

« ... je suis vivante ! » – Marceline Loridan-Ivens (1928–2018)

Frédérique Berthet

Number 36, Fall 2020

témoigner
witnessing

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1080957ar>
DOI: <https://doi.org/10.7202/1080957ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue intermédialités

ISSN

1920-3136 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Berthet, F. (2020). « ... je suis vivante ! » – Marceline Loridan-Ivens (1928–2018). *Intermédialités / Intermediality*, (36). <https://doi.org/10.7202/1080957ar>

Article abstract

This interview took place shortly after the death of Marceline Loridan-Ivens (1928–2018), filmmaker, writer, and survivor of the Nazi extermination and concentration camps. In the context of the onset of a new historiographical sequence, marked by the death of the last survivors of the Shoah, we can expect to see changes in the meaning of the works written in the survivors' intense and vibrant presence in film, media, and social spaces and changes in the *lived* experience of those researchers who were the survivors' contemporaries. This previously unpublished text brings out the temporalities of testimony's double agentivity: that of the woman-filmmaker and that of research conducted on archival materials and on the very act of living.

« ... je suis vivante ! » – Marceline Loridan-Ivens (1928–2018)

FRÉDÉRIQUE BERTHET

Le 18 septembre 2018, Marceline Loridan-Ivens, cinéaste et écrivaine, rescapée juive d’Auschwitz II–Birkenau, Bergen-Belsen, Raguhn et Theresienstadt, née le 19 mars 1928 à Épinal, dans les Vosges, nous quittait à l’âge de 90 ans. Le 21 septembre 2018, jour des obsèques de Marceline Loridan-Ivens¹, j’ai fait la rencontre d’Antoine Ravon, son dernier assistant personnel. Les semaines suivantes, nous nous sommes revus lors des offices de deuil à la synagogue du Mouvement juif libéral de France du 15^e arrondissement de Paris ou lors de réunions amicales en la mémoire de cette « cinéaste, écrivaine et survivante des camps d’extermination et de concentration nazis ». En avril 2019, il m’a sollicitée pour un entretien oral dans le cadre du séminaire de recherche en sciences sociales dirigé par Sylvain Bourmeau à l’EHESS, Paris. Il visait « Marceline » à travers *La voix manquante*², le livre que j’avais consacré à la phénoménologie de son apparition dans *Chronique d’un été* (Jean Rouch et Edgar Morin, 1961) et à l’enquête sur les lieux de sa déportation concaténés dans les dialogues elliptiques de ce film. Ce qui motivait sa démarche, m’expliqua aussi Antoine Ravon, c’était la façon dont la recherche permettait d’ouvrir à l’intimité d’une trajectoire individuelle sans que le chercheur soit lui-même un proche, un intime, de

¹ Sur le déroulement de la cérémonie d’adieu au cimetière du Montparnasse et l’hommage que je lui ai rendu, voir le site des éditions P.O.L., www.pol-editeur.com/index.php?spec=editions-pol-blog&numpage=5&numrub=4&numcateg=&numsscateg=&lg=fr&numbillet=343 (consultation le 13 avril 2021).

² Frédérique Berthet, *La voix manquante*, Paris, Éditions P.O.L., coll. « Trafic », 2018. Prix du livre du CNC.

cet individu — ce que je n'étais pas, en effet, et qu'il était, lui, pour l'avoir assistée pendant un an à partir de l'été 2017. Cela m'a semblé une bonne entrée pour mettre au jour des éléments à l'arrière-plan d'un patient travail de près de huit années, croquer quelques armatures d'une démarche que l'écriture — la langue du livre, ce qui est adressé au lecteur — a recouverte, tel le toit sur la charpente. L'entretien fut relativement bref (50 minutes), selon la consigne du séminaire. Il se déroula dans un double contexte, qui l'a imprégné, ce dont nous avons conscience, l'intervieweur en tant qu'homme de radio (à France Culture, depuis 2013³), l'interviewée en tant qu'attachée à la singularité de la source orale comme « archive provoquée » par autrui. À petite échelle, le contexte est donc celui d'une co-construction entre la parole et l'écoute de deux endeuillés qui ont plaisir à évoquer la disparue, même si le lien qu'ils eurent avec elle est de nature fort différente. À plus grande échelle, la conjoncture est l'ouverture d'une nouvelle séquence historiographique, caractérisée par la mort de Marceline Loridan-Ivens, alors qu'elle avait elle-même été très active, depuis une vingtaine d'années, dans la transmission de la mémoire directe de la Shoah en France et à l'étranger. En pratique, deux projets d'apposition de plaques commémoratives à son nom étaient en préparation avec la Ville de Paris : l'une sur la façade de son immeuble au 61, rue des Saints-Pères, l'autre sur une emprise des bords de Seine dont l'inauguration était déjà fixée au 10 mai 2019.

92 L'entretien transcrit et réécrit par Antoine Ravon (douze feuillets, inédits) a été repris et augmenté à l'été 2020 pour le présent numéro d'*Intermédialités*. Marceline Loridan-Ivens m'a paru offrir un exemple singulier de valeur testimoniale connexe aux productions culturelles et sociales : son agentivité comme rescapée juive d'Auschwitz est intrinsèquement nouée à son agentivité comme créatrice de cinéma, productrice de sons et d'images : d'abord dans le film de Rouch et Morin en 1960, dans une sorte d'isolat temporel (et elle y participe à une expérience idéologiquement et technologiquement codifiée de cinéma direct, tout en s'inspirant de modèles féminins de fictions cinématographiques⁴), puis de façon répétée et renouvelée dans des cadres institutionnels et sur des supports variés tout au long des années 2000 (voir figure 1).

³ Antoine Ravon y a travaillé, entre autres, pour les émissions « À voix nue » et « Une vie, une œuvre ». Dans le cadre de cette dernière, il a notamment consacré un épisode à Joris Ivens, « Joris Ivens (1898–1989), caméra au poing », 31 mars 2018, <https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/joris-ivens-1898-1989-camera-au-poing> (consultation le 5 juillet 2021).

⁴ *Hiroshima mon amour*, Alain Resnais, France, 1959; *L'Avventura*, Michelangelo Antonioni, Italie, 1960; ou encore *Sterne*, Konrad Wolf, RDA/Bulgarie, 1960.

La voix manquante est elle-même déterminée par un complexe idéologique et technique nouant les relations entre producteurs d'archives (Argos Films, puis le Comité du Film Ethnographique) et institutions patrimoniales (Institut Lumière de Lyon, puis Bibliothèque nationale de France de Paris) puisqu'elle a une transcription papier fragmentaire de bande audio pour dé clic et une écoute numérique des bandes intégrales comme source et méthode d'investigation (saisir le présent d'une prise dans le passé de son énonciation).



Figure 1. Photogramme, Anouk Aimée dans le film *La petite prairie aux bouleaux*, Marceline Loridan-Ivens, 2003.

93

Cette reprise de l'interview de 2019 vise à fournir un matériel sur l'agentivité des chercheurs, lesquels produisent des formes d'écritures structurées par des expériences vécues, des accès à de nouveaux fonds d'archives, des cahiers des charges, des séquences d'activités, etc. : leurs productions témoignent de transferts de savoirs d'un médium à l'autre. L'entretien qui suit, dans sa dimension inchoative et orale, participe alors, dans une certaine mesure, au travail interprétatif de l'acte du témoignage que j'ai dégagé à partir des « dires » de Marceline Loridan-Ivens — de « la vie de la parole, de la parole vivante⁵ » —, tout en approchant — sur un autre mode scripturaire que *La voix manquante*, grâce à l'interlocution avec un intervieweur bien présent — la part réflexive sur « la présence du passé⁶ » qui est au cœur de mon travail d'enseignant-

⁵ Bernard Comment, « Avant-propos », Roland Barthes, *La préparation du roman : Cours au Collège de France 1978–1979 et 1979–1980*, Éric Marty (dir.), Paris, Éditions du Seuil, 2015, p. 8.

⁶ Carlo Ginzburg, « Description et citation », *Le fil et les traces : vrai faux fictif*, Lagrasse, Verdier, coll. « Histoire », 2010, p. 56.

chercheur. Les questions ont été respectées (seuls quelques lissages stylistiques ou précisions documentaires ont été introduits) : aucun ajout, suppression ou déplacement de l'ordre de succession. Les réponses, affranchies de la contrainte de temps initial, permettent de développer ce qui devait l'être, pour répondre aux exigences scientifiques d'*Intermédialités* et accueillir ce qu'une réflexion plus latente rend effectif après-coup. En résumé, ce texte, revu pour le numéro « Témoigner / *Witnessing* », est lié à un cadre et à un contexte d'interlocution spécifiques, ainsi qu'à une structuration temporelle donnée (2018–2020). À ce titre, il entend donc contribuer à la réflexion sur l'intermédialité aussi du côté des supports de production de la recherche — car celle-ci est bien remaniée dans le temps et structurée par des demandes, lesquelles demandes relèvent en fait de la médiation, autant dans l'espace social que dans l'espace didactique.

ENTREVUE

94 **Antoine Ravon** : Le point de départ de votre livre est une séquence qui a marqué l'histoire du cinéma. Dans *Chronique d'un été*, une jeune femme, Marceline Loridan, déambule seule place de la Concorde et aux Halles, et se remémore sa déportation. Elle s'adresse à haute voix à son père, croisé une fois près d'Auschwitz, et qui, lui, n'est pas revenu. La première fois que j'ai vu ce film, il m'est apparu évident que Marceline était mobilisée comme témoin directe de la Shoah. C'était, en fait, une lecture rétrospective : dans votre ouvrage, vous montrez que, pour Jean Rouch et Edgar Morin — les deux coréalisateurs —, le récit de Marceline n'est pas pensé comme un témoignage à valeur historique.

95 **Frédérique Berthet** : En analysant au plus près la matérialité du film, sa puissance d'expression, pour savoir à quoi il pense⁷, d'une part, et en approchant des expériences vécues sur le tournage par la phénoménologie des prises — à l'aide de l'écoute chronologique des rushes sonores montés et non montés (23 h 15 de bandes au total)⁸ —, d'autre part, il m'est apparu que la situation d'affliction douloureuse de Marceline, et l'expressivité de cette douleur an féminin et au présent, l'emportaient sur la caractérisation des faits du passé. Si vous ne savez rien par *ailleurs* de cette jeune

⁷ Jacques Aumont, *À quoi pensent les films*, Paris, Séguier, coll. « Noire », 1996.

⁸ On trouvera ci-après le descriptif du fonds à la BnF, en précisant que cet outil n'existait pas encore lorsque ma recherche a été entreprise : <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc90685z> (consultation le 13 avril 2021).

femme — et cet *ailleurs* vient de l'historiographie récente, qui permet d'établir par exemple qu'elle fut déportée de Drancy / Bobigny par le convoi 71 du 13 avril 1944 —, *Chronique d'un été* ne vous permet d'établir ni la date, ni les circonstances, ni le lieu de son arrestation, de sa déportation, de son retour, etc. Elle n'est pas non plus filmée comme les rescapés du *Temps du ghetto* de Frédéric Rossif, qui sort la même année 1961 en visant explicitement et centralement à documenter l'histoire (du ghetto de Varsovie) par recoupement de paroles croisées qui font témoignages. La Marceline de l'écran évoque son passé par bribes. Les informations sont ténues — d'où des confusions chez les spectateurs et analystes, hier comme aujourd'hui — confusions impossibles dans les longs entretiens filmés qu'elle accordera cinquante ans plus tard lors des collectes à grande échelle du Mémorial de la Shoah⁹ et de l'INA¹⁰. La séquence à laquelle vous faites référence répond en un sens à la promesse faite en ouverture de *Chronique d'un été* que Marceline participe « de façon intime » à une expérience de cinéma-vérité. C'est une demande constante des deux réalisateurs à leur « interprète ». Comment le comprendre ?

96 Autour de Jean Rouch et Edgar Morin, la catégorie de « témoin », associée à la Shoah, n'est pas encore clairement constituée : Marceline n'est pas pour eux reliée à ce qui pourrait être un corps social des déportés raciaux, des rescapés juifs des camps nazis. Les deux réalisateurs sont mobilisés par leur recherche d'un cinéma « direct ». La parole, enregistrée par un groupe synchrone léger et encouragée par la commensalité, doit couler d'elle-même jusqu'à transformer les participants¹¹. Le film est tiré par une articulation présent-futur dans laquelle le passé de Marceline n'a pas d'emblée sa place. Et le film donne une lecture précise de ce qui fait présent : les mouvements d'indépendance en Algérie et au Congo qui engagent humainement et profondément toute l'équipe, au point d'en faire la matière de discussions collectives passionnées dans lesquelles Marceline s'implique. Mais la Shoah — qui ne s'appelle pas encore la « Shoah » — est, elle, tenue du côté du passé, ce qui la place hors film. Des

⁹ *Marceline Loridan-Ivens, La Petite Prairie aux bouleaux*, témoignage recueilli en 2004 par le Mémorial de la Shoah et la mairie de Paris, réalisé par Esther Shalev-Gez, disponible sur YouTube, www.youtube.com/watch?v=GvXogxTVIrU (consultation le 18 juin 2021).

¹⁰ « Grands entretiens : mémoires de la Shoah », *Témoignage de Marceline Loridan-Ivens née Rozenberg, ancienne déportée née le 19 mars 1928*, interview avec Antoine Vitkine le 31 août 2005, Ina / Fondation pour la Mémoire de la Shoah, <https://entretiens.ina.fr/memoires-de-la-shoah/Loridan/marceline-loridan-ivens-nee-rozenberg> (consultation le 13 avril 2021).

¹¹ Voir la vidéo réalisée par Jean-Paul Hirsch, *Frédérique Berthet : Chronique d'un été, à l'occasion de la sortie de La voix manquante*, pour les Éditions P.O.L., 4 mars 2018, chaîne Jean-Paul Hirsch, YouTube, www.youtube.com/watch?v=-3Yqqbl9Mds&feature=emb_logo (consultation le 13 avril 2021).

faits d'actualité ne pénètrent pas le tournage, comme la résolution 138 du Conseil de sécurité de l'ONU votée le 23 juin en réponse à l'affaire Adolf Eichmann¹² ou l'accord conclu le 15 juillet entre la France et la RFA « en faveur de ressortissants français ayant été l'objet de mesures de persécution national-socialistes ». Si vous écoutez bien, dans *Chronique d'un été*, le terme « témoin » est prononcé par Edgar Morin : les réalisateurs sont « témoins », dit-il — au sens de *testis*, de « garants » —, de l'authenticité cinématographique de la séquence qui débute place de la Concorde. Ce n'est pas Marceline la témoin, mais eux ! L'attention aux signaux d'un changement d'ère¹³ pourrait même paraître faible. Pourtant, *Chronique d'un été* fait bien rentrer dans le champ, *de facto*, une témoin historique — clairement établie comme juive — des « camps de concentration » dirigés par les « S. S. », mais à mes yeux le témoignage est plus en puissance qu'en acte. Si bien que, revenons à votre question, le film est prêt dès 1961 pour ces interprétations ultérieures, y compris celle que vous avez eue en voyant le film pour la première fois ! Car il y a bien eu sur le tournage énonciation de souvenirs, qui seront repris quasiment mot pour mot dans ses autobiographies de 2008 et 2015¹⁴, par exemple sur la solidarité avec des codétenues d'Auschwitz ou la rencontre avec son mari Francis Loridan : ces segments sont certes restés dans le chutier des monteurs mais, s'ils n'apparaissent pas à l'écran, ils hantent la « Marceline » que nous voyons. Vous êtes réceptif à la dimension du *vécu*, qui est devenue une composante actuelle du témoignage, et en cela le film est peut-être en avance sur son temps.

97

Entre les premiers essais filmés avec et chez Marceline Loridan en mai 1960 et la sortie du film en octobre, on repère d'ailleurs un écart. Dans l'émission télévisée « Reflets de Cannes », de mai 1961, on voit Marceline Loridan marcher seule sur La Croisette — comme si l'association entre dire et déambuler était devenue son mode d'apparaître à l'écran (ce rapport entre marche et création étant d'ailleurs un tropisme de l'art en cette seconde moitié du 20^e siècle¹⁵). Puis François Chalais la convoque pour se prononcer sur le procès d'Adolf Eichmann, qui se tient au même moment en

¹² Cette résolution, la sixième de l'année 1960, concerne la « Question relative à l'affaire Adolf Eichmann », soit la plainte pour violation de territoire de la République d'Argentine du fait du transfert d'Eichmann en Israël, document disponible sur le site des Nations Unies, [https://undocs.org/pdf?symbol=en/S/RES/138\(1960\)](https://undocs.org/pdf?symbol=en/S/RES/138(1960)) (consultation le 13 avril 2021).

¹³ Annette Wieviorka, *L'Ère du témoin* [1998], Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 2002.

¹⁴ Marceline Loridan-Ivens, avec Élisabeth D. Inandiak, *Ma vie balaçan*, Paris, Éditions Robert Laffont, 2008 et Marceline Loridan-Ivens, avec Judith Perrignon, *Et tu n'es pas revenu*, Paris, Grasset, 2015.

¹⁵ Thierry Davila, *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*, Paris, Éditions du Regard, 2002.

Israël¹⁶ : ses questions positionnent Marceline comme témoin au sens de *superstes*, qui est présent, reste, subsiste, survit. Le téléspectateur comprend que la jeune femme a vécu quelque chose de singulier, qu'elle a traversé de part en part un évènement historique et qu'elle peut en rendre compte¹⁷, et je dirais en *répondre*, verbalement. Il apprend peut-être factuellement plus de choses que dans le film, mais à l'inverse, formellement, cette interview me paraît close sur elle-même : elle est moins ouverte à des réélabores au futur qu'une puissante séquence de cinéma qui concatène des informations (qui ont bien été enregistrées au tournage mais sont tombées dans les coupes au montage) et des émotions (y compris corporelles et plastiques) susceptibles d'être dépliées plus tard.

98 Depuis le travail d'Annette Wieviorka, on sait comment la capture d'Eichmann et son procès ont construit un « temps social » du témoin, d'abord appelé à la barre — à la barre, et en nombre, du Tribunal civil de Jérusalem. Avec l'injonction, en quelque sorte, de parler pour séparer victimes et bourreaux, et partant, attester de cette séparation pour l'histoire. Dans *Chronique d'un été*, impulsé à l'hiver-printemps 1960, Marceline Loridan répond à un autre type de demande : trouver sa place dans le plan, devenir une femme de cinéma, créer. Soit regagner du vivant sur le mortifère qui a entamé sa jeunesse. Et si on met en regard les deux formats (télé et cinéma) qui sortent sur petit puis grand écran en 1961, on approche des caractéristiques temporelles d'un évènement; un changement ne s'effectue pas de façon radicale partout et au même moment, c'est d'abord une différence, quelque chose qui fait tache, « se détache », écrivait Paul Veyne¹⁸. Comme l'hiver sur un lac gelé, la glace commence à se fissurer lentement, en des points épars, disjoints, et chaque zone — ici chaque support médiatique produit à un an de distance — fond selon des vitesses différentielles. Il est frappant, si on regarde les deux formes médiatiques consécutivement, d'entendre Marceline Loridan dire distinctement « Auschwitz » dans « Reflets de Cannes » quand ce mot est absent de *Chronique d'un été*.

¹⁶ Le 11 avril 1961, Eichmann, « spécialiste des affaires juives » depuis la conférence de Wannsee du 20 janvier 1942, comparait à Jérusalem pour 15 chefs d'accusation. Voir, par exemple, le texte de Henry Rousso, publié dans le cadre des rubriques du site Mémorial sur la Shoah, www.enseigner-histoire-shoah.org/outils-et-ressources/fiches-thematiques/les-proces-des-criminels-de-guerre/le-proces-eichmann-1961-1962.html (consultation le 13 mars 2021); Sylvie Lindeperg et Annette Wieviorka (dir.), *Le Moment Eichmann*, Paris, Albin Michel, 2016.

¹⁷ Selon les trois acceptions du témoin résumées dans Giorgio Agamben, *Auschwitz : l'archive et le témoin. HomoSacer III* [1998], trad. de l'italien par Pierre Alferi, Rivages poche/Petite bibliothèque, 2003, p. 17.

¹⁸ Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire* [1971], Éditions du Seuil, coll. « Points », 1979, p. 15–19.

99

Même dans les rushes ?

910

Si, dans les rushes sonores, Marceline mentionne clairement « Auschwitz » à plusieurs reprises entre le printemps et l'automne 1960. Il est donc remarquable que ce mot n'ait pas été gardé au montage. Cette disparition renforce ce que je soulignais relativement à la faible caractérisation des faits. En l'absence de dénomination, certains journaux font de Marceline une « Israélite rescapée de Ravensbrück » (*Paris-Presse*, 14 mai 1961) probablement parce que ce centre de concentration est alors connu pour avoir été le plus grand camp pour femmes du III^e Reich¹⁹, et que les caractéristiques d'Auschwitz II-Birkenau (camp de femmes jouxtant un centre de mise à mort) sont largement méconnues. D'autres articles en font eux une « incarnation » de « toutes les déportées françaises²⁰ », autrement dit une jeune femme juive (son nom de jeune fille, Rozenberg, non mentionné dans *Chronique d'un été*, est fréquemment cité dans la presse) sans attaches avec la spécificité de la politique de destruction des Juifs d'Europe.

911

Rouch et Morin ont invité Marceline à participer au film, c'est un acte déterminant. Ensuite, ils ont bien compris le marqueur historique qui la singularise des autres protagonistes — ils le littéralisent à l'image, en filmant avec insistance son matricule, et au son, en lui demandant de décoder la signification de son « numéro » 78 750 —, mais ils ne font pas de sa parole une source de savoir susceptible de documenter l'histoire. La marque du passé a ici valeur métonymique. Pas au sens où, actuellement, pour toute personne un peu renseignée, un matricule gravé à même la même la chair signale immédiatement la sélection pour le travail à Auschwitz. Au sens où le panoramique sur son avant-bras²¹ témoigne *pour*, autrement dit *à la place de*, Marceline. Cette façon d'atténuer les particularités historiques du portrait ressort aussi des tentatives d'Edgar Morin pour rapprocher cette jeune femme d'une autre brune charismatique, Marilú, secrétaire aux *Cahiers du Cinéma*. Il organise ainsi une soirée, dont aucun plan n'est retenu au montage, pour qu'elles discutent entre elles : comme si elles présentaient deux faces du même mal de vivre, de la même névrose de femmes cherchant l'amour et la

¹⁹ À ce sujet, voir l'Encyclopédie multimédia de la Shoah, <https://encyclopedia.ushmm.org/content/fr/article/ravensbrueck> (consultation le 13 avril 2021).

²⁰ « Marceline Loridan-Rosemberg [*sic*] incarne toutes les déportées françaises », *Le Lorrain-Metz*, 21 octobre 1960.

²¹ Sur la commande vocale par Jean Rouch des mouvements d'appareil, voir Frédérique Berthet, « En direct de l'histoire : les archives sonores de *Chronique d'un été* », *Revue de la BnF*, n° 55, 2017, p. 163–173, disponible sur Cairn.info, <https://doi.org/10.3917/rbnf.055.0162> (consultation le 13 avril 2021).

liberté, autrement dit comme si la rupture de classe de la bourgeoise Marilú et la déportation de force de Marceline étaient du même registre. Et j'ai entendu, dans ces bandes-sons, Marceline Loridan se rebiffer contre ce rapprochement au motif du féminin qui ne tenait pas compte de la spécificité de son trauma.

912

Ce qui reste à l'écran des enregistrements de Marceline Loridan ressort de la vision qu'ont les deux réalisateurs des femmes dans leur projet : les épouses sont filmées avec leurs maris et les jeunes femmes, en couple ou célibataires, se voient consacrer des scènes dédiées — on pourrait s'aventurer à parler des projections de quadragénaires vivant ou ayant vécu des histoires d'amours extra-conjugales avec des femmes plus jeunes (dont deux participent au film, Marilú et Nadine Ballot), ce qui est un secret de polichinelle sur le tournage. Marceline est ainsi vue, filmée, comme une femme jeune, séduisante, intrigante, avec des difficultés existentielles. Edgar Morin la coupe par exemple, je l'ai aussi découvert dans une transcription avant de le repérer dans un rush, pour lui dire qu'ils ne veulent pas l'interroger sur « *cette déportation* » mais sur le fait qu'elle a été déportée adolescente et que cela a des répercussions sur sa vie, son rapport avec les gens et avec les hommes notamment. Et lorsqu'il parle du matricule qui « ne peut pas ne pas se voir » (là aussi, c'est coupé), il ajoute aussitôt qu'il en est de même de son « bas » « filé ». Ce qui entraîne des rires, mais induit un curieux flottement de registres (comme si les deux lézardes s'équivalaient, la marque indélébile faite par les nazis sur la peau et l'accroc au bas jetable) autant qu'un regard qui se promène, de bras en jambes, le long de son corps.

913

Ce qui me ramène à « Reflets de Cannes », où le journaliste formule un autre type de projection sur Marceline. Il rabat son monologue dans *Chronique d'un été* du côté de l'indécence, la déportation à une affaire privée : « normalement » on ne parle pas de telles choses « en public », fait-il remarquer. Cet échange est un indice précieux pour s'approcher des blocages auxquels continuent de se heurter les anciens déportés juifs de France au début des années 1960²². Si l'on s'en tient à l'échange verbal, ne sont salués ni l'effort fait par un sujet sur lui-même pour revenir sur une période traumatique ni le bénéfice d'une parole singulière pour l'espace social. En quelques secondes, cette archive télévisée²³ nous donne accès au traitement brutal et ordinaire réservé à cette parole. Marceline paraît accepter cette objection en souriant. Elle fait *bonne figure* pour la caméra, reste maîtresse du plan. Mais qui peut mesurer

²² Existe depuis 1954 en France La journée nationale du souvenir de la déportation. Marceline Loridan entreprend des démarches pour obtenir la carte de déportée en 1958.

²³ Consultable à l'Inathèque, Paris.

quels effets a eu sur un sujet le fait d'être coupé, interrompu quand il s'exposait à se dire, ou d'entendre des phrases comme : « *N'y a-t-il pas un exhibitionnisme de l'âme ?* » Dans le contexte critique qui est le nôtre aujourd'hui, c'est très discordant.

§14

Je pense surtout à un texte d'Anne-Lise Stern de 1996 intitulé « Sois déportée... et témoigne !²⁴ », où elle enjoint les interlocuteurs de rescapés à ne pas « désespérer le témoin de témoigner ». Elle se situe dans un contexte où les historiens ont la tentation d'*utiliser* les témoins comme des « *documents* », de les considérer comme des sources orales à recouper avec d'autres sources, en vertu de la faillibilité de la mémoire — ce qu'elle appelle une « théorie éventuellement juste ». C'est un texte nourri par ce qu'elle essaie de faire tenir ensemble : « déportée et psychanalyste », et qui est à mes yeux une alerte à ne pas annihiler ce qui est essentiel pour tout survivant. Être entendu, reconnu, lu, dans sa singularité. Pour l'historien, se garder de dire de l'extérieur, avec surplomb, ce qui est la vérité du sujet qui s'exprime, et partant, le priver de la reconquête de sa liberté subjective. Malgré les contradictions de *Chronique d'un été*, ou (pour reprendre votre terme « pas pensé » en le déplaçant) ses *impensés*, on sent déjà cela : Marceline parvient, par tâtonnements et par le cinéma — par ce cadre qui est une terre d'accueil, un outil de restauration de soi —, à trouver une mise en forme de sa parole qui lui permette de dire tout en se protégeant : elle crée. La caractérisation historique est faible ? Au moins, elle n'est pas un document ! Elle produit du plus-que-vivant, du sur-vivant... au point, d'ailleurs, de s'être fâchée avec des membres de sa famille, confiait-elle : comment se dire sans provoquer une succession de malentendus, de frictions, dans l'espace du tournage, dans l'espace de réception (public ou privé) ?

§15

M'inscrire dans une perspective de microhistoire, en détournant la seule silhouette de Marceline Loridan, m'a permis de prendre le pouls des micro-différences de temporalité dans l'accueil et la matérialité formelle de la prise de parole d'un (futur) témoin. J'ai fait de l'apparition de Marceline dans cette séquence phare de *Chronique d'un été* un évènement en soi. Parce que, si Rouch et Morin l'ont mise en boîte dans un temps où la spécificité historique du génocide perpétré contre les juifs n'est pas perçue (et qu'ils sont de plus pétris du référent à la Résistance à l'occupant allemand à laquelle ils ont pris part), ils lui ouvrent bien un espace d'élaboration dont je fais le postulat implicite qu'il est providentiel. Plus encore, ils lui accordent d'entrer dans la mise en scène (parce qu'elle

²⁴ Anne-Lise Stern, « Sois déportée... et témoigne ! Psychanalyser, témoigner : *double-bind* ? », texte lu à Orléans le 16 novembre 1996 aux Journées d'Études du CERCIL, disponible sur le site Epsf.fr, http://epsf.fr/wp-content/uploads/2015/12/Anne-lise-Stern_18.pdf (consultation le 13 avril 2021).

en impose !), même si le champ cinématographique et idéologique est contraint. Et Marceline Loridan s'est saisie du dispositif, tel un tuteur sur lequel prendre un appui vital. C'est l'hypothèse dont je sous-tends *La voix manquante*. En créant la « Marceline » de celluloïd, elle a reconquis artistiquement de la vie, elle a tracé le chemin qui serait le sien : vivre par / de productions sensibles.

916 **Dans la seconde partie de votre livre, « Lieux dépliés », vous quittez les décors naturels parisiens de *Chronique d'un été* pour aller à la recherche des « sites » de l'histoire et donnez une large part aux témoignages de Marceline Loridan-Ivens. Ce qui m'a marqué, justement, c'est que vous prenez toujours sa parole au sérieux. Il y a un détail, à cet égard, que j'ai trouvé particulièrement beau : vous précisez que Marceline date son arrestation de la nuit du 29 février au 1^{er} mars 1944, tandis que les archives de la préfecture de Vaucluse indiquent la nuit suivante. Sans l'expliciter, c'est la date avancée par Marceline que vous retenez par la suite.**

917 Dans cette partie, j'ai souhaité articuler histoire individuelle et histoire collective de la déportation à Auschwitz, en trouvant des points de recoupement précis. Je me suis ainsi employée à arrimer ses témoignages aux archives, que j'ai recherchées, consultées, en suivant sa piste et celle de son père Szlama Rozenberg : de Nîmes à Washington, des fonds départementaux aux collectes de l'International Tracing Service. Car il me semblait important de traiter *et* du fait qu'elle est une femme de l'image et du son, *et* que sa déportation eh bien, ce n'était pas du cinéma²⁵. Ses témoignages, nombreux dans les vingt dernières années de son existence, sont donc ici historicisés, par intrication avec la documentation produite par des administrations. Et j'ai eu à cœur, dans le montage de ces différentes sources, que le matériel externe ne recouvre pas la voix de Marceline Loridan-Ivens. Le lecteur suit donc, je l'espère !, autant la trajectoire de sa déportation (une géographie par lieux clés) qu'une ligne mélodique : elle donne le « *la* » / le « *là* ». Le projet du livre, son éthique, est d'essayer de dégager un point d'écoute pour faire entendre le vivant, la reconquête de formes d'expressivité (livres, conférences, rencontres, films) choisies par une voix à qui on avait demandé dans le passé de se taire, de ne pas parler « de ça », de ne pas parler « comme ça ». La part donnée à ses prises de parole publiques, que vous avez remarquée, était une façon de placer l'autorité du côté de la créativité, de l'*auctor*. Disons que j'ai écrit depuis un cri : celui prodigieux, entendu dans

²⁵ Un aspect abordé dans la vidéo de Hirsch, 2018.

son autofiction *La petite prairie aux bouleaux* (2003) : «... *Ich bin fünf und siebzig tausend sieben hundert fünfzig!* Je suis vivante! Je suis vivante! Je suis vivante! Vivante! » Un cri interprété par Anouk Aimé et mis en scène par Marceline Loridan-Ivens²⁶. Dans les rushes sonores non montés de *Chronique d'un été*, Marceline faisait allusion à ses « cauchemars », à sa difficulté à vivre une existence ordinaire après l'horreur des camps, à ses tentatives de suicide. Tandis que quelques années avant de mourir, elle confiait à la cinéaste Esther Hoffenberg, « *je trouve que la fin de ma vie est peut-être la meilleure*²⁷ ».

518 Et cet exemple que vous reprenez, de la date de son arrestation du 1^{er} mars 1944, souligne en passant les défaillances des archives écrites, qui contiennent leur part d'erreurs, d'à-peu-près, de dissimulations, etc. Ces mêmes fonds de la préfecture du Vaucluse ne notifient pas que les raflés « raciaux » sont détenus à la prison Sainte-Anne d'Avignon, on y lit « lieu de détention : inconnu », et une grande partie des archives de cette prison relative à la période 1940–1945 a disparu après-guerre²⁸. Votre remarque me rappelle une intervention de Philippe Joutard, un des pionniers de l'utilisation et de la valorisation des sources orales en France. La faiblesse apparente de la source orale pour les historiens français (contrairement alors à leurs collègues brésiliens ou canadiens) en fait l'intérêt, disait-il : flou de la mémoire, recours à la représentation, à des formes imagées, et donc à l'imagination. Et il avait conclu en disant que l'on peut certes toujours montrer qu'un témoin se trompe, mais ce qui est faux d'un point de vue factuel peut tout à fait être vrai intrinsèquement, dans la vie du sujet²⁹.

519 Ce qui est significatif dans le cas de Marceline Loridan-Ivens, et qui contribue à l'attraction publique exercée par sa personnalité, relève de son implication dans la création de ses propres témoignages en tant que femme de médias. Sa présence démultipliée, dernièrement, dans des espaces de rencontre avec du public, était aussi une source de revitalisation de tout son être. Un peu comme le visage d'une *star* qui, à tant

²⁶ La fiction a ensuite pénétré l'autobiographie : dans *Ma vie Balagan*, écrit en collaboration avec la coauteur du film, l'éditeur (« N.d.É. ») attribue à Marceline Loridan-Ivens le numéro de matricule du personnage de Myriam (75 750) et non le sien (78 750), Loridan-Ivens, Inandiak, 2008, p. 32.

²⁷ Remerciements à Esther Hoffenberg, pour la lecture du décryptage de son tournage du 7 novembre 2013. Inédit.

²⁸ Frédérique Berthet, « La prison Sainte-Anne d'Avignon, d'ouvertures en fermetures », *Vacarme*, « Violence de nos démocraties », n° 72, 2015, p. 117–118, <https://vacarme.org/article2772.html> (consultation le 13 avril 2021).

²⁹ Atelier d'Histoire orale conduit par l'Ina et le Comité d'histoire de la télévision, dirigé par Fabrice d'Almeida et Denis Maréchal en 2009–2010, Ina, Paris qui a donné lieu à la publication de Fabrice d'Almeida, Denis Maréchal (dir.), *L'histoire orale en questions*, Paris, INA, coll. « Médias histoire », 2014.

recevoir la lumière des projecteurs, finirait par devenir lui-même une source lumineuse. Il n'est pas anodin que son premier récit de déportée à l'écran soit stylisé dans un film de recherche sur le cinéma (1961), puis que sa participation active à la mémoire de la Shoah en France date de la fin des années 1990 et du début des années 2000 où elle prépare puis tourne à Birkenau son premier (et unique) film en son nom seul, *La petite prairie aux bouleaux* (2003). *A contrario*, Ida Grinspan³⁰, décédée le 24 septembre 2018 quelques jours après Marceline Loridan-Ivens, a témoigné elle dès le début des années 1980, lorsque de nombreux rescapés réagirent au procès de Klaus Barbie et à la diffusion ouverte de propos négationnistes. Marceline Loridan-Ivens œuvre donc tardivement à la transmission collective de cette mémoire. Elle bénéficie ainsi d'un espace social co-construit entre parole et écoute qui l'expose moins que dans les années 1960 à être coupée, rabrouée, jugée. Elle s'insère dans un temps social moins structuré par la politique des procès retentissants de responsables de la déportation. Enfin, elle se manifeste au terme d'un parcours personnel qui lui permet de ne plus être une « femme gelée³¹ »; elle est dans une séquence de sa vie où une autre voie artistique se dégage, après la mort de son époux, le documentariste Joris Ivens, qui laisse à son identité juive la possibilité d'advenir comme objet d'énonciation.

920

Chemin faisant, sa mémoire s'est consolidée par strates, avec des temps forts que sont les films de cinéma qui se nourrissent de son histoire. Dans son autofiction de 2003, il est d'ailleurs saisissant d'entendre le personnage de Myriam redire exactement, à Birkenau, le monologue que Marceline avait déroulé le 15 août 1960 pour la caméra et le micro de Rouch et Morin, à Paris. C'est ce que dirait la « théorie des arcades » de LeDoux, telle qu'exposée par Denis Peschanski³². Les remaniements de sa mémoire ont été alimentés, forgés, par les témoins qui s'étaient exprimés vingt ans avant elle, par les avancées historiques, ou encore par les matériaux de création — littérature, œuvres audiovisuelles et sonores... — auxquels son métier la rendait particulièrement sensible. Les déportés d'Auschwitz avaient une vision extrêmement fragmentaire du camp, liée à la parcellisation du travail, à la subdivision en sous-camps et périmètres hérissés de barbelés, de miradors. La reconstruction des événements agrège ainsi des sources hétéroclites qui rendent particulièrement intermédiatiques le matériel mémoriel. Et

³⁰ Elle a été déportée à Auschwitz par le convoi 68 du 10 février 1944.

³¹ D'après le roman d'Annie Ernaux sur sa condition de femme mariée, *La femme gelée*, Paris, Gallimard, 1981.

³² Boris Cyrulnik, entretien avec Denis Peschanski, *Mémoire et traumatisme : l'individu et la fabrique des grands récits*, Paris, Ina, coll. « les entretiens de MédiaMorphoses », 2012, p. 26–31.

Marceline Loridan-Ivens a très habilement mis en scène, de façon réflexive, ce caractère composite, conflictuel, socialisé et médiatisé de sa mémoire dans *La petite prairie aux bouleaux*.

¶²¹ Vous parlez de l'évolution des témoignages de Marceline Loridan-Ivens, et c'est intéressant car je me suis souvent étonné, à l'inverse, de constater la permanence de certains thèmes. Par exemple, l'épisode de sa rencontre avec son père à Auschwitz-Birkenau, qui lui a discrètement glissé une tomate et un oignon dans la main : elle le raconte dans *Chronique d'un été* et, plus de cinquante ans après, dans ses livres *Ma vie balagan* (2008) et *Et tu n'es pas revenu* (2015). J'ai souvent pensé que d'ordonner ainsi son récit autour de scènes fixées lui permettait de témoigner avec sa personnalité, mais en se protégeant de faire remonter le traumatisme chaque fois.

¶²² Dans *La petite prairie aux bouleaux*, il y a une scène qui, de ce point de vue, me semble saisissante : le personnage de Myriam (double fictionnel de Marceline) éprouve la douloureuse remémoration d'un fait oublié. Elle se rappelait avoir creusé des tranchées « près des cuisines », mais son amie Ginette la détrompe : c'était « près des crématoires », pour y « brûler les cadavres » des Hongroises, arrivées en nombre à partir de mai 1944. En voyant le film, j'avais interprété cette scène comme une manière de nous inviter à porter notre écoute au-delà du récit, à chercher à comprendre ce qui n'était pas dit à travers ce qui était désigné. Il m'a semblé que c'est ce que vous faites dans votre livre : à la fois vous prenez son témoignage très au sérieux, et c'est le socle de votre démarche, mais en même temps vous êtes attentive à ses silences, vous cherchez à voir plus loin que ce qu'elle peut ou accepte de raconter sur ce qu'elle a vécu.

¶²³ Oui, c'est exactement ça. Voir plus loin, au sens de faire reculer l'horizon, rendre perceptible qu'il existe des manques ou des silences sans entreprendre de les combler absolument. Dans les récits de Marceline Loridan-Ivens, la trame narrative se stabilise autour de moments clés, de segments qui reviennent, telles des scènes et font image³³. Leur répétition suscite l'étude des variations stylistiques : oignon et/ou tomate, la texture du récit se trouve modifiée (référénts gustatif, chromatique, culinaire, saisonnier, etc.), mais pas la structure de l'évènement ! Ou, par contraste : une répétition va donner du relief aux surgissements provoqués par l'endroit, la demande, la forme qui « encadrent »

³³ « [L]a structure stable de la disposition à témoigner fait du témoignage un facteur de sûreté », écrit Paul Ricœur dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points / Essai », 2000, p. 206.

le témoignage. Dans *La petite prairie aux bouleaux*, Myriam se déplace dans Birkenau comme si la reconnaissance topographique des lieux allait déverrouiller les *locis* de sa mémoire³⁴. Le film comprend une série de saynètes (notamment avec des amies juives rescapées, un mémorialiste polonais, un photographe allemand, petit-fils de S. S.) qui déclinent la situation dialogale de la mémoire. Il y a ce que je sais, qui est solide, me constitue, et que je peux partager avec d'autres, semble dire le personnage. Il y a ce que je n'ai pas en tête mais que je suis prête à accueillir, si vous argumentez. Et il y a enfin ce que je refuse absolument d'apprendre, car ce savoir entrerait en collision avec le récit qui fait pilier en moi, et sans lequel je vacille. « Et si j'ai pas envie de m'en souvenir, moi », s'écrie Myriam dans une agitation de mouvements (corps / caméra)³⁵.

924

À ce propos, un autre exemple. Dans *Ma vie balagan* (2008), Marceline Loridan-Ivens évoque la chef de Block intègre et courageuse de Bergen-Belsen sans lui attribuer un nom, tandis que dans *Et tu n'es pas revenu* (2015), elle la nomme : Anne-Lise Stern, également déportée à Auschwitz depuis Drancy / Bobigny le 13 avril 1944. Des lectures fraîches, un recours à la documentation probablement plus prégnant (même si non citée), ou une perception nouvelle de l'importance de l'auteure du *Savoir-déporté* décédée en mai 2013, peuvent être à l'origine de cette précision. En introduisant ce nom propre, le texte s'enrichit et positionne plus clairement l'auteure dans la démarche politique d'identification et d'individualisation des déportés juifs telle qu'entreprise par Serge Klarsfeld à partir du *Mémorial de la déportation des Juifs de France*³⁶. Œuvres, paroles et récits circulent. Marceline Loridan-Ivens regardait beaucoup de films, fictions et documentaires. J'ai vu *Pizza in Auschwitz*³⁷ ou *Grey Zones*³⁸ sur ses recommandations : le travail des réalisateurs servait de relais (de témoin) pour dire la justesse d'une reconstitution, l'émotion qui avait fait partage : là, le retour en famille raté sur le site de Birkenau devenu Mémorial, ici les gestes furtifs des détenus des blocs « Canada » d'Auschwitz II. La voix, elle aussi permet d'entendre, et de voir « plus loin ». François Hartog avait annoncé dans *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens* qu'avec « la montée du témoin, c'est la voix, le phénomène de la voix, qu'il faudrait prendre en

³⁴ Marceline Loridan-Ivens me disait que son film lui faisait rétrospectivement l'effet d'une sorte de visite guidée à Birkenau, entretien inédit, 61, rue des Saints-Pères, Paris, mars 2015.

³⁵ Voir aussi Frédérique Berthet, « L'impossible mot de la fin de la fiction et du témoignage », Paule Petitier et Sophie Wahnich (dir.), *Écrire l'histoire*, n° 15, dossier « La fin de l'histoire », 2015, p. 89–100, disponible sur [journalsopenedition.org](https://journalsopenedition.org/https://doi.org/10.4000/elh.603), <https://doi.org/10.4000/elh.603> (consultation le 13 avril 2021).

³⁶ Serge Klarsfeld, *Mémorial de la déportation des Juifs de France*, Paris, FFDJF, 1978.

³⁷ Moshe Zimerman, *Pizza in Auschwitz*, Israël, 2009.

³⁸ Tim Blake Nelson, *The Grey Zone*, États-Unis, 2001.

compte³⁹ ». De fait, dans l'analyse de *Chronique d'un été* par exemple, j'ai été attentive à la sémantique des mots autant qu'à la prosodie, au paralangage, au « moi sonore ». Raconter est une chose, capter l'attention, se faire griot en est une autre. Il me semble que si Marceline séduisait autant, si les salles étaient pleines lorsqu'elle était annoncée dans une manifestation, c'est qu'elle entraînait en scène : elle savait moduler sa voix, hurler son timbre, rythmer sa diction, occuper le champ, et faire lever des images saisissantes pour l'auditoire.

925 **Dans votre livre, votre attention au « moi sonore » m'évoque, parfois, l'écoute flottante des psychanalystes... comme eux, vous travaillez aussi, dans votre écriture, par associations libres, un terme que vous employez vous-même, dans un article intitulé « Il était deux fois une petite fille de quinze ans⁴⁰ ».**

926 Les effets du langage sur la personnalité, la cure par la parole, les maladies de la mémoire, la question du tiers ou du cadre, de nombreux domaines de la psychanalyse sont connexes, et très utiles, à l'étude des témoignages, et plus globalement à une démarche qui laisse une grande part à l'humain — ce qui est en soi un enjeu fondateur des sciences *humaines*. La psychanalyse concerne les sujets un à un. Les études psychanalytiques se fondent sur des vignettes cliniques. Dans mes recherches, je procède méthodologiquement au cas par cas. Ajoutons que certains survivants, et témoins exposés, sont eux-mêmes devenus psychanalyste, telle Anne-Lise Sterne, ou neuropsychiatre comme Boris Cyrulnik, qui fut un enfant caché. De nombreux rescapés sont eux-mêmes passés par des groupes de paroles animés par des psychologues⁴¹ ou par des thérapies par la parole : y a-t-il un rapport d'énonciation forgé par la cure ? Ce serait intéressant de l'établir. Je me suis demandé comment faire résonner le sémantique — comme toute résonance, celle-ci n'est possible qu'à condition qu'il y ait de l'air, de l'espace, pour permettre la vibration. Paul Veyne parlait lui de « l'aura » dont devaient « s'imprégner » les historiens. Disons que cette image d'un « halo » traduit la centralité de la vue, du visible, dans les recherches qu'il vise (documents papier); dans une recherche

³⁹ François Hartog, *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 2005 p. 264.

⁴⁰ Dans *Intermédialités*, n° 21, « Inclure (le tiers) / Including (the Third Term) », 2013, <https://doi.org/10.7202/1020622ar> (consultation le 13 avril 2021).

⁴¹ Voir par exemple le rôle des ethnopsychiatres du Centre Georges Devereux au Mémorial de la Shoah, Paris, www.fondationshoah.org/aide-aux-survivants/soutien-psychologique/groupe-de-parole-danciens-enfants-caches (consultation le 13 avril 2021).

intégrant, elle, la parole filmée et l'élaboration des expériences vécues, l'équivalent pourrait être en effet cette « écoute flottante » que vous mentionnez. Les associations libres que vous avez repérées éclairent aussi, par une écriture marquée, la création d'un espace littéraire. L'écriture n'est pas neutre, je ne tends pas à produire un savoir normatif, définitif ou verrouillé. J'ai essayé de suivre (très sérieusement !) le papillon dans ses battements d'ailes, plutôt que de le fixer avec une épingle — et voilà que je vous réponds par une autre association libre, probablement parce que Marceline Loridan-Ivens arborait une broche papillon verte dans ses derniers portraits-presses. Comment dire... j'ai essayé de traduire du vivant de façon vivante. En valorisant ainsi la capacité de « résilience » de Marceline. Oui, je trouve extraordinaire — il y a sûrement là une épiphanie du témoin — que Marceline soit restée suffisamment vivante pour créer avec sa vie et essayer jusqu'au bout de se restaurer.

927

À quatre-vingt-dix ans, elle s'entourait de très jeunes gens qui l'admiraient, ce qui la fortifiait. Elle a coloré et bouclé ses cheveux jusqu'à la fin⁴², ce qui la distinguait immédiatement dans une assemblée, y compris d'anciens déportés. Elle portait des bijoux et des tenues fantastiques : jupe longue noire, chaussures à talons compensés, silhouette impeccable rehaussée de brillants, de paillettes, de satins; bagues sculpturales, collier de grosses perles orangées (voir les figures 2 et 3). Si sa parole la faisait vivre, pour paraphraser Françoise Dolto, son langage s'incarnait dans son corps, et dans sa voix en tant que projection *extime* du corps. Son dernier livre, *L'amour après*,⁴³ insiste sur le côté affranchi de sa personnalité, favorisé par le grand âge, qui débarrasse certains sujets de conventions sociales, en l'occurrence ici en matière de vie amoureuse et sexuelle. Yves Jeuland, qui l'avait rencontrée pour son film d'entretiens⁴⁴, avant de la mettre en scène dans deux spectacles *vivants* qui ont fait salle comble⁴⁵, l'avait qualifiée de « punk⁴⁶ » !

⁴² Cordelia Dvorák a filmé une scène rituelle chez le coiffeur dans *Marceline, une femme, un siècle*, 2018, 52 min. Un extrait est disponible sur le site de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, www.fondationshoah.org/memoire/marceline-une-femme-un-siecle-un-film-de-cordelia-dvorak (consultation le 13 avril 2021).

⁴³ Co-écrit avec Judith Perrignon, *L'amour après*, Paris, Grasset, 2018.

⁴⁴ *Comme un juif en France dans la joie ou la douleur*, 2007.

⁴⁵ *La vie balagan de Marceline Loridan-Ivens*, une rencontre-spectacle qui a eu lieu au Théâtre des 13 vents à Montpellier les 16 et 17 octobre 2013 et au Forum des images le 30 octobre 2014. La captation du dernier spectacle est devenue un film éponyme Yves Jeuland, *La vie balagan de Marceline Loridan-Ivens*, Kuiv Productions, France Télévisions, 2018.

⁴⁶ Cité dans Cordélia Bonal, « Portrait Marceline Loridan-Ivens, le désespoir fait vivre », *Libération*, 4 février 2015.



Figure 2. Photogramme, Marceline Loridan-Ivens dans le film *Marceline Loridan-Ivens* racontant son passage à la prison Sainte-Anne avant son départ pour Auschwitz, Franck Leplat, 2014.



Figure 3. Capture de page Internet, Marceline Loridan-Ivens en 2014 dans le spectacle éponyme du Forum des images à Paris. Cette captation est devenue un film : *La vie balagan de Marceline Loridan-Ivens*, Yves Jeuland, 2018.

528

D'ailleurs, au terme de « déportée », Marceline préférait celui de « survivante » : il y a l'idée d'être plus-que-vivante. Mais, pour revenir à ce que vous disiez, une autre manière que vous avez eue de rendre compte du vivant, au-delà des mots, c'est par l'usage de photographies. Cela m'a fait penser à *Shoah*, de Lanzmann : vous donnez à voir les lieux au présent, comme des traces du passé. Est-ce comme cela que vous avez pensé leur fonction ?

529

Vous avez vu juste. Il y a quarante-cinq photographies originales prises par Rémy Dal Molin, qui a accepté de m'accompagner sur les lieux clés de la déportation de Marceline. Chacune est dotée d'un titre, d'un lieu, d'une date, et a fait l'objet d'un placement méticuleux dans le texte avec la directrice artistique des Éditions P.O.L., Antonie Delebecque. Ces photos sont à l'intersection d'un espace spécifique et d'un temps donné; le déclic décisif engage la vision, contracte le temps. Il m'a semblé nécessaire de produire, au présent, des images de ce qu'il reste de l'itinéraire de cette petite fille juive dans les paysages aujourd'hui. Avec ses inscriptions disparates : lieu anonyme, lieu cruellement banalisé car réaffecté à des logements, Mémoires en France et en Pologne relevant de périodes différentes de l'historiographie... Et également, de retour à mon bureau, d'écrire en regardant et pas seulement en me souvenant. Il y a ainsi une continuité entre la première partie du livre (« Lieux pliés (décors) ») qui procède de questions que me pose le film de 1961 et la seconde partie (« Lieux dépliés (sites) ») qui produit des vues du présent. Les photographies « taciturnes », calmes, relancent discrètement cette histoire de voix, flagrante dans l'analyse de *Chronique d'un été*. Dans la photographie de paysage, passé et présent coexistent fortement⁴⁷, le passé (l'humus de la terre) irrigue le présent (le feuillage), et dans cette espèce de silence radical de la photographie, le tumulte du sonore y est perceptible. Ces photographies appellent un monde de sons, celui du vent dans les arbres ou des violentes années 1944–1945. Dans l'article « Le silence de la photographie : la brûlure de l'image », Alain Mons évoque l'indiscernable et l'énigme du paysage, du « bruit de fond » qui se manifeste dans ce « silence visuel » : les « photos de silence, écrit-il, nous offrent des fentes pour le regard, pour contempler l'insaisissables du Voir⁴⁸ ». Mais pour que tout cela se réalise, il convient d'être en présence de véritables photographies et non de notes

⁴⁷ Voir à ce propos Georges Didi-Huberman, *Écorces*, Paris, Les Éditions de Minituit, 2011.

⁴⁸ Alain Mons, « Le silence de la photographie : la brûlure de l'image », *MEI*, n° 9, « Voix & Média » Paris, L'Harmattan, 1998, p. 115–1135, https://mei-info.com/wp-content/uploads/revue9/ilovepdf.com_split_9.pdf (consultation le 13 avril 2021).

illustratives : c'est la raison pour laquelle il m'était indispensable de faire appel à un tiers photographe. Utiliser mon téléphone portable, comme je peux le faire par exemple pour garder copie d'une consultation d'archives, était hors de question.

930 Pour revenir à Claude Lanzmann, il a aussi expliqué comment s'impose à lui, à un moment de la préparation de ce qui ne s'appelait pas encore *Shoah* mais *La mort aux champs*, l'ajustement entre le savoir et le voir du lieu Auschwitz. Se rendre sur place, avec un projet, pas en faisant du tourisme⁴⁹, est une expérience radicale autant qu'ontologique. Marceline Loridan-Ivens a souhaité que sa coscénariste de *La petite prairie aux bouleaux* se rende avec elle à Birkenau : pour éprouver un voir qui fasse ressentir, en particulier la proximité des morts, et leur humanité, leur appel à ne pas être oubliés. Pour mieux comprendre les modalités d'apparition de « Marceline » dans *Chronique d'un été*, pour saisir les faits dans leur déroulement spatial, il me fallait donc après le mot « fin » quitter les écrans et arpenter les lieux de sa déportation : savoir d'où elle parlait, comprendre d'où venait sa voix. Car « lieux et événements en ces lieux fabriquent des paroles encastrées dans des imaginaires précis nés à partir d'espaces spécifiques⁵⁰ ». La photographie qui me touche le plus peut paraître anodine : celle de la porte du fond du jardin, que la petite Rozenberg avait franchie en 1944 pour échapper à l'arrestation alors qu'un milicien l'attendait de l'autre côté. Quand nous sommes arrivés ce jour-là pour photographier le domaine de Gourdon, la porte était entrouverte, comme si elle n'avait jamais été refermée sur le passage de Marceline et de son père...

931 **À propos de lieux, il y en aura un qui portera le nom de Marceline. Le 10 mai prochain [2019], à Paris, sera inaugurée une « promenade Marceline Loridan-Ivens »...**

932 Le premier lieu public à prendre le nom de Marceline Loridan-Ivens est une « promenade » des berges de la Seine⁵¹ (voir les figures 4, 5, 6 et 7). Si on pense que

⁴⁹ Voir Tal Bruttman, « La centralité d'Auschwitz-Birkenau dans les représentations de la Shoah », *Les cahiers Irice*, n° 7, 2011, p. 95–100, disponible sur Cairn.info, www.cairn.info/revue-les-cahiers-irice-2011-1-page-95.htm (consultation le 13 avril 2021).

⁵⁰ Arlette Farge, « Histoire, événement, parole », *Socio-anthropologie*, n° 2, 1997, <https://doi.org/10.4000/socio-anthropologie.29> (consultation le 13 avril 2021).

⁵¹ L'emprise s'étend de la place Justin Godart au 31, quai Voltaire à Paris, 6^e et 7^e arrondissements. Le panneau indique « Promenade Marceline Loridan-Ivens née Rozenberg 1928–2018 cinéaste, écrivaine, survivante des camps d'extermination et de concentration nazis »,

« Marceline » est apparue pour la première fois au cinéma telle *la femme qui marche...* Politiquement, c'est un acte fort et « la forme la plus extraordinaire de reconnaissance⁵² » : son nom avait été violemment annulé à Birkenau, tandis que désormais son patronyme (et plus encore l'histoire qui s'écrit par strates avec ses trois patronymes Rozenberg, Loridan, Loridan-Ivens) sera attribué à un espace urbain chargé d'histoire⁵³. Mais plus encore la vie qu'elle a conduit finit par avoir la puissance de nommer un lieu qui n'avait pas de nom. Dresser un panneau dans la ville, c'est aussi dire : une femme déportée à Auschwitz est revenue de très loin pour devenir, ici et pour nous tous, cinéaste et écrivaine. L'idée d'honorer sa mémoire a été formulée très vite après son décès, dans une période de chagrin, d'entrée en deuil et opère un transfert de la permanence, du corps au lieu⁵⁴.



voir la présentation sur le site de la Ville de Paris, www.paris.fr/pages/parc-des-rives-de-seine-une-promenade-dediee-a-la-memoire-de-marceline-loridan-ivens-6764 (consultation le 13 avril 2021).

⁵² Judith Butler, *Qu'est-ce qu'une vie bonne ?* [2014], trad. Martin Rueff, Paris, Rivages poche, coll. « Petite bibliothèque », 2020, p. 64.

⁵³ Voir l'hommage rendu par le rabbin Delphine Horvilleur le 10 mai 2019 pour la cérémonie d'inauguration, www.tribunejuive.info/2019/05/15/les-petits-cailloux-de-la-promenade-marceline-loridan-ivens-a-paris/ (consultation le 13 avril 2021).

⁵⁴ Depuis, la « Place Marceline Loridan-Ivens » a été inaugurée à Montreuil (Île-de-France) le 8 février 2020. L'allocation que j'ai prononcée lors de la cérémonie est disponible sur le site des Éditions P.O.L. : www.pol-editeur.com/index.php?spec=editions-pol-blog&numpage=5&numrub=4&numcateg=&numsscateg=&lg=fr&numbillet=320&numaut eur=6220&lg=fr (consultation le 13 avril 2021).



Figures 4, 5, 6 et 7. Photographies de Frédérique Berthet, Inauguration de la promenade Marceline Loridan-Ivens, Paris (6^e et 7^e arrondissements), 10 mai 2019.

933

Quand vous avez publié *La Voix manquante*, Marceline était encore vivante. Il était ouvert vers de nouvelles formes de création : témoignages, livres... ce n'est plus le cas aujourd'hui. Est-ce que le décès de Marceline Loridan-Ivens et, avec elle, de l'une des dernières parmi les témoins directs de la Shoah, modifie le sens de votre ouvrage ?

934

Aux lecteurs de le dire ! En cours d'écriture, les cérémonies du soixante-dixième anniversaire de la fin de la Seconde Guerre mondiale et de la libération d'Auschwitz m'ont rattrapée : Marceline Loridan-Ivens a été très sollicitée, ce qui a eu pour effet de revivifier le passé au présent de ses interventions et de faire vibrer l'analyse du film de 1961 avec la femme qui prenait publiquement la parole en cette fébrile année 2015 : le contexte était très intense. Mais, en ce qui concerne *La voix manquante*, la préparation s'est faite à distance : deux entretiens chez elle et un envoi du livre seulement sous sa forme éditée. Et précisément, ce travail distancé, analytique et empathique, l'a touchée. Si je comprends bien sa réaction, cela l'a aussi rassurée sur le fait que son histoire continuerait à être racontée, que d'autres, inconnus et pourtant amis dans leur attention, pouvaient la relayer. Elle avait apporté, m'a-t-on dit, *La voix manquante* à l'hôpital, où elle est décédée. Elle a peut-être elle-même changé le sens de ce livre en l'offrant, en en faisant un retransmetteur parmi d'autres. Car la vitalité qu'elle dégageait, sur la page, derrière un pupitre ou à l'écran, a pénétré celles et ceux qui l'ont vue et entendue, tout comme les supports médiatiques conservés. Il est triste de faire face à l'heure actuelle à la mort de témoins de la Shoah qui ont accompagné nos vies, y compris de chercheurs **et d'auteurs**. Comment continuer à rendre vivante cette histoire, à la transmettre ? Mais d'un point de vue critique, la question diffère-t-elle de ce qui s'est passé pour l'histoire de la Première Guerre mondiale avec la disparition du dernier poilu ? La mémoire reste vive et l'histoire est relancée par des travaux récents, alors que Lazare Ponticelli est mort.

935

Vous avez raison d'interroger l'actuelle période de transition où les témoins disparaissent alors que leurs témoignages demeurent : sur des enregistrements techniques mais aussi comme empreinte dans le corps de celles et ceux qui les ont côtoyés, qui ont fait l'expérience humaine de leur présence. Il me semble difficile de mesurer l'étendue et les effets de cette nouvelle sorte de transmission parentérale, de cet « entretien » des morts pour reprendre la proposition de Vinciane Despret : « les morts ne le sont vraiment que si on cesse de s'entretenir avec eux⁵⁵ ». Et s'entretenir, c'est aussi créer,

⁵⁵ Vinciane Despret, *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent* [2015], Paris, La Découverte / Poche, coll. « Les empêcheurs de penser en rond », 2017, p. 101–102.

travailler, chercher, étudier, longuement et ainsi répondre aux « récits vocatifs⁵⁶ » des morts.

536 La trajectoire de vie de Marceline Loridan-Ivens a fini par ressembler à celle d'une comète, qui brille intensément avant de mourir. Quelque chose en elle s'employait à effacer les marques du temps, à créer un présent éternel; à avoir toujours 15 ans, l'âge de son traumatisme ? Fonctionnellement, la mémoire des sujets âgés les rend beaucoup plus proches des souvenirs de leurs jeunes années. Et j'ai l'impression — en cela vous êtes mieux placé que moi pour le dire !⁵⁷ — que ce n'était pas seulement ses souvenirs qui la rapprochaient de sa jeunesse mais ses pratiques qui rajeunissaient. Elle s'entourait de jeunes gens, parlait cash de la société et de la sexualité, sortait sa bouteille de vodka et fumait de l'herbe — beaucoup plus chic à quatre-vingt-dix ans qu'à vingt ans ! Elle savait faire oublier son âge... ce qui est une caractéristique de l'avancée en âge.

537 Dans son dernier livre, *L'Amour après*, Marceline cite une phrase d'Oscar Wilde : « *Le drame de la vieillesse, ce n'est pas qu'on se fait vieux, c'est qu'on reste jeune.* » Elle y était très attachée, elle disait : « *C'est insupportable, on me prend pour une vieille ! Je suis vieille, mais je ne suis pas vieille* ».

538 Subtilité de l'autoportrait : une phrase miroir et un poète à la vie sulfureuse... Être vieux et pas vieux, ce paradoxe au demeurant communément éprouvé par les adultes — Marc Augé l'aborde lorsqu'il se demande ce que c'est que de « faire son âge⁵⁸ » —, n'est-ce pas ce que Rouch et Morin ont réussi avec *Chronique d'un été* et par la grâce de « Marceline » ? Un film daté qui « défie pourtant les années », disait le producteur Anatole Dauman, et qui, aussi brinquebalant soit-il, reste « contemporain⁵⁹ ».

⁵⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁷ « Lorsque nous nous rencontrons, Marceline a 89 ans et j'en ai 24 », Antoine Ravon, *Après Marceline*, Master Pro « Le Documentaire : écriture du monde contemporain », Université de Paris, 2020.

⁵⁸ Marc Augé, *Une ethnologie de soi : le temps sans âge* [2014], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points / Essais », 2018, p. 99 et suivante.

⁵⁹ Ces propos ont été recueillis par Antoine Ravon le 11 avril 2019. Le texte a été révisé et augmenté à l'été 2020 par Frédérique Berthet.

« ... je suis vivante ! » – Marceline Loridan-Ivens (1928–2018)

FRÉDÉRIQUE BERTHET, UNIVERSITÉ DE PARIS

RÉSUMÉ

Entretien se déroulant peu après la disparition de Marceline Loridan-Ivens (1928–2018), cinéaste, écrivaine et survivante des camps d’extermination et de concentration nazis. Le contexte d’ouverture d’une nouvelle séquence historiographique, marquée par la mort des derniers survivants de la Shoah, peut modifier dans l’espace filmique, médiatique et social le sens des ouvrages écrits en leur intense et vibrante présence, et l’expérience *vécue* par les chercheurs dans le temps de vie qui leur a été commun. Ce texte inédit fait ressortir les temporalités d’une double agentivité du témoignage : celle de la femme de cinéma, et celle de la recherche sur les archives et sur le *vivant*.

ABSTRACT

This interview took place shortly after the death of Marceline Loridan-Ivens (1928–2018), filmmaker, writer, and survivor of the Nazi extermination and concentration camps. In the context of the onset of a new historiographical sequence, marked by the death of the last survivors of the Shoah, we can expect to see changes in the meaning of the works written in the survivors’ intense and vibrant presence in film, media, and social spaces and changes in the *lived* experience of those researchers who were the survivors’ contemporaries. This previously unpublished text brings out the temporalities of testimony’s double agentivity: that of the woman-filmmaker and that of research conducted on archival materials and on the very act of *living*.

NOTE BIOGRAPHIQUE

Frédérique Berthet est Professeure en études cinématographiques et directrice-adjointe du laboratoire Lettres, Arts, Cinéma (CERILAC) à l’Université de Paris. Elle enseigne l’histoire et l’esthétique, et œuvre à des cycles sur les archives à la Cinémathèque française (Archi Vives) et sur les documentaires à la Bibliothèque nationale de France (Cinéma de Midi). Elle a publié *Pascale Dauman* (Ramsay, 2008), un ouvrage sur cette productrice-distributrice, *L’humain de l’archive* (avec M. Vernet, Paris Diderot, 2011) et *Le partage de l’intime* (avec M. Froger,

PUM, 2018). Plus récemment, ont paru aux éditions P.O.L. *La voix manquante* (prix du Centre national du cinéma en 2018) et *Never(s)* en 2020.