politique coloniale française des années 1950. Ce fut tout particulièrement la défaite française lors de la bataille de Dien Bien Phu, en 1954, qui enhardit le FLN à intensifier, en Algérie, les attentats contre les Français. Or le gouvernement français ne voulait en aucun cas subir une deuxième défaite et n'entendait pas renoncer à l'Algérie. Dans le but de combattre les attentats, le gouvernement français augmenta le contingent militaire en Algérie.

⁴ Jean-Paul Sartre, *Situations*, V, p. 26-27.

⁵ Ibid., p. 47-48.

Cette fois-ci Sartre, auquel on avait reproché d'avoir attendu trop longtemps avant de s'engager dans la Résistance, ne montra pas d'hésitation. Il considéra comme un devoir de mettre en pratique ses idées. En 1955, il fonda le *Comité d'action des intellectuels contre la poursuite de la guerre en Algérie*, dans le but de soutenir les aspirations de l'Algérie à l'indépendance. Ce comité servait principalement à gagner l'opinion publique française en faveur de l'indépendance. Les activités du comité visaient surtout à révéler la brutalité de la politique coloniale française. Il soutenait l'ancien combattant de la Résistance et philosophe Francis Jeanson, dans son engagement anticolonial en Algérie. Sartre finança, contre le gré du gouvernement français, la publication d'un livre dont les auteurs étaient Jeanson et sa femme. Le livre, intitulé *L'Algérie hors la loi* (1956), condamnait âprement la politique coloniale française en Algérie. La création du comité fait apparaître les fortes divergences d'opinion entre Sartre et le parti communiste français. En effet, celles-ci devinrent de plus en plus évidentes dans les années 1950. Sartre critiqua le silence, de la part des communistes, sur la brutalité de la politique coloniale menée par les Français en Algérie. En 1956, il démissionna officiellement du parti pour protester contre le soutien des communistes à l'élection du socialiste Guy Mollet. En effet, Guy Mollet était favorable à la politique de domination coloniale en Algérie. Selon l'historien algérien Muhammad Harbi, Sartre découvrit ainsi un nouveau sujet historique « qui était plus radical que le prolétariat : les colonisés ».⁶

Cette découverte devait marquer l'engagement de Sartre dans la deuxième moitié des années 1950. C'est ainsi qu'à partir de 1957, Sartre en vint à représenter et à défendre de plus en plus formellement la lutte indépendantiste algérienne dans l'opinion publique. Il défendit les attentats militaires des Algériens contre les Français en les considérants comme un moyen légitime de combattre le colonialisme. Il n'hésita pas à s'opposer à l'opinion publique de la majorité des Français en témoignant en faveur de Ben Sadok, auteur de l'attentat contre Ali Chekkal. Sadok qui avait supprimé Chekkal. Ce dernier s'était montré, dans ses fonctions de vice-président de l'Assemblée nationale algérienne, favorable à la politique coloniale française.⁷

Une des interventions, parmi les plus connues de Sartre, a été sa signature pour le manifeste des 121. Celui-ci qui, par ailleurs, avait été signé par Claude Lanzmann, se composait de la déclaration pour le droit à l'objection de conscience dans la guerre d'Algérie.⁸ En outre, la revue *Les Temps Modernes*, éditée sous la direction de Sartre, publia de nombreux articles et plusieurs éditions spéciales au profit de la cause algérienne. Face aux attaques dans l'opinion publique française, la revue s'employa à la défense des membres du FLN et contre l'exécution de combattantes algériennes telles que Djamila Bouhired

⁶ Cf. à ce sujet Mohammed Harbi, *Une conscience libre*, *Les Temps Modernes* 531 (1990) ; l'historien algérien Mohammed Harbi, ancien membre du FLN, vit aujourd'hui en France.

⁷ Au sujet de l'assassinat d'Ali Chekkal, cf., *Ordeal without End, Time*, 10 juin 1957, et *The Guilty One, Time*, 23 décembre 1957.

⁸ Au sujet du manifeste des 121, cf. Michel Winock, *Le siècle des intellectuels*, Paris 1997, p. 533-545 ; Anni Cohen-Solal, *Sartre 1905-1980*, Reinbek 1988, p. 632-655.

et Djamilia Bouacha.⁹ De ce fait, Sartre était en train de se transformer en un ennemi de l'Etat. L'Organisation, clandestine, de l'armée secrète (OAS) tenta à deux reprises de l'assassiner. On revendiqua son arrestation. De Gaulle, cependant, s'y opposa catégoriquement, en affirmant la phrase suivante qui, par la suite, devint emblématique : « On n'arrête pas Voltaire ».

Dans la question de l'Algérie, l'engagement de Sartre ne se borna pas à des actions publiques, mais il exerça également une influence majeure sur le discours anticolonial en France dans son ensemble. Celui-ci était caractérisé par un sentiment, d'une part, de colère croissante envers son propre pays et, d'autre part, par le respect pour les Algériens colonisés. Ce discours peut se retracer aisément à travers les préfaces de Sartre aux livres *Portrait du colonisé*, *La question* et *Les damnés de la terre*, ouvrages relevant de l'ordre de la critique du colonialisme.¹⁰

Lorsqu'en 1957, fut publié à Paris l'étude *Portrait du colonisé*, presque personne, en France, n'en connaissait l'auteur, Albert Memmi, juif Tunisien. Lui-même s'étonna du bruit suscité par son livre. En 1966, il se souvint : « Je mentirais en disant que j'avais vu au départ toute la signification de ce livre ».¹¹ Pourquoi Sartre s'était-il intéressé à cet auteur inconnu ? C'était vraisemblablement la dimension d'hybridité culturelle de ce Français arabe et juif qui avait attiré l'attention de Sartre :

« Qu'est-il au juste ? Colonisateur ou colonisé ? Il dirait, lui : ni l'un ni l'autre ; vous [le lecteur] direz peut-être : l'un et l'autre ; au fond, cela revient au même. [...] Memmi a éprouvé cette double solidarité et ce double refus : le mouvement qui oppose les colons aux colonisés, les 'colons qui se refusent' aux 'colons qui s'acceptent'. Il l'a si bien compris, parce qu'il l'a senti d'abord comme sa propre contradiction. Il explique fort bien dans son livre que ces déchirures de l'âme, pures intérieurisations des conflits sociaux, ne disposent pas à l'action ».¹²

Aux yeux de Sartre, la valeur du *Portrait du colonisé* résidait, avant tout, en ce que « colonisateur » et « colonisé » y étaient représentés en même temps, ce qui permettait de saisir la question de la violence coloniale dans toute sa contradiction et ses différentes perspectives. Les réflexions sur le pouvoir et la violence constituaient un aspect central du discours

⁹ Au sujet de Djamilia Bouhired et Djamilia Bouacha, cf. James D.L Sueur, Torture and the Decolonisation of French Algeria. Nationalism, Race, and Violence in Colonial Incarceration, dans Graeme Harper (éd.), *Captive and Free: Colonial and Post-Colonial Incarceration*, Londres/New York 2002, p. 161-175; ainsi que Elizabeth Warnock Fernrea et Basima Quattan Bezirgan (éds.), *Interviews with Jamilah Buhrayd, Legendary Algerian Hero*, dans Fernea et Bezirgan (éds.), *Middle Eastern Muslim Women Speak*, Austin 1977.

¹⁰ Il s'agit des trois œuvres suivantes : Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, précédé du *Portrait du colonisateur*, Paris 1985 ; Henri Alleg, *La question*, Paris 1958 ; Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris 1961 (les citations sont extraites de la suivante édition : Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris 2002).

¹¹ Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, p. 11.

¹² Jean-Paul Sartre, Préface, dans Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, p. 23-24.

anticolonial sarrien. Déjà en 1956, Sartre écrivait, autour de la question de la colonisation en Algérie :

« La conquête s'est faite par la violence ; la surexploitation et l'oppression exigent le maintien de la violence, donc la présence de l'Armée. [...] Le colonialisme refuse les droits de l'homme à des hommes qu'il a soumis par la violence, qu'il maintient de force dans la misère et l'ignorance, donc, comme dirait Marx, en état de 'sous-humanité'. Dans les faits eux-mêmes, dans les institutions, dans la nature des échanges et de la production, le racisme est inscrit ».¹³

Dans le discours anticolonial des intellectuels français, la torture acquit une importance de plus en plus centrale. Ce débat ne peut être dissocié d'Henri Alleg. Ce dernier, né au sein d'une famille anglaise et polonaise, s'était opposé au pouvoir colonial français. Au mois de juin de l'année 1957, il fut emprisonné par l'armée française et torturé à Alger. Il rédigea un livre sur la torture qu'il avait subie par les soldats français et le publia sous le titre de *La question*. À Paris, le livre suscita horreur et indignation : on y lisait la description des méthodes de torture telles que les nazis les avaient appliquées contre les Français. L'ouvrage suggérait ainsi une identification de la République française avec l'Allemagne nazie. Dans sa préface au livre d'Alleg, Sartre évoquait, dans un même contexte, la violence coloniale en Algérie et les atrocités des nazis en France pendant la Seconde Guerre mondiale :

« En 1943, rue Lauriston, des Français criaient d'angoisse et de douleur ; la France entière les entendait. L'issue de la guerre n'était pas certaine et nous ne voulions pas penser à l'avenir ; une seule chose nous paraissait en tout cas impossible : qu'on pût faire crier un jour des hommes en notre nom ».¹⁴

À partir des expériences historiques de la Seconde Guerre mondiale, Sartre confrontait l'opinion publique française à la responsabilité vis-à-vis de la politique coloniale :

« Pendant la guerre, quand la radio anglaise ou la presse clandestine nous avaient parlé d'Oradour, nous regardions les soldats allemands qui se promenaient dans les rues d'un air inoffensif et nous nous disions parfois : 'Ce sont portant des hommes qui nous ressemblent. Comment peuvent-ils faire ce qu'ils font ?' Et nous étions fiers de nous parce que nous ne comprenions pas. Aujourd'hui, nous savons qu'il n'y a rien à comprendre : tout s'est fait insensiblement par d'imperceptibles abandons, et puis, quand nous avons levé la tête, nous avons vu dans la glace un visage étranger, haïssable : le nôtre ».¹⁵

En raison de l'interdiction de *La question* et face à l'exacerbation de la guerre d'Algérie durant la deuxième moitié des années 1950, la position de Sartre se radicalisa. Dès lors,

¹³ Ibid., p. 25-26.

¹⁴ Jean-Paul Sartre, *Situations*, V, p. 72.

¹⁵ Ibid., p. 72-73.

il en vint à dénoncer l'opinion publique dans sa totalité : « Le corps électoral est un tout indivisible ; quand la gangrène s'y met, elle s'étend à l'instant même à tous les électeurs. »¹⁶ Sartre se référa à l'écrivain antillais Aimé Césaire. Dans son *Discours sur le colonialisme*, en 1955, ce dernier avait déclaré : « Il faudrait d'abord étudier comment la colonisation travaille à déciviliser le colonisateur [...] une régression universelle qui s'opère, une gangrène qui s'installe, un foyer d'infection qui s'étend ».¹⁷

La fameuse préface de Sartre à *Les damnés de la terre* (1961) de Frantz Fanon est le dernier des trois textes commentés ici.¹⁸ Né en 1925 en Martinique, Fanon fit des études en médecine et philosophie à Lyon. Durant la Seconde Guerre mondiale, il servit la France en tant que soldat. Au début des années 1950, il était arrivé en Algérie, où il avait, à partir de ce moment-là, travaillé en tant que psychiatre. Là-bas, Fanon s'opposa à la politique coloniale française et adhéra au mouvement national algérien. Dans *Les damnés de la terre*, Fanon stylisa le mouvement de libération anticoloniale en un « sujet révolutionnaire ».¹⁹ L'objet central de son analyse était la question de la violence comme moyen de libération des colonisés, de la domination des colonisateurs. Il n'aspirait pas seulement à une libération physique, mais il s'agissait aussi de savoir comment le colonisé pouvait se sentir à nouveau un être humain à part entière, sensation qu'on lui avait ôtée dans le processus de colonisation.

Fanon considérait Sartre comme une référence de l'anticolonialisme et lui avait demandé, de lui rédiger une préface. Sartre y avait consenti. Deux raisons peuvent avoir influencé sa décision. D'une part, l'indifférence de l'opinion publique quant à l'attitude barbare de l'armée coloniale en Algérie :

« Il n'est pas bon, mes compatriotes, vous qui connaissez tous les crimes commis en notre nom, il n'est vraiment pas bon que vous n'en souffliez mot à personne, pas même à votre âme par crainte d'avoir à vous juger. Au début vous ignorez, je veux le croire, ensuite vous avez douté, à présent vous savez mais vous vous taisez toujours. Huit ans de silence, ça dégrade. [...] Il suffit aujourd'hui que deux Français se rencontrent pour qu'il y ait un cadavre entre eux. Et quand je dis : un... La France, autrefois, c'était un nom de pays ; prenons garde que ce ne soit, en 1961, le nom d'une névrose ».²⁰

D'autre part, les opinions de Fanon lui-même pourraient avoir amené Sartre à écrire la préface :

¹⁶ Sartre, La Constitution du mépris, *L'Express*, 11 septembre 1958 ; réimprimé dans : Jean-Paul Sartre, *Situations*, V, p. 102-112, ici : p. 105.

¹⁷ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris 1955, p. 11.

¹⁸ Cité d'après Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*. Au sujet de la préface de Sartre dans l'œuvre de Fanon, cf. Neil Roberts, Fanon, Sartre, Violence, and Freedom, *Sartre Studies International* 10, 2 (2004), p. 139-160 ; Sonia Kruks, Fanon, Sartre, and Identity Politics, dans Lewis R. Gordon, T. Denean Sharpley-Whiting et Renee T. White (éd.), *Fanon : A Critical Reader*, Oxford 1996, p. 122-133.

¹⁹ Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*.

²⁰ Jean-Paul Sartre, Préface, dans Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, p. 35-36.

« Bien sûr Fanon mentionne au passage nos crimes fameux, Sétif, Hanoï, Madagascar, mais il ne perd pas sa peine à les condamner : il les utilise. S'il démonte les tactiques du colonialisme, le jeu complexe des relations qui unissent et qui opposent les colons aux 'métropolitains' c'est pour ses frères ; son but est de leur apprendre à nous déjouer. Bref, le tiers monde se découvre et se parle par cette voix ».²¹

Fanon met en garde contre une génération non européenne, qui se détache de l'Europe et, en particulier, qui adopte une attitude hostile à l'Europe. Fanon exhorte ce qui suit :

« Ne perdons pas de temps en stériles litanies ou en mimétismes nauséabonds. Quittons cette Europe qui n'en finit pas de parler de l'homme tout en le massacrant partout où elle le rencontre, à tous les coins de ses propres rues, à tous les coins du monde ».²²

Sartre se montra favorable à la revendication de Fanon selon laquelle l'indépendance peut se réaliser à travers la résistance violente. Une fois de plus, il témoigna sa reconnaissance envers les combattants algériens et effectua un « renversement axiologique ». ²³ Sartre conféra une valeur positive aux moyens par lesquels le colonisé, dans le but de se libérer de son état d'esclavage, s'insurge contre le colon : « Y a-t-il une guérison ? », demandait Sartre, en ajoutant : « Oui. La violence peut, comme le talon d'Achille, cicatriser les blessures qu'elle a causées ». ²⁴

Sartre loua la violence anticoloniale en puisant sa légitimité dans celle de l'anticolonialisme apparue au 19ème siècle. En même temps, il rendit hommage à la naissance d'une langue des colonisés, nouvelle et indépendante. Frantz Fanon était une personnalité emblématique de la transformation d'un ancien opprimé à un partenaire politique égal en droits, aux effets alarmants pour l'Europe :

« Européens [...] ayez le courage de le lire [...] Vous voyez : moi aussi je ne peux me déprendre de l'illusion subjective. [...] Européen je vole le livre d'un ennemi et j'en fais un moyen de guérir l'Europe. Profitez-en ». ²⁵

La violence parut alors comme une violence dialectique qui détermine le rapport entre colonisateur et colonisé et qui devrait mener, finalement, à la décolonisation :

« Nous [Européens] avons été les semeurs de vent ; la tempête, c'est lui [Fanon]. Fils de la violence, il puise en elle à chaque instant son humanité : nous étions hommes à ses dépens, il se fait homme aux nôtres. Un autre homme : de meilleure qualité ». ²⁶

²¹ Ibid., p. 19-20.

²² Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, p. 301.

²³ Anne Mathieu, Un engagement déterminé contre le colonialisme. Jean-Paul Sartre et la guerre d'Algérie, *Le Monde diplomatique*, novembre 2004, p. 30-31, ici : p. 31.

²⁴ Jean-Paul Sartre, Préface, dans Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, p. 36.

²⁵ Ibid., p. 22-23.

²⁶ Ibid., p. 30-31.

Le livre de Fanon, *Les damnés de la terre*, a été traduit en 17 langues et atteint un tirage d'un million d'exemplaires.²⁷ Le livre est paru à une époque politiquement sensible et est devenu le texte de référence de tous les peuples décolonisés ainsi que des mouvements anti-impérialistes.

Une conversation ratée

La visite en février et mars 1967 a été caractérisée par des malentendus interculturels entre les hôtes égyptiens et les invités français Sartre, Beauvoir, Lanzmann. Nous pouvons démontrer cela en mentionnant trois épisodes. Les Égyptiens voyaient en Sartre un combattant pour la liberté des peuples colonisés et le reçurent comme une idole. Dans *al-talD'a* on pouvait lire, peu de temps avant son arrivée :

« Le quatre de ce mois-ci, *al-ahram* invite Sartre [au Caire]. L'accompagneront sa compagne Simone de Beauvoir ainsi que par Claude Lanzmann, l'un des rédacteurs des *Temps Modernes*. Sartre n'est pas seulement un philosophe [...], il est aussi un combattant politique d'envergure considérable. [...] Il donne exprime ses avis politiques en forme littéraire, à savoir en forme de romans, de pièces de théâtre ou de critique littéraire. [...] Que l'on se trouve d'accord avec Sartre ou que l'on soit d'autre avis, Sartre, en tant que penseur, littéraire et personne, mérite tout notre respect, notre reconnaissance et notre intérêt. Aujourd'hui, nous présentons au lecteur un dossier sur ce combattant intellectuel dans le but de le suivre dans sa pensée et, ainsi, de comprendre également l'époque à laquelle nous vivons, car Sartre constitue un signe de cette époque. »²⁸

Au Caire et à Beyrouth, sa visite faisait les gros titres des journaux ; on l'appelait le « héros », l'« avant-gardiste » et le « penseur libre ». De tels attributs mirent dans l'embarras celui auquel on rendait hommage. Une situation embarrassante eut lieu lors d'une réception à l'université du Caire. Le poète Muhammad Ibrahim Abu-Sina, en suivant la tradition de l'hospitalité arabe, récita un hymne de louange sur Sartre. Lorsque le poète indiqua Sartre comme la « conscience de l'humanité », le Français l'interrompu en souriant et invita ironiquement ses accompagnateurs français à faire quelque chose contre la courtoisie démesurée des Égyptiens. L'amusement des Français fut perçu par les Égyptiens comme un affront. Un silence de mort régna pour un instant sur la salle. Lufti al-Khouli s'empressa de prendre la parole et de changer de sujet pour détendre l'atmosphère.²⁹

²⁷ Cf. Cohen-Solal, Sartre 1905–1980, p. 657.

²⁸ Al-tal'a, dossier spécial, « sārtar faylasufan. sārtar naqidan riwa'iyyan wa-masrahiyyan. sārtar siyasiyyan » [Sartre le philosophe. Sartre le critique littéraire et l'écrivain. Sartre l'homme politique], al-tal'a 2 (février 1967), Editorial, p. 120-163, ici : p. 120.

²⁹ Le marxiste Mahmud Amin al-'alim (1922–2009) me raconta cette anecdote dans son bureau au Caire le 24 février 2006 sur l'influence de Sartre sur les intellectuels arabes des années 1960. Sur la perception de Sartre en tant que « conscience de l'humanité », cf., de plus, le critique culturel égyptien Gabir Asfur sur le documentaire des festivités arabes le 100ème anniversaire des intel-

Il y eut un autre malentendu qui, lui, eut des répercussions plus lourdes de conséquences : les Égyptiens se formalisèrent du rapport étroit entre Sartre et son accompagnateur Claude Lanzmann. Aida ash-Sharif, jadis correspondante au Caire de la revue libanaise *al-adab*, relate dans ses mémoires (1995), la visite de Sartre et, dans ces circonstances, du rôle présumé de Lanzmann.³⁰ Sans détour, elle rendait Lanzmann le « Juif » responsable de l'échec de la visite. D'autres écrits arabes se plaignent également du « Juif » silencieux et apathique qui a accompagné Sartre dans son séjour égyptien. Dans les cercles des intellectuels égyptiens, cette attitude fut considérée comme « une tentative juive de sabotage ». Lorsqu'il arriva au Caire, Lanzmann était en effet morne et morose ; seulement, la raison de cela résidait dans une affaire purement privée. Sa sœur, Evelyne Rey, avait eu une relation amoureuse avec un membre du FLN. Lorsque l'on avait conféré à celui-ci des fonctions plus hautes en Algérie, elle n'avait pas pu le suivre à cause de ses origines juives. La relation s'était donc terminée et, vraisemblablement dans un état de désespoir amoureux, la sœur de Lanzmann avait mis fin à ses jours.

Il est peu probable que ce drame familial ait été connu de l'opinion publique arabe. Il est cependant certain que les hôtes égyptiens perçurent Claude Lanzmann d'une telle façon qu'ils en furent exaspérés et que cela créa des difficultés lors de la réception de Sartre auprès du président égyptien. La rencontre entre Nasser et Sartre se déroula telle qu'elle avait été prévue par le protocole. Toutefois, la presse égyptienne qui, d'ordinaire, rapportait en détail les audiences auprès du président, ne publia, à cette occasion, aucune photo officielle. Les journaux arabes rendaient compte de la visite en publiant des photos de Sartre buvant du thé avec des paysans ou au milieu de travailleurs égyptiens, ainsi que des photos en pose de touriste, comme celle prise devant le sphinx avec Simone de Beauvoir. Aucune photo avec le président ne fut divulguée. Dans ses mémoires, Aida ash-Sharif explique cela de la façon suivante :

« J'ourrai le quotidien officiel et fus surprise de ne pas voir de photo de la rencontre avec Nasser. Je me rendis donc auprès du bureau relations publiques du président et, en tant que correspondante de l'al-adab, exigeai une photo de Sartre avec Nasser pour la publier dans la prochaine édition. Le collaborateur réagit fermement : 'Madame Aida, nous n'avons pas de photos'. 'Comment, n'avez-vous donc pas pris de photos ?' 'Si', répondait-il, 'des photos ont été faites, mais la censure les a détruites avec l'accord du président.' »³¹

Quelle était donc la raison de cette censure ? Toutes les images de Sartre et Nasser montraient également Claude Lanzmann, dans une position assise, les jambes croisées ; or ce détail, dans un contexte arabe, peut représenter un affront, car seules des personnes d'un même rang peuvent prendre place d'une telle façon. Au printemps 1967, Nasser était au

lectuels français : « hawamish li-l-kitaba. dhikrayat sârtar » [Notes en marge. Souvenirs autour de Sartre], al-hayat, 4 janvier 2006.

³⁰ Aida ash-Sharif, shahid rub' qarn [Un témoin d'un quart de siècle], p. 23-46.

³¹ Ibid., p. 35-37.

zénith du pouvoir. Il représentait en effet plus que le Président de la République d'Égypte : il incarnait le projet d'une nation arabe unie. Il était l'emblème par excellence de la cause arabe. Les instances de censure craignaient le pouvoir de ces images symboliques : Nasser ne pouvait en aucun cas apparaître au même niveau d'un « rédacteur juif ».³²

Cependant, ce ne furent pas seulement les malentendus interculturels qui conduisirent la réception à l'échec. Les affirmations de Sartre autour de questions politiques décurent l'hôte arabe. Dans *al-adab*, Sartre avait été salué par Suhaib Idris de la façon suivante :

« Au nom de tous les intellectuels arabes, nous donnons la bienvenue à Sartre. Nous lui sommes également reconnaissants pour avoir choisi le Caire comme première halte de son voyage au Proche-Orient, en dépit de la propagande sioniste. Cela dit, nous nous attendons à ce que Sartre et de Beauvoir condamnent officiellement, et une bonne fois pour toutes, le sionisme en tant que mouvement impérialiste, réactionnaire et usurpateur. »³³

Aussi au Caire, les hôtes avaient eu des attentes semblables. La revue hebdomadaire égyptienne *al-tali'a* formula celles-ci de façon moins explicite que la revue libanaise, dans la mesure où elle se borna à annoncer les thèmes que, selon ses rédacteurs, l'invité de Paris aurait dû aborder. La revue culturelle égyptienne, tout en mentionnant la philosophie, la critique, la littérature et le théâtre, se pencha tout particulièrement sur l'engagement politique de Sartre, en traçant de lui un portrait dont la « voix était parmi les premières et les plus sonores de ceux qui s'étaient engagés pour l'indépendance d'Algérie et qui condamnaient la guerre coloniale, la soumission et les méthodes brutales de torture auxquelles le peuple algérien était en butte. »³⁴ Ainsi, il se trouvait, entre les lignes, une attitude d'attente, à peine simulée, à l'égard du penseur politique, non pas du philosophe.

On espérait que le philosophe condamnerait ouvertement et expressément Israël et l'oppression des Palestiniens et, de ce fait, qu'il proscrireait formellement le colonialisme occidental dans son ensemble. Or cet espoir fut déçu. Sartre fit son apparition à l'université du Caire et tint un discours face à une audience composée de 6000 personnes, incluant l'élite intellectuelle du monde arabe au complet. Il ne mentionna ni la Palestine, ni Israël, ni le colonialisme. Au lieu de cela, il traita de « la responsabilité des intellectuels dans la société moderne ».³⁵ Sartre avertit les présents qu'il se pencherait, durant la conférence, sur la philosophie, et qu'il ne parlerait de politique que pendant la discussion. Néanmoins, pendant le débat, très peu de place a été accordée à l'approche politique du colonialisme. Une seule question fut posée sur la Palestine. Lufti al-Khouli, dans le rôle de modérateur

³² Cf. ibid. À la demande de journalistes, le bureau de presse du président avait autorisé une photographie officielle sur laquelle le président se trouve entre Sartre et Simone de Beauvoir, tandis que Claude Lanzmann est seulement en marge de la photo.

³³ Suhaib Idris, « *ahlān bi-sārtar wa-simūn!* » [Sartre et Simone, soyez les bienvenus !], p. 1.

³⁴ Le dossier spécial : « *hiwar sārtar wa-simōn di bufwar mā'a al-fallahun, wa-l-'ummāl wa-l-muṭhaqqafūn al-'arāb* » [Sartre et Simone de Beauvoir en dialogue avec les paysans, les travailleurs et les intellectuels arabes], *al-tali'a* 4 (avril 1967), Editorial, p. 117-147.

³⁵ Ibid., p. 118.

de la séance, justifia cette retenue de la façon suivante : « Nous formulerais les questions concernant le conflit palestinien en une question, étant donné que toutes les questions tournent autour du même sujet. »³⁶ C'est un certain Fathi Ahmad Ibrahim, de la faculté des lettres, qui posa la délicate question :

« Par votre opinion, vous [Sartre] vous êtes mêlés à toutes les questions les plus variées concernant le mouvement de libération. À présent, vous avez visité la bande de Gaza et avez vécu les atrocités les plus méchantes et plus criminelles du colonialisme et du sionisme sous leur véritable forme. Nous savons que vous avez souffert du colonialisme produit par le nazisme allemand. Et nous savons que vous visitez Israël à l'issue de votre visite en Égypte. Quelle est donc votre position vis-à-vis de la question palestinienne ? »³⁷

Sartre, circonspect, répondit évasivement. Il ponctua son attitude neutre vis-à-vis du conflit et souligna les efforts qu'il entreprenait dans le but de donner la possibilité aux deux côtés d'exposer leur position face à l'opinion publique française³⁸ :

« Tout ce que je peux dire, ce sont deux choses : premièrement, je porte une profonde sympathie à l'égard de tous les réfugiés palestiniens, qui vivent aux bords de ce pays qui, jadis, fut leur patrie, et qui vivent dans des conditions misérables et, parfois, même insupportables. Deuxièmement, je crois que les réfugiés palestiniens ont le droit de rentrer dans ce pays dans lequel ils ont vécu. »³⁹

Sartre avait sciemment réduit son intervention à la question des réfugiés. Quant à sa position vis-à-vis du conflit arabo-israélien, il comptait l'exprimer, à la suite de son voyage en Israël, dans une édition spéciale de la revue *Les Temps Modernes* :

« Cela [le droit au retour] est son droit et ne peut absolument pas être sujet à débat. Je ne dirai rien de plus à ce sujet. Mais je vous dis aussi pourquoi, car sinon certains poseront d'autres questions, et comment les réfugiés peuvent-ils rentrer et comment devrait-on gérer la relation entre eux et les Israéliens ? Auprès la revue des *Temps Modernes*, nous sommes en train en de préparer une édition spéciale qui, pour la première fois, présentera, à nos lecteurs français, les points de vue des intellectuels arabes – parmi ceux-ci seront aussi ceux qui font partie de l'OLP. Contrairement à la position

³⁶ Ibid., p. 140.

³⁷ Ibid.

³⁸ Sartre s'était exprimé de façon semblable lors d'une rencontre avec des étudiants égyptiens à l'université d'Alexandria. Il parla d'existentialisme et sa position vis-à-vis du marxisme. Toutefois, lorsque les étudiants lui demandèrent son opinion sur la Palestine, il réagit avec circonspection et souligna sa méconnaissance avec le conflit. Or il promit aux étudiants qu'il aurait exprimé son opinion lorsqu'il aurait entendu les avis des deux côtés. Cf. à ce sujet Kapeliuk, Sartre in the Arab Press, New Outlook 10, 4 (1967), p. 29-30, ici: p. 30.

³⁹ « Hiwar sārtar wa-simon di bufwar ma'a al-fallahun, wa-l-'ummāl wa-l-muthaqqafūn al-'arab » [Sartre et Simone de Beauvoir en dialogue avec les paysans, travailleurs et intellectuels arabes], p. 140.

israélienne, ce point de vue est, en France, à peine connu. Nous présenterons les deux opinions, celle arabe et celle israélienne, séparément l'une de l'autre et non pas en forme de dialogue, car les deux côtés se rejettent l'un l'autre. Dans ce contexte, nous ne prendrons pas la parole. Ma distance a sa raison : si je me plongeais dans ce conflit, je deviendrais partielle et je ne veux pas cela. Sur ce, je termine ! ».⁴⁰

Les auditeurs égyptiens furent déçus. Sartre avait exprimé sa compassion pour la souffrance des réfugiés palestiniens, mais n'avait pas ouvertement condamné Israël. Les auditeurs arabes percevaient les vagues allusions de Sartre de telle façon qu'ils en déduisaient une possible affinité avec le côté juif. Or la déception était réciproque. À peine arrivé en Israël, Sartre se plaignit des violents ressentiments antijuifs des intellectuels arabes. Toutefois, le philosophe avait été attentif, aussi en Israël, à ne pas faire des aveux ni à donner des conseils. Seulement, il montra ici un intérêt plus grand aux constellations politiques.

Avant la fin d'une utopie

En juin 1967, peu avant le déclenchement de la guerre des Six Jours, fut publié le numéro spécial de la revue *Les Temps Modernes* avec le titre *Le conflit israélo-palestinien*. L'édition avait pour objectif de mettre en dialogue entre eux les intellectuels israéliens et arabes. Dans l'éditorial, Sartre rendait compte des barrières qui avaient dû être réglées préalablement à la publication :

« La négociation n'a pas été facile et nous avons cru plusieurs fois que cet ouvrage ne verrait jamais le jour. C'est que ni les conditions d'un dialogue ni même celles d'une discussion, si violente fût-elle, n'étaient réunies. Mais l'avis qui prévalut [...] fut que chacun ignorât l'autre parfaitement. Pas de « face à face ». Pas même de bagarre. [...] [I]l ne faut jamais oublier que ces deux groupes, qui veulent s'ignorer, s'adressent à nous, que ces auteurs nous parlent. Entre Arabes et Israéliens donc, pas de dialogue. Mais en revanche deux dialogues amorcés : Israël et l'occident, les Arabes et l'Occident ».⁴¹

Or aussi le travail concret de rédaction avait été problématique. Les auteurs arabes voulaient que leurs textes soient publiés en une unité close.⁴² Aussi, lorsque Sartre souhaita introduire un article de Abd ar-Razaq Abd al-Qadir, intellectuel algérien et combattant pour la liberté, ils s'y opposèrent.⁴³ al-Qadir avait, quelques années auparavant, rédigé un

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Jean-Paul Sartre, Pour la vérité, *Les Temps Modernes* : Le conflit israélo-arabe, p. 5-6.

⁴² Cf. à ce sujet Claude Lanzmann, Présentation, *Les Temps Modernes* : Le conflit israélo-arabe, p. 12-16.

⁴³ Abdel-Kader, *Le conflit judéo-arabe. Juifs et arabes face à l'avenir*, Paris 1961. Al-Razak Abdel-Kader était, dans l'opinion publique arabe, une personnalité controversée. Il jouissait d'une grande estime en tant que petit-fils de Abd al-Qadir al-Jazairy, héros national des Algériens dans la lutte contre le colonialisme français au XIXe siècle. Marxiste convaincu, il épousa, jeune, une communiste juive. Il partit vivre avec elle en Israël pour lutter aux côtés des Juifs progressifs contre ses coreligionnaires arabes. Cependant, il quitta Israël au début des années 1950. En

livre sur les défis du conflit arabo-israélien, en invitant le mouvement national algérien à se détourner du nationalisme arabe et à s'allier, à la place de cela, aux forces socialistes d'Israël. Un problème supplémentaire fut représenté par le classement des articles de Robert Misrahi et Maxime Rodinson. Misrahi était actif dans la politique israélienne et adopta une perspective sioniste.⁴⁴ Lorsque la rédaction classa son article dans la partie israélienne, les Arabes prièrent l'orientaliste Rodinson de publier son article antisioniste dans la partie arabe.⁴⁵ Or Rodinson refusa ; il préféra publier son texte, qui présentait une critique à la politique israélienne, dans une autre partie, en se démarquant ainsi à la fois des blocs arabe et israélien. Finalement, les auteurs arabes donnèrent leur accord quant à la publication du numéro spécial. En publiant *Le conflit israélo-arabe*, Sartre avait réussi à éditer la première documentation détaillée d'auteurs juifs et arabes autour du conflit. Les articles se déploient sur presque mille pages : ils sont introduits par une préface de Sartre, intitulée *Pour la vérité*, suivie d'un compte rendu de Claude Lanzmann sur la naissance difficile de l'édition. Au compte rendu suivent l'article de Rodinson⁴⁶ et les deux blocs : « Les points de vue arabes »⁴⁷ et « Les points de vue israéliens ».⁴⁸ Du point de vue du contenu, il s'avéra que les Arabes argumentaient de façon pro-arabe et nationaliste, en manifestant un dévouement à l'État et en refusant toute reconnaissance au côté israélien, tandis que certains Israéliens critiquèrent avec véhémence la politique de leur gouvernement.⁴⁹ Les articles arabes avaient, comme point de départ, une approche politique commune, qui se révèle déjà dans les titres : *Les revendications « bibliques » et « historiques » des sionistes sur la Palestine* (auteur : Sami Hadawi), *Le sionisme* (Anabtawi), *Israël et la paix dans le Moyen-Orient* (Mohieddine), *Israël, bastion de l'impérialisme et ghetto* (Al-Khouli), *Israël vu par la gauche arabe* (Baheidine) et *Pourquoi le « non » au dialogue ?* (Elsamman). Or Abdallah Laroui, diplomate marocain et professeur de philosophie, alla au-delà de l'historique du passé et du présent des deux côtés en conflit, en incluant également les Européens et leur

1954, il s'engagea dans le FLN et en fut nommé représentant en Allemagne et en Suisse. Après l'indépendance d'Algérie en 1962, il était impliqué dans des luttes de pouvoir de différentes fractions à l'intérieur du FLN. Il fut emprisonné et condamné en raison de conspiration contre le pouvoir d'État. À peine avait-il été mis en prison, il réussit à prendre la fuite pour la France. À Paris, il se détournait de plus en plus du côté arabe. En 1989, il se convertit au judaïsme. Dès lors, il s'appela Dov Golan et vécut jusqu'à sa mort, survenue en 1994, dans une petite ville, Migdal, dans le nord d'Israël. Cf. à ce sujet Michael M Laskier, *Israel and Algeria amid French Colonialism and the Arab-Israeli Conflict, 1954–1978*, *Israeli Studies* 6, 2 (2001), p. 1–32 ainsi que les journaux israéliens *Davar* du 2 décembre 1964 et du 7 juillet 1961, mais encore *Yedi'ot aharonot*, supplément du week-end datant du 23 décembre 1994.

⁴⁴ Cf. Robert Misrahi, *La coexistence ou la guerre*, *Les Temps Modernes*, *Le conflit israélo-arabe*, 537–558.

⁴⁵ Cf. Lanzmann, *Présentation*, p. 14–15.

⁴⁶ Maxime Rodinson, *Israël, fait colonial ?*, *Les Temps Modernes* : *Le conflit israélo-arabe*.

⁴⁷ Cf. *Les Temps Modernes* : *Le conflit israélo-arabe*, p. 91–367.

⁴⁸ Ibid., p. 371–811.

⁴⁹ Cf. la critique détaillée de l'édition spéciale in: Stone, *For a New Approach to the Israeli-Arab Conflict*, New York 1967.

responsabilité historique. Dans son article, intitulé *Un problème de l'Occident*, Laroui explique au lecteur français ceci :

« J'affirme [...] que le problème en discussion n'implique pas deux adversaires mais bien trois, et que peut-être, en dernière analyse, tout dépend de ce personnage caché, véritable moteur de toute la tragédie ».⁵⁰

Cette « force motrice » derrière le conflit arabo-israélien serait donc l'Europe. Laroui ne souhaitait cependant pas pratiquer une propagande antieuropéenne, mais il visait à rappeler aux Européens leur responsabilité historique vis-à-vis du conflit. Aussi, il posa une question rhétorique : pourquoi les Arabes et les Juifs s'adressent-ils aux Européens à chaque exacerbation ? D'une part, avance-t-il, parce que le sionisme est né en Europe : à la suite de la formation des États-nations en Europe ainsi que de la naissance du nationalisme et de l'antisémitisme, les juifs n'étaient plus à même de trouver une place sûre au sein de l'Europe. En outre, du fait du national-socialisme et des atrocités commises envers les Juifs, les Allemands avaient accéléré le processus de naissance d'Israël. C'est précisément pour cela que l'on s'adressait à l'Europe lors de situations de conflit en Israël :

« C'est le sioniste qui commence. [...] à l'Occident libéral, il jette à la figure l'affaire Dreyfus ; au démocrate, les massacres nazis et au socialiste, l'antisémitisme polonais ou soviétique. [...] il faudrait essayer de voir pouvoir, chaque fois, il [l'Occident] s'est déclaré, en fait et en paroles, du côté des Juifs sionistes et non pas du côté des Arabes. Il faut bien préciser qu'il ne s'agit d'accuser personne ni de faire appel à une quelconque conspiration juive, mais simplement de comprendre comment l'histoire a noué les choses d'une telle manière et de voir s'il est possible qu'elle les dénoue un jour ».⁵¹

Cela dit, quelle était la raison pour laquelle aussi les Arabes s'adressaient constamment à l'Europe ? Pour Laroui, la question centrale n'était pas de rappeler la politique des Britanniques en Palestine pendant le mandat de 1920 à 1948. Il s'agissait plutôt de reconnaître que la naissance de la « question juive » en Europe avait eu des conséquences fâcheuses en Palestine :

« [...] si le Foyer national juif avait été localisé en Ouganda, il est plus que probable que les Arabes eussent montré la même incompréhension pour les intérêts des autochtones, ne se laissant guider que par la compassion pour le malheur des Juifs d'Europe. Il ne s'agit donc pas du tout de reprocher aux Européens leur révolte légitime contre les atrocités nazies, mais simplement leur rappeler qu'elle a joué un grand rôle dans le déroulement des événements en Palestine. Les camps nazis ont eu raison des droits des Arabes, mais les Arabes n'ont pas créé les camps nazis ; c'est la vérité objective et les Occidentaux n'ont aucune raison de la nier ».⁵²

⁵⁰ Abdallah Laroui, *Un problème de l'Occident*, Les Temps Modernes : Le conflit israélo-arabe, p. 295.

⁵¹ Ibid., p. 298-299.

⁵² Ibid., p. 305.

Quelle attitude Sartre adopta-t-il donc ? Il chercha avant tout à créer un dialogue avec le côté arabe. Plus particulièrement, l'argumentation de Laroui l'avait impressionné :

« Elle a bien mauvaise conscience, cette Gauche [en France]. Face aux problèmes que nous traitons, elle s'est toujours montrée confuse et velléitaire, à moins qu'elle n'ait donné dans un volontarisme abstrait. En France, depuis quelques jours, les événements du Moyen-Orient ont lézardé sa belle unité toute neuve : Guy Mollet est, comme on dit ici « israélien » et M. Waldeck-Rochet « nassérien ». Et cela n'est pas dû seulement à l'ignorance mais aux divisions qui la paralysent et que nous retrouvons en nous-même. Comment pourrais-je l'en blâmer, moi qui – comme tant d'autres – ressens le conflit judéo-arabe comme un drame personnel. Comme à tous les Français qui sont assez vieux pour avoir connu l'occupation allemande et lutté contre les nazis, l'extermination systématique des Juifs ne m'est pas seulement apparue comme le résultat monstrueux de la furie hitlérienne ; j'ai vu au jour le jour, qu'elle n'aurait pas été possible en France sans la complicité tranquille de nombreux Français [...] Pour tous ceux qui ont fait en ce même temps le même apprentissage, il n'est pas supportable d'imaginer qu'une collectivité juive, où qu'elle soit, quelle qu'elle soit, puisse endurer de nouveau ce calvaire et fournir des martyrs à un nouveau massacre ».⁵³

Sartre se trouvait pleinement d'accord avec Laroui. Cela peut être la raison pour laquelle il rappelait aux Arabes que le « lien profond » des Français avec les Juifs ne les empêchait pas de montrer également « notre engagement » et « notre lien fraternel » avec les Algériens arabes dans la lutte pour l'indépendance. Néanmoins, les affirmations de Sartre révélaient le dilemme des intellectuels de la gauche européenne. Sartre donnait raison aux Arabes, lorsqu'ils avançaient que « Vous avez commis des crimes racistes en Europe, pourquoi devrions-nous payer pour vous ? ».⁵⁴ En même temps, il demandait aux victimes des victimes de la compréhension pour la situation concernant les intellectuels européens :

« Je voulais seulement rappeler qu'il y a, chez beaucoup d'entre nous, cette détermination affective qui n'est pas, pour autant, un trait sans importance de notre subjectivité mais un effet général de circonstances historiques et parfaitement objectives que nous ne sommes pas près d'oublier. Ainsi sommes-nous allergiques à tout ce qui pourrait, de près ou de loin, ressembler à de l'antisémitisme. A quoi nombre d'arabes répondront « Nous ne sommes pas antisémites, mais anti-israélins ». Sans doute ont-ils raison : mais peuvent-ils empêcher que ces Israélins pour nous ne soient aussi des Juifs ? ».⁵⁵

Sartre espéra en vain cette compréhension. La guerre des Six Jours en juin 1967 scella la rupture entre Sartre et les intellectuels arabes. Les conséquences de la guerre sont connues : les arabes subirent une défaite amère. Humiliés et désorientés, les intellectuels arabes cherchèrent du soutien dans leur combat contre Israël. Or Sartre faisait partie de ceux qui,

⁵³ Jean-Paul Sartre, *Pour la vérité*, p. 9-10.

⁵⁴ Ibid., p. 10.

⁵⁵ Ibid.

peu après le déclenchement de la guerre, avaient montré leur solidarité pour Israël.⁵⁶ Suhail Idris, éditeur de *al-adab*, exigea une prise de position claire de la part de Sartre :

« La position, des intellectuels français, à l'égard de la guerre du Proche-Orient est troublante. [...] Nous étions profondément déçus, lorsque nous apprîmes du manifeste qu'Israël était soutenu et signé par une cinquantaine d'intellectuels français, y compris Sartre et de Beauvoir. [...] Nous condamnons cette déclaration de solidarité avec Israël. [...] Nous, les intellectuels arabes, regrettons l'ambivalence qui conduit, d'une part, à condamner l'impérialisme américain et, d'autre part, à soutenir Israël comme son propre enfant. [...] Je regrette profondément d'avoir traduit et présenté, au lecteur arabe, nombre de leurs ouvrages. Nous avons perdu la confiance en eux, mais cela ne fera qu'augmenter notre foi en la lutte pour le droit arabe en Palestine. »⁵⁷

Les intellectuels qui jadis avaient ovationné le Sartre opposant au colonialisme pour sa lutte engagée pour l'indépendance algérienne, ne lui accordèrent plus aucune attention.⁵⁸ L'influence que Sartre avait eue sur les penseurs arabes dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, trouva, dans la deuxième moitié des années 1960, une fin abrupte.

Cependant, au-delà de toute déception, l'aliénation entre Sartre et ses admirateurs arabes de Sartre eu aussi une teneur épistémologique. Georges Rarabishi avait su en discerner la portée. Celui-ci rappela au lecteur arabe que l'interprétation erronée, de la part des intellectuels arabes, de la relation de Sartre au marxisme était principalement due au fait que le marxisme est fruit du vécu historique européen, non pas arabe. Dans ses explications, on y lit une phrase essentielle : « Sartre est le fils de l'Europe. Ses points de vue sont de trempe européenne, et Sartre lui-même le sait ».⁵⁹ Cela était valable autant pour la relation de Sartre au marxisme qu'à sa relation au conflit arabo-israélien.

La guerre des Six Jours en 1967 mit à découvert le dilemme perçu par Sartre : face aux deux vécus historiques, à la fois différents et tout aussi violents, l'impossibilité de les faire valoir l'un contre l'autre. L'attitude de Sartre contre le colonialisme était opposée à sa prise de position favorable au droit d'existence d'Israël. Sartre lui-même exprime cela dans sa préface de *Le conflit israélo-arabe* :

⁵⁶ La déclaration de solidarité en langue anglaise dans *Le Monde* du 1er juin 1967. Cf. à ce sujet Michel Contant et Michel Rybalka (éds.), *The Writings of Jean-Paul Sartre*, Evanston 1974, p. 502-503.

⁵⁷ Suhail Idris, « nāntaziru min sārtar mawqifān wadihan! » [Nous nous attendons à une prise de position claire de la part de Sartre !]. Aussi Lufti al-Khouli qui, autrefois, était un ami de Sartre, écrit, après coup, dans un article en 1980, sur les divergences entre eux en raison de la solidarité de Sartre avec Israël. Cf. à ce sujet al-Khouli, « hiwar ma'a sārtar hawla al-'idwan » [Une conversation avec Sartre sur l'agression].

⁵⁸ Lorsqu'en 1975, Idris apprit de l'aveuglement de Sartre, formula, sur un ton sarcastique, qu'une nouvelle pareille ne constituerait pas une nouveauté dans la mesure où, déjà en 1967, un « voile épais » aurait empêché aux yeux de Sartre de saisir le phénomène du sionisme. Au lieu de cela, il aurait soutenu ce phénomène et méconnu la souffrance des Palestiniens. Cf. Suhail Idris, « sārtar wa-l-'ama » [Sartre et la cécité].

⁵⁹ Tarabishi, « sārtar wa-l-marksiyā » [Sartre et le marxisme], p. 186.

« Ainsi, nous trouvons en nous des exigences rigoureuses et contradictoires – nos exigences : ‘L’impérialisme est un tout qu’il faut combattre en tout lieu et sous toutes ses formes, au Vietnam, au Venezuela, à Saint-Domingue, en Grèce et aussi dans tous ses efforts pour s’établir ou demeurer au Moyen-Orient’. – ‘L’idée que les Arabes détruisent l’État Juif et jettent ses citoyens à la mer ne peut pas se supporter un instant, sauf si je suis raciste’ ».⁶⁰

La réponse de Sartre à ce dilemme fut une prise de distance, laquelle se retrouva dénuée de tout fondement avec la guerre de 1967. En signant la déclaration de solidarité envers Israël, Sartre avait clarifié sa position. Sartre, l’anticolonialiste, celui qui avait jadis soutenu la légitimation de l’usage de la violence contre l’agresseur colonial postulée par Frantz Fanon, ne pouvait pas approuver la lutte « anti-impérialiste » contre Israël. Sa décision froissa aussi les cercles anticoloniaux en France. À cet égard, la réaction de Josie Fanon, veuve de Frantz Fanon, est paradigmatische : elle le condamna en tant que traître de l’héritage de son mari. De l’éditeur François Maspero, qui avait publié *Les damnés de la terre*, elle exigea de supprimer l’introduction de Sartre dans les nouvelles éditions à paraître du livre.⁶¹

La visite du philosophe français en Égypte n’avait duré que quelques jours, mais son effet se grava dans l’histoire culturelle arabe et la perception arabe de la réélaboration de l’histoire coloniale française jusqu’au présent. Un exemple en est l’attitude, vis-à-vis de Sartre, du chercheur palestino-américain Edward Saïd. Celui-ci reçut en janvier 1979 une invitation de la part de la revue *Les Temps Modernes*, à participer, à Paris, aux pourparlers de paix dans le conflit du Proche-Orient. L’événement eut lieu dans l’appartement de Michel Foucault. Simone de Beauvoir, Claude Lanzmann ainsi que des intellectuels israéliens, palestiniens et français étaient présents. Sartre, quant à lui, fit son apparition une heure plus tard :

« When the great man finally appeared, well past the appointed time, I was shocked at how old and frail he seemed. I recall rather needlessly and idiotically introducing Foucault to him, and I also recall that Sartre was constantly surrounded, supported, prompted by a small retinue of people on whom he was totally dependent. They, in turn, had made him the main business of their lives. One was his adopted daughter who, I later learned, was his literary executor; I was told that she was of Algerian origin. Another was Pierre Victor, a former Maoist and co-publisher with Sartre of the now defunct Gauche prolétarienne ».⁶²

Edward Saïd était déçu par Sartre. Non seulement en raison de la tutelle de Pierre Victor, mais aussi à cause du clivage entre le Sartre anticolonialiste et le Sartre pour le droit à l’existence d’Israël. En présence d’Edward Saïd, le philosophe français tint un discours visant à souligner le courage et la volonté de paix du président égyptien Anwar as-Sadat,

⁶⁰ Jean-Paul Sartre, Pour la vérité, p. 11.

⁶¹ Josie Fanon, À propos de Frantz Fanon, Sartre, le racisme et les Arabes, El Modjabid, 10 juin 1967.

⁶² Edward Saïd, Diary, London Review of Books 22, 11 (1er juin 2000), p. 42-43, ici: p. 42.

lequel avait visité Jérusalem en 1977 et avait offert la paix aux Israéliens. Saïd définit le discours „banal“ étant donné que Sartre parla, tel un journaliste, avec enthousiasme de Sadat ; cependant, il ignora les questions essentielles du conflit. Il ne mentionna ni les Palestiniens, ni les troupes d'occupation, et encore moins la politique coloniale israélienne dans les territoires palestiniens. Dans celle-ci, Saïd voyait des parallèles avec le colonialisme français en Algérie. Pour Saïd, l'attitude de Sartre, favorable au sionisme, demeurait incompréhensible :

« For reasons that we still cannot know for certain, Sartre did indeed remain constant in his fundamental pro-Zionism. Whether that was because he was afraid of seeming anti-semitic, or because he felt guilt about the Holocaust, or because he allowed himself no deep appreciation of the Palestinians as victims of and fighters against Israel's injustice, or for some other reason, I shall never know ».⁶³

Tout en connaissant pas les raisons de l'attitude pro-israélienne de Sartre, Saïd remarquait que le Sartre qui avait jadis prié à Frantz Fanon son soutien dans sa prise de position anti-française, ce Sartre-là, anticolonialiste radical, n'existant plus. La conclusion, pour Edward Saïd, fut nette : « Gone forever was that Sartre ».⁶⁴

La position du palestino-américain Edward Saïd en rapport à Sartre est représentative pour les intellectuels arabes : ceux-ci s'intéressaient à peine au conflit de la gauche française, au poids de l'héritage historique de la persécution des juifs en Europe et à la violence coloniale en Algérie. En effet, Sartre demeurait déchiré entre l holocauste et le colonialisme. Néanmoins, son mérite, envers les penseurs arabes, reste incontestable : l'intellectuel français leur renvoya l'image de leurs expériences de souffrance, image qui n'était toutefois pas déliée de l'expérience de l holocauste. Sartre qui, vraisemblablement, se sentait partagé, confrontait, à la fin des années 1960, les intellectuels arabes à un défi qui était resté, jusqu'à présent, irrésolu, à savoir celui de distinguer clairement entre le pays Israël, avec lequel ils sont en conflit, et les Juifs. La réaction arabe au colonialisme et à l holocauste fut également reconnue, cependant avec une différence essentielle par rapport à Sartre : les arabes intellectuels ne se sentaient pas, contrairement à Sartre, divisés entre la violence coloniale et l extermination des juifs. Ils ne portaient pas en eux un sentiment de culpabilité envers les victimes de l holocauste. Par conséquent, dans leur vision de l Histoire, ils considéraient les juifs uniquement en tant que occupants et colonisateurs de la Palestine et omettaient le fait qu'ils avaient été des victimes nationaux-socialistes.

Pour l'œuvre de Claude Lanzmann, ces expériences ont été une source d'inspiration essentielle. Cela concerne autant le voyage de Sartre au Proche-Orient en 1967 que le difficile travail de rédaction de l'édition spéciale *Le conflit israélo-arabe* de la revue *Les Temps Modernes*. Témoin de cela n'est pas seulement la *Présentation* de quatre pages, mais aussi la décision de thématiser la perception des expériences de l Histoire dans un autre média, le film. À la suite de ces expériences, Lanzmann, en effet, décida de créer son premier projet

⁶³ Ibid., p. 43.

⁶⁴ Ibid.

de film, *Pourquoi Israël*. Sur la base de ce qui a été traité ci-dessus, le renoncement au point d'interrogation dans le titre du film ne constitue en aucun cas un hasard.

Osamu Wakatsuki

L'art de la documentation

Claude Lanzmann et Noriaki Tsuchimoto

Remarques préliminaires à l'allocution du réalisateur japonais Osamu Wakatsuki reproduite dans ce volume

En 1996, à la demande de Noriaki Tsuchimoto, Claude Lanzmann fut invité à Tokyo où *Shoah* et les films documentaires de Tsuchimoto devaient faire l'objet d'une projection et d'un débat communs. Dans La Tombe du divin plongeur, l'essai de Lanzmann déjà mentionné en introduction, celui-ci témoigne de sa réaction d'alors, lorsqu'il fut invité à Tokyo, réaction marquée par une grande joie et par sa rencontre intime avec l'œuvre de Tsuchimoto : « J'ai le droit de dire aujourd'hui — je puis affirmer à bon escient — que Noriaki Tsuchimoto est un grand artiste car, depuis février, depuis que j'ai reçu la lettre d'invitation, je me suis enfermé dans un long et attentif tête-à-tête avec deux de ses films (deux seulement, hélas, car je n'en avais pas d'autres à ma disposition) : Le Message de Minamata au monde, en anglais, et surtout Les Victimes et leur univers, en japonais, sans sous-titres. Quel événement ! Bien sûr, j'avais étudié avec soin la documentation que j'avais pu rassembler sur la maladie de Minamata et son histoire — cet autre crime contre l'Humanité —, mais Tsuchimoto est un si merveilleux cinéaste, un créateur si rigoureux, que j'ai suivi passionnément le film, sans jamais perdre le fil, de la première à la dernière image. Je ne comprenais pas les paroles, j'entendais la voix calme, précise, à la fois humaine et neutre de Tsuchimoto lui-même, mais toujours, à l'instant où j'allais m'interroger, hésiter sur le sens de ce qui était effectivement dit, l'image intervenait pour commenter, appuyer, soutenir, secourir la parole et, à la lettre, l'illuminer. »

En 2013, dans le contexte des négociations de Genève menées par les Nations Unies sur le traité de Minamata, on s'est souvenu des lourdes conséquences de l'empoisonnement au mercure qu'avaient eu à subir les habitants de cette petite ville japonaise à partir des années 1950. L'entreprise chimique Chisso avait par négligence déversé les résidus

de mercure de sa production d'acétaldéhyde, contaminant ainsi l'alimentation et l'eau potable consommées par la population locales. À partir des années 1970, Noriaki Tsuchimoto s'est consacré, à travers plusieurs films, au destin des victimes de Minamata, expérimentant divers modes d'expression filmique pour prêter voix à leurs souffrances. Lanzmann lui-même y voit des points de convergence avec son propre langage filmique : « Mais il n'y a pas, chez Tsuchimoto, que des images belles, de "belles images". Il y a aussi les micros baladeurs, les travellings chancelants, les zooms appuyés, brutaux, d'une caméra tout entière engagée dans l'action, caméra de combat, outil didactique qui obéit alors à une seule loi : instruire, enseigner, montrer, prouver, convaincre, mobiliser, dénoncer, décrire. Caméra de topographe et d'arpenteur, préoccupée des plus exacts détails, épousant là encore des démarches qui furent les miennes pendant les douze années de la réalisation de Shoah. »

Le réalisateur japonais Osamu Wakatsuki a commémoré dans sa propre œuvre cinématographique la rencontre de ces deux grands documentaristes que sont Claude Lanzmann et Noriaki Tsuchimoto. Son film de 1996 montre non seulement la rencontre de Lanzmann et de Tsuchimoto à Tokyo, mais aussi leurs discussions et le voyage qu'ils ont entrepris ensemble à travers le Japon jusqu'à Minamata, le lieu de la catastrophe. Plus qu'un simple document, le film d'Osamu Wakatsuki est une réflexion sur le genre même du documentaire, ainsi qu'en témoigne son titre : *The Meaning of Documenting*. Nous l'avons convié au colloque donné à la Freie Universität de Berlin pour le 90e anniversaire de Claude Lanzmann à la demande expresse de notre invité d'honneur, qui à plusieurs reprises avait lui-même présenté et commenté à Paris le film de Wakatsuki. Nous n'aurions pu accéder à sa demande sans l'aide de Mme la professeure Irmela Hijiyama-Kirschner et de M. le professeur Oliver Hartmann de l'institut de langue et de civilisation japonaises de la Freie Universität. Qu'ils en soient chaleureusement remerciés par la présente retranscription du discours tenu par Osamu Wakatsuki le 27 novembre 2015.

Susanne Zepp

[Osamu Wakatsuki]

Je suis très honoré de pouvoir participer au congrès scientifique qui se tient pour les quatre-vingt-dix ans de Claude Lanzmann, un homme que j'admire profondément.

Jusqu'à présent, j'ai rencontré Claude Lanzmann à deux reprises.

La première fois remonte à une vingtaine d'années, lorsqu'il vint au Japon et qu'il eut l'occasion de discuter avec le réalisateur de documentaires Noriaki Tsuchimoto de leurs films respectifs.

À cette époque, *Shoah* (1985) avait été très remarqué au Japon comme ailleurs. De tous les réalisateurs de films documentaires, Claude Lanzmann est celui que je respecte le plus. Quant à Noriaki Tsuchimoto, il fut mon maître. C'est lui qui m'enseigna les rudiments du documentaire.

Cette première rencontre fut pour tous deux une extraordinaire opportunité d'échanger sur leurs œuvres et sur les films documentaires. Mon idée de tourner un film

qui suivrait les deux réalisateurs durant le séjour de Claude Lanzmann au Japon fut favorablement reçue. Ainsi naquit l'émission télévisée intitulée Kiroku surukoto no imi – Tsuchimoto Noriaki to Claude Lanzmann (« La signification du documentaire – Noriaki Tsuchimoto et Claude Lanzmann »).

La deuxième fois que je rencontrais Claude Lanzmann, ce fut lorsque son film *Tsahal* (1994) fut programmé pour être diffusé trois soirs d'affilée sur la chaîne de télévision publique japonaise NHK. Je lui rendis visite dans son appartement parisien et l'interviewai.

Les deux fois, mon cœur était rempli d'un profond respect.

Le débat entre Claude Lanzmann et Noriaki Tsuchimoto, leur voyage commun dans la ville de Minamata – l'endroit où fut tourné le documentaire de Tsuchimoto – ainsi que leurs discussions avec ses habitants furent pour moi très impressionnantes. Durant ce voyage, j'ai reçu beaucoup d'indications sur ce qui faisait un documentaire. J'ai beaucoup appris en quelques jours.

Il aurait été préférable, à vrai dire, de pouvoir vous montrer le film que j'avais alors tourné. Malheureusement, le temps nous manque aujourd'hui. Je voudrais donc vous raconter quelles impressions vivaces me sont restées de ce moment.

Ce que j'ai appris de Claude Lanzmann et de Noriaki Tsuchimoto.

Comme vous le savez tous, Claude Lanzmann a mené des recherches durant plus de onze ans pour son film *Shoah*. Il a tourné plus de trois cent cinquante heures de matériel filmique pour en faire un documentaire de neuf heures et demie.

Noriaki Tsuchimoto aborde quant à lui le sujet de la maladie de Minamata, apparue pour la première fois dans la petite ville du même nom au milieu des années 1950. La maladie avait été causée par l'évacuation en mer de déchets organiques contenant du mercure par une grande entreprise de l'industrie chimique. L'environnement de ce qui était alors un village de pêcheurs encore intact a été contaminé ; les habitants se sont fait dérober leur vie et leur existence. Noriaki Tsuchimoto a suivi en détails la situation à Minamata et a tourné en tout quinze films en trente ans.

Claude Lanzmann et Noriaki Tsuchimoto ont tous deux déterré ce qui était caché dans les ténèbres de l'histoire : des faits iniques, cruels, dissimulés mais importants. La vérité est soigneusement dévoilée, reconstituée et mis au jour par des témoignages individuels et différents indices.

Claude Lanzmann a examiné dans ses moindres détails le massacre de six millions de personnes juives entre 1941 et 1945 et a redonné une vie filmique aux victimes.

Comment ces gens furent-ils acheminés jusqu'aux camps d'extermination ? Que se passait-il à l'intérieur ? Comment furent-ils assassinés ? Claude Lanzmann collecte les témoignages de cette époque par différentes méthodes. Il apporte un éclairage sur les ténèbres de l'histoire, il la regarde en face et met au jour l'ensemble de ces faits dans leur froide cruauté.

Claude Lanzmann raconte qu'il avait d'abord cru qu'il n'existant aucun survivant de l'Holocauste. Et pourtant, dit-il, il a commencé à travailler. Il a dépouillé de nombreuses archives, mené son enquête avant d'établir une liste de deux cents survivants et de se mettre à leur recherche.

Un travail qui nécessita, à n'en point douter, beaucoup de temps, d'énergie et de patience.

Dans un film documentaire, il faut minutieusement suivre les moindres traces, une par une. Ce qui en résulte fait la qualité du documentaire. C'est ce que j'ai compris à travers les œuvres de Claude Lanzmann.

Dans sa conversation avec Noriaki Tsuchimoto, Claude Lanzmann dit :

« J'ai tourné Shoah seulement et uniquement en fonction de mes règles personnelles. »

Au cours de son travail solitaire, il a toujours été poussé par l'envie de comprendre ce que signifiait que des êtres humains sont morts, nus, par moins 20 degrés, dans les chambres à gaz de Treblinka.

Pour porter ces faits à la lumière, il faut examiner et vérifier toutes les informations dans leurs moindres détails. Ensuite, il faut façonne une structure parfaite pour le film.

La passion – ou l'obsession, pourrait-on dire – de Claude Lanzmann se voit dans Shoah. Elle captive les spectateurs et les entraîne dans les tréfonds d'une histoire dissimulée jusque-là.

La méthode de Noriaki Tsuchimoto est un peu différente.

Différente, d'une part, parce que la réalité sociale entre l'Holocauste et la maladie de Minamata n'est pas la même. Différente, d'autre part, parce que les méthodes filmiques sont distinctes.

Noriaki Tsuchimoto fait pour la première fois connaissance avec la ville de Minamata quand il est chargé de tourner pour la télévision une émission documentaire sur les enfants atteints de la maladie prénatale dite de Minamata. Il s'agissait d'enfants dont les mères avaient consommé quotidiennement du poisson contaminé par le mercure. Ils souffraient de symptômes comparables à une infirmité motrice cérébrale.

Au cours de ses investigations pour l'émission, une mère lui dit quelque chose qui fut pour lui comme un coup au cœur :

« Pourquoi filmez-vous mon enfant ? Est-ce que cela va améliorer son état ? Est-ce qu'il aura une vie meilleure ? », lui aurait-elle dit en lui jetant un regard désespéré.

Il ne sut que répondre à ses reproches. Il perdit la confiance en soi nécessaire pour pouvoir terminer le documentaire. Pourtant, après plusieurs jours de doute et de réflexion douloureuse, il décida de continuer. Mais avant de reprendre la caméra, son premier geste fut d'aller parler avec les victimes (les « patients » selon ses propres termes) de la maladie de Minamata afin de gagner leur confiance.

La maladie de Minamata prive ses victimes de leur dignité individuelle. Noriaki Tsuchimoto choisit de poser un regard neuf sur leurs conditions d'existence et leur vie elle-même.

C'est pourquoi il soutient, depuis lors, les victimes dans leurs procès contre les grandes entreprises responsables de la pollution au mercure. Il continue à se rendre dans la ville de Minamata et accompagne ces gens au fil de leur vie. Il écoute leurs histoires et essaie lui-même de changer.

Il parvient ainsi à gagner la confiance des habitants et, en 1971, un documentaire de 2 heures 47 intitulé Minamata – Kanjasan to sono sekai (« Minamata – les patients et leur monde ») voit le jour. Dès lors, il continue de tourner un nouveau film tous les deux ans.

Le sujet n'en est pas seulement la maladie de Minamata et la condition des victimes mais aussi leur étonnante soif de vivre et l'infinie beauté du paysage. Il a cherché et trouvé des forces qu'on ne peut rencontrer que lorsqu'on se plonge dans ces lieux. Il tente de saisir l'essentiel de ce que les patients espèrent pour leur avenir.

Quand on lui demande pourquoi il ne s'est pas dessaisi du sujet de Minamata pendant trente ans, Noriaki Tsuchimoto répond :

« Mon public sont les patients de la maladie de Minamata. J'aimerais leur montrer à eux-mêmes ce qu'ils sont, ce à quoi ils sont parvenus par leur combat. C'est ce qui me motive intérieurement. À travers le documentaire, je montre le plaisir que j'ai eu à les rencontrer. C'est une rencontre de portée universelle. Si j'arrive à les saisir dans leur situation quotidienne, si vivante, alors le public éprouvera une sensation de chaleur à la fin du film tout comme j'avais moi-même éprouvé de la chaleur dans la ville glaciale de Minamata. C'est avec cette idée fondamentale que j'ai filmé pendant trente ans. »

Noriaki Tsuchimoto revoit encore ses patients. Il reste à leurs côtés et filme sa relation avec eux, assuré que c'est la seule manière de découvrir un nouveau monde.

La différence d'approche entre Shoah et Minamata réside en ce qu'il s'agit pour Minamata d'un combat sans fin dont les victimes souffrent encore des conséquences de l'événement. Dans ses derniers films, Noriaki Tsuchimoto montre une mer contaminée et la quasi-résurrection des habitants de cette ville. Il traite de la mer splendide et abondante ainsi que des hommes qui continuent à vivre avec l'énergie du désespoir.

En réalité, pourtant, la maladie de Minamata est désormais considérée comme un sujet clos. Les traces disparaissent de plus en plus et son histoire commence à tomber dans l'oubli. C'est pourquoi les films de Noriaki Tsuchimoto jouent un rôle crucial.

Il en va de même pour l'Holocauste.

Les traces des victimes s'effacent de plus en plus.

Lorsque Claude Lanzmann a commencé à ses travaux pour Shoah, il partait du principe qu'on ne pouvait plus en trouver de traces en Pologne.

Mais si l'on se rend sur les lieux des événements, on peut découvrir différentes choses.

Malgré le projet d'une extermination totale des Juifs, certaines personnes ont miraculeusement survécu.

Trouver, découvrir quelque chose à partir de cette situation de départ, voici le processus qui fut à l'origine du film. Lors de leur première rencontre avec Claude Lanzmann, les survivants ne lui ont certainement pas parlé à cœur ouvert ou même accordé une interview.

Car ce sont des personnes qui ont connu des souffrances inimaginables, des personnes blessées en plein cœur, des personnes qui ne veulent plus parler du passé.

Négocier patiemment avec elles, gagner leur confiance, recevoir leur accord pour une interview – voilà qui tient aussi du miracle. Le silence profondément ancré chez les témoins est particulièrement frappant dans Shoah et confère au film sa tension toute spécifique. C'est aussi la raison pour laquelle Claude Lanzmann ne dit pas un mot du quotidien ou de la vie personnelle des témoins. Il lui importe surtout de trouver ce qu'ils ont vu eux-mêmes et ce qui a marqué leur mémoire. Il s'agit pour lui de mettre tout ceci à nu et de le porter à la lumière.

Les processus de création de Claude Lanzmann et Noriaki Tsuchimoto diffèrent certes un peu mais ont tous deux en commun de ne pas représenter l'Holocauste et la maladie de Minamata comme des monolithes tragiques de l'histoire.

Tous deux ne cessent de se demander comment de telles choses ont pu advenir et ce que ces événements ont pris à leurs victimes. La joie, la colère, le chagrin, la fortune des hommes, la part d'ombre dans leur cœur, leur fierté et leur dignité d'être humains : tous deux plongent profondément dans ce monde invisible pour en dresser le portrait.

À la question de savoir ce qui fait un film documentaire, Noriaki Tsuchimoto répond :

« Un documentaire est un empilement de différentes découvertes. Les découvertes faites par la caméra, celles faites au cours des recherches, la découverte des valeurs humaines universelles. Quand on apprend à voir, au cours d'un processus de création, un monde qu'on ne peut distinguer à l'œil nu, celui-ci apparaît sous une forme tout à fait autre. Faire ressortir ce point de cristallisation est la tâche véritable du film documentaire. »

Un jour, Noriaki Tsuchimoto m'a demandé quelle était la différence entre un film d'information et un film documentaire.

J'étais encore étudiant à cette époque et je n'en savais pas plus que lui.

La tâche d'un reporter consiste à saisir un moment décisif de son époque. Ainsi se définit le rapport à l'objet de l'enquête. L'objet est le matériau journalistique à partir duquel on rend compte du présent.

C'est également pour cela que le journaliste ne tisse pas de relation avec l'objet de son enquête. Il enregistre tout bonnement ce qui est en train de se passer. Dégoter un scoop avant tous les autres journalistes est une grande réussite pour lui. Évidemment, les images en exclusivité sont également importantes. Elles diffèrent toutefois des images dans les œuvres de Noriaki Tsuchimoto et de Claude Lanzmann. Tous deux prennent un autre chemin. Ils choisissent délibérément de ne pas suivre le courant dominant et de ne pas filmer des images exclusives ou des moments cruciaux. Ils réfléchissent à la manière dont ils veulent façonnner leurs enquêtes, comment ils veulent construire leur relation avec leurs interlocuteurs, ce qu'ils veulent découvrir. Ils y réfléchissent mûrement et précisément, exhumant toutes les facettes de leur sujet et bâtiennent une structure filmique.

Je crois que c'est ce qui fait un film documentaire. Comme le dit Noriaki Tsuchimoto, il s'agit d'innombrables petites découvertes qui s'empilent les unes sur les autres. Il s'agit de myriades de petites voix qu'un reportage d'actualité ne pourrait par exemple par retransmettre. Il s'agit de l'essentiel d'un événement.

Tous les jours, nous pouvons suivre l'actualité en images et apprendre ce qui se passe effectivement dans le monde. Mais ces images sont immédiatement remplacées par d'autres informations. En quelques jours seulement, les incidents et les événements tombent dans l'oubli.

L'essentiel d'un événement et même les personnes impliquées sont à nouveau bien vite oubliés. Ils restent à peine en mémoire. Cependant, je suis fermement convaincu que le spectateur se souviendra d'un documentaire si l'on plonge au plus profond des événements, si l'on consacre beaucoup de temps à l'enquête et à son objet, et si l'on bâtit le film sur ces bases. Les travaux que les spectateurs gardent en mémoire sont justement des films tels que Shoah de Claude Lanzmann et la série de Noriaki Tsuchimoto sur Minamata.

À propos du documentaire que j'ai tourné cette année-là

En 2015, j'ai également réalisé un documentaire. Il s'agit d'un film sur la guerre intitulé *Tsukuba kaigun kōkutai* (« Tsukuba – pilotes de l'aéronavale »).

On vient de fêter le 70e anniversaire de la fin de la guerre cette année. Pourtant, le souvenir qu'on en a s'estompe. Les gens qui ont connu la guerre ont vieilli. Ceux qui avaient vingt ans à cette époque en ont désormais quatre-vingt-dix, comme Claude Lanzmann aujourd'hui.

Mon père appartient à cette génération. Lui aussi a fait la guerre. C'est également pour cette raison que je m'intéresse beaucoup à ce qui est autrefois arrivé à cette génération. J'aurais bien voulu entendre leurs expériences mais les occasions se sont faites plus rares chaque année.

Et puis, j'ai dû tourner un documentaire sur ce qu'on appelait les « kamikazes », les commandos suicides. Je ne vais pas expliquer ici en détails comment j'en suis arrivé là car c'est une assez longue histoire. Le film devait parler d'un petit centre de formation aéronavale qui se trouvait à Tsukuba, une modeste ville de campagne. On y préparait des jeunes gens à devenir pilotes en quelques mois afin qu'ils puissent s'écraser avec leur avion contre les bateaux ennemis. Mon documentaire devait montrer sous un jour nouveau cette réalité historique.

À la fin de la guerre, le Japon se dirigeait déjà fortement vers la défaite. On manquait de pilotes de chasse, de sorte que les étudiants de sciences humaines étaient enrôlés afin d'être formés au plus vite en tant qu'aviateurs.

Pour parer à la défaite imminente, ils devaient partir en mission suicide contre les navires et les porte-avions ennemis. C'étaient des étudiants ordinaires qui recevaient tout d'un coup l'ordre de mourir. Que leur a pris la guerre ? Quelles furent leurs pensées face à une mort certaine ? À quoi ont-ils passé leurs derniers jours ? Que voulaient-ils protéger ? J'ai tenté de retracer les portraits de ces jeunes hommes à travers les interviews des survivants.

Je ne voulais pas seulement montrer une tragédie qui a sombré dans les limbes de l'histoire. Je voulais plutôt faire un film qui soit comme un testament des hommes de jadis à ceux d'aujourd'hui. C'est pourquoi j'ai interviewé les survivants et les proches des défunts, j'ai lu les notes qu'ils avaient écrites et je me suis efforcé de découvrir leurs véritables pensées qu'ils n'avaient pas osé exprimer durant la guerre.

Au Japon, les pilotes qu'on nomme kamikazes sont présentés comme des héros qui ont sacrifié leur vie pour leur patrie. Mais en réalité il ne s'agit pas d'une histoire héroïque. Ces jeunes hommes qui étaient soudainement confrontés à leur propre « fin » étaient affolés, effrayés, ils cherchaient continuellement à donner un sens, n'importe lequel, à cette mort.

Les survivants aussi ont dû se battre : ceux que j'ai interviewés avaient perdu leurs amis et leurs camarades. Soixante-dix ans après la fin de la guerre, ils étaient tourmentés par la peine et les remords d'avoir survécu.

Dans mon documentaire, j'ai choisi de montrer, en outre, une autre réalité – à savoir les dégâts causés à la flotte américaine et à ses équipages par les attaques des kamikazes.

Deux engins suicide se sont écrasés sur le porte-avions américain Bunker Hill. Plus de six cents hommes périrent dans l'incendie qui s'ensuivit. Les kamikazes étaient par con-

séquent victimes de la guerre mais en même temps coupables. Expliquer cette évidence, le contresens et l'absurdité de la guerre était l'objet de mon film.

Je ne pus retracer l'histoire individuelle de ces hommes à l'écran que grâce au soutien des bénévoles locaux qui vivaient dans la ville où se trouvait jadis cette base d'entraînement.

Certaines personnes ne savaient pas ce qui s'était passé durant la guerre dans leur ville de Tsukuba. Après l'avoir appris, ils voulurent consigner pour la postérité leur stupeur et leur effroi dans un documentaire. C'est ce qui les motiva à tourner un film. Ils rassemblèrent une masse énorme de documents et menèrent eux-mêmes les entretiens avec les personnes concernées. Ce sont les réflexions et l'empathie de ces bénévoles qui ont, somme toute, rendu mon documentaire possible.

Comme je l'ai précédemment évoqué, il ne s'agit pas, avec ce film, de montrer seulement les malheurs et la cruauté de la guerre. Il doit plutôt servir pour nos contemporains d'outil de réflexion sur la guerre.

Le parlement japonais a voté cette année (le 15 juillet 2015) une nouvelle loi de sécurité politique qui équivaut, à mon avis, à une loi d'état d'urgence. Désormais, si une guerre éclate à proximité du Japon, notre pays peut s'y engager.

Tirer les leçons de l'histoire au moyen d'un film, voici qui est, je pense, la tâche première du documentaire.

J'en ai pris profondément conscience lorsque j'ai vu Shoah. Pour moi, qui savais alors bien peu de choses sur l'Holocauste, ce film fut un choc qui m'incita à réfléchir différemment sur beaucoup de sujets.

La mission d'un film documentaire

Aujourd'hui, tout le monde peut très facilement tourner un film. Des vidéos aux contenus très personnels se répandent comme des raz-de-marée non seulement sur les chaînes de télévision mais aussi sur YouTube et les réseaux sociaux.

C'est une bonne chose que les sujets les plus divers puissent être filmés à tout moment. Cependant, la plupart sont tournés sans prise de conscience ni réflexion poussée.

Les documentaires de Claude Lanzmann et de Noriaki Tsuchimoto sont marqués par le dessein de ces auteurs qui commentent et analysent minutieusement une époque.

Leurs images sont lyriques, musicales, elles sont comme des peintures et sont fortement structurées. Elles racontent une histoire et stimulent l'imagination du spectateur ; elles laissent de profondes traces dans sa mémoire.

Il est important que ces documents n'aient pas été enfantés par les réalisateurs seuls. L'équipe technique, les caméraman et d'autres personnes ont prêté leur concours à ces films. Leurs sensibilités, leurs idées et leurs découvertes se sont conjuguées et ont conféré à leur film toutes ses facettes.

Aussi bien Claude Lanzmann que Noriaki Tsuchimoto ont enquêté sur leur sujet des années durant. Je ne suis pas, quant à moi, quelqu'un de patient et de persévérant ; je ne peux donc pas les imiter sur ce point. Les films qu'ils ont tous deux réalisés appartiennent au patrimoine de l'humanité. Ils passeront sans aucun doute à la postérité comme un témoignage historique. J'espère que de tels films continueront à être tournés dans le futur.

Susanne Zeppl

La force du témoignage : Réflexions sur *Pourquoi Israël* de Claude Lanzmann (1973)

Œuvre aussi caractéristique que complexe, le premier film de Claude Lanzmann intitulé *Pourquoi Israël* mérite amplement d'être considéré comme œuvre clef de l'histoire intellectuelle de la seconde moitié du xxe siècle. Le film, sorti en 1973, est constitué d'une série d'entretiens approfondis qui offrent un panorama de l'État d'Israël vingt-cinq ans après sa proclamation. *Pourquoi Israël* peut être considéré comme le prélude à *Shoah*, l'œuvre la plus acclamée de Claude Lanzmann et un projet auquel il consacrera douze années de sa vie. Les réflexions suivantes se focalisent sur le temps, ou plus précisément sur la représentation de la perception du temps et de l'expérience historique dans ce premier film de Claude Lanzmann. Ma thèse est la suivante : le film prend pour sujet la tension de la mémoire historique entre d'une part, le souvenir statique et, d'autre part, la dynamique d'une réalité quotidienne. Ce faisant, *Pourquoi Israël* thématise la question d'une représentation adéquate du passé dans le présent. Cette réflexion visuelle des difficultés de la connaissance historique donne lieu à une dialectique subtile entre le témoignage et le documentaire.

Claude Lanzmann établit un lien très concret entre la genèse de *Pourquoi Israël* et 1948 – année qu'il passa à Berlin, à la Freie Universität. Entre 1948 et 1949, il y travailla comme lecteur de français, juste après la fondation de la nouvelle Université de Berlin-Ouest. Dans ses mémoires, de même que dans une interview à propos de son film, Claude Lanzmann décrit ce séjour à Berlin durant l'année où fut créé l'État d'Israël comme une impulsion décisive qui le poussera beaucoup plus tard à réaliser ce documentaire :

« Les origines de *Pourquoi Israël* sont obscures, il n'y a pas de causalité simple dans une histoire pareille, pas de causalité univoque. Quand l'État d'Israël a été créé en 1948, d'une certaine façon, cela est passé complètement inaperçu pour moi, parce que cette année-là, je me trouvais en Allemagne à Berlin pendant le blocus et le pont aérien qu'à connus la ville. J'étais lecteur à la Nouvelle Université de Berlin. La ville était déjà complètement divisée en deux et bizarrement, je m'occupais des Allemands. Étudiants allemands qui étaient pour les garçons tous plus âgés que moi parce qu'ils revenaient de camps de prisonniers. Je

leur faisais un cours sur *l'Être et le Néant* de Sartre et sur *Le Rouge et le Noir* de Stendhal et j'avais même mêlé tout cela pour un cours sur la séduction et la mauvaise foi. Un beau jour, ils sont venus me voir, un certain nombre, pour me demander si j'accepterais de conduire avec eux un séminaire sur l'antisémitisme alors j'ai réfléchi puis accepté en leur disant que je ne savais pas comment faire cela.¹

Lanzmann répondait à la demande des étudiants qui souhaitaient qu'il dirige un séminaire consacré à l'antisémitisme et les *Réflexions sur la question juive* de Sartre. Le commandant des forces françaises stationnées à Berlin lui ordonna cependant de renoncer à ce projet en raison des susceptibilités politiques². Par ailleurs, Lanzmann provoqua la colère

¹ Entretien paru dans les suppléments qui accompagnent l'édition DVD de Pourquoi Israël (Why Not Productions, Paris 2007, 3). Dans l'autobiographie de Claude Lanzmann, cette épisode est décrit comme suit : « Un jour — j'enseignais déjà depuis plusieurs mois —, une délégation d'étudiants et d'étudiantes voulut me voir. Ils me savaient juif. Nous n'en parlions pas, mais je ne l'avais pas caché du tout. Ils m'aimaient bien, j'entretenais avec eux de très bons rapports, des rapports de liberté. J'étais sûrement le seul de mon espèce à l'université. Ils me demandèrent, à ma surprise, si j'accepterais de conduire pour eux et avec eux un séminaire sur l'antisémitisme. J'étais étonné, ému, je ne me croyais pas qualifié. J'ai pourtant accepté, nous avons commencé, j'ai procédé de façon très maïeutique, socratique — je fais cela plutôt bien. C'était très enrichissant, leurs questions m'aidaient beaucoup et je les aidais moi-même. Ce n'était pas un exposé ex cathedra, mais au contraire un échange constant et égalitaire entre gens du même âge. Je leur parlais de ce qui s'était passé pour moi, pour ma famille, de la guerre, de la Résistance, de la Shoah ou du moins de ce que j'en savais alors — pas grand-chose en vérité, des résultats, des abstractions —, mais surtout des Réflexions sur la question juive de Sartre. Je leur ai essentiellement parlé de ce livre, au premier chef du «portrait de l'antisémite», qui les illuminait littéralement et dont je leur lisais des passages entiers. Oui, les Réflexions furent le socle de ce séminaire. J'ai dit souvent, et ici même, quel rôle capital ce livre avait joué pour moi. J'étais exactement le Juif des Réflexions, élevé hors de toute religion, de toute tradition, de toute culture proprement juive, de toute transmission, manifeste en tout cas. Est d'ailleurs profondément lié à ce séminaire sur l'antisémitisme le fait que j'ai voulu, trois ans plus tard, en 1952, partir pour Israël : je savais que je devais dépasser les Réflexions, qu'il y avait bien autre chose à découvrir et à penser — j'en ai parlé par la suite avec Sartre lui-même, qui m'approuvait. Le séminaire se tenait une fois par semaine, il nous passionnait également, les étudiants et moi. », Le Lièvre de Patagonie, Paris 2009, p. 204-206.

² « Le général [...] me reçut dans un luxueux bureau et me dit d'emblée : «Jeune homme, j'apprends que vous faites de la politique.» Je tombai sincèrement des nues : «Quelle politique, mon général ? — Vous faites bien un séminaire sur l'antisémitisme avec les étudiants allemands ? — Oui, mon général, c'est la vérité même, mais je le fais à leur demande et je ne vois pas en quoi, après ce qui s'est passé, on peut considérer un séminaire sur l'antisémitisme à l'université de Berlin comme de la politique, ni pourquoi j'ai tort de faire cela.» Il me répondit sèchement : «C'EST de la politique, vous n'avez pas le droit de faire de la politique. Berlin est une ville sensible, à la confluence de cinq nationalités : Russes, Anglais, Américains, Français, Allemands.» Je protestai vivement, en disant que je ne comprenais pas, que je ne voyais pas comment je pourrais justifier cette censure devant mes étudiants. Il le prit de très haut, presque hostile, refusant la discussion et réitérant son interdiction. Je partis, démonté et atterré, sans ajouter un mot. Puis je décidai de lui écrire pour lui redire à quel point je trouvais son attitude inadmissible et l'avertir que je ne pourrais pas garder le silence là-dessus. Ma lettre l'impressionna sûrement car il me convoqua à nouveau, m'accueillant cette fois avec amérité : «Jeune homme, comme le disait Barrès — le recours à cette référence était incongru pour moi —, je plaindrais celui qui ne serait pas révolté à

des officiers français par un article qu'il publia dans un journal de Berlin-Est et dans lequel il dénonçait les liens persistants entre l'administration de la Freie Universität et le récent passé allemand³. De retour à Paris, il rédigea une série d'articles sur les voyages qu'il avait effectués en Allemagne de l'Est durant son séjour à Berlin. Ces articles, parus dans *Le Monde* sous le titre « L'Allemagne derrière le Rideau de fer⁴ », lui valurent l'attention de Jean-Paul Sartre qui l'invita à collaborer à sa revue *Les Temps Modernes* – revue dont Claude Lanzmann est jusqu'à ce jour le directeur. Tout cela eut lieu durant l'année de la signature du Traité de réparations entre Israël et l'Allemagne de l'Ouest. Mais 1952 fut également une année pivot sur un autre plan : c'est à ce moment-là que Lanzmann fit non seulement la connaissance de Jean-Paul Sartre et de Simone de Beauvoir, mais entreprit également son premier voyage en Israël.

Lanzmann a toujours affirmé que *Pourquoi Israël* était un commentaire sur la création d'Israël et son premier voyage effectué dans ce pays⁵. Ce n'est toutefois qu'à la fin de la quarantaine, autrement dit plus de vingt ans après ce premier voyage en Israël, que Lanzmann se tourna vers le cinéma comme forme d'expression artistique et réalisa *Pourquoi Israël*. Le temps écoulé entre ces deux événements est remarquable et non fortuit. Lanzmann, lui-même, a souligné que ce décalage temporel était significatif⁶. Ces décalages et chevauchements entre temps historique et temps individuel sont à la fois le point de départ

vingt ans», mais me réitérant l'ordre militaire et formel d'arrêter. Le disciple de Barrès ne céda pas, il continua clandestinement, avec l'accord des étudiants, à tenir le séminaire dans un local extérieur à l'université. Là encore, mon indiscipline fut très vite rapportée et je fus convoqué un dimanche matin au petit lever du marquis : après un premier jet d'ouverture, il me dit, tout sourire, que bien sûr il me comprenait, mais que si je m'obstinais, j'allais perdre mon poste. »

³ Ibid, p. 207-208.

⁴ Berliner Zeitung, 6 janvier 1950, n° V, Die Kinderkrankheit der Freien Universität Berlin [La maladie infantile de la Freie Universität Berlin].

⁵ Le Monde, 3 janvier 1952, n° VII, p. 60.

⁶ « L'idée sartriennne que c'est l'antisémite qui crée le juif était en réalité très abstraite. Mon premier voyage en Israël date de 1952, quatre ans après la création de l'État. La découverte d'un monde juif a été un choc profond : je le montre par des scènes cocasses aussi bien dans mon film « Pourquoi Israël » que différemment dans mon livre. Un pays dans lequel tous sont juifs générait un étonnement sans fin. La normalité d'Israël était l'anormalité même. Quand je suis revenu en France, j'ai longuement parlé avec Sartre, lui disant qu'il fallait tout repenser. Il était d'accord. » Entretien paru dans le Nouvel Observateur du 5 mars 2009. Voir aussi : Graham Fuller, Searching for the Stamp of Truth: Claude Lanzmann Reflects on the Making of Shoah, Cineaste 36.2 (2011), 16-19; Robert Brinkley et Steven Youra, Tracing Shoah, PMLA 111.1 (1996), p. 108-127; Pierre Sorlin, Une mémoire sans souvenir, Hors Cadre 9 (1991), p. 27-38.

⁷ « En 1952, je suis parti là-bas afin d'écrire un reportage pour Le Monde, et je pensais que je pourrais le faire facilement. Mais Israël m'a posé tant de questions personnelles, si intenses et profondes, que j'ai jugé obscène de le dévoiler publiquement. À mon retour à Paris, Sartre m'a dit: « Écrivez donc un livre. » Cela m'a illuminé, mais je me suis arrêté au bout de cent pages. Vingt ans plus tard, ce reportage non réalisé et ce livre avorté sont devenus ce film Pourquoi Israël, que j'ai tourné en vérité assez vite, parce que je savais ce que je voulais montrer: la normalité-anormalité, en d'autres termes le « caractère ludique » de ce pays. » Entretien paru dans le Nouvel Observateur du 5 mars 2009.

de mon argumentation et les premiers éléments qui viennent l'appuyer. Forme et contenu du film *Pourquoi Israël* sont le résultat d'une longue réflexion.

L'aspect peut-être le plus frappant de *Pourquoi Israël* est son large recours à l'interview comme procédé cinématographique. Lanzmann utilisera la même méthode d'interviews approfondies dans ses autres films majeurs : en 1985 dans *Shoah*, en 1994 dans *Tsahal*, un film composé d'une série d'interviews avec des soldats et des civils au sujet de l'armée israélienne ; en 2001 dans *Sobibor, 14 octobre 1943, 16 heures*, un documentaire constitué d'une interview de Yehuda Lerner, qui participa à la révolte victorieuse des prisonniers du camp d'extermination de Sobibor ; et en 2013 dans *Le dernier des injustes*, une interview avec Benjamin Murmelstein.

Une autre caractéristique notable du premier film de Lanzmann est sa présence devant la caméra. En effet, dans bon nombre de prises de vue, nous voyons Lanzmann en train d'interviewer ses protagonistes. Dans l'avant-dernière scène de *Pourquoi Israël*, il apparaît à l'écran avec le directeur des Archives de Yad Vashem qui lui montre des documents de victimes nommées Lanzmann. Cette technique d'interview ne procède pas du hasard, il s'agit d'un commentaire explicite et formel sur les contenus du film.

Depuis les débuts du cinéma, le documentaire a été un moyen très efficace d'interroger les spectateurs et de les faire prendre part au monde. Comme le souligne Geneviève Jacquinot, plutôt que de proposer une « définition ontologique du documentaire, mieux vaut tenter d'en approcher les spécificités de trois points de vue : du côté du réalisateur, car un auteur de roman ou de film ne se construit pas à partir de sa seule production mais à partir de tout le processus qui y conduit sa maîtrise de l'outil, qui permet une construction et non une traduction de la réalité, et son engagement à la fois personnel et idéologique par rapport à cette réalité dont il veut rendre compte ; du côté du texte, car si le documentaire peut emprunter ses marques à la rhétorique et aux principes fictionnels et s'il peut être narratif, son économie générale ressortit à une autre pertinence plus argumentative que narrative ; du côté du spectateur enfin, car si «l'effet fiction» au cinéma instaure un régime particulier de «croyance», comme cela a été bien montré, reste à analyser ce régime particulier de persuasion, mieux de «conviction» qu'instaure l'«effet de réel» du documentaire [...]»⁷. » Le documentaire s'emploie à rechercher le réel à travers un mode de perception et de création artistique que n'offre aucune autre forme d'art. De fait, le premier film de Claude Lanzmann met en lumière des aspects d'Israël que, jusqu'alors, aucun journaliste ni universitaire n'avait abordés. Je considère cette forme esthétique propre au film de Claude Lanzmann comme le résultat de sa réflexion historique au carrefour des changements de son temps. Comme je l'ai dit auparavant, ce n'est qu'après des décennies de journalisme

⁷ Geneviève Jacquinot, *Le Documentaire, une fiction (pas) comme les autres*, Cinémas 4, 1994, p. 61-81, ici p. 78. Sur la théorie du film documentaire, voir aussi: Dagmar Brunow, *Remediation Transcultural Memory: Documentary Filmmaking as Archival Intervention*, Berlin 2015; Marion Froger, *Don et image de don : esthétique documentaire et communauté*, *Intermédialités* 4, 2004, p. 115-140 ; Guy Gauthier, *Le documentaire, un autre cinéma*, Paris 1995 ; Jean-Paul Colleyn, *Le regard documentaire*, Paris 1993.

que Lanzmann se consacrera à la réalisation de films. Il achèvera *Pourquoi Israël* à l'âge de quarante-huit ans.

Il me paraît évident que Lanzmann était à la recherche de nouveaux modes de création significatifs, parce qu'il avait vécu en tant que témoin une période de bouleversements politiques et de brusques transformations sociales. Plutôt que de juger la pensée de Lanzmann à l'aune d'une perspective actuelle, il faudrait replacer l'évolution de son premier film dans le contexte adéquat : le projet de son film *Pourquoi Israël* visait à changer la conscience politique de la gauche anticolonialiste et à en rediriger l'attention vers Israël. Après 1962, Lanzmann fut choqué par l'hostilité de l'Algérie nouvellement indépendante à l'égard d'Israël. Lanzmann a soutenu ardemment la lutte pour l'indépendance algérienne, soit en tant que figure publique d'intellectuel, soit en tant que journaliste : dès mai 1955, la revue *Les Temps modernes* fait paraître un numéro sur les événements en Afrique du Nord et, dans son édition de novembre, un article intitulé « L'Algérie n'est pas la France ». Quand le chanteur et musicien Raymond Leyris, l'un des grands maîtres de la musique arabo-andalouse, fut abattu en plein quartier juif de Constantine, le 22 juin 1961, il devient évident que la brutalisation du champ politique se dirige aussi contre le juifs d'Algérie, et l'indépendance du pays devient le signal d'un départ obligé⁸. Comme l'indique Abderahmen Moumen, près de 120 000 juifs partent en 1962, environ 110 000 s'installent en France, tandis que quelques milliers d'autres se dirigent vers Israël suivant ainsi nombre de juifs du Maroc et de la Tunisie⁹. Autrement dit, la quasi-totalité des Juifs d'Algérie quitte leur pays natal.

Au lendemain de la guerre d'Algérie, il n'y a eu aucune commémoration officielle de la guerre en France et ce silence a accéléré le processus d'un déplacement mémorial qui marque encore aujourd'hui la société et la mémoire collective française¹⁰. Dans leur livre *Les Mémoires dangereuses*, Alexis Jenni et Benjamin Stora soulignent que la société française n'a pas mémorisé son histoire coloniale. Cette perception bloquée a permis l'émergence de ressentiments qui sont encore à l'œuvre aujourd'hui. « Il est indéniable que le phénomène de transfert de mémoire, en provenance de l'histoire algérienne, est essentiel pour comprendre les spasmes qui travaillent certains secteurs de la société française », écrit Stora¹¹. Durant les années soixante et soixante-dix en France, ce processus de mémoire sélective peut être décrit comme un « déplacement » collectif. Tel un véritable mécanisme de défense

⁸ Benjamin Stora a décrit le départ massif des juifs d'Algérie après l'Indépendance d'Algérie comme un autre exil : « Le troisième exil commence à l'été 1962 ». Benjamin Stora, *Les trois exils, juifs d'Algérie*, Paris 2006, ici p. 14.

⁹ Abderahmen Moumen, *De l'Algérie à la France. Les conditions de départ et d'accueil des rapatriés, pieds-noirs et harkis en 1962*, Matériaux pour l'histoire de notre temps 99/3, 2010/3, p. 60-68, ici p. 61.

¹⁰ Benjamin Stora, *La gangrène et l'oubli : la mémoire de la guerre d'Algérie*, Paris 1998 ; Mustapha Marrouchi, *Mémoire d'Algérie: écrire l'histoire*, Contemporary French Civilization 14 (2), 1990, p. 243-253 ; Pierre Vidal-Naquet, *Les crimes de l'armée française, Algérie 1954-1962*, Paris 1975.

¹¹ Benjamin Stora, avec Alexis Jenni, *Les Mémoires dangereuses*, suivi d'une nouvelle édition de *Transfert d'une mémoire*, Paris 2016, ici p. 12.

se, le regard se pose sur d'autres contextes qualifiés de coloniaux plutôt que sur l'histoire coloniale française. Ce stratagème mène aussi à une perception de l'antisionisme comme étant une lutte anti-coloniale pour l'égalité et la justice.

Pourquoi Israël doit, selon moi, être appréhendé d'une part comme le témoignage de la recherche de Lanzmann vers de nouveaux moyens d'expression pouvant répondre à l'hostilité à l'égard d'Israël et, d'autre part, comme un lien direct avec le public susceptible d'avoir une portée sociale.

C'est pourquoi la présence de Lanzmann à l'écran a un double effet. Premièrement, elle fait ressortir le lien entre l'individuel et le collectif : la présence du réalisateur à l'écran affirme en effet l'existence d'une perspective individuelle tout en la dépassant pour englober ce qu'il y a d'universel dans la particularité d'une histoire individuelle. Il s'agit d'un geste public plutôt que personnel. La présence personnelle devient aussi collective, en ce qu'elle met en lumière le fait que la construction individuelle de sens constitue une stratégie importante de la politique culturelle et de la reconstruction de la sphère publique. Lorsque nous décidons de dévoiler notre histoire personnelle, de la partager avec les autres et avec un large public, nous nous proclamons témoins, nous déclarons « J'existe », sans nous soucier de savoir si la culture dominante nous approuve ou non.

Deuxièmement, par ce geste, Lanzmann suscite une prise de conscience qui incite chacun d'entre nous à se souvenir du passé pour pouvoir affronter l'avenir collectif en connaissance de cause. Plutôt que de laisser l'idéologie produire et déterminer nos récits, Lanzmann nous encourage, à travers la forme spécifique de son film, à reconnaître activement que seuls des hommes et des femmes ont des souvenirs et une conscience historique et que eux seuls sont en mesure de nous dire comment, pourquoi et par qui les choses ont commencé. C'est la raison pour laquelle le film est en quelque sorte encadré par deux parenthèses : le premier et le dernier plan où Gert Gad Granach chante de bouleversants chants spartakistes en allemand. Cela nous rappelle que le cinéaste fait partie d'une tradition de gauche et qu'Israël est aussi un chapitre de cette histoire politique¹². La deuxième et l'avant-dernière scène du film ont été tournées à Yad Vashem. Le film tend à nous sensibiliser au présent historique et à nous conduire à prendre plus clairement conscience de nous-mêmes face au passé et au futur. Il souligne le fait que nous devons rester attentifs aux perceptions individuelles et aux expériences historiques en nous efforçant de leur donner un sens. Cette forme esthétique spécifique du film de Lanzmann génère une transcendance de soi qui est rendue possible par le fait que nous nous reconnaissons nous-mêmes comme créateurs actifs de sens et de relations avec les autres et la société.

¹² Dans son autobiographie, Claude Lanzmann souligne ainsi ce lien entre l'histoire de la gauche et l'histoire juive : « La nostalgie de l'Europe est une des lignes de force de mon film *Pourquoi Israël*, c'est le souvenir de Julius qui me guidait lorsque je l'ai réalisé et c'est Gert Granach, le chanteur spartakiste, qui, dans les inspirations et expirations des soufflets de son accordéon, a la charge d'incarner, dès les premières images, cette bouleversante Sehnsucht des Juifs de langue allemande, évoquant de sa belle voix triste et ironique Karl Liebknecht et Rosa Luxemburg, que je ne manque pas, on le sait, d'honorer moi aussi chaque fois que je suis à Berlin, en me recueillant au bord du Landwehrkanal, à l'endroit même où les assassins jetèrent son cadavre. » Le Lièvre de Patagonie, Paris 2009, p. 236.

Ce choix esthétique de Claude Lanzmann peut être décrit comme une responsabilisation – du cinéaste, mais aussi de ses spectateurs. C'est pour cette raison que le film offre une expérience très différente de celle des documentaires linéaires ou narratifs. La qualité précieuse de *Pourquoi Israël* est le fait qu'elle place les spectateurs au cœur du projet, visant à modifier nos schémas de penser comme peut-être aucune autre approche de la réalité israélienne n'aurait pu le faire. Car le film contraint les spectateurs à une rencontre directe avec ses protagonistes, les confronte avec la réalité complexe d'Israël et rend concret tout ce qui était abstrait.

Les longs travellings sur les paysages et ceux sur les personnes interviewées suggèrent une convergence entre la longueur de la prise de vue et la durée réelle de notre regard. Ces moyens formels tendent, selon moi, à créer une impression continue de présence, autrement dit : à donner au spectateur le sentiment d'être présent. Ce sentiment qu'évoque le film contribue à gommer la séparation entre les spectateurs et les événements du film pour les faire converger. *Pourquoi Israël* nous montre une multitude de réalités contradictoires et un panorama complexe de voix et de visages. En effet, nous écoutons parler des citadins, colons, soldats, *kibbutzniks*, professeurs, banquiers, dockers, immigrants russes et *mizrahim*. En renonçant à une voix *off* narrative, Lanzmann nous donne une impression directe des multiples facettes du pays et un réel aperçu de l'État d'Israël.

Ce placement des spectateurs au centre du projet cinématographique s'accomplit à travers un effet de temporalité très complexe. Le temps est présent dans tous les arts sous une forme ou sous une autre, que ce soit à travers le récit, le mouvement, le sujet, la forme ou les spectateurs. Mais comme le souligne Gregory Currie, le cinéma est un art éminemment temporel car il représente le temps au moyen du temps¹³. En présentant la réalité d'Israël dans toute son immédiateté, à travers des fragments de l'espace concret et de la durée réelle, le film de Lanzmann nous met en position de découvrir nos liens avec l'expérience historique et de nous familiariser avec la réalité concrète de l'État d'Israël.

Selon moi, cet effet est réalisé à travers l'imbrication de différents temps dans le film, où au moins trois dimensions temporelles sont simultanément à l'œuvre : premièrement, le temps contemporain, deuxièmement, la période du premier voyage de Lanzmann en Israël en 1952, et troisièmement, l'époque de la Résistance française durant la Deuxième Guerre mondiale. Examinons ces différents niveaux temporels point par point.

Comme précédemment évoqué, Lanzmann faisait partie de la gauche française qui reconnaissait la Guerre d'Algérie comme une lutte légitime pour l'indépendance et dénonçait le recours à la torture par l'Armée française. Lanzmann signa le *Manifeste des 121*, une lettre ouverte intitulée « Déclaration sur le droit à l'insoumission dans la guerre d'Algérie » qui fut signée par 121 intellectuels et publiée en septembre 1960 dans le magazine *Vérité-Liberté*. Le manifeste enjoignait le gouvernement français, dirigé à l'époque par le gaulliste Michel Debré, à reconnaître la cause algérienne.

¹³ Gregory Currie, *Image and Mind: Film, Philosophy and Cognitive Science*, Cambridge 1995, p. 96-103.

Lanzmann souligne par ailleurs qu'il réalisa *Pourquoi Israël* pour répondre à ses critiques, pour leur dire qu'Israël « n'était pas un pays de tueurs mais un pays de réfugiés¹⁴ ». Toutefois, je pense que Lanzmann dévoile plus que cela : il montre comment le pays a permis aux réfugiés de devenir des citoyens. L'une des parties les plus émouvantes du film concerne l'histoire de la ville de Dimona. Dans cette séquence, Lanzmann mêle une interview de Léon Roisch, conservateur du Musée de Dimona, à celles de membres des premières familles envoyées en 1955 dans les « villes de développement », familles qui étaient toutes originaires du Maroc et parlaient parfaitement français. Ces interviews en français sont entrecoupées de scènes du jumelage de Dimona avec la ville allemande d'Andernach. À travers cette triple cooccurrence, Lanzmann rappelle à ses contemporains anticolonialistes une réalité oubliée, voire refoulée – à savoir les épreuves et les souffrances endurées durant la construction de l'État en tant que terre de refuge pour les persécutés, qui purent ainsi laisser derrière eux leur statut de réfugiés et devenir des citoyens. Le tout jeune État d'Israël, qui avait absorbé plus d'un demi-million d'immigrants rien qu'en provenance du monde arabe, se voyait devoir relever le défi de fournir des logements et des emplois adéquats aux nouveaux arrivants. Durant les années 1950, nombre de *mizrahim* furent répartis dans les villes de développement. Ces villes étaient pour la plupart de taille modeste, isolées et situées dans l'extrême nord ou sud du pays. Les immigrants furent souvent recrutés comme ouvriers de chantiers pour la construction des villes et des futurs logements. Au sud d'Israël, Dimona était peuplée exclusivement de *mizrahim*. Les trente-trois premières familles provenaient toutes du Maroc. Bien que bon nombre de nouveaux résidents trouvèrent un emploi à l'usine de potasse de *Dead Sea Works*, beaucoup durent parcourir de longues distances pour trouver du travail. L'approvisionnement en eau et autres nécessités de la vie quotidienne se faisait à Beersheba, à quarante kilomètres de Dimona. Lanzmann nous montre comment ces personnes durent se construire une existence à partir – littéralement – de rien et au prix de souffrances et de pertes pour pouvoir laisser derrière eux leur statut de réfugié. Les images d'un patriarche marocain relatant en français avec fierté comment ses frères et lui construisirent la ville sont mises en contraste avec celles du directeur du musée de Dimona qui peine à retenir ses larmes lorsqu'il évoque les dures épreuves vécues au quotidien. Ces scènes sont associées à des images de la cérémonie de signature du jumelage de Dimona avec la ville d'Andernach, cérémonie en présence du maire d'Andernach et durant laquelle des citoyens de Dimona protestèrent contre le

¹⁴ « Et puis il y a tout ce que je ne vous ai pas dit, à savoir les raisons politiques pour lesquelles j'ai voulu faire ce film. Je me suis beaucoup occupé, beaucoup impliqué dans les luttes anti-coloniales. J'ai signé le *Manifeste des 121*, j'en suis l'un des dix inculpés. Je dirige cette revue des *Temps Modernes* et j'ai beaucoup écrit dans cette revue qui a été à maintes reprises, saisie, censurée. Je me suis notamment occupé de la cause algérienne et je pensais que l'on pouvait être sans contradictions, partisan de l'Algérie et vouloir l'existence de l'État d'Israël. [...] J'ai donc largement fait *Pourquoi Israël* pour leur répondre, pour leur dire qu'Israël n'était pas un pays de tueurs mais un pays de réfugiés. Il y a deux grandes options qui expliquent donc ce film, celle du passé, ce livre avorté et ce reportage non accompli et ces motivations proprement politiques. » Claude Lanzmann, TF1-Interview sur *Pourquoi Israël* le 15 mai 2007, à l'occasion de la sélection et de la diffusion de son premier film pour Cannes Classic; p. 4.

jumelage de leur ville avec une ville allemande. Cette représentation véridique, historiquement concrète de la réalité de ces travailleurs originaires d'Afrique du Nord dans *Pourquoi Israël* est un moment clé du film, parce qu'elle évoque l'esthétique du réalisme socialiste et inscrit ainsi ce chapitre de l'histoire d'Israël dans l'histoire du mouvement ouvrier.

Les rapports de Lanzmann avec Sartre ont joué, me semble-t-il, un rôle crucial dans son évolution en tant qu'artiste porteur d'une vision éthique. Pour la génération d'après-guerre et au-delà, Sartre était l'incarnation de l'intellectuel pleinement engagé, pour qui la philosophie, la politique, l'esthétique et l'existentialisme étaient étroitement et indissociablement liés. Dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, Sartre écrivait, en évoquant la définition canonique du réalisme « engagé » : « L'écrivain le reprendra [le monde] tel quel, tout cru, tout suant, tout puant, tout quotidien pour le présenter à des libertés sur le fondement d'une liberté [...]. En un mot, la littérature est, par essence, la subjectivité d'une société en révolution permanente¹⁵. » *Pourquoi Israël* est un film réalisé dans l'esprit de cette phrase de Sartre. Il n'est porteur ni d'espoir ni de désespoir. C'est un film pétillant de vie et de défi réalisé par un homme qui croit fermement en l'art, appréhendé non pas comme un dépôt de déchets culturels mais comme un espace de liberté.

Claude Lanzmann a toujours souligné la grande importance de sa participation à la Résistance durant sa jeunesse¹⁶. Pendant la Deuxième Guerre mondiale, sa famille vécut dans la clandestinité. Adolescent, il s'engagea dans la Résistance française et combattit plus tard en Auvergne. J'interprète l'œuvre cinématographique de Claude Lanzmann d'une part comme une autre forme de résistance continue, comme un moyen esthétique de soulever la question de l'opposition, de refuser toute tentative de neutralisation des positions antagonistes, si caractéristique des constructions idéologiques qu'elles soient politiques ou esthétiques. L'expérience historique de Lanzmann s'exprime dans un art de la différence, dans une capacité de création artistique qui va de pair avec un refus de simplifier outrancièrement les questions complexes. Il nous présente en effet le passé et le présent d'Israël dans toutes leurs contradictions, en refusant de créer une œuvre unidimensionnelle.

D'autre part, *Pourquoi Israël* peut être interprété comme une réponse, voire une riposte aux *Réflexions sur la question juive* de Sartre. De fait, Lanzmann nous montre un monde juif bouillonnant de vie, dépourvu du regard antisémite producteur de l'objet de sa haine tel que décrit par Sartre en 1946. Nous savons que la relation de Lanzmann avec Israël devint un point de fiction avec Sartre. Lorsque de Gaulle proclama un embargo sur les armes contre Israël au début du mois de juin 1967, Lanzmann poussa Sartre à signer une

¹⁵ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris 1948, ici : p. 100.

¹⁶ « C'était à la fin novembre 1943, après l'étude, dans la cour des internes du lycée Blaise-Pascal, à Clermont-Ferrand. Baccot, élève de la classe de philosophie, alors que j'étais, moi, en lettres supérieures, savait que, depuis la rentrée d'octobre, je dirigeais la résistance au lycée. En vérité, c'est moi qui avais créé le réseau à partir de rien. Devenu membre des Jeunesses communistes l'été précédent, j'avais réussi en moins de deux mois à faire adhérer quarante internes — khâgneux, taupins, agros — au noyau dur des Jeunesses et, avec leur aide, à en enrôler deux cents autres dans une organisation de masse contrôlée à leur insu par le Parti, les FUJP, Forces unies de la jeunesse patriote. Telles étaient alors les consignes et la politique du PCF clandestin. » Le Lièvre de Patagonie, Paris 2009, p. 32.

pétition en faveur d’Israël ; mais Sartre le regretta immédiatement après. Leur relation ne s’en remit jamais. Car, comme le souligne le cinéaste : « l’absence du point d’interrogation dans le titre du film *Pourquoi Israël* est cruciale ».

Revoir ce film datant de 1973 ne nous rappelle pas seulement le long chemin parcouru, mais plus encore l’importance d’appréhender notre histoire et notre présent au-delà des clivages idéologiques. Nous assistons aujourd’hui à la fois à une compétition des mémoires, participant de la politique identitaire, et à une déterritorialisation des mémoires du fait d’une médiatisation accrue de celles-ci sur la scène mondiale. Paradoxalement et en dépit de la prolifération des mémoires, nous sommes une nouvelle fois menacés d’amnésie, car la surabondance d’informations risque de réduire notre capacité à nous souvenir.

Le premier film de Claude Lanzmann nous propose une vision de la mémoire qui refuse toute politique identitaire concurrentielle et s’oppose à l’amnésie engendrée par la saturation d’informations. *Pourquoi Israël* fut présenté pour la première fois au Festival de New York le 7 octobre 1973. Lanzmann écrit : « La projection eut lieu dans des conditions singulières et angoissantes. Au cours de la conférence de presse qui suivit, une journaliste américaine m’interpella : «Mais enfin, monsieur, quelle est votre patrie ? Est-ce la France ? Est-ce Israël ?» Avec vivacité et sans prendre le temps d’aucune réflexion, je répondis, et cela éclaire peut-être le mystère dont je viens de parler : «Madame, ma patrie, c’est mon film¹⁷.» »

La structure composite de *Pourquoi Israël*, générée par l’interaction des différents niveaux temporels, laisse transparaître les différentes couches de l’histoire. *Pourquoi Israël* ouvre un espace critique et une brèche dans la surface inconsistante du présent jusqu’aux « nœuds d’intersection » de l’histoire et possède jusqu’à aujourd’hui une force épistémologique sans jamais tomber dans la rhétorique de l’idéologie et de formuler un jugement global. Le film nous livre un modèle de compréhension – non pas comme un aboutissement mais comme une pratique permanente. Il nous incite à ne pas oublier et à ne pas nous satisfaire de réponses simples face à des histoires complexes. C’est un film dynamique et ouvert, composé d’un entrelacs de voix, de temps et de lieux différents et qui, en tant que tel, laisse entrevoir la perspective de nouvelles solidarités par-delà les frontières idéologiques et nationales. Il est vrai que *Pourquoi Israël* témoigne d’une réelle et chaleureuse empathie pour Israël. Mais comme nous savons tous, l’empathie est le principe même de toute compréhension.

¹⁷ Ibid., p. 244.

Christoph Hesse

Événement et narration : *Shoah*

« Un petit quart d'heure seulement » : tel est le titre d'un aphorisme d'Adorno traitant du lent égrènement des heures lors d'une nuit d'insomnie¹. Peut-on toutefois tenir en un petit quart d'heure un propos sensé sur un film qui se confronte pendant plus de neuf heures à l'absence complète de sens ? Une mission apparemment faite pour des universitaires qui n'ont peur de rien, pas même de s'approprier un univers dont ils font leur objet par simple déclaration administrative alors qu'ils n'en n'ont quasiment aucune d'expérience concrète. Qu'importe. Il n'est pas besoin de rappeler à qui que ce soit ce film, principalement constitué de souvenirs. Les traces qu'il laisse dans la mémoire sont suffisamment profondes pour ne pas être balayées par toutes les autres expériences filmiques du spectateur. Il reste toutefois à se souvenir *qu'il s'agit* d'un film.

La discussion qui s'est engagée autour de *Shoah*, notamment en République fédérale allemande, « recelait la plupart du temps une critique esthétique et le [présentait] comme un «document bouleversant» », constatait Gertrud Koch il y a déjà près de vingt-cinq ans. « On ne reconnaissait qu'accessoirement et presque du bout des lèvres qu'il s'agissait aussi d'une œuvre d'art². » C'est justement sur cette œuvre d'art que vont surtout se concentrer les réflexions du présent article. Il ne s'agira pas ici de détailler des questions d'ordre technique comme l'a fait Claude Lanzmann avec Jean-Michel Frodon ou comme il l'a abordé à plusieurs reprises dans ses mémoires³. Il convient plutôt de considérer, avec du recul, la structure fondamentale du film, en particulier deux aspects attenants l'un à l'autre et qui ont, depuis sa sortie il y a trente ans, déjà largement fourni matière à controverse : d'une

¹ Adorno Theodor W., *Minima Moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, trad. de l'allemand par Éliane Kaufholz et Jean-René Ladmiral, Paris 2001, p. 221.

² Gertrud Koch, *Die Einstellung ist die Einstellung. Visuelle Konstruktionen des Judentums*, Frankfurt/Main 1992, p. 148.

³ Voir Le travail du cinéaste. Entretien avec Claude Lanzmann, dans Jean-Michel Frodon (éd.), *Le Cinéma et la Shoah. Un art à l'épreuve de la tragédie du xxe siècle*, Paris 2007, p. 111-125. Voir également Claude Lanzmann, *Le Lièvre de Patagonie. Mémoires*, Paris 2009, notamment les chapitres xviii à xxi.

part, la mise en scène de cet ensemble de documents, ou prétendu comme tel et qu'il faudrait plutôt qualifier de non-fiction filmique ; d'autre part, le rôle du témoignage – et surtout le témoignage des survivants – qui détermine pour une bonne part ce type de mise en scène.

Avec ce film, Lanzmann lui-même fait aussi acte de témoignage : comme quelqu'un qui, pour reprendre les termes de Paul Celan, témoigne pour les témoins⁴. Bien qu'il fût contemporain de la Shoah et qu'il aurait pu en être victime, Lanzmann dit avoir « relégué » l'horreur qu'elle lui inspirait « dans un autre temps, un autre monde presque, à une distance stellaire, hors de la durée humaine, en un *illo tempore* quasi légendaire. Cela n'avait pas pu se passer de mon temps, l'épouvanter commandait l'éloignement⁵. » Lanzmann désigne ce déplacement comme l'une des conditions de réalisation d'un tel film : il n'y aurait pas employé douze ans de sa vie s'il avait lui-même connu les camps de concentration. Le travail sur ce film, qui est le prolongement logique d'un labeur s'étendant sur plus de vingt ans autour de *Pourquoi Israël*, a exigé de lui comme pour sa première œuvre, qu'il soit « à la fois dedans et dehors, comme si un inflexible mandat [lui] avait été assignné⁶. » L'inflexibilité de ce mandat ne résulte pas d'une souffrance directement vécue qui exigerait d'être exprimée ; elle découle d'expériences plus tardives du réalisateur qui se fait le témoin de la société israélienne et de ses ennemis.

Optimiste en comparaison et, pourrait-on dire, teinté de confiance mélancolique, *Pourquoi Israël* a esthétiquement quelques points communs avec *Shoah*. Certains procédés caractéristiques de l'un avaient déjà été éprouvés dans l'autre. *Pourquoi Israël* se lit pour ainsi dire comme un essai impersonnel écrit par les personnes et les lieux dont il témoigne. Toutefois, le travail sur *Shoah* ne tend plus à considérer ce que Lanzmann nomme la « prose du monde⁷ » qui se déploie sous ses yeux en Israël – même si une vie prosaïque, banale, n'est sans doute pas prêt d'advenir dans ce pays. Cela tient tout d'abord au simple fait que, pour *Shoah*, l'objet de la représentation est situé dans le passé. Mais c'est surtout parce que cet événement se révèle difficilement accessible à la représentation picturale, beaucoup plus par exemple qu'à des représentations orales ou littéraires. Cela vaut aussi bien pour les nombreuses tentatives de reconstituer ce qui s'est passé dans des fictions filmiques – ou plutôt de le transposer par des mélodrames narrant des souffrances individuelles – que pour l'utilisation des images historiques préexistantes, tournées soit par les criminels eux-mêmes soit par les Alliés après que le crime a été commis (et dont les premiers exemples furent tournés par les Soviétiques du *Sojuzkinožurnal*, le journal hebdomadaire filmé)⁸.

⁴ « Personnel/ ne témoigne/ pour le témoin », rappellent les trois derniers vers d'*Aschenglorie* (« Gloire de cendres ») de Paul Celan (Voir Paul Celan, *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe*, Francfort/Main 2005, p. 198.). Voir à ce propos l'introduction dans Ulrich Baer (éd.), *Niemand zeugt für den Zeugen: Erinnerungskultur nach der Shoah*, Francfort/Main 2000, p. 7–31.

⁵ Claude Lanzmann, *Le Lièvre de Patagonie*, p. 430.

⁶ Ibid., p. 244.

⁷ Claude Lanzmann, *Le Lièvre de Patagonie*, p. 242.

⁸ Voir Jeremy Hicks, *First Films of the Holocaust. Soviet Cinema and the Genocide of the Jews, 1938–1946*, Pittsburgh 2012, p. 44–78; Voir également Christoph Hesse, *Ohne Namen. Die*

La critique largement répandue, bien que peu suivie d'effet ou presque, que l'on fait aux « drames sur l holocauste » ne sera pas ici abordée plus avant. Pour la construction de *Shoah*, il est bien plus important de comprendre que les documentaires historiques – qui, contrairement aux fictions, ne cherchent pas à reconstituer des histoires poignantes mais prétendent saisir en images l'événement historique lui-même – ne s'acquittent quasiment pas de leur mission. D'un point de vue historique, les premiers documentaires, comme *Death Mills* de Hanuš Burger et Billy Wilder en 1945, sont sans doute parvenus à l'effet recherché par le choc qu'ils provoquèrent. Cependant, montrer le résultat final ne peut guère contribuer à re-présenter ce qui s'est réellement passé dans ces usines de la mort – et encore moins aujourd'hui où ces images sont débitées dès que la moindre occasion s'y prête, le plus souvent à des fins illustratives. Il en va de même – et ce, quelle que soit leur valeur en tant que documents – pour les films tournés en secret par des soldats allemands et qui montrent des exécutions par balles. Lanzmann les nomme des « images sans imagination⁹ ». Il fait ainsi sienne, tout en la mettant à l'épreuve, l'idée d'Adorno selon laquelle ce qui s'est passé dans les camps d'extermination « échappe à l'imagination humaine¹⁰ ». La force d'imagination de son film, qui ne peut en revanche échapper à aucun spectateur, réside justement en ce que Lanzmann le prive conséquemment des images de l'événement.

Toutefois, on a besoin de la construction subjective pour rendre d'une manière ou d'une autre représentable ce que l'objectif de la caméra ne peut saisir. Plus encore, la mise en scène est nécessaire. Lanzmann est explicite à ce sujet : *Shoah* « n'est pas un film documentaire¹¹ » – et ce, bien qu'il ait fait acte de documentation filmique très précis sur les témoins et les lieux de l'extermination. C'est la mise en scène seulement qui fait parler leur mémoire. La chronologie des événements dans le film, qui diverge de leur ordre de déroulement réel, souligne bien qu'il ne s'agit pas là d'un documentaire historique. Il n'y a pas de tenants ni d'aboutissants. De manière significative, le soulèvement raté du ghetto est placé à la fin. Il ne s'agit pas plus d'un film documentaire que d'un « film historique » ainsi que l'explique Lanzmann¹². Son intention était plutôt « de faire un film de vie avec du présent pur.»¹³

Quand le cinéma est né il y a plus de cent ans en France, on a dit avec justesse : « La vie est prise sur le vif. » Parce que la réalité visible est rendue à travers des images mouvantes, l'impression de vie n'est pas littéralement fixée comme sur les peintures et les photographies ; les hommes et les choses pris sur le vif semblent bien plutôt ressuscités au moment

⁹ Darstellung der Verfolgung und Vernichtung der Juden im sowjetischen Kino 1938–1945, sans phrase. Zeitschrift für Ideologiekritik, n°6, 2015, p. 110–130.

¹⁰ Claude Lanzmann, Le lieu et la parole, entretien réalisé par Marc Chevrie et Hervé Le Roux, Les Cahiers du Cinéma, n°374, juillet-août 1985, réimprimé dans Bernard Cuau et al (éd.), Au sujet de Shoah. Le film de Claude Lanzmann, Paris, Belin 1990, p. 293 à 305, ici p. 297.

¹¹ Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, Paris 1978, p.280.

¹² Claude Lanzmann, Le lieu et la parole, p. 298.

¹³ Dans un discours tenu à Yale University, le 4 mai 1986, cit. Shoshana Felman, Im Zeitalter der Zeugenschaft. Claude Lanzmanns „Shoah“, dans Ulrich Baer (éd.), Niemand zeugt für den Zeugen, op. cit., p. 184. Voir également Claude Lanzmann, Le lieu et la parole, p. 303.

¹⁴ Ibid., p. 297.

où ils sont projetés sur la toile comme des apparitions aussi mouvantes que fugaces. C'est à la place de *cela-a-été*. « Et je leur donnerai un Nom impérissable », dit une phrase du livre d'Isaïe placée en exergue de *Shoah*. À la différence de l'écriture, le nom acquiert ici une éternité en étant lui-même constamment perceptible comme vivant à nouveau, comme s'il n'était jamais passé.

Pour les faire redevenir présents – chose qui, pour des raisons précédemment évoquées, échappe à la reproduction filmique – Lanzmann fait apparaître les témoins, aussi bien les victimes que les bourreaux et les simples spectateurs, comme des comédiens. S'ajoutent encore les témoins secondaires tels que l'historien Raul Hilberg et le procureur général Alfred Spiegel, représentant l'accusation au procès de Treblinka, mais aussi trois traductrices et Claude Lanzmann lui-même qui pose les questions durant les entretiens et, à deux reprises, lit des documents à haute voix.

C'est, comme l'écrit Getrud Koch, « la transformation en un jeu qui rend la représentation sérieuse. En effet, Lanzmann entraîne, incite, persuade les protagonistes à dire et à faire des choses qui auraient été tués et masquées autrement¹⁴. »

Le lieu et la parole fut l'un des premiers titres du film auquel Lanzmann aurait préféré ne pas donner de nom – raison pour laquelle il choisit finalement le mot *Shoah*, alors largement inconnu et de ce fait incompréhensible pour beaucoup à cette époque. Montrer les lieux renforce le témoignage vivant, c'est-à-dire oral, mimique ou gestuel dans la mesure où le cinéma avec ses moyens propres ne peut (ou ne voudrait pas) saisir ce qui s'est passé ici. Il montre les anciens lieux du crime dans toute leur beauté présente et les confronte aux témoins¹⁵. À la différence des prises en noir et blanc, les images en couleurs, venues du présent, donnent au spectateur un point de vue sur les lieux – un point de vue à travers lequel se reflète aussi l'historisation même des faits.

Shoshana Felman a désigné *Shoah* comme étant « un film sur le témoignage¹⁶ ». Cela peut aussi bien se rapporter aux lieux qu'aux paroles les concernant. Cela peut surtout s'appliquer à ceux qui les prononcent et plus encore qui les incarnent dans le film, par leur voix, par leurs expressions langagières (souvent allogènes), par leur accent ainsi que par leurs mimiques, leur gestuelle, leurs habitus et leur environnement immédiat. En tant que témoins, ces acteurs réclament pour eux-mêmes l'autorité d'un document historique vivant. Celui qui témoigne assume, de sa propre personne, une responsabilité de vérité. Cela devient particulièrement évident à travers le mensonge du faux témoignage, y compris dans ce film. Les coupables ne prennent pas la parole au même titre que ce qu'on appelle sommairement les témoins d'époque. Leurs déclarations sont soigneusement mises en balance avec celles des victimes. La contrainte de les filmer avec une caméra cachée qui transmet en direct des images au grain épais en direct à une voiture-studio engendre un

¹⁴ Gertrud Koch, Die Einstellung ist die Einstellung, p. 149.

¹⁵ Voir Micha Brumlik, Der zähe Schaum der Verdrängung, *Der Spiegel*, 17 février 1986, p. 192–197. Voir également Georges Didi-Huberman, Le lieu malgré tout, *Vingtième Siècle*, revue d'histoire, n°46, avril-juin 1995. Cinéma, le temps de l'histoire. p. 36-44.

¹⁶ Shoshana Felman, Im Zeitalter der Zeugenschaft, p. 175. Voir à ce propos plus en détails: Langer Lawrence L., *Holocaust Testimonies. The Ruins of Memory*, New Haven 1991.

effet esthétique particulier. Cette « fragmentation », selon Felman, conduit à « dissoudre la possibilité d'une communauté du témoignage, d'une communauté de témoins¹⁷. » Cependant, chaque témoignage n'a pas le même poids ici. Les acteurs principaux – si on peut les appeler ainsi – sont sans aucun doute les survivants. Toutefois, souligne Lanzmann, le film ne parle pas d'eux. Les survivants, pour lui, sont les « porte-parole des morts¹⁸ » et, en tant que tels, ils ne parlent pas moins pour eux-mêmes que pour ceux dont ils ont presque jusqu'à la fin partagé le destin. Ils sont présents dans ce film en tant que rescapés de la mort et ainsi, par-delà leur témoignage même, ils représentent l'irreprésentable.

En effet, il est désormais difficile de recourir tout simplement à la notion souvent galvaudée de survie pour désigner l' « action » (comme on l'appelle dans le pré générique) qui sous-tend ce film. Dans la tradition bourgeoise, le chemin menant de la catastrophe au salut est tracé par la valeur et le travail de celui qui doit d'abord mériter une bonne fortune autrement incompréhensible. Cette éthique détermine la figure du survivant depuis *Robinson Crusoe*. Naufragé sur ce qui semble être une île déserte, il justifie rapidement la chance qui lui est échue par sa circonspection, son application et son vif affairement. Ainsi décrit-il ses premières réflexions après un réveil difficile qui n'est bientôt plus qu'un mauvais souvenir : « *After I had solac'd my mind with the comfortable part of my condition, I began to look round me to see what kind of place I was in, and what was next to be done*¹⁹ », La catastrophe ne sert ici que de toile de fond, l'aventure revient presque déjà à un roman d'apprentissage, certes teinté de pragmatisme anglo-saxon plutôt que d'idéalisme allemand à la manière du *Bildungsroman*. La survie elle-même importe moins que la manière dont elle est mise en œuvre par l'organisation et l'improvisation du personnage. L'ancêtre de cet aventurier débrouillard est bien sûr Ulysse qui s'attire les grâces des dieux par ses ruses, c'est-à-dire en se rendant maître de sa propre raison.

Outre son navire et son équipage, Robinson perd certes momentanément la sécurité de son existence bourgeoise mais jamais la confiance en un monde qu'il a appris à domestiquer pour son propre usage. Bien que le naufrage l'ait éloigné de la civilisation, c'est la puissance irrésistible de cette même civilisation qui lui permet encore de forcer la chance dans un monde sauvage et inconnu. Cette confiance qu'il place en ses capacités d'action et de production d'une part, en un monde prévisible et raisonnable d'autre part, est pour Robinson une assurance de survie mentale grâce à laquelle, dans toutes les situations périlleuses, il conserve la certitude qu'il retournera sain et sauf en Angleterre. Elle est le fondement psychologique sur lequel les survivants peuvent s'appuyer pour revenir finalement dans le monde des vivants.

À l'inverse, Jean Améry exprime de manière exemplaire ce que perdre une telle confiance signifie. Celui qui d'aventure réchappe de l'enfer, écrit-il, « est désormais incapable de se sentir chez soi dans le monde. L'outrage de l'anéantissement est indélébile. » Il conclut

¹⁷ Shoshana Felman, *Im Zeitalter der Zeugenschaft*, p. 181.

¹⁸ Claude Lanzmann, *Die Israelis töten, aber sie sind keine Killer*, interview paru dans la *Berliner Zeitung*, du 24 janvier 2009. Voir également l'entretien accordé à *L'Observateur* le 5 mars 2009 « Claude Lanzmann : Je refuse de comprendre ».

¹⁹ Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, Londres 2003, p. 39.

ainsi la description de la torture qu'il a lui-même endurée : « La confiance dans le monde qu'ébranle déjà le premier coup reçu et que la torture finit d'éteindre complètement est irrécupérable²⁰. » Dans la sécurité de son exil américain, Hannah Arendt fait un constat très similaire : « La véritable horreur des camps de concentration et d'extermination réside en ceci que les prisonniers, même s'il leur arrive d'en réchapper, sont coupés du monde des vivants bien plus nettement que s'ils étaient morts » et cela, pourraient-on ajouter, pas seulement parce ce « que la terreur impose l'oubli²¹ » mais aussi parce que, une fois perdue, la confiance dans le monde est irrécupérable.

De telles réflexions ne jouent pas de rôle explicite dans *Shoah*. Claude Lanzmann dit : « ce n'est pas un film idéaliste que j'ai fait, ce n'est pas un film avec des grandes réflexions métaphysiques ou théologiques sur pourquoi toute cette histoire est arrivée aux Juifs, pourquoi on les a tués²². » Il ne pose pas la question du *pourquoi* ? mais celles du *quoi* ? et du *comment* ? La remarque liminaire de Raul Hilberg lors de sa première apparition à l'écran est particulièrement instructive : « Dans mon travail, je n'ai pas commencé par les grandes questions car j'ai toujours crains de recevoir de maigres réponses. J'ai choisi, au contraire, de m'attacher aux précisions et aux détails afin de les organiser en une "forme" [Gestalt], une représentation qui permette, sinon d'expliquer, du moins de décrire plus complètement ce qui s'est passé²³. » *Shoah* participe exactement de cette même tentative : pas d'explication mais une description la plus précise possible de ce qui s'est passé dans les camps d'extermination.

Les survivants – ou, de manière inconcevable, les rescapés – qui s'expriment ici sont d'anciens prisonniers des camps d'extermination, ceux qu'on appelait les *Arbeitsjuden* (« Juifs de travail ») et les membres des *Sonderkommandos* (« commando spéciaux ») qui ont été plus proches que quiconque des événements. Leurs témoignages laissent entrevoir au spectateur ce que Lanzmann veut dire quand, en une remarque quasi mystique, il explique qu'il s'agit « de revenants qui, par-dessus le sol du crématorium, sont presque déjà passés dans l'au-delà et en sont revenus²⁴. »

Et pour les faire apparaître comme tels, Lanzmann doit les placer en position de dire et de montrer ce qui leur est arrivé. Ce placement est ici à comprendre au sens propre du terme. Simon Srebrik, l'un des deux survivants de Chelmno, n'est capable de parler de ce qu'il a vécu que lorsque Lanzmann, après de longues discussions en Israël, revient avec lui sur les lieux des événements. « Oui, c'est le lieu », se souvient Srebrik, « on ne peut pas

²⁰ Jean Améry, *Par-delà le crime et le châtiment*, essai pour surmonter l'insurmontable, traduit de l'allemand par F. Wuilmart, Alres 1995, p.95.

²¹ Arendt Hannah, *Le système totalitaire*, trad. de l'américain par Jean-Loup Bourget, Robert Davreu et Patrick Lévy, Paris 1972, p.180.

²² Claude Lanzmann, *Le lieu et la parole*, p. 403.

²³ Claude Lanzmann, *Shoah*, Paris 1998 p. 107. Même lorsqu'il parle en anglais dans le film, Hilbert emploie le terme allemand de *Gestalt*.

²⁴ Ich will den Heroismus zeigen, Interview avec Claude Lanzmann paru dans *Die Tageszeitung*, 17 Mai 2001.

raconter ça²⁵. » Le film témoigne aussi de l'impossibilité pour les survivants de raconter l'histoire.

Cette méthode pour ainsi dire thérapeutique n'a pas valu que des éloges à Lanzmann. La scène souvent citée du salon de coiffure à Tel Aviv où Abraham Bomba ressuscite ses souvenirs des chambres à gaz à Treblinka a été particulièrement critiquée. Outre les objections morales – que les soi-disant témoins forcés ont par ailleurs eux-mêmes récusées –, on pourrait avancer des arguments esthétiques aussi difficilement acceptables que ceux formulés par Lanzmann à l'encontre des représentations larmoyantes de l'Holocauste. Car, dans cette scène, il semble avoir lui aussi cherché à pousser la compassion du spectateur à son comble. Néanmoins, par ce genre de mises en scène pénétrantes, il parvient, pourrait-on dire, à duper l'oubli imposé par la terreur. Si « s'appesantir sur les horreurs » est indispensable, Hannah Arendt suppose que « le souvenir ne peut pas plus nous éclairer que le récit sans écho du témoin oculaire » ; ces témoins « par instinct ou par raison [] sont si conscients du terrible abîme qui sépare le monde des vivants de celui des morts-vivants qu'ils ne peuvent fournir rien de plus qu'une série d'événements remémorés qui semblent aussi incroyables à ceux qui les relatent qu'à ceux qui les écoutent²⁶. » Une supposition que Lanzmann réfute toutefois par les témoignages qu'il donne à voir.

²⁵ Claude Lanzmann, *Shoah*, p. 25

²⁶ Hannah Arendt, *Le système totalitaire*, p. 177.

Tobias Ebbrecht-Hartmann

Tsahal : entre Shoah et Sobibor

Sur la transmission et la résonance chez Claude Lanzmann

Tsahal, le film de Claude Lanzmann sur l'armée israélienne, *Shoah*, son œuvre précédente, de même que son opus suivant, *Sobibor*, sont liés entre eux par une résonance souterraine. Leur thématique diffère à première vue et, pourtant, les premières scènes de *Tsahal* – où Avi Yaffe, ingénieur du son dans l'armée israélienne, écoutant l'enregistrement des derniers moments d'effroi d'une opération blindée durant la guerre du Kippour, se met à disserter sur la relation entre la vie et la mort – font écho, vers la fin de *Shoah*, à l'entretien avec Antek Zuckerman, l'un des meneurs du soulèvement du ghetto de Varsovie. Filmé dans le kibbutz Lohamei HaGetaot, qui fut fondé par des anciens insurgés, Zuckerman peine à raconter ses souvenirs du quartier juif assiégié et déjà vaincu ; il fixe la caméra sans mot dire alors que la traductrice rapporte ses propos à Lanzmann. Lui aussi parle, quoique parfois en silence, de la vie et de la mort. À la fin de *Tsahal*, nous voyons le jeune soldat Adam Ben-Toilla, assis sur un tank, regardant la caméra. Dans ce visage, nous pouvons « tout » voir d'après Lanzmann : « Il n'aime pas la guerre, il garde espoir, il nous faut être sur nos gardes¹. » Ben-Toilla ne parle pas. Il ne fait que regarder. Lanzmann – et il y fait implicitement référence – conclut par une « note » ambiguë son film sur l'armée israélienne. Il termine en montrant la simultanéité de l'asynchrone, qui ne peut être racontée qu'à travers une image au présent, la rencontre avec le soldat Ben-Toilla, qui est en même temps l'homme Ben-Toilla. Dans cette image (ainsi que dans le regard de Ben-Toilla) se reflètent à la fois la guerre (qu'il abhorre) et l'espoir (de la fin de la guerre) mais aussi, justement, la nécessité de pouvoir se défendre (d'être sur ses gardes) afin de conserver et protéger cette vie sacrifiée par la guerre, cette « victime forcée » du conflit. Après un texte explicatif, *Sobibor* commence à son tour par un visage dans lequel d'une certaine manière (et selon un paradoxe temporel) se reflète le visage du jeune soldat israélien. Nous voyons

¹ Claude Lanzmann, Die Wiederaneignung der Gewalt, dans Valeska Bertoncini (éd.): Booklet. Claude Lanzmann Gesamtausgabe, DVD absolut Medien, Berlin 2010, p. 37.

désormais Yehuda Lerner qui regarde la caméra avec une pointe de malice et qui raconte l'un de ses souvenirs dans le camp d'extermination de Sobibor, quand le jeune homme de seize ans qu'il était alors leva une hache et l'abattit sur un officier allemand. Nous voyons apparaître l'enfant dans le visage de l'adulte. Et l'histoire de Lerner, elle aussi, parle de la vie, de la guerre, de la mort et de l'espoir.

Dans cette juxtaposition imaginaire du début et de la fin de *Shoah*, *Tsahal* et *Sobibor*, deux éléments caractéristiques du travail filmique de Lanzmann se font ici particulièrement jour. Toutes ces scènes montrent des situations qui reposent, dans une large mesure, sur le processus de la transmission. Elles ne sont pas seulement retransmises – c'est-à-dire enregistrées et restituées – par la caméra ; elles recèlent aussi, chacune, une référence au processus même de transmission, qu'il s'agisse de la présence à l'écran d'un magnétophone au début de *Tsahal*, du travail de traduction visible et audible durant l'entretien de Lanzmann et Zuckerman, du visage « muet » de Ben-Toilla ou du témoin parlant qu'est Lerner dans *Sobibor*². Outre ces éléments renvoyant à la médiation, les scènes en question font aussi clairement référence au processus de résonance. J'entends par résonance une relation trans-temporelle entre des entités distinctes (films, événements historiques) qui, d'une certaine manière, se « font écho », permettant ainsi de remanier et de renouveler les grilles de perception des spectateurs³. Cette résonance se manifeste, d'une part, entre les films qui créent ainsi un lien fondant une certaine unité sans pour autant les uniformiser. D'autre part, des scènes (ou des films) prises séparément comportent l'élément d'une résonance qui est engendrée, entre autres, par le choix de Lanzmann d'une présence radicale du montré – de montrer que l'on montre – ainsi que par un jeu d'alternance entre le synchrone et l'asynchrone. Cela concerne notamment le processus de remémoration dans les différents films. Le passé survient à partir de situations, de récits, de regards ou de gestes qui ont lieu dans le temps présent et qui, de cette manière, constituent une sorte de caisse de résonance historique. De manière similaire, Hartmut Rosa parle de « points de jonction » à travers lesquels nous sommes « saisis par la force de l'histoire »⁴. Il pense ici en particulier aux sites historiques qui servent ainsi de « lieux de résonance » et qui jouent un rôle central dans *Shoah* mais aussi dans *Sobibor*, par un jeu d'alternance des témoins et de leurs récits⁵. On pourrait clairement parler de caisses de résonance filmiques en ce qui concerne les films de Lanzmann. En tout cas, une telle idée se rapproche des réflexions de Rosa :

L'histoire devient donc une caisse de résonance dans laquelle le passé et le présent – ou, plus encore, le passé et le futur se mettent à dialoguer *dans le présent*, tandis que ce qui est passé devient vivant et perceptible, il devient *un Autre* qui nous concerne. Sur ces points de résonance [...] c'est justement *l'expérience de la différence* qui rend possible la résonance. En effet, elle met le sujet en relation avec une possibilité d'existence qui n'est pas la sienne

² Concernant le témoin comme figure de la transmission, voir notamment Sibylle Krämer, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Francfort s. Main 2008, p. 226.

³ Pour la définition de la résonance d'un point de vue socio-philosophique, voir Harmut Rosa, *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin 2016.

⁴ Ibid., p. 503.

⁵ Ibid., p. 504.

mais qui lui est apparentée et à laquelle il est pour ainsi dire lié par un « fil de résonance historique ».⁶

Ce n'est sans doute pas un hasard si Rosa, avec son « fil de résonance historique », a recours à une image associée au domaine de la médialité. La référence qu'il fait à « l'expérience de la différence » indique aussi clairement sur quelle fonction centrale jouent les processus de transmission qui rendent la résonance possible. Chez Lanzmann, ce sont justement ces transmissions médiales qui sont fortement liées aux expériences de résonance. Et toutes deux – comme l'indique l'alternance des éléments synchrones et asynchrones – sont, à leur tour, étroitement liées à la corrélation du son et de l'image dans ses films. De ce fait, la notion de résonance semble particulièrement utile pour explorer plus avant les chemins de liaison qui courent entre ses œuvres, notamment entre *Shoah*, *Tsahal* et *Sobibor*.

Contingence de la vie et de la violence

À propos de *Tsahal*, Lanzmann écrit : « Je tentais de montrer dans ce film, parce que c'est ma conviction intime, que les jeunes combattants de cette jeune armée, les fils ou les petits-fils de Filip Müller et de ses compagnons du désastre, sont demeurés en leur tréfonds les mêmes que leurs pères. Malgré le changement radical et la conquête immense qu'a inaugurés la création *ex nihilo* d'une armée juive [...]. » Le réalisateur indique ici un point de résonance crucial qui instaure une relation explicite entre *Shoah* et son œuvre suivante, *Tsahal*. Les « revenants » de *Shoah*, les « fossoyeurs de leur peuple, héros et martyrs tout à la fois⁸ » réapparaissent implicitement dans *Tsahal*.

Ces films sont tous trois liés entre eux par des résonances, des processus de transmission et des cadres de configurations dont le point de jonction est ce que l'écrivain israélien David Grossmann décrit dans *Tsahal* comme « toute cette histoire [qui pèse] sur nous » :

Nous avons un énorme passé, très chargé. Nous avons un présent très intense, très âpre. Il faut un renoncement, un engagement, pour s'investir dans cette gageure qu'est Israël aujourd'hui. Mais si nous envisageons l'avenir, difficile de trouver un Israélien qui parle librement d'Israël, disons en 2025, de la moisson en 2025. Parce que nous sentons peut-être que nous ne disposons pas d'autant d'avenir.⁹

Le passé et le futur entrent ainsi en contact dans le temps présent, comme l'avait souligné Hartmut Rosa. Dans les films de Lanzmann, ces trois niveaux temporels sont liés par le défi que représente la violence, par la continuité de la guerre, qui est sans contredit une composante centrale de l'expérience d'être juif. *Shoah* se termine, écrit Lanzmann, « par le soulèvement du ghetto de Varsovie qui échoua. Les insurgés furent tous massacrés, c'est une fin complètement désespérée. Sobibor en revanche est la seule révolte

⁶ Ibid., p. 505. Soulignés dans le texte.

⁷ Claude Lanzmann, *Le lièvre de Patagonie. Mémoires*, Paris 2009, p. 44.

⁸ Ibid., p. 41.

⁹ Ibid., p. 45-46.

qui ait jamais réussi dans un camp de concentration¹⁰. » Selon Lanzmann, l'acte de violence commis par Yehuda Lerner, le meurtre de l'officier allemand, est dans le contexte de *Tsahal* « le tournant décisif de sa vie et, peut-on dire, dans l'histoire des Juifs. Dès lors commence l'aventure de la liberté : un homme nouveau était né¹¹ ». Celui-ci, ainsi que le montrent le début et la fin de *Tsahal*, n'est toutefois pas un héros mythique. Il reste confronté à l'ambivalence de la violence et doit prendre position. À ces moments-là, les formes d'existence juive passées et futures se font écho, ainsi que les propres expériences de Lanzmann. En effet, le « fil de résonance » ne relie pas seulement *Tsahal* et la résistance juive à l'extermination nazie. Un point de jonction apparaît entre la compréhension que Lanzmann peut avoir face à une violence perçue comme nécessaire pour rester en vie et le rôle qu'il a joué lui-même dans la résistance française. Et cette résistance contre l'occupant allemand et ses auxiliaires français était justement pour Lanzmann une bataille nécessaire pour la liberté et la vie. Ainsi, la caisse de résonance de *Tsahal* est, pour lui, moins déterminée par des formes millénaires de souveraineté juive qu'elle ne recueille des éléments de son expérience de la résistance. Toutefois, ces deux éléments – le rétablissement d'une souveraineté juive et le (re)déplacement du combat pour la liberté dans la résistance au national-socialisme – renvoient à leur tour à un troisième point de jonction des films en question, à savoir la vie ou plutôt la survie. En prenant expressément position contre la critique assassine de l'historien israélien Moshe Zuckermann, selon lequel *Tsahal* était un « film lamentable » qui reprenait la « formule du pathos de l'idéologie sioniste de l'État israélien¹² », Gerhard Scheit a également souligné les résonances qui se font entendre dans l'œuvre de Lanzmann et, ce faisant, a décrit comme un moment fondateur de son unité la « question de la représentation de la violence politique¹³ ». Il souligne aussi que la fin de *Shoah* – sur le ghetto de Varsovie – contient déjà « *ex negativo* le film suivant sur les forces de défense israéliennes¹⁴ ». Cette résonance ne repose cependant pas sur une négation totale, qui retournerait tous les signes précédents. La relation s'établit plutôt par une différenciation, par une certaine négation de la violence qui extermine en une violence qui distingue, mais aussi par la mise en place d'une situation différentielle quant à la persécution, qu'elle conserve toutefois comme étant au cœur de l'expérience :

Ce qui l'intéresse [Lanzmann], c'est justement la conscience qu'ont, individuellement, les membres de cette armée de ces interventions qui se sont déroulées dans un récent passé et de la nécessité de revenir sur le champ de bataille dans un futur proche. La force qu'ils détiennent ne peut pas leur faire miroiter un pouvoir absolu comme pour une armée qui s'engage dans une guerre d'extermination ; elle n'est pas le simple retournement de l'impuissance complète chez les Juifs enrôlés dans les *Sonderkom-*

¹⁰ Lanzmann, Wiederaneignung der Gewalt, p. 45.

¹¹ Ibid., p. 39.

¹² Cit. d'après Gerhard Scheit, ... ihr habt den Tod gehasst. Claude Lanzmann und die Kritik der politischen Gewalt – mit einem Exkurs über Jean-Luc Godard, sans phrase, n° 2, 2013, p. 3.

¹³ Ibid., p. 5.

¹⁴ Ibid., p. 6.

mandos. La puissance n'équivaut pas à une autre puissance, ni l'impuissance à une autre impuissance : Lanzmann parvient ainsi à donner, dans la succession de *Shoah* et *Tsahal*, le seul concept de violence politique aujourd'hui possible et c'est justement pour cela que l'on ne veut aujourd'hui rien savoir de l'unité de ses films¹⁵.

C'est cette relation, cette unité qui n'est pas une uniformisation, qui sera étudiée dans les pages suivantes. On y considérera la caisse de résonance que façonnent les films mais aussi les processus de transmission, et en particulier la synchronicité de l'asynchrone, grâce à laquelle les films cherchent à se rapprocher cette négation particulière de la violence exterminatrice.

Et au centre, le vide

L'œuvre filmique de Lanzmann comporte sans aucun doute un noyau bien précis. Cernant le vide que constitue l'extermination tout en se rapprochant d'une compréhension de l'inconcevable, *Shoah* constitue à la fois son centre, son point de fuite et son tournant. Cependant, contrairement à ce qu'une grande part de la réception de ce film pourrait laisser croire, le chef-d'œuvre de Lanzmann sur l'extermination, cette composition complexe de voix des revenants et des traces muettes relevées sur les lieux du crime, n'est pas isolé. *Shoah* s'accompagne d'autres parties et d'autres branches qui pointent dans différentes directions et qui prolongent ainsi dans le passé, le présent et le futur la réflexion sur l'expérience juive. Ce sont d'abord, comme l'indiquent certaines remarques ponctuelles dans les films de Lanzmann, ses essais cinématographiques sur l'existence juive en Israël ; *Pourquoi Israël* et *Tsahal* constituent avec *Shoah* une sorte de trilogie juive tout en développant et en prolongeant la langue et les techniques liées aux situations qui avaient conféré à *Shoah* la force d'un témoignage négatif. La « présence physique du narrateur » relève de ces « techniques »¹⁶. Elle constitue une situation de rencontre, qui est en même temps une confrontation. Son artificialité est ici primordiale. Beaucoup de ces situations ne sont créées par Lanzmann que pour les besoins de ses œuvres. Scheit parle ainsi des « protocoles expérimentaux » mis en place pour les films¹⁷. L'artificialité est constitutive de ces protocoles ou de ces rencontres en situation. Le « fait d'être produit » renvoie précisément au caractère médiateur de ces films qu'on ne saurait ainsi réduire à de simples documentaires. Médiation et transmission se mettent alors à produire ces points de jonction qui permettent la résonance. Et c'est pourquoi cette résonance n'est pas à confondre avec de l'empathie ou un désir d'identification aux victimes et aux témoins. Au contraire, ce sont les situations artificielles qui, par des techniques et des objets bien déterminés, transforment les films en caisses de résonance. On peut par exemple mentionner les miroirs dans l'une des scènes les plus controversées de *Shoah*, durant laquelle Abraham Bomba raconte ce qu'il a fait à Treblinka. La caméra ne filme presque jamais directement ce témoin qui s'enfonce de plus

¹⁵ Ibid., p. 11.

¹⁶ Ibid., p. 8.

¹⁷ Ibid., p. 12.

en plus dans ses souvenirs. Le contact visuel que nous avons avec lui est interrompu à plusieurs reprises. Par la caméra qui tourne autour de lui et par les miroirs placés directement sous nos yeux, notre regard nous donne à comprendre qu'il n'existe pas d'accès direct à ce passé et qu'il ne peut donc pas non plus exister « une forme naturelle de remémoration¹⁸ » mais seulement des souvenirs interrompus, brisés, qui peuvent au mieux produire une résonance entre passé et futur dans le temps présent. À ces techniques et procédés, on peut ajouter l'interaction très particulière du son et de l'image. Les présences et les absences, l'alternance du *on* et du *off*, prennent une part cruciale dans la « manipulation » des situations. Ce procédé lie les films de Lanzmann de manière déterminante. Les processus de traduction, visibles et audibles dans *Shoah*, tout comme les divergences et les résonances entre le son et l'image dans *Sobibor* trouvent un point de jonction dans les voix des soldats des blindés, techniqueusement reproduites quand elles sortent des appareils d'enregistrement.

Tout ceci évoque une autre forme possible de concaténation et de ramifications dans l'œuvre de Lanzmann qui apparaît avec plus de force au cours des dernières années. *Shoah* n'est pas simplement encadrée par les films concernant Israël ; l'œuvre continue de s'écrire elle-même, se prolongeant comme un fleuve par des affluents et des palimpsestes qui sont autant de méandres. Au même titre que *Le Rapport Karski* et *Un vivant qui passe*, *Le Dernier des injustes*, qui est aussi le dernier film de Lanzmann, se nourrit de l'abondante documentation constituée par *Shoah*, désormais presque intégralement accessible avec les *outtakes* du film. Pareillement, *Sobibor* est selon Lanzmann, « soit un affluent de *Shoah* soit le bras d'un gigantesque delta. [...] Pour bien comprendre Sobibor, il faut, je pense, avoir Shoah en tête¹⁹. »

Des fins ouvertes

J'aimerais adopter un regard englobant, une perspective élargie sur les films de Lanzmann. Il ne s'agit pas, ce faisant, de tout réduire à nouveau à *Shoah*, en incluant cette fois ces déclinaisons et ses « affluents ». C'est pourquoi je ne vois pas *Tsahal* uniquement comme le pan d'une trilogie juive qui serait composée en amont de *Pourquoi Israël* et de *Shoah*. Cependant il faut convenir avec Mihal Friedman que « ces deux films dépendent de *Shoah* qui en est le point central » et que, de ce fait, tous trois entretiennent une « relation intrinsèque » avec les autres²⁰. Friedman sous-entend déjà ici que les films de Lanzmann ne peuvent guère se comprendre de manière chronologique mais qu'il existe entre eux des relations d'interdépendance qui vont à l'encontre de la logique habituelle d'une trilogie. C'est également dans ce sens qu'il faut comprendre sa remarque selon laquelle il s'agirait là d'une « trilogie sans prélude²¹ ». Friedman reprend effectivement l'image du triptyque, qui possède un centre mais pas de hiérarchie bien déterminée, qui sort et se développe hors

¹⁸ Idem.

¹⁹ Lanzmann, Wiederaneignung der Gewalt, p. 44.

²⁰ Régine Mihal Friedman, „Du wirst nicht mehr töten“. Der erste von Claude Lanzmann für TSAHAL vorgesehene Titel, Frauen und Film, n°61, 2000, p. 65.

²¹ Id.

des cadres préexistants : « Plus un triptyque qu'une trilogie, dont les parties sont liées et réagissent les unes aux autres, les deux ailes que sont *Pourquoi Israël* (1973) et *Tsahal* (1995) auréolent leur centre : *Shoah* (1985)²². » Dans les films de Lanzmann, continue de s'écrire ce que Friedman décrit comme un « réseau autoréférentiel » qui « se tisse de film en film, écrivant ainsi une texture²³. » En pointant cette interaction entre les films, Friedman fait également allusion à la chambre de résonance qu'ils ouvrent et qui semble dépasser le vide de l'extermination pour entamer, en Israël, un dialogue entre le présent (et le futur) sans pour autant chercher à combler ce vide par du sens :

L'État d'Israël ne doit pas apparaître comme donnant du sens à ce qui s'est passé. L'esthétique filmique de Lanzmann contredit par là un ordonnancement du sens, qui serait conforme à la théorie de la tragédie, à la conception idéale du tragique. Il s'agit toutefois d'une certaine négation [...] : l'État d'Israël donne sens à ce qui s'est passé, sens qui consiste à empêcher que ne se reproduise ce qui s'est passé.²⁴

Ainsi, dans les films de Lanzmann, Israël devient lui-même, en quelque sorte, une caisse de résonance dans laquelle retentit le passé et qui, d'après Grossmann, établit une conversation inachevée et inachevable entre le passé et le futur. Comme indiqué précédemment, j'aimerais encore déplacer un peu la perspective en considérant *Tsahal* comme encadré par la fin de *Shoah* – le souvenir de l'insurrection du ghetto de Varsovie – ainsi que par *Sobibor* et l'appropriation de la violence face à l'Holocauste. De cette manière, on pourra briser l'espèce de téléologie qui pointait implicitement dans le développement précédent, qu'on aurait pu tracer dans un parcours allant de *Pourquoi Israël* à *Tsahal* en passant par *Shoah* et qui ressemblerait à s'y méprendre à un récit teinté de sionisme partant de la catastrophe pour s'achever sur la résurrection. Ces deux lectures – d'une part, faire de *Shoah* une clef de voûte téléologique, d'autre part banaliser les films de Lanzmann sur l'existence juive en Israël en les réduisant au simple enchaînement d'une catastrophe et d'un renouveau – ont longtemps conduit à occulter dans la réception de ses œuvres, les films sur Israël. *Shoah* se retrouve ainsi singularisé, détaché et dégagé de toute résonance qui aurait pu le prolonger. À rebours de la forme choisie par Lanzmann pour son film, à la fois explicitement ouvert et fortement construit, on a attribué à *Shoah* un point de départ et un point d'arrivée, qui l'ont emmuré dans le passé et transformé son actualité fondamentale (et, avec elle, son inquiétude permanente) en un principe artistique (et donc rassurant). Lanzmann est ainsi quasiment devenu l'auteur du seul *Shoah*, impression que certaines rétrospectives et présentation de son œuvre ont cherché à consolider. Même lorsque sa filmographie complète, dont *Pourquoi Israël* et *Tsahal*, fut projetée à la Berlinale de 2013, à l'occasion de la remise d'un ours d'or pour l'ensemble de son travail, la conférence publique menée par Ulrich Gregor ne porta que sur *Shoah*²⁵. De même, à l'automne 2015, le festival international

²² Ibid., p. 67.

²³ Ibid., p. 68.

²⁴ Scheit, ... ihr habt den Tod gehasst, p. 4.

²⁵ Voir, entre autres, Magdi Aboul-Kheir, Berlinale-Ehrenbär für Claude Lanzmann, der mit *Shoah'* mehr als nur Filmgeschichte schrieb, in: Schwäbisches Tagblatt, 16/02/2013. L'article

du film de Haifa présenta Lanzmann comme un réalisateur de films sur l’Holocauste uniquement. Ne furent projetés que *Shoah*, *Sobibor*, *Le Rapport Karski* et *Le Dernier des injustes*²⁶. Il est ainsi d’autant plus à porter au crédit de *This Human World*, petit festival viennois de films sur les droits de l’homme, d’avoir proposé – à l’occasion d’un nouveau coffret DVD chez *absolutMedien* et de la parution du *Livre de Patagonie* en allemand – une rétrospective complète des films de Lanzmann, dont les deux films israéliens que le réalisateur lui-même associe fortement à *Shoah* et son « affluent »²⁷.

L’étonnement de Lanzmann

Souligner la position médiane que *Tsahal* occupe entre la fin de *Shoah* et le début de *Sobibor* ne revient pas seulement à lier l’expérience juive de l’Holocauste avec l’appropriation de la violence durant et après la fondation d’Israël. C’est également montrer à quel point, aux yeux de Lanzmann, Israël et *Tsahal* sont un État et une armée en devenir, de même que ses films présentent la souveraineté juive comme un processus en cours qui, de manière étonnante et somme toute paradoxale, renvoie à la violence, à la mort et à l’extermination. Or, dans la réception de l’œuvre, cette ambivalence a été rarement perçue, quand elle n’a pas été volontairement ignorée. De ce fait, *Tsahal* est bel et bien le film de Lanzmann qu’on a « compris le moins bien et avec le plus de malveillance»²⁸, ainsi que le souligne Ralf Dittrich en faisant référence aux réactions des critiques :

« Une armée sur papier glacé » est encore la critique la moins sévère. Lanzmann aurait tourné un film de propagande militaire dans le style des années 1950, pouvait-on lire ; il aurait glorifié l’armée israélienne, il aurait minimisé les problèmes. De tels jugements montrent qu’on n’a pas compris comment Lanzmann fait ses films.²⁹

n’évoque Pourquoi Israël qu’au détour d’une phrase. En revanche, *Shoah* est qualifié de « monolithe du travail de toute une vie » et – suivant ainsi Ulrich Gregor – de « jalon mémoriel ». Les autres hommages réduisaient complètement le travail de Lanzmann à *Shoah* ou y intégraient les autres films comme issus du matériau de *Shoah*. Voir dpa/anni, „Goldener Bär“ für Claude Lanzmanns Lebenswerk, in: Berliner Morgenpost, 14/02/2013; Max Dax, Shoah-Regisseur Lanzmann: „Den Deutschen war egal, wer zur Vernichtung fuhr“, in: Spiegel Online, 14/02/2013, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/interview-mit-claude-lanzmann-zum-goldenen-ehrenbaeren-der-berlinale-a-883167.html> (11.08.2016).

²⁶ Hannah Brown, Claude Lanzmann honored at Haifa Film Festival, Jerusalem Post, 29/09/2015. Dans son discours de remerciement, Lanzmann évoque en conclusion le tournage de *Tsahal* et fait également référence à l’attentat antisémite commis en janvier de la même année dans un supermarché casher de Paris par un terroriste islamiste.

²⁷ APA, Menschenrechte im Fokus: Filmfestival „this human world“, Der Standard, 18/11/2010.

²⁸ Ralf Dittrich, Israelische Filme auf der Berlinale 1995, Neue Literatur. Zeitschrift für Querverbindungen, n°1, 1995, p. 115.

²⁹ Ibid., p. 115-116.

En effet, dans *Tsahal*, Lanzmann ne se détourne pas seulement de la téléologie mais aussi de l'héroïsme³⁰. De même qu'il avait fait abstraction, dans *Shoah*, des icônes visuelles connues de l'extermination, il renonce à utiliser dans *Tsahal* l'habituel matériel publicitaire avec lequel d'autres armées recrutent leurs jeunes soldats³¹. Ce faisant, il cherche toutefois à adopter des perspectives qui vont au-delà des modes de représentation habituels et assez souvent stéréotypés du conflit au Proche-Orient. C'est pourquoi il remplace aussi bien le regard du conquérant que celui de l'opposant à la colonisation par un œil étonné :

Lanzmann fait passer dans le film son étonnement de voir, durant la guerre des Six Jours, soit seulement vingt-cinq ans après la conférence de Wannsee, Israël en mesure de s'affirmer contre des ennemis en position de supériorité. Un étonnement qui l'animaît déjà dans *Pourquoi Israël* et qu'il formule ainsi dans la question liminaire de *Tsahal* : « En quoi cette armée se distingue-t-elle des autres ? Quel fil secret lie les Juifs non-violents de la Shoah et les soldats d'Israël ? » La Shoah est toujours au centre, elle se manifeste par une culpabilité d'avoir survécu, qui se propage et se transforme en un sentiment de responsabilité. « Je me souviens de l'Holocauste. De ce qui est arrivé aux Juifs lorsqu'ils étaient désarmés et qu'ils ne pouvaient pas se défendre eux-mêmes », dit Avigdor Kahalani, général de brigade dans l'armée de réserve. De même que dans « Pourquoi Israël » sans point d'interrogation, le « Pourquoi Tsahal » est ici au premier plan, comme pour approcher l'identité israélienne à l'aune de l'Holocauste.³²

Ces questions sans point d'interrogation, l'étonnement de Lanzmann devant une violence distinctive que l'on s'est appropriée après la Shoah, mais aussi la conscience que, face à la menace de l'extermination (qui a un versant proprement juif mais qui est aussi universelle) refouler la violence ou s'en détacher est impossible : tout ceci rend *Tsahal* suspect aux yeux de certains critiques qui préfèrent considérer l'Israël actuel en le séparant de l'histoire de la résistance juive et donc de sacrifier cette dernière afin de lui opposer le quotidien (et, partant, la cruauté et le caractère profane) d'une violence et d'une guerre dont, aujourd'hui encore, Israël et ses voisins palestiniens sont empreints.

L'occultation des références à Israël dans l'œuvre de Lanzmann, qui apparaissent pourtant clairement comme des résonances dans les films historiques et particulièrement dans *Shoah*, est étonnante. Elle l'est d'autant plus que, dans le même temps, d'autres détracteurs reviennent de manière quasi pathologique et en dépit de la signification généralement admise de *Shoah*, sur Israël et sur une supposée propagande de légitimation de prétenus crimes israéliens dans les films de Lanzmann – notamment dans *Shoah*. Ainsi, lors du festival viennois de 2010, un groupe se nommant les « femmes en noir » (*Frauen in Schwarz*) se rassembla devant le petit cinéma afin de protester contre la projection de *Pourquoi Israël*. À la Berlinale de 2013, lors du débat public, un jeune Israélien vivant à Berlin s'indigna de l'immunité que *Shoah* conférait à Israël. La première de *Tsahal*, déjà, avait été perturbée

³⁰ Ibid., p. 116.

³¹ Scheit, ...ihr habt den Tod gehasst, p. 10-11.

³² Jonas Engelmann, Die Waffen reden lassen, Jungle World, n° 27, 02/06/2009.

par l'explosion d'une bombe lacrymogène dans un cinéma parisien³³. Et une partie de la jeune génération allemande a pris connaissance des films israéliens de Lanzmann en 2009 parce qu'un groupuscule de la gauche antisioniste et anti-impérialiste décida d'ériger, devant un cinéma de Hambourg qui avait programmé *Pourquoi Israël*, un point de contrôle pour caricaturer les soldats israéliens (ou la vision qu'il en avait), se donnant ainsi des allures involontaires de nervis allemands dans le ghetto de Varsovie³⁴. Ils refoulèrent brutalement les spectateurs à l'entrée et, cédant à une inquiétante pulsion de répétition, ils finirent par traiter leurs adversaires de « Juifs ».

Alors que quelque chose désamorce l'inquiétante actualité de *Shoah* et que ce film est rangé dans une sorte de canon de la *Vergangenheitsbewältigung*, les films israéliens de Lanzmann rappellent justement qu'on ne peut remettre en ordre l'histoire quand elle est sortie de ses gonds. L'emploi prolongé de la violence par Israël demeure, aussi complexe cela puisse être, un inquiétant rappel de cette violence absolue qui a mené à l'extermination, et de cette appropriation de la violence par les Juifs qui cherche encore et toujours à d'opposer une violence distinctive à la violence exterminatrice. Pourtant, Lanzmann écrit à propos de la controverse autour de *Tsahal* et du manque d'étonnement devant l'État d'Israël (pour lequel il réclame un étonnement certes critique mais pas dénué d'empathie) :

Les Nations du monde sont aujourd'hui bien promptes à condamner Israël et elles en oublient la question de la survie qui se pose inévitablement pour ce pays. Elles acceptent la puissance militaire d'Israël comme quelque chose de donné et ne s'en étonnent même pas. Je considère ce manque d'étonnement comme un grand danger. Mon film doit raviver cet étonnement et présenter la réalité sous un nouvel angle.³⁵

Synchronicité de l'asynchrone

La fragilité de cet État qui ne devrait pas exister, l'invraisemblance d'une armée juive, son « devenir » qui participe d'un processus d'accumulation d'expériences, d'erreurs commises, de décisions prises et de distinctions faites : tous ces éléments sont caractéristiques de *Tsahal* et rendent évidente la différence qui existe entre ce film et un spot publicitaire pour une quelconque armée. C'est l'interstice entre le passé (l'insurrection manquée de Varsovie dans *Shoah*) et le futur (la possibilité d'une réappropriation de la violence par les prisonniers juifs dans *Sobibor*), c'est le moyen terme dont parle le général de brigade dans *Tsahal*, qui doit indissolublement lier violence et *Démos*, le guerrier (Sparte) et l'opposant (le chœur grec). C'est la synchronicité de l'asynchrone qui, dans les films de Lanzmann, crée sans cesse des caisses de résonance où différents temps, différentes expériences se

³³ Voir Janet Maslin, TSAHAL; Lanzmann's Meditation On Israel's Defense, The New York Times, 27/01/1995.

³⁴ Tobias Ebbrecht-Hartmann, Kampfplatz Kino. Filme als Gegenstand politischer Gewalt in der Bundesrepublik, in: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte, vol. 41, Göttingen 2014, p. 179-180.

³⁵ Lanzmann, Wiederaneignung der Gewalt, p. 39.

rencontrent. Nous voyons Antek Zuckerman devant la caméra, silencieux, plongé dans ses pensées. Et nous entendons sa voix en *off*, qui ne nous devient toutefois compréhensible qu'à travers le processus de la traduction. Traduction et transmission sont des mécanismes cruciaux chez Lanzmann. *Tsahal* commence par la visualisation d'un bruit, le vacarme de la guerre et de la mort. La caméra pivote vers le visage d'Avi Yaffe. Le son et l'image se scindent à nouveau. À la fin du film, une voix se fait entendre sans que nous ne puissions voir un visage, mais seulement un paysage aride sillonné par des tanks – en une référence implicite aux trains de *Shoah*³⁶ – avant qu'un visage n'apparaisse à nouveau à l'écran : celui du jeune soldat Ben-Toilla, muet, mais qui raconte la même peur que décrivait Yaffe, et le même espoir que les mots du général font naître quand ils entrent en collision avec les images des blindés. Ce jeu permanent de décalage entre parler et se taire, entre traduire et comprendre, est également à l'œuvre dans l'enchevêtrement de l'image et du son de *Sobibor*. Nous voyons sans cesse le regard muet et pourtant éloquent de Yehuda Lerner pendant que la traductrice nous communique son récit. Puis, nous entendons à nouveau sa voix et voyons des lieux qui témoignent de quelque chose d'absent. Comme dans *Tsahal*, Lanzmann produit, avec des moyens filmiques, des « références » en juxtaposant des déclarations au montage et en cherchant des « désaccords entre le mot et l'image »³⁷. Friedman décrit ces références comme formant une « spirale»³⁸. Les différentes œuvres convergent entre elles et, comme je l'ai montré, produisent de manière filmique, une chambre de résonance historique. Les souvenirs de la Shoah sont ainsi toujours présents dans *Tsahal*. Ils constituent l'« arrière-plan de l'expérience»³⁹ – à tel point que les paysages enneigés de *Shoah*, où eu lieu l'extermination, migrent en tant que citations picturales dans le film sur l'armée israélienne qui pourtant convoque une topographie bien différente, celle du désert, qui va résonner à son tour⁴⁰. De ce fait, *Tsahal* peut – à l'instar de *Sobibor* et de ses successeurs – être lui aussi interprété comme un « affluent » de *Shoah*.

Résonance du provisoire

Que l'on connecte *Tsahal* avec la fin de *Shoah* et le début de *Sobibor*, et un paradoxe temporel se produit, semblable à celui que décrivait Grossmann : le synchronisme asynchrone du passé, du présent et du futur. Cette concomitance du souvenir et de l'étonnement détermine le ton du film sans que la peur, la contradiction et l'incertitude en soient exclues pour autant. Voici ce que j'ai essayé de décrire en recourant au processus de résonance. C'est pourquoi, sans doute, la force du film réside dans cette adresse paradoxale qui a déconcerté Mihal Friedman dans *Tsahal*, et c'est sans doute aussi pourquoi ce contact n'est pas simplement la conséquence d'un regard éclairant, explicatif. Selon Friedman, Lanzmann est « tellement imprégné par son amour pour Israël qu'il lui est possible de ne pas voir *Tsahal*

³⁶ Friedman, *Du wirst nicht mehr töten*, p. 71.

³⁷ Dittrich, *Israelische Filme*, p. 116.

³⁸ Friedman, *Du wirst nicht mehr töten*, p. 70.

³⁹ Dittrich, *Israelische Filme*, p. 116.

⁴⁰ Friedman, *Du wirst nicht mehr töten*, p. 70.

telle qu'elle est aujourd'hui mais telle qu'elle devrait être un jour et telle qu'on souhaiterait qu'elle soit encore⁴¹. » Pourtant, Lanzmann arrive justement à préserver ce moment du provisoire et du possible en créant des caisses de résonance dans lesquelles les différents niveaux d'expérience et de perception entrent en relation sans pour autant s'assimiler les uns aux autres ou même fournir des réponses univoques. Il montre ainsi dans ses films un Israël en devenir, de même qu'il nous confronte à l'extermination des Juifs comme un chapitre de l'histoire qui n'est pas clos. Cette résonance du passé et du futur dans le présent repose dans l'œuvre de Lanzmann sur l'enchevêtrement de traductions et de transmissions, dont le point de jonction ne peut résider que dans la temporisation et dans un mouvement du devenir, oscillant entre la répugnance et la référence à la catastrophe.

⁴¹ Ibid., p. 82.

Gertrud Koch

« Madagascar, Nisko, Theresienstadt, Auschwitz » - *Le Dernier des injustes* de Claude Lanzmann

Depuis que Lanzmann a déposé les interviews qu'il a faites de Benjamin Murmelstein dans des archives où elles sont désormais accessibles au public, on a beaucoup écrit et débattu à propos de leur arrière-plan historique et de sa réécriture. La réévaluation implicite du rôle historique qu'a joué le dernier des Doyens du Conseil juif (*Judenrat*) du ghetto de Theresienstadt a été pour le moins contestée. Le film déploie un portrait en diptyque : tout d'abord le matériau historique, l'interview de Murmelstein que Lanzmann a menée à Rome dans les années 1970 ; puis le nouveau montage que Lanzmann fait de ce matériau après une parenthèse historique de près d'un demi-siècle. Le film présente ainsi un autoportrait de Lanzmann qui se déploie au fil du temps et un portrait de Murmelstein à travers une perspective temporelle renouvelée. Les passages du film historique donnent souvent à voir ensemble ces deux éléments et la manière dont ils s'attisent l'un l'autre. Face aux questions dubitatives de Lanzmann, Murmelstein tente de défendre son action controversée au sein du conseil juif. Puis, au cours du film, la relation se transforme. Ce n'est plus seulement l'interviewé qui est mis en doute, mais aussi l'interviewer. Commentent alors à s'effriter les certitudes par lesquelles Lanzmann prenait sensiblement ses distances face à Murmelstein. Dans les enregistrements historiques, on voit se dessiner une nouvelle perspective qui, en un procédé éminemment filmique, sépare la voix et le corps. Les gestes visibles apparaissent désormais au premier plan ; l'ironie sceptique, distanciée, devient presque une connivence, une ironie engendrée par la reconnaissance de l'absurdité des paradoxes de l'action de Murmelstein – absurdité à laquelle il a cru échapper alors qu'il s'y embourbait toujours plus. L'accordade finale, par laquelle Lanzmann prend Murmelstein par les épaules, n'est pas tant un geste de bonne entente qu'un geste d'entendement, le signe que l'on s'est compris sans pour autant être forcément d'accord. Il s'agit d'une reconnaissance empathique, qui ne doit pas être confondue avec une identification. Un dernier plan montre les deux hommes vus de derrière, Lanzmann posant le bras sur l'épaule de Murmelstein en un geste protecteur pendant qu'ils se dirigent vers l'arc de Titus à Rome ; un geste en réaction à la terrible déclaration de Gershom Scholem que Murmelstein com-

mente pourtant avec ironie alors que Scholem a réclamé la peine de mort contre lui tout en considérant que l'exécution d'Eichmann fut une erreur puisqu'il n'avait pas eu droit à un procès équitable. Y avait-il entre Murmelstein et Lanzmann une passion commune pour le fait d'agir ? Un enthousiasme qui se manifeste progressivement à l'écran ? Afin de préciser cette question, il nous faut regarder le film de plus près.

Cette structure de double-portrait qui caractérise le film s'appuie sur une base – tenue certes – qui lui sert d'axe pour pivoter en une relation spéculaire. La question de la possibilité de l'action et de ses causes tient une place centrale dans les deux portraits. L'insistance de Lanzmann à décrire le plus précisément possible les actions, qu'elles prennent place dans les gestes infimes, les mots, les noms et les marges de manœuvre, rejoint chez Murmelstein l'accent mis de manière symétrique, presque obsessionnelle, sur les perspectives de ses propres actions qu'il veut distinguer du seul plan des ordres et de la contrainte extérieure. Contre son propre intérêt et plutôt que de se défendre contre l'accusation d'avoir agi de façon inadmissible, il souligne que ses actes étaient certes des réactions, mais qu'il les a accomplis comme des actions, avec son intention propre.

Quelles séquences font l'objet d'un montage dans cette longue interview ? J'aimerais ici prendre deux aspects en considération.

Le premier touche à la question des lieux et des espaces, et à la manière dont ils apparaissent dans le film. Le second concerne les oppositions implicites et explicites entre les faits et la fiction, la vérité et le mensonge, l'authenticité et le masque, les chiffres et les récits.

Les lieux que nous pouvons voir ...

... et que le film montre sont : Bohušovice, Theresienstadt, Rome, Jérusalem, Vienne, Nisko, Madagascar, Cracovie, Prague. Tous ces lieux existent sur les cartes des géographes et peuvent être aussi bien vus comme des lieux réels qu'à travers l'objectif d'une caméra. Cependant, la logique filmique au sein de laquelle cette suite de noms prend corps ne se situe pas au même niveau. Deux d'entre eux ne se trouvent pas en Europe et n'ont jamais été des lieux de l'extermination des Juifs européens : Jérusalem et Madagascar. Tous deux jouent pourtant un rôle dans le récit que Murmelstein fait, au cours du film, de l'histoire de Theresienstadt. Lanzmann se tient tout d'abord sur le quai d'une gare et lit un texte, interrompu par le fracas de trains de marchandises qui passent en trombe. Le texte énonce une liste de noms formant une chaîne : « Madagascar, Nisko, Theresienstadt, Auschwitz » – une chaîne qui mène toujours plus profondément dans l'entreprise d'extermination. Quand Lanzmann se met à raconter l'histoire de ce qu'on a appelé le Plan Madagascar le film montre un joli paysage fluvial de cette île. Une image qui réapparaîtra lorsque Murmelstein commencera à son tour le récit du Plan Madagascar.

Qu'est-ce qui lie Madagascar à Theresienstadt ? Quel est le lien logique entre ces lieux ? Les deux noms dissimulent l'intention de présenter ces lieux comme étant aux antipodes de l'extermination à ceux qui étaient déjà sur le chemin de la mort. Ces noms n'étaient que des masques derrière lesquels les meurtriers cachaient leurs desseins, des mots de passe pour la « solution finale ». Dès lors qu'ils furent utilisés à l'encontre des Juifs, leur signification a changé. Madagascar n'a jamais été une possibilité concrète ; Theresienstadt n'a

jamais été le lieu protégé que l'on a prétendu mais bien l'antichambre de l'enfer. Toutefois, une différence irréductible subsiste entre les deux : Madagascar reste une pure image et ne se matérialisera jamais en un lieu concret tandis que Theresienstadt devient un lieu réel, où une falsification se matérialise et tente de transformer cet endroit en image. Theresienstadt devient ainsi un lieu ambigu, un lieu de mort et de vie feinte. Lanzmann y fait référence quand, dans son film, il montre des extraits du documentaire de Theresienstadt aujourd'hui connu sous le nom de *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* (« Le Führer offre une ville aux Juifs »). Il le présente comme un film qui doit fabriquer une image et, ss qui plus est, une image filmique que l'on pourrait projeter indépendamment de la réalité du ghetto afin de prouver au monde qu'il n'était pas question d'exterminer les Juifs – autrement dit, une image de propagande qui présente Theresienstadt comme un camp d'accueil et de travail, une image qui devait être tenue pour « vraie ». Afin d'y parvenir, il faut mettre en place un décor bien concret, et ce, dans un double objectif : d'une part, ce décor doit produire assez de « réalité » devant la caméra pour être crédible en tant qu'image référentielle d'un film documentaire ; d'autre part, dans la perspective d'une visite de représentants de la Croix Rouge, il doit donner un aspect naturel à cette image artificielle. Le projet de film de Theresienstadt suivait la même logique que celle décrite par Murmelstein. Le film s'articule sans cesse autour de cette double structure du voir : voir quelque chose *comme* une image (Madagascar en tant qu'image d'un lieu où l'on peut vivre) et transformer quelque chose *en* une image (le film de Theresienstadt et le travestissement du ghetto en une vitrine de ce que Murmelstein désigne comme une stratégie d' « embellissement de la ville »). Dans le cadre de cette stratégie du décor matériel comme peinture de la réalité, les personnes encore en vie deviennent elles-mêmes parties prenantes d'une toile derrière laquelle est cachée la réalité du ghetto et de l'extermination. Et tant que ce jeu se poursuit, la vie dans et derrière le décor doit continuer : jouer à vivre signifie aussi rester en vie, l'image factice acquiert un noyau matériel, c'est une momification à l'envers.

De ce point de vue, un film n'est jamais un simple document mais toujours un double système de codification. À partir de matériaux concrets, il produit un artefact qui est l'image mais aussi le monde des objets placé devant la caméra. En tant qu'image, il renvoie à ce qu'il montre et en tant qu'image technique, il enregistre ce qui est devant la caméra indépendamment du fait que cette réalité pré-filmique soit ou non complètement artificielle ou qu'il puisse s'agir d'une réalité faussée. Le film sur Theresienstadt est dans cette mesure une double supercherie de la part des nazis : les décors du ghetto devaient passer pour le véritable ghetto aux yeux des visiteurs qui, durant leurs inspections, étaient censés voir ces décors filmiques, ces costumes, ces masques comme une réalité au premier degré. De même, les spectateurs du film devaient le voir comme l'image référentielle d'un camp qui n'existant pourtant pas comme tel. La prise de vue sur le fleuve de Madagascar remplit une fonction similaire : d'une part, il s'agit d'une image splendide qui aurait pu être tirée d'un prospectus de voyage et qui invite à rejoindre ces lieux ; d'autre part, cette image elle-même n'est pas un lieu où l'on peut vivre. L'image acquiert un statut ambivalent, entre représentation et spectacle.

Theresienstadt est, selon les propres mots de Murmelstein, « la ville du 'comme si' ». Inspirée de la célèbre philosophie du «comme si» ». Murmelstein fait ici explicitement ré-

férence à *La Philosophie du comme si*, écrite en 1911 par le philosophe allemand Hans Vaihinger et qui compte aujourd’hui encore parmi les ouvrages fondamentaux sur la logique de la fiction (comme dans les expériences de pensée ou les démarches hypothétiques par exemple)¹. Ce livre avait trouvé en son temps un large public. Murmelstein ne tire certes pas d’autres conclusions de la philosophie du « comme si » et utilise cette notion au sens courant de tromperie. Il apparaît toutefois que Murmelstein lie beaucoup plus son action à un concept de Theresienstadt, pensée comme une « ville du «comme si» » qu’aux intentions mystificatrices des nazis.

À en croire l’interprétation qu’en fait Murmelstein, la situation ne se résumait pas seulement à une tromperie venue d’en haut mais recelait également une subversion du spectacle, suivant le principe de Shéhérazade dans les *Mille et Une Nuits*. Cette idée d’affabuler pour gagner du temps et échapper ainsi à sa propre exécution, de continuer à raconter de nouvelles histoires jusqu’à ce que le sauveur arrive, tient une place centrale dans les propos tenus par Murmelstein pour expliquer et justifier sa propre participation à la supercherie. Le film de Lanzmann le souligne : Murmelstein considère la situation dans le ghetto selon un modèle de réalité complexe (et, ici, il rejoint tout à fait les analyses livrées par H. G. Adler sur Theresienstadt) : il y a d’une part la réalité factuelle, le massacre imminent, et d’autre part, il y a une réalité de deuxième ordre, qui se superpose à la première et qui engendre l’idée selon laquelle il y aurait – ou pas – un horizon d’action, même très réduit dans le temps. Cet horizon est déterminé par l’imagination qui engendre l’espérance, le désespoir, les illusions quant aux agents de l’action, y compris lorsqu’il n’y a plus de marges d’action. À cela s’ajoute tout le champ des perspectives d’action qui s’entrecroisent, qui procèdent des attentes et des interactions de différents groupes et acteurs ainsi que de leurs intentions supposées – et c’est dans ce champ que Murmelstein, le « réaliste », essaye de se mouvoir. Il adapta ainsi matériellement une grande partie du plan des nazis concernant la production du documentaire sur Theresienstadt, dans la mesure où l’« embellissement » de la ville nécessitait d’effectuer des travaux qui allaient dans le sens des intérêts vitaux des habitants du camp. Murmelstein se place alors sur une réalité de troisième ordre qui, à l’image d’une fermeture éclair, tente de se raccrocher aux manœuvres des nazis. C’est une réalité au troisième degré, qui évolue sur une corde raide, là où l’occultation du ghetto réel oblige des opérations d’« embellissement » qui profitent effectivement aux détenus. Le bout de pain que l’on place dans les mains d’un enfant affamé en guise d’accessoire sera mangé avant même que la caméra ne commence à tourner. Le matériel, les accessoires et les décors ne sont qu’une réalité de deuxième ordre pour les nazis. Ils ne doivent produire qu’une impression de réalité et ne sont pas véritablement conçus dans un but pratique ; ils procèdent d’une volonté de tromper. Pourtant, ils deviennent une réalité au troisième degré dans laquelle le temps de l’illusion signifie une prolongation de la survie. Ce changement des conditions matérielles et spatiales est ouvert par une volonté réfractaire à un moment donné : la vie matérielle ne tient qu’au temps dont elle a besoin pour bâtir

¹ Cf. Hans Vaihinger, *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit aufgrund eines idealistischen Positivismus*, Leipzig 1911. Édition française : *La philosophie du comme si*, trad. de Christophe Bouriau, Paris 2008.

une fiction narrative. Murmelstein décrit ainsi cette tentative permanente de considérer le temps comme un temps du retardement, durant lequel ce jeu à double-fond est encore possible : le jeu de mise en scène filmique devient un jeu vital pour les acteurs. Ainsi, deux pièces se jouent sur la même scène. Murmelstein fut loin d'être le seul à se plonger dans ces rêves de survie afin de repousser la mort par la fiction. Jouer et raconter des histoires sont au cœur des situations de survie, réelles ou imaginaires : c'est le cas dans le roman de Jurek Becker, *Jacob le menteur*, et son adaptation cinématographique ; des films plus ou moins récents sur la Shoah comme *La vita è bella* ou encore des comédies hollywoodiennes classiques comme *To Be or Not to Be* de Lubitsch et *The Great Dictator* de Chaplin évoluent également sur cette ligne de crête. L'exemple le plus célèbre de ce double-jeu, conçu comme une intervention changeant la réalité, est bien entendu *Hamlet* de Shakespeare où l'acte de la représentation théâtrale bouleverse la réalité pour les personnages. Cet aspect performatif et pragmatique du jeu – au sens d'*acting* – est primordial aussi bien pour Murmelstein que pour Lanzmann. Dans *Shoah*, la re-présentation, le *reenactment*, de gestes et de comportements en lien avec certains rôles, obligés dans le camp, qui devient un moyen de mise au point de la mémoire, de sa réactivation sensorimotrice. Il suffit de se souvenir de la séquence du salon de coiffure en Israël – salon qui devient le théâtre où se rejoue la scène de la tonte des nouveaux arrivants dans le camp. Murmelstein se compare lui-même à Sancho Panza qui, en tant que principe de réalité, doit s'adapter aux fictionnalisations et aux illusions de son maître tout en les contournant. Il reste, comme le dit Murmelstein, « les pieds sur terre ».

Être vu, c'est-à-dire être vivant

Murmelstein se décrit lui-même comme un metteur en scène qui reçoit des biens matériels à partir desquels doivent être fabriqués les accessoires censés fausser la réalité par une image trompeuse mais un metteur en scène qui, au lieu de cela, replace la fiction dans une matérialité réelle, une matérialité visible et sensible. Être vu, devenir visible sont à la fois le but et le moyen de survivre – du moins, c'est ce que s'imaginait Murmelstein. Comme dans la philosophie grecque antique, être vu était l'affirmation de l'existence sociale et la peine de mort consistait à soustraire les condamnés aux regards d'autrui jusqu'à ce qu'ils trépassent. La mort était d'abord une mort sociale précédant la mort physique. La conviction profonde selon laquelle les détenus de Theresienstadt échapperaient à la mort tant qu'on pouvait les montrer – même à travers l'œil d'une caméra de propagande – avait donc elle-même tout intérêt à ce que continue ce jeu de dupes.

Cette logique qui consiste à fonder la visibilité filmique sur des causes matérielles donnant à la tromperie une dimension physique fut pour Murmelstein un outil pour miner la stratégie de propagande nazie. Il est frappant de voir à quel point Murmelstein justifie systématiquement ses décisions et ses actions en se référant à la mythologie et à la pensée gréco-romaines. Ce mélange de fiction et de réalité forme un entrelacement à partir duquel se dégage une vision de Theresienstadt qui semble parcourue de l'envie de pouvoir justifier logiquement ses propres actions, de pouvoir les soumettre à la discussion comme étant des décisions rationnelles. Bien que cela puisse paraître cynique, on a fortement l'impression que le désir d'un monde qui fonctionnerait de manière logique et pratique a

fait naître chez Murmelstein la fiction selon laquelle, même dans le ghetto, une rationalité ne serait-ce qu'instrumentale était à l'œuvre et qu'elle était prévisible malgré la chape de mensonges sadiques et de tromperies cruelles. Tout à son obsession de contourner le monde fictionnel du comme-si, en restant « les pieds sur terre », Murmelstein finit par se voir comme le metteur en scène de la réalité dans une ville du factice.

Toutefois, le plaidoyer *pro domo*, quasi maniaque, de Murmelstein – qui insiste par tous les moyens sur la rationalité de ses actes et qui ne veut surtout pas apparaître comme quelqu'un ayant agi de manière « irresponsable », mais comme un « complice » forcé – ouvre une deuxième perspective dans le film de Lanzmann. On touche ici du doigt la fiction qui a fondé cette obsession du factuel et au sein de laquelle le comportement de Murmelstein devient compréhensible. Il s'agit là d'une autre facette de cette disparition des frontières entre la réalité et toutes les fictions possibles, décrite avec force par H. G. Adler dans l'analyse qu'il a faite de son expérience à Theresienstadt :

Pour les prisonniers à Theresienstadt, la réalité du national-socialisme existait *de facto*. Elle était d'une inquiétante étrangeté et contredisait toute les images de la réalité dont les hommes étaient certains. La réalité était folle, dé-rangée au sens propre du terme. Il n'y avait en elle rien qui ne cadrât avec la réalité commune et avec ce qu'on voulait qu'elle soit à l'origine. Elle devenait invraisemblable, fantomatique. Bien que réelle, elle devint irréelle et fut ressentie comme telle. On la vécût ainsi comme un mensonge, une façade, un rêve, le produit d'une imagination malade. Dans une certaine mesure, [...] on n'avait pas tort.²

Assurément, quand on sort un moment de ce jeu avec la vie et la mort, quand on considère de l'extérieur l'univers de Theresienstadt, il apparaît bien vite que, aussi habile fût-elle menée, la partie était perdue d'avance car ce jeu n'avait pas de règles prévisibles, rationnelles, ni même de normes sur lesquelles l'action aurait pu se régler. Les faits eux-mêmes étaient devenus des sables mouvants. La seule logique était celle d'une étape en direction de la « solution finale ». De Sancho Panza, on passe à un Don Quichotte de la rationalité utilitariste, combattant contre des moulins à vent. L'accordade à la fin des retrouvailles filmiques est peut-être à lire comme un geste non pas tant pour protéger Murmelstein de ses détracteurs que pour indiquer qu'il n'était finalement pas si différent de la plupart des détenus à Theresienstadt : prisonnier d'une réalité artificielle qu'il tenait pour factuelle et qui n'était pourtant qu'une des facettes de cette duperie qui composait le monde de Theresienstadt. « Et si on voulait la considérer comme une réalité, explique Adler, on voyait bien en retour qu'il s'agissait d'une supercherie. Au bout du compte, tout se renversait en un tourbillon fantomatique. C'était finalement le fait du destin ou de la grâce, pour parler religieusement, si quelqu'un était fauché dans cette danse et devenait cendres, ou si l'on pouvait un jour se dire, plus opprassé que libéré : j'y ai survécu, je vis³. »

² Hans Günther Adler, Theresienstadt 1941-1945 : das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft, Tübingen 1955, p. 666.

³ Ibid., p. 668.

La texture du film de Lanzmann est composée par l'intrication de la visibilité, de l'acte gestuel et d'un concept de réalité permettant de penser ensemble les différentes nuances des horizons spatio-temporels, matériels ou imaginaires. Parler et montrer sont les deux modes par lesquels l'image et le son se rapportent constamment l'un à l'autre dans le film. Les lieux réels et les récits concernant des sujets éloignés dans le temps permettent de déployer la scène d'un « théâtre du souvenir ». Lanzmann lui-même joue ici un double rôle : il est à la fois spectateur et metteur en scène. En tant que témoin, il visite les lieux ; en tant que réalisateur, il règle les scènes en coulisses. Les rues bordées de maison, soigneusement rénovées et lentement montrées par la caméra, prennent ainsi ce caractère irréel, fantomatique, que leur avait autrefois conféré le programme d'« embellissement » de la ville.

La prophétie de Murmelstein selon laquelle l'extermination des Juifs d'Europe allait laisser un vide énorme, qui sera ressenti dans le monde entier et hantera sa mémoire, se réalise de manière performative dans le film de Lanzmann : durant les innombrables marches à travers les synagogues désertes, les ruines et les étendues dévastées, les absents deviennent présents en tant que qu'espaces vides. Et l'ambition filmique du *rendre visible* prend de là toute sa puissance esthétique.

Autorinnen und Autoren

Tobias Ebbrecht-Hartmann, Jg. 1975, Dr. phil., Lecturer am DAAD Center for German Studies und am Department of Communication & Journalism der Hebrew University of Jerusalem.

Jan Gerber, Jg. 1976, PD Dr. phil., Leitender Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Simon-Dubnow-Institut für jüdische Geschichte und Kultur an der Universität Leipzig.

Christoph Hesse, Jg. 1972, Dr. phil., Forschungsassistent am Institut für Kommunikationsgeschichte und angewandte Kulturwissenschaften der Freien Universität Berlin.

Omar Kamil, Jg. 1965, Professor für Politik der Nahostregion, Visiting Fellow, Forschungsgruppe: Naher/Mittlerer Osten und Afrika, Stiftung Wissenschaft und Politik, Berlin.

Gertrud Koch, Jg. 1949, Seniorprofessorin am Seminar für Filmwissenschaft der Freien Universität und Visiting Professor an der Brown University, USA.

Anne Kwaschik, Jg. 1976, PD Dr., Forscherin am Deutschen Historischen Institut in Paris/Gastprofessorin am Centro interuniversitario Machiavelli per gli studi della Guerra fredda (CIMA) der Universität Roma 3.

Claus Leggewie, Jg. 1950, Professor für Politikwissenschaft, Direktor des Kulturwissenschaftlichen Instituts in Essen.

Roman Léandre Schmidt, Jg. 1980, Dr. phil., Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Kulturwissenschaftlichen Institut Essen (KWI).

Osamu Wakatsuki, Jg. 1953, Regisseur des Films „The Meaning of Documenting: Claude Lanzmann and Tsuchimoto Noriaki“ (Japan 1996).

Susanne Zepp, Jg. 1973, Professorin für Romanische Philologie an der Freien Universität Berlin und Akademische Koordinatorin der strategischen Partnerschaft zwischen der Hebräischen Universität Jerusalem und der Freien Universität Berlin.

Herausgeber der Schriftenreihe

Hermann Haarmann, Jg. 1946, Dr. phil., habil., Professor (em.) für Kommunikationsgeschichte/Medienkulturen, derzeit Seniorprofessor an der Freien Universität Berlin, Direktor des Instituts für Kommunikationsgeschichte und angewandte Kulturwissenschaften, zugleich Stellvertretender Direktor des Instituts für Kultur- und Medienmanagement (beide Einrichtungen an der FU).

Falko Schmieder, Jg. 1970, Dr. phil., habil., Kulturwissenschaftler am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin, wissenschaftlicher Mitarbeiter im Forschungsprojekt: Theorie und Konzept einer interdisziplinären Begriffsgeschichte.

Photonachweis

S. 12 bzw. 13: Freie Universität Berlin, Universitätsarchiv, Philosophische Fakultät, Ehemalige Lehrbeauftragte und Lektoren

S. 58 bzw. 63: Privatarchiv

Namenregister

- Abbas, Ferhat 74, 109, 268
 Abd al-Qadir, Abd ar-Razaq 278
 Abd an-Nasser, Gamal 84, 107, 119,
 120, 252, 267, 275, 276
 Abd ar-Razaq, Abd al-Qadir 124
 Abu-Sina, Ibrahim Muhammad
 118, 274
 Adler, H. G. 198, 201, 328, 330
 Adorno, Theodor W. 25, 163, 166,
 212, 305, 307
 Al-Khouli, Lutfi 118, 121, 274, 276,
 279
 Alleg, Henri 37, 39, 113, 220, 221,
 271
 Alt, Peter-André 9, 205
 Améry, Jean 29, 33, 170, 214, 217,
 309
 Andersson, Nils 78, 248
 Antelme, Robert 34, 76, 217, 218,
 247
 Aragon, Louis 35, 36, 218, 219
 Archimède 229
 Archimedes 50
 Arendt, Hannah 25, 32, 170, 172,
 212, 217, 310, 311
 Aron, Raymond 75, 246
 ash-Sharif, Aida 118, 119, 275
 as-Sadat, Anwar 132, 283, 284
 Astier de la Vigerie, Emmanuel d'
 53, 232
 Audin, Maurice 74

 Baccot, Claude 54, 55, 59, 61, 68,
 232, 233, 235, 236, 241
 Baheidine, Ahmed 279
 Balzac, Honoré de 11, 206

 Barbie, Klaus 42, 43, 44, 223, 224
 Barbier, Claude 66, 240
 Barrat, Robert 79, 249
 Barrès, Maurice 40, 221
 Baudelaire, Charles 14, 206
 Beauvoir, Simone de 11, 15, 18, 19,
 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 48,
 89, 102, 107, 117, 119, 120, 129,
 131, 206, 207, 209, 210, 211,
 212, 214, 225, 228, 255, 263, 267,
 274, 275, 276, 282, 283, 297
 Becker, Jurek 199, 329
 Ben Bella, Ahmed 74, 75, 84, 252
 Benoist, Alain de 85, 253
 Ben-Toilla, Adam 175, 176, 190,
 313, 314, 323
 Bidault, Georges 61, 236
 Bident, Christophe 98, 261
 Billig, Joseph 31, 216
 Blanchot, Maurice 77, 98, 248, 261
 Bloch, Marc 27, 213
 Bollardiére, Jacques de 38, 220
 Bomba, Abraham 172, 182, 311,
 317
 Bonaita, Nabi 44, 224
 Bonnaud, Robert 80, 250
 Boschetti, Anna 92, 257
 Bouhired, Djamilia 43, 111, 223,
 269
 Boumedienne, Houari 75
 Boupacha, Djamilia 111, 270
 Bourdieu, Pierre 90, 255
 Bourgès-Maunoury, Maurice 38,
 220
 Bouteflika, Abd al-Aziz 86, 254
 Bröder, Janine 15, 208

- Brokoff, Jürgen 9, 205
 Brossolette, Pierre 52, 53, 54, 55,
 231, 232, 233
 Brumlik, Micha 51, 230
 Brun, Catherine 73, 77, 245, 248
 Burger, Hanuš 166, 307
- Camus, Albert 51, 81, 83, 230, 250,
 251
 Cavaillès, Jean 53, 231
 Celan, Paul 164, 306
 Césaire, Aimé 114, 272
 Chaplin, Charlie 199, 329
 Char, René 82, 250
 Chekkal, Ali 110, 269
 Chevalier, Marcel 36, 219
 Connolly, Cyril 91, 256
 Cordier, Daniel 60, 61, 235, 236
 Crouzet, Michel 74
 Currie, Gregory 156, 301
 Curtius, Ernst Robert 53, 231
- Danton, Georges 51, 230
 Debré, Michel 302
 Delbo, Charlotte 26, 212
 Derrida, Jacques 83, 92, 94, 95,
 102, 104, 251, 257, 258, 259, 264,
 265
 Didi-Huberman, Georges 159
 Diner, Dan 27, 44, 207, 213, 224
 Dittrich, Ralf 186, 320
 Dreyfus, Alfred 24, 27, 40, 77, 127,
 211, 213, 221, 280
 Drumont, Édouard 40, 221
 Duranton-Crabal, Anne-Marie 85,
 253
 Duras, Marguerite 34, 218
- Ebbrecht-Hartmann, Tobias 11,
 175, 206, 313
 Eichmann, Adolf 194, 326
 El Greco 51, 55, 230, 232
 Elsamman, Ali 279
 Engels, Friedrich 63, 237
 Enzensberger, Hans Magnus 82,
 99, 251, 262
 Etienne, H.E. Philippe 9, 16, 17,
 205, 208
- Fanon, Frantz 83, 114, 115, 116,
 117, 131, 133, 251, 272, 273, 274,
 283, 284
 Fanon, Josie 131, 283
 Feldman, Valentin 51, 230
 Felman, Shoshana 168, 169, 308,
 309
 Ferré, Léo 36, 219
 Flaubert, Gustave 11, 47, 206, 227
 Foucault, Michel 131, 132, 283
 Franco, Francisco 52, 230
 Freisler, Roland 52, 230
 Frenay, Henri 53, 64, 232, 238
 Friedländer, Saul 24, 211
 Friedmann, Georges 53, 231
 Friedman, Régine Mihal 183, 184,
 190, 191, 323
 Frodon, Jean-Michel 164, 305
 Fučík, Julius 28, 214
- Gaillard, Félix 38, 220
 Gard, Martin du 11
 Gaulle, Charles de 28, 30, 37, 53,
 54, 67, 76, 77, 98, 111, 213, 215,
 219, 231, 232, 240, 247, 261,
 270, 304
 Gerber, Jan 10, 21, 206, 209
 Gide, André 11, 206

- Goethe, Johann Wolfgang von 69, 241
Goethert, Friedrich 14, 206
Gorz, André 103, 264
Gosch, Josias 93
Goya, Francisco de 51, 230
Granach, Gad 155, 300
Gregor, Ulrich 185, 320
Grésillon, Boris 16, 208
Grossmann, David 179, 184, 191, 315, 319, 323
Guesde, Jules 40, 221
Guiot, Lucrezia Delphine 16, 208

Haarmann, Hermann 16, 208
Hage, Julien 76, 247
Harbi, Muhammad 110, 269
Hartmann, Oliver 137, 288
Heinrich, Katja 15, 208
Hesse, Christoph 11, 163, 206, 305
Hijiya-Kirschnereit, Irmela 137, 288
Hilberg, Raul 31, 167, 171, 216, 308, 310
Hitler, Adolf 39, 128, 215, 221
Hobsbawm, Eric 39, 221
Hugo, Victor 101, 263

Ibrahim, Fathi Ahmad 121, 277
Idris, Suhail 120, 129, 276, 282

Jacquinot, Geneviève 152, 298
Jankélévitch, Vladimir 53, 231
Jaurès, Jean 40, 221
Jeanson, Francis 39, 43, 81, 110, 221, 224, 250, 269
Jenni, Alexis 154, 299
Jordy, Maurice 14, 206
Jourdan, Henri 53, 231

Kahalani, Avigdor 321
Kamil, Omar 11, 84, 107, 206, 252, 267
Kant, Immanuel 94, 259
Koch, Gertrud 11, 163, 167, 193, 206, 305, 308, 325
Kowalski, Adam 36, 219
Krasucki, Henri 57, 234
Küpper, Joachim 15, 208
Kwaschik, Anne 47, 206, 227

Lanzmann, Armand 35, 62, 63, 64, 65, 218, 232, 237, 238
Lanzmann, Évelyne 232
Lanzmann, Jacques 232
Laroui, Abdallah 126, 127, 128, 279, 280, 281
Leggewie, Claus 10, 71, 206, 243
Legrand, Gérard 77, 248
Leibniz, Gottfried Wilhelm 69, 242
Lelewel, Joachim 41, 222
Lénine, Vladimir Ilitsch 237
Lenin, Vladimir Iljitsch 63
Le Pen, Jean-Marie 38, 220
Lerner, Yehuda 176, 179, 190, 298, 314, 316, 323
Levi, Primo 24, 211
Lévy, Benny 41, 222
Lévy, Claude 36, 219
Lévy, Gilles 65, 239
Lévy, Jean-Pierre 53, 232
Leyris, Raymond 153, 299
Lindon, Jérôme 75, 246
Lubitsch, Ernst 199, 329

MacDonald, Dwight 25, 212
Macher, Gina 16, 208
Malraux, André 11, 79, 206, 249
Maniglier, Patrice 97, 260

- Mannheim, Karl 57, 260
 Mann, Heinrich 53, 231
 Mann, Thomas 53, 231
 Manouchian, Missak 36, 219
 March, Béatrice de 16, 208
 Martin du Gard, Roger 206
 Martinet, Gilles 75, 246
 Marx, Karl 63, 112, 237, 271
 Mascolo, Dionys 77, 248
 Maspero, François 131, 283
 M'Bemba, Jean-Martin 44, 224
 Mehring, Walter 53, 231
 Meinecke, Friedrich 69, 241
 Memmi, Albert 111, 112, 270
 Mendès-France, Pierre 76, 79, 247,
 249
 Millerand, Alexandre 40, 221
 Millu, Liana 24, 211
 Minder, Robert 53, 231
 Misrahi, Robert 125, 279
 Mitterrand, François 76, 247
 Mollet, Guy 38, 76, 110, 128, 220,
 247, 269, 281
 Morin, Edgar 76, 82, 247, 250
 Moulin, Jean 28, 35, 42, 53, 60,
 213, 214, 218, 223, 231, 235
 Moumen, Abderahmen 153, 299
 Müller, Filip 178, 315
 Murmelstein, Benjamin 193, 194,
 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201,
 202, 298, 325, 326, 327, 328,
 329, 330, 331
 Nadeau, Maurice 99, 261, 262
 Ophüls, Marcel 68, 240, 241
 Panijel, Jacques 79, 249
 Penot-Lacassagne, Olivier 73, 245
 Platini, Vincent 16, 208
 Poliakov, Léon 31, 40, 41, 216, 222
 Pompidou, Georges 30, 152, 215
 Proust, Marcel 11, 206
 Rababishi, Georges 282
 Rey, Évelyne 119, 275
 Ricœur, Paul 70, 227
 Rioux, Jean-Pierre 73, 244
 Rochet, Waldeck 128, 281
 Rodinson, Maxime 125, 279
 Roisch, Léon 157, 302
 Rosa, Hartmut 177, 178, 179, 314,
 315
 Rousset, David 33, 34, 217, 218
 Rushdie, Salman 104, 265
 Sadok, Ben 110, 269
 Saïd, Edward 131, 132, 133, 283,
 284
 Sarkozy, Nicolas 66, 86, 239, 254
 Sartre, Jean-Paul 11, 15, 18, 19, 22,
 23, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 37, 39,
 41, 47, 75, 79, 80, 81, 83, 84, 86,
 89, 90, 92, 94, 95, 98, 99, 102,
 103, 104, 107, 108, 109, 110, 111,
 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118,
 119, 120, 121, 122, 123, 124,
 125, 128, 129, 130, 131, 132, 133,
 134, 149, 150, 159, 206, 207,
 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216,
 220, 221, 222, 227, 246, 247,
 249, 250, 251, 252, 253, 255, 256,
 257, 259, 261, 262, 263, 264,
 265, 267, 268, 269, 270, 271,
 272, 273, 274, 275, 276, 277,
 278, 279, 281, 282, 283, 284,
 296, 297, 303, 304
 Scheit, Gerhard 180, 182, 316, 317

- Schmidt, Roman Léandre 10, 89, 206, 255
- Scholem, Gershom 194, 325, 326
- Scholl, Hans 51, 230
- Scholl, Sophie 51, 230
- Schumann, Maurice 66, 240
- Schuster, Jean 77, 248
- Schwarz-Bart, André 26, 213
- Sekikawa, Fujiko 16, 208
- Shakespeare, William 199, 329
- Sirinelli, Jean-François 73, 74, 244, 245
- Slánský, Rudolf 30, 215
- Spieß, Alfred 167, 308
- Srebnik, Simon 172, 310
- Steinberg, Lucien 31, 216
- Steiner, Jean-François 22, 28, 29, 33, 34, 209, 214, 217, 218
- Stendhal 11, 18, 206, 296
- Stora, Benjamin 154, 299
- Tarabishi, Georges 130
- Thibaud, Paul 79, 249
- Tillion, Germaine 83, 251
- Tournier, Michel 17
- Tsuchimoto, Noriaki 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 146, 206, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 294
- Tucholsky, Kurt 53, 231
- Vaihinger, Hans 197, 328
- Valla, Jean-Claude 85
- Vergès, Jacques 43, 44, 52, 75, 223, 224, 230, 246
- Vial, Pierre 85
- Victor, Pierre 41, 132, 222, 283
- Vidal-Naquet, Pierre 75, 79, 80, 246, 249, 250
- Voltaire 77, 111, 247, 270
- Vychinski, Andrei 230
- Wakatsuki, Osamu 11, 16, 135, 136, 137, 206, 208, 287, 288
- Walach, Dagmar 16, 208
- Wilder, Billy 166, 307
- Wischniewski, Hans-Jürgen 82, 251
- Wormser, Gérard 103, 264, 265
- Wulf, Joseph 29, 214
- Wyschinsky, Andrej 52
- Yaffe, Avi 175, 190, 313, 323
- Zéphara, Georges 218
- Zepp, Susanne 9, 11, 147, 205, 206, 288, 295
- Zérapha, Georges 35
- Zola, Émile 40, 77, 221, 247
- Zuckerman, Antek 175, 176, 190, 313, 314
- Zuckermann, Moshe 180, 316

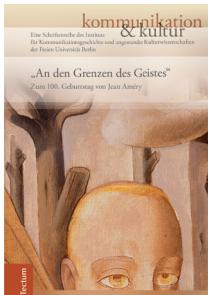
komunikation **& kultur**

Eine Schriftenreihe des Instituts

für Kommunikationsgeschichte und angewandte Kulturwissenschaften

der Freien Universität Berlin, hrsg. von Hermann Haarmann und Falko Schmieder

komunikation & kultur signalisiert schon im Titel, worum es gehen soll: Die Schriftenreihe möchte die wissenschaftstheoretischen wie -historischen Debatten zu den verschiedensten Aspekten der Verschränkung von Kommunikation und Kultur diskutieren und befördern. Sie zielt auf die Öffnung der Kommunikationswissenschaft für Fragestellungen und Methoden der Kulturwissenschaften, ihrer Wissenschafts- und Wissensgeschichte.



Birte Hewera, Miriam Mettler (Hg.)

An den Grenzen des Geistes

Zum 100. Geburtstag von Jean Améry

Band 1 • 196 Seiten • Hardcover

Format 14,8 x 21 cm

34,95 € [D] | 36,00 € [A]

ISBN 978-3-8288-3218-3



Michael Hanke, Steffi Winkler (Hg.)

Vom Begriff zum Bild

Medienkultur nach Vilém Flusser

Band 2 • 273 Seiten • Hardcover

Format 14,8 x 21 cm

34,95 € [D] | 36,00 € [A]

ISBN 978-3-8288-3272-5



Sami R. Khatib

„Teleologie ohne Endzweck“

Walter Benjamins Ent-stellung des Messianischen

„Teleologie ohne Endzweck“

Walter Benjamins Ent-stellung des Messianischen

Band 3 • 646 Seiten • Hardcover

Format 14,8 x 21 cm

49,95 € [D] | 51,40 € [A]

ISBN 978-3-8288-3290-9

kommunikation & kultur

Eine Schriftenreihe des Instituts
für Kommunikationsgeschichte und angewandte Kulturwissenschaften
der Freien Universität Berlin, hrsg. von Hermann Haarmann und Falko Schmieder



Birte Hewera

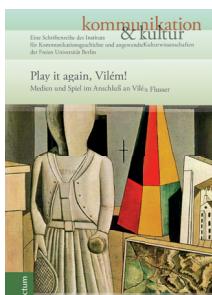
**„... daß das Wort nicht verstumme.“
Jean Amérys kategorischer Imperativ nach Auschwitz**

Band 5 • 330 Seiten • Hardcover

Format 14,8 x 21 cm

39,95 € [D] | 41,10 € [A]

ISBN 978-3-8288-3574-0



Hermann Haarmann, Michael Hanke, Steffi Winkler (Hg.)

Play it again, Vilém!

Medien und Spiel im Anschluß an Vilém Flusser

Band 6 • 320 Seiten • Hardcover

Format 14,8 x 21 cm

39,95 € [D] | 41,10 € [A]

ISBN 978-3-8288-3505-4



Hermann Haarmann, Matthias Bormuth (Hg.)

„Um Abschied geht es ja nun.“

Exil und kein Ende

Band 7 • 226 Seiten • Hardcover

Format 14,8 x 21 cm

34,95 € [D] | 36,00 € [A]

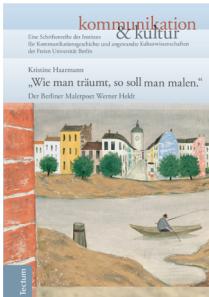
ISBN 978-3-8288-3527-6

kommunikation & kultur

Eine Schriftenreihe des Instituts

für Kommunikationsgeschichte und angewandte Kulturwissenschaften

der Freien Universität Berlin, hrsg. von Hermann Haarmann und Falko Schmieder



Kristine Haarmann

„Wie man träumt, so soll man malen.“ Der Berliner Malerpoet Werner Heldt

Band 9 • 164 Seiten • Hardcover

Format 14,8 x 21 cm

29,95 € [D/A]

ISBN 978-3-8288-3713-3



Christoph Schulze

Etikettenschwindel

Die Autonomen Nationalisten zwischen Pop und Antimoderne

Band 11 • 566 Seiten • Hardcover

Format 14,8 x 21 cm

44,95 € [D/A]

ISBN 978-3-8288-3822-2



Susanne Zepp (Hg.)

Le Regard du Siècle

Claude Lanzmann zum 90. Geburtstag

Band 10 • 344 Seiten • Hardcover

Format 14,8 x 21 cm

39,95 € [D/A]

ISBN 978-3-8288-3714-0

Weitere Informationen sowie Bestellmöglichkeiten zu allen Bänden der Reihe
tagesaktuell unter www.tectum-verlag.de/reihen/kommunikation-kultur.html.

