



# Étudier la Shoah en perspective interdisciplinaire

Entre littérature et histoire: **quels problèmes méthodologiques?**

Elisabetta Gaiani, IISS « A.Greppi », Monticello Brianza (LC), Antonella Visconti, Licei Manzoni, Varese



# Dire l'indicible

- En faisant l'histoire de la Shoah on aborde un thème qui interroge la parole et l'art, donc la littérature, de façon radicale
- La fameuse affirmation de Theodor Adorno, 'écrire un poème après Auschwitz est barbare' (1949) n'est pas une interdiction à l'écriture mais une invitation à réfléchir sur son échec – et sur celui de la culture en général – devant la Shoah
- Toutefois, même dans la conscience de cet échec, la parole des écrivains – témoins directs ou pas de la 'catastrophe' – ne cesse de ressentir la nécessité de travailler pour que l'humanité 'n'oublie pas'.



# En classe, cela se traduit dans de problématiques possibles...

- Quelle est **la tâche** de ceux qui possèdent le moyen de l'écriture?
- Quels sont **les limites** de la fiction?
- Quels sont les atouts et les limites de **l'utilisation du texte littéraire** dans l'enseignement de la Shoah **en histoire**?
- Comment choisir le **bon texte**, ou 'le bon morceau'?
- Cette réflexion touche aussi aux **genres** littéraires; y-a-t-il des genres plus adaptés que d'autres à véhiculer la vérité?
  
- **ON PEUT POSER LES MÊMES QUESTIONS À PROPOS D'AUTRES MÉDIAS, COMME LE CINÉMA...**

# Les programmes nationaux français

- « Les programmes nationaux français précisent **qu'au lycée doivent être privilégiées l'expression et la lecture de l'image**. La production médiatique post-génocidaire s'inscrit dans un double objectif : accomplir un devoir moral de divulgation d'une vérité dissimulée ou minorée et contribuer à la construction mémorielle de l'événement. »

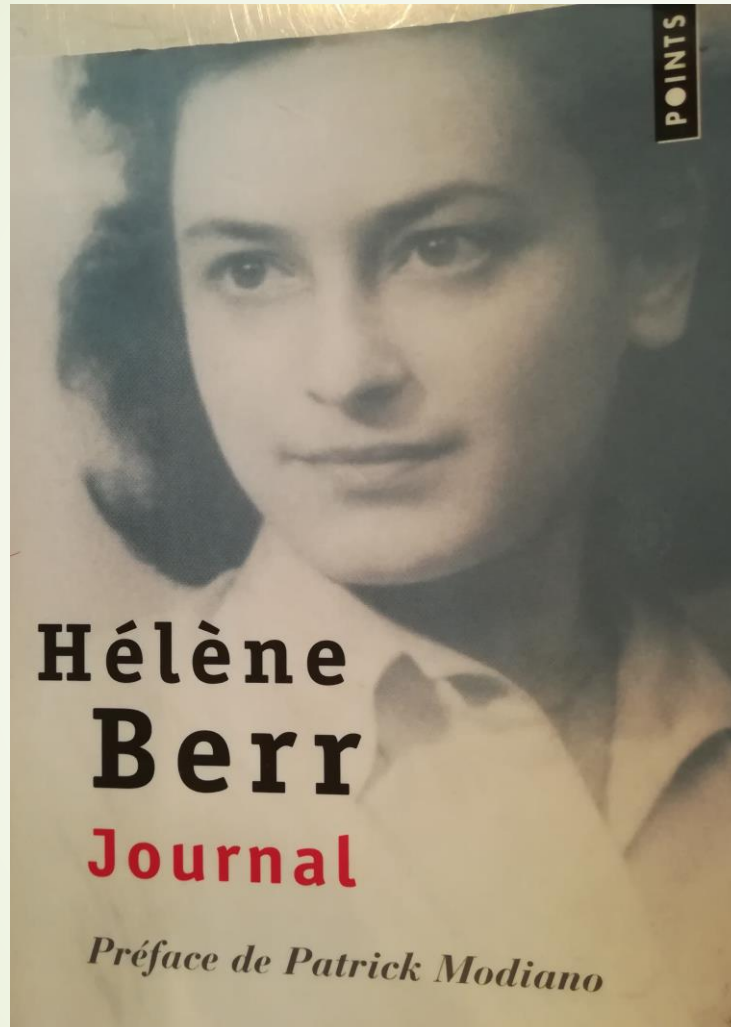
(Barbara Lefebvre, *L'enseignement de l'histoire de la Shoah dans le secondaire : état des lieux et perspectives*)



# Notre choix

- On a choisi des textes qui à notre avis, par les circonstances dans lesquelles ils sont nés, par leur structure et destination, par le but explicite que leurs auteurs déclarent en les écrivant, TOUCHENT AU COEUR DE LA QUESTION DE **L'ÉCRITURE DE LA CATASTROPHE**, et par conséquent, on ose dire, de la fonction de l'écriture tout-court.
- Ce n'est pas un canon, chacun peut se faire le sien, ce qui est important dans la programmation d'un parcours interdisciplinaire et dans l'utilisation avec les élèves c'est que les **raisons du choix** soient claires.

# Un journal écrit pour témoigner



- 'J'ai un **devoir à accomplir en écrivant, car il faut que les autres sachent**. À chaque heure de la journée se répète la douloureuse expérience qui consiste à s'apercevoir que les autres ne savent pas, qu'ils n'imaginent même pas les souffrances d'autres hommes, et le mal que certains infligent à d'autres. Et toujours j'essaie de faire ce pénible effort de raconter. Parce que c'est un devoir, c'est peut-être le seul que je puisse remplir.'

10 octobre 1943

# Un *Journal* plein de littérature...

- ▶ Hélène Berr a une conscience vive de ses capacités d'écrivaine et de son goût littéraire. La littérature et la musique – elle est une excellente violoniste - ne sont pas des disciplines à pratiquer, mais des véritables moyens de connaissance de soi et des autres, et de construction de son être:
- ▶ Brillante agrégative d'anglais à la Sorbonne sans qu'elle puisse passer l'agrégation à cause des lois raciales, son *Journal* s'ouvre le 7 avril 1942 avec une visite à la maison de Paul Valéry qui a laissé pour elle, chez la concierge, un exemplaire dédicacé de l'un des œuvres (*Tel quel*, peut-être, ou bien *Mauvaises pensées et autres*, elle ne le dit pas), et se conclut le 15 février 1944 avec une exclamation qui évoque à la fois le *Macbeth* de Shakespeare et *Au coeur des ténèbres* de Joseph Conrad: *Horror! Horror! Horror!*
- ▶ Le *Journal* est un témoignage direct de la vie des juifs en France sous l'occupation et de l'escalade des persécutions, des rafles, des déportations.
- ▶ Elle sera arrêtée le mois suivant et mourra à Bergen-Belsen, à l'âge de 24 ans, en avril 1944, quelques jours avant la libération du camp.



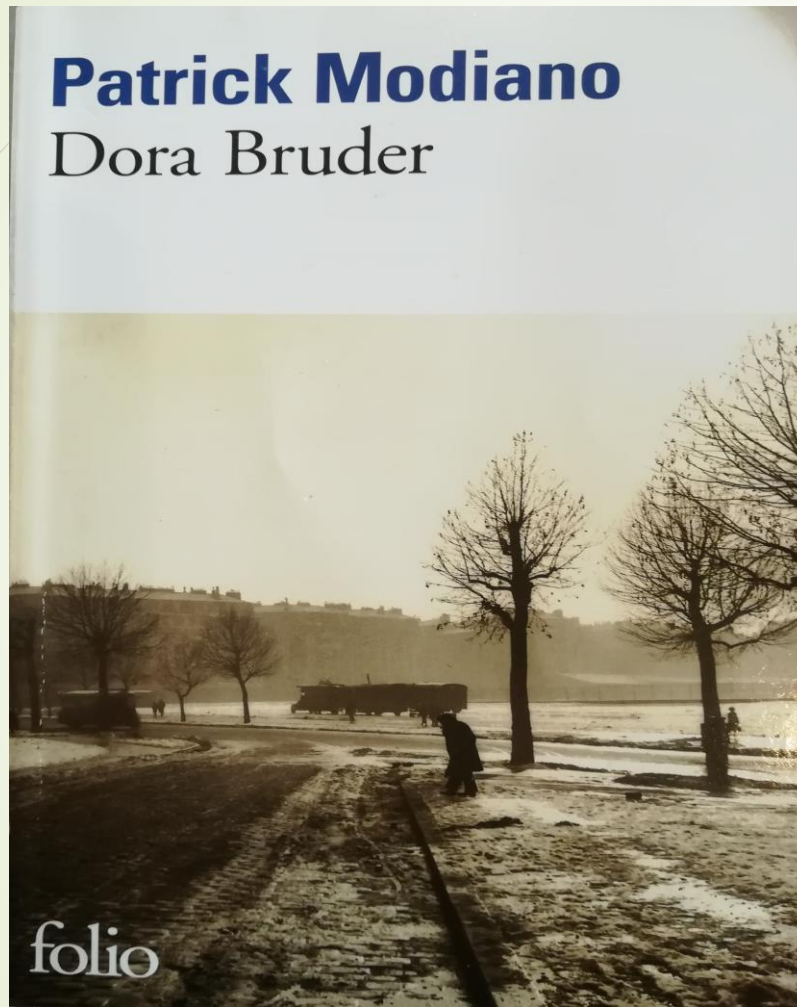
... qui met en question la littérature

- *‘Écrire, et écrire comme je le veux, c’est-à-dire avec **une sincérité complète**, en ne pensant jamais que d’autres liront, afin de **ne pas fausser son attitude**, écrire **toute la réalité et les choses tragiques que nous vivons** en leur donnant **toute leur gravité nue sans déformer par les mots**, c’est une tâche qui est difficile et qui exige un effort constant’*

*Journal, 10 octobre 1943*



# Un roman qui n'est pas un roman



- *'J'ignorerai toujours à quoi elle passait ses journées, où elle se cachait, en compagnie de qui elle se trouvait pendant les mois d'hiver de sa première fugue et au cours des quelques semaines de printemps où elle s'est échappée à nouveau. C'est là son secret. Un pauvre et précieux secret que les bourreaux, les ordonnances, les autorités dites d'occupation, le Dépôt, les casernes, les camps, l'Histoire, le temps – tout ce qui vous souille et vous détruit – n'auront pu lui voler'*

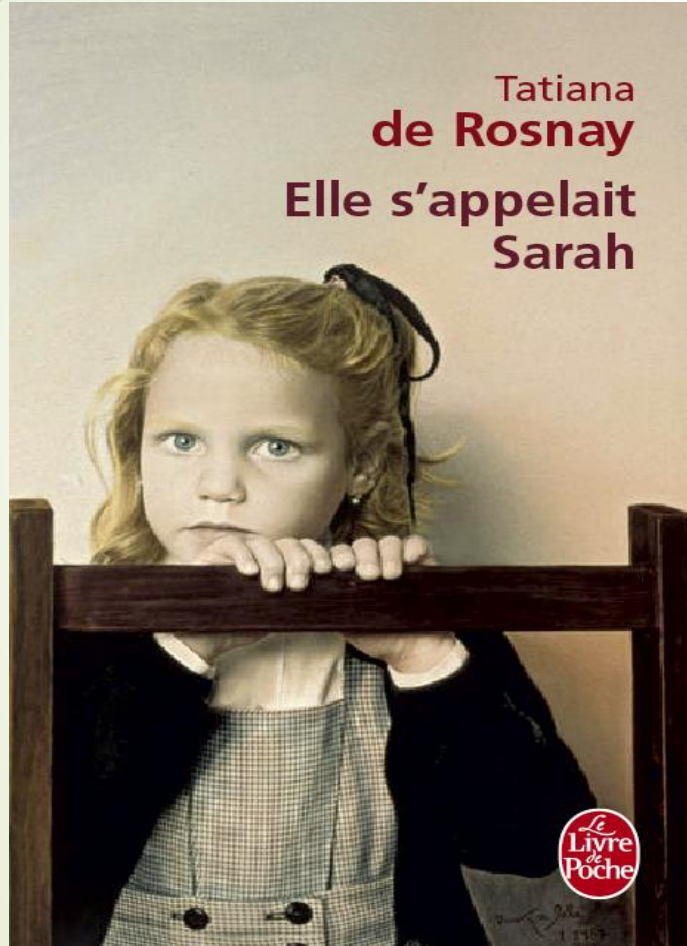
# La réponse de Patrick Modiano

- L'opération que Modiano fait sur l'histoire de Dora Bruder semble nous dire qu'on ne peut pas faire de la 'fiction historique', selon la méthode si clairement établie par la tradition littéraire du XIXème siècle (voir, en Italie, celle d'Alessandro Manzoni), autour de la Shoah.
- Quel est donc 'l'espace de l'écrivain', la place de la création littéraire dans un texte comme 'Dora Bruder'? Est celle de l'hypothèse, du sentiment (et non pas du sentimentalisme) du passage de la protagoniste par une Paris qui – sous les changements des décennies – a gardé son secret.
- Le devoir de l'écrivain est à la fois de donner des noms, des dates, des actions *réelles* aux *protagonistes réels* de l'Histoire, et de se soustraire à l'invention, notamment à l'invention du caractère principal, car cela serait justement 'barbare'...

# La méthode Modiano


- ▶ 'Dora Bruder' est un texte difficile à classer soit par rapport au genre - entre roman, enquête, travail de micro-histoire...- soit par rapport au style - entre chronique, essai, prose lyrique, journal...
- ▶ Cela rend ce texte **implicitement interdisciplinaire**. L'auteur se sert de la méthode de recherche de l'historien, et de celle du poète qui parcourt la ville 'en se figeant' non pas les pensées et les actes de Dora, qui restent intouchables, mais ses conditions de vie, sa rébellion d'adolescente, son besoin de 'déchirer la nappe', l'argot parisien, dont la 'tendresse attristée... - écrit Modiano en citant Jean Genet - m'évoque si bien Dora Bruder que j'ai le sentiment de l'avoir connue'.
- ▶ La narration en première personne (interdite à l'historien) est la seule possible pour ce témoignage 'de second degré'.

# Elle s'appelait Sarah



# Tatiana de Rosnay, le roman : l'écriture du passé et du présent...

- ▶ Paris, juillet 1942 – Paris, mai 2002 : **deux récits** qui vont se mêler.
- ▶ **Un lieu**: le Marais, XV<sup>ème</sup> arrondissement, lieu de mort en 1942, lieu de mémoire de nos jours. Un événement historique: la Rafle du Vélodrome d'Hiver, le 16 juillet 1942.
- ▶ **Deux femmes courageuses**, deux destins apparemment opposés, la vie et la mort: la petite Sarah Starzynski, arrêtée dans son appartement le 16 juillet 1942 avec ses parents. Elle se libérera des camps, mais n'échappera pas à sa prison intérieure: le sens de culpabilité par rapport à la mort de son frère (enfermé dans le placard). Elle cachera la vérité à son fils et enfin se suicidera.
- ▶ Julia Jarmond, journaliste américaine, **enquête** sur la rafle du Vél' d'Hiv et découvre l'histoire de Sarah, et **son journal intime**, ce qui changera sa vie.
- ▶ L'auteur alterne les deux récits et utilise **la troisième personne du singulier et l'italique pour célébrer Sarah**, tandis que **Julia a la possibilité de raconter son histoire à la première personne, en caractère romain**.
- ▶ **Grâce à l'écriture de Julia, la mort de Sarah échappe au non-sens et nous permet de « nous rendre compte » de ce qui s'est passé et surtout de la nécessité de raconter les histoires, même les plus douloureuses.**



# ... "pour tenter de réparer une blessure"

- ▶ Interview à Tatiana De Rosnay: le roman et la rafle du Vél'd'Hiv  
<https://www.youtube.com/watch?v=Kljkisi4hu4>
- ▶ « **Personne ne se souvient des enfants du Vél'd'Hiv**, vous savez. Et pourquoi serait-ce le cas? Ce sont les jours plus sombres de notre histoire » (T. De Rosnay, *Elle s'appelait Sarah*, Éditions Héloïse d'Ormesson, Paris 2007, pp. 107-108)
- ▶ « Née au début des années 1960, je n'ai pas appris les détails de la rafle du Vél' d'Hiv à l'école. **J'ai commencé à me documenter**. Au fur et à mesure de mes recherches, j'ai été tour à tour effondrée, bouleversée, choquée, blessée. **C'est pour tenter de réparer cette blessure que j'ai écrit ce livre.** »
- ▶ <http://www.tatianaderosnay.com/index.php/books/elle-s-appelait-sarah/faq>
- ▶ Bilingue, anglais et français, l'auteur a choisi d'écrire ce roman en anglais, sa langue maternelle (*Sarah's key*): «**j'avais besoin d'une distance avec mes personnages**, C'était bien trop intense, comprenez-vous. La scène du placard est insoutenable, **pour un auteur c'est une souffrance physique d'écrire une telle scène**. Je ne pouvais pas le faire en français » (*Une interview à T. De Rosnay, Elle s'appelait Sarah*, p. 411)

# L'écriture comme forme de connaissance de soi

- ▶ De Rosnay, qui mêle l'Histoire réelle du Vél'd'Hiv avec des personnages fictifs, dans les lieux de l'horreur et de la mémoire, alterne **plusieurs codes linguistiques pour essayer de dévoiler la tragédie**: deux récits, une enquête, un journal intime et enfin de nombreuses lettres.
- ▶ Sarah, qui n'a pas le courage de dire la vérité à son fils, écrit un journal intime: cependant **l'écriture ne réussit pas à combler entièrement la distance** qu'elle éprouve envers le monde, sa blessure continue à saigner.
- ▶ *Elle s'appelait Sarah* présente alors **l'écriture comme forme de connaissance de soi** et nous lance un appel: **se prendre soin de la petite Sarah c'est se prendre soin de soi même**:

**«Sarah. Elle ne me quittait jamais. Elle m'avait changé pour toujours. Son histoire, sa souffrance, je les portais en moi. J'avais la sensation de l'avoir connue. De l'avoir connue enfant, puis jeune fille, puis mère de famille (...)J'aurais pu sans problème la reconnaître dans la foule, si elle avait été encore en vie »** (T. De Rosnay, *Elle s'appelait Sarah*, Éditions Héloïse d'Ormesson, Paris 2007, p. 384)



# Gilles Paquet Brenner, le film: garder la pudeur indispensable au sujet

- ▶ « **Au départ, je me suis surtout posé des questions sur : comment différencier les deux époques ? Comment réussir à trouver et garder cette pudeur indispensable au sujet ? Où se situe la limite entre la sobriété et le manque de créativité ?** Je voulais aussi exprimer à l'image la différence des mondes dans lesquels Sarah et Julia évoluent : le chaos de l'occupation face à un certain confort bourgeois.
- ▶ J'ai alors choisi de filmer toute **la période 1942** avec une caméra à l'épaule et des focales courtes pour être toujours dans le point de vue des personnages et au contact de l'action ; le tout entrecoupé de tableaux plus graphiques pour donner un peu d'air, comme ceux de la scène de l'évasion de Beaune-La-Rolande... Et, **pour la partie contemporaine**, j'ai opté pour une mise en scène très classique avec une économie de plans ; pour que chaque gros plan et chaque mouvement aient un sens. Mon but était que les spectateurs puissent suivre l'histoire, sans que ma mise en scène ne les en détourne un seul instant, même si elle existe. **Privilégier le récit avant tout.** »

Interview à Gilles Paquet Brenner, le réalisateur de « *Elle s'appelait Sarah* » :  
<http://www.commeaucinema.com/notes-de-prod/elle-s-appelait-sarah,164362>





# Gilles Paquet Brenner, le film: les témoignages des survivants

- ▶ « **J'ai rencontré des survivants du Vél'd'Hiv** et tous m'ont parlé de la chaleur étouffante, de sons, d'odeurs, du fourmillement permanent... Plutôt que jouer la représentation pure et simple, **leurs témoignages m'ont conforté dans l'idée d'aller vers un côté immersif, de rendre ces sensations de manière presque impressionniste.** (...) »
- ▶ **Je voulais que le spectateur ait la sensation du grand espace du Vél'd'Hiv**, mais sans être démonstratif, car je me méfiais de la 3D, qui permet tout, mais au détriment parfois de la sensation de réalisme. J'ai ainsi banni tout plan d'ensemble du lieu car, dans ce cas, le point de vue sur la situation aurait été extérieur, soit à l'inverse de ma volonté d'immersion. **Tous les plans du Vél'd'Hiv sont vus à travers le regard de Sarah.** »

Interview à Gilles Paquet Brenner, le réalisateur de « *Elle s'appelait Sarah* »


<http://www.commeaucinema.com/notes-de-prod/elle-s-appelait-sarah,164362>

# Elle s'appelait Sarah: du langage à l'image

- LLDP (Livre de poche): **Est-ce difficile de passer du langage à l'image?**
- SJ (Serge Joncour, le scénariste du film): **Certes, très difficile, (...) mais Tatiana a écrit un roman extrêmement didactique et déjà très visuel, ce qui a facilité énormément les choses (...)**
- **C'est la réalité du livre qui donne sa vérité au film, le langage, toujours le langage.** Et c'est aussi cela qui donne le dynamisme du film, le combat de Julia s'impose de fait. Elle agit comme une enquêtrice, elle est déterminée. Kristin Scott Thomas ne laisse rien passer. Et c'est inscrit dans le ton de sa voix, c'est marqué dans son langage, on ne triche pas avec le langage! »  
(T. De Rosnay, *Elle s'appelait Sarah*, p. 408, p. 412)
- Tatiana de Rosnay: du livre au film:  
<https://www.youtube.com/watch?v=r8PiXu2itqs>

# Le film a-t-il maintenu la « vérité » du roman?

- ▶ Tatiana de Rosnay parlant du scénario ne cache pas qu'**elle a été inquiète car si dans le livre on devine, dans le film on voit**. Elle souligne alors: *"Il y a eu ce moment étrange, cette impression indéfinissable quand j'ai réalisé que **Serge et Gilles connaissaient mieux le livre que moi-même. Ils ont su transmettre mon émotion. Mon émotion qui ne m'appartenait plus**".* <http://www.viabooks.fr/article/elle-s-appelait-sarah-du-livre-au-film-18496>
- ▶ **Le film parvient également à trouver la bonne distance**, en sachant se faire elliptique (le film ne nous montrera pas le « petit corps immobile et recroquevillé », le « visage chéri, bleui, méconnaissable »), et **en évitant tout pathos pour décrire l'horreur du Vél'd'Hiv'**. [http://www.zerodeconduite.net/dp/zdc\\_ellesappelaitsarah.pdf](http://www.zerodeconduite.net/dp/zdc_ellesappelaitsarah.pdf)
- ▶ La bande annonce: <https://www.youtube.com/watch?v=2ae8XaEkbBU>
- ▶ L'arrivée au camp et la séparation: [https://www.youtube.com/watch?v=0DE\\_qJx1HyM](https://www.youtube.com/watch?v=0DE_qJx1HyM)
- ▶ Sarah et le policier: <https://www.youtube.com/watch?v=-kM5Eddg1zw>



# *Elle s'appelait Sarah:* différentes attitudes face à la Shoah

- ▶ Le roman et le film mettent en évidence différentes attitudes face aux événements qui caractérisent la vie de Sarah et également de Julia.
- ▶ On pourrait interpréter ces attitudes comme **la positions des femmes et des hommes face à la Shoah** et à la communication de la vérité:
  - ▶ L'empathie de Julia envers Sarah, le trouble du gendarme qui favorise la fuite de Sarah s'opposent à l'indifférence des voisins ou au désir de ne pas connaître la vérité de William, le fils de Sarah.
- ▶ Il ne s'agit pas seulement du cas de la France et du Vél' d'Hiv: **c'est le choix de chaque individu face à la violence indicible de l'extermination.** On pourrait alors partager le souhait de Julia face à la question de sa fille, en regardant une photographie de la petite **Sarah Starzynski: « C'est qui? » « C'est une petite fille que j'essaie de retrouver ».**

## Essayer de dire l'indicible... un devoir de mémoire



- ▶ **«J'écris ceci pour toi, ma Sarah. Dans l'espoir qu'un jour, quand tu seras grande, cette histoire qui m'accompagne t'accompagnera aussi.»**
- ▶ **Lorsqu'une histoire est racontée elle ne peut pas être oubliée. Elle devient autre chose : le souvenir de qui nous étions, l'espoir de ce qu'on peut devenir. »**

(Julia Jarmond à sa fille Sarah)



# Bibliographie, sitographie: Modiano

- [Hèlène Berr, 'Journal', Points, 2008, préface de Patrick Modiano](#)
- [Patrick Modiano, 'Dora Bruder', Gallimard, 1997](#)
- [www.idixa.net/Pixa/pagixa-0706130528.html](http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0706130528.html)
- <http://www.tache-aveugle.net/spip.php?article118>



# Bibliographie, sitographie: *Elle s'appelait Sarah*

- Tatiana de Rosnay, *Elle s'appelait Sarah*, Éditions Héloïse d'Ormesson, Paris 2007  
<http://www.tatianaderosnay.com/index.php/books/elle-s-appelait-sarah/faq>
- Barbara Lefebvre, *L'enseignement de l'histoire de la Shoah dans le secondaire : état des lieux et perspectives* <http://www.enseigner-histoire-shoah.org/formation/publications-en-ligne.html>
- <http://www.enseigner-histoire-shoah.org/home.html>
- Les enfants du Vél'd'Hiv: <http://www.cercleshoah.org/spip.php?article130>
- <http://www.memorialdelashoah.org/>
- Anny Dayan Rosenman, *Les Alphabets de la Shoah. Survivre, témoigner, écrire:* <https://questionsdecommunication.revues.org/775>
- Dossier pédagogique: [http://www.zerodeconduite.net/dp/zdc\\_ellesappelaitSarah.pdf](http://www.zerodeconduite.net/dp/zdc_ellesappelaitSarah.pdf)
- Interview à Gilles Paquet Brenner: <http://www.commeaucinema.com/notes-de-prod/elle-s-appelait-sarah,164362>
- Du livre au film: <http://www.viabooks.fr/article/elle-s-appelait-sarah-du-livre-au-film-18496>