

**[http : //www.shoah.com](http://www.shoah.com)**

par Catherine Mavrikakis

À celle à qui j'ai piqué l'idée de ce texte

**A** qui appartient la Shoah ? La question paraît abrupte, violente. Mais dans l'espace de réflexion que constitue une pensée sur les droits d'auteur, la représentation de la Shoah et des droits sur la représentation de celle-ci peut apporter un éclairage nouveau sur la conception occidentale de l'appartenance d'un texte, d'un concept, d'une idée, voire même d'un acte.

### **À qui appartient la Shoah ?**

Certainement pas à ses auteurs, certainement pas à ceux qui l'ont pensée, conçue, élaborée et mise en exécution et qui prétendent en témoigner, en dire quelque chose. Récemment, une partie des *Mémoires* d'Eichmann a été rendue disponible pour tous par l'État d'Israël, par l'entremise d'un institut d'histoire allemand, afin que les droits de l'auteur Eichmann, les droits d'auteur sur son livre sur l'Holocauste ne reviennent pas à ses ayants droit, à ses héritiers légaux. Qui voudrait que la famille Eichmann fasse son beurre grâce au récit des exploits pas toujours héroïques du grand-père nazi ? Qui voudrait qu'une famille s'enrichisse grâce aux exploits d'un oncle, d'un cousin ou d'un père qui envoya deux ou trois mille Juifs à la chambre à gaz ? Le fils d'Eichmann, Dieter, a reçu récemment une copie du manuscrit du livre de son papa et les journalistes qui en ont fait la demande ont pu consulter une disquette du texte qu'on leur envoyait gratuitement. Si Israël a ouvert au public l'accès aux

mémoires d'Eichmann, les autorités nationales ne voulaient pas être taxées de détournement de droits d'auteur et, comme un jugement avait été rendu sur la question en Israël, l'Institut d'histoire allemand est maintenant responsable de la publication scientifique et se débrouillera avec les éventuelles poursuites de la famille Eichmann. Les auteurs de la Shoah n'ont donc pas le *copyright* sur la narration de leurs faits et gestes ou, s'ils l'ont, la pensée occidentale s'arrange pour qu'il ne soit plus question de droit personnel, mais de droit à la vérité de l'humanité.

Comme le dit le journal *Le Monde* du 9 mars 2000 : « La question des droits d'auteur est l'une des raisons qui, durant des années, entourèrent d'un épais silence le manuscrit d'Adolf Eichmann. Le Premier ministre de l'époque, David Ben Gourion, ne voulait pas que l'on puisse faire de l'argent avec une telle œuvre. Ni la famille du supplicié ni un éditeur, estimait-il, ne devait avoir la possibilité d'utiliser ces pages. » Il y a donc ici une véritable inquiétude sur l'argent que peut procurer la Shoah aux héritiers des nazis, quelque cinquante-cinq ans plus tard. Comme si le nazisme pouvait encore horriblement rapporter. Il y a en fait quelque chose d'indécent pour nous à penser qu'il suffit de participer à la solution finale pour que nos petits-enfants ou enfants vivent de nos droits d'auteur. En ce sens, on voit que le droit d'auteur est totalement lié dans notre conception à une morale de l'écrit, à une netteté psychologique qui permet justement à l'auteur d'avoir le droit d'accéder à ce statut. On pense à l'interdit de publication qu'a subi Althusser après avoir étranglé sa femme qui lui a carrément fait perdre son droit à être auteur public jusqu'à sa mort. Le droit d'auteur est donc lié à une éthique de l'auteur dans les pays occidentaux. Si l'on peut accepter la publication

des mémoires d'un *serial killer* ou d'une infanticide, il faut que cette publication ait valeur de témoignage sur un problème sociologique ou humain. Cette histoire doit révéler en quelque sorte l'universalité à travers la narration du particulier. C'est seulement en vidant le récit de toute valeur anecdotique que ce récit peut être accepté socialement. Ce n'est plus l'histoire de Jeffrey Dahmer, tueur en série qui se raconte, mais c'est le récit de l'aliénation mentale au XX<sup>e</sup> siècle, là où le particulier de l'affaire disparaît au profit de l'exemplarité, de l'universel.

Le problème des mémoires d'Eichmann est que justement il faut rendre à ses mémoires leur caractère universel, enlever à Adolf Eichmann sa signature et ses droits sur sa signature, ôter la particularité de son acte et montrer en cette signature toute la machinerie nazie. Or, Eichmann, lui, semble s'être vu comme un auteur, il rêvait d'une couverture gris perle pour son livre et a écrit dès les premières pages, le mode d'emploi de son manuscrit. « Le titre d'abord, *Götzen*, que l'on pourrait traduire par *Faux dieux* ou *Idoles*. Il préférerait, précise-t-il, que l'éditeur le conserve, mais, dans le cas contraire, l'avocat qui a assuré sa défense durant le procès de Jérusalem, Me Servatius, devra être consulté. Après quelques autres précisions du même ordre — organisation des notes, envoi d'exemplaires à sa femme pour qu'elle les fasse parvenir à des amis accompagnés d'une dédicace en son nom, etc. —, l'auteur a apposé sa signature, avec, à côté, la précision : Haïfa, 10 septembre 1961 » (*Le Monde*, 9 mars 1961). On voit alors en quoi Adolf Eichmann se voyait comme propriétaire de son manuscrit et veillait au moindre détail en ce qui pouvait concerner un code de lecture de son texte et une revendication de la paternité de ses écrits... Pour Eichmann, ses mémoires étaient réellement une

œuvre singulière qui lui appartenait en propre. Or, ce que l'Institut d'histoire allemand qui s'occupe de l'œuvre d'Eichmann a reçu pour mission, c'est précisément d'enlever à ces pages leur caractère personnel pour en faire une mise en scène de la mauvaise foi et de l'horreur nazies. En effet, l'Institut est chargé d'en assurer la publication scientifique, accompagnée des notes et éclairages susceptibles de comprendre le texte et, surtout, d'en combattre les mensonges. On éviterait ainsi que l'ouvrage ne devienne un outil de propagande pour les négationnistes. Le texte est privé de son propre code de lecture, au profit d'un mode d'emploi préparé par des historiens, où le récit devient le modèle de l'impossible confession nazie, des semi-aveux du troisième Reich.

Cette perte de la signature d'Eichmann au profit de celle de l'Histoire universelle place son texte dans une conception hégélienne de l'histoire. Ses mémoires perdent totalement la particularité de leur auteur au profit d'une démonstration du mal, à valeur d'universalité, qui peut se convertir en bien si les notes de l'Institut d'histoire nous montrent le chemin vers une vérité historique. « Cela a été, mais nous en prenons conscience afin que ce moment négatif de l'histoire ne revienne plus. » Ce moment négatif n'est plus le texte d'Eichmann, mais simplement un moment de l'histoire mondiale. Ne pas donner à Eichmann le dernier mot, tel est le devoir que se donne Israël, puisque le dernier mot doit être celui de la vérité non plus particulière d'un individu, d'un auteur mais celle de l'Histoire. Il y a donc plus que la question monétaire qui travaille notre imaginaire sur le droit d'auteur. Cet exemple limite que constitue la Shoah montre à quel point le droit d'auteur sur un texte est lié à une autorité morale sur ce texte. Si l'auteur est le

responsable de son œuvre (ici aucun éditeur ne veut être « responsable » des écrits d'Eichmann, à l'exception de l'Institut, juge de l'histoire, qui l'édite et le met en page), l'auteur n'a accès à cette responsabilité qu'à travers un code de l'aveu et de la confession. Ici Eichmann, s'il reconnaît la solution finale, diminue sa responsabilité face à l'extermination des Juifs. Comme il ne peut produire l'œuvre à laquelle on s'attend décemment dans tout récit de criminel, c'est-à-dire la confession de ses crimes qui permettrait, non pas une expiation, mais une entrée directe dans l'Histoire, Eichmann est condamné en quelque sorte à ne pouvoir vraiment signer son travail. C'est l'Institut allemand qui le signe.

Cette question du droit moral d'auteur sur un témoignage criminel a été amplement analysée par Foucault dans ses analyses de l'aveu au XIX<sup>e</sup> siècle et dans l'étude du cas Pierre Rivière. À propos du droit d'être l'auteur d'un texte, l'histoire de Pierre Rivière est significative. Pierre Rivière tua sa mère, sa sœur et son frère afin de défendre son père. Étant donné ce crime, que personne ne comprenait, le juge d'instruction dit à Pierre Rivière en 1836 : « D'accord, il est clair que vous avez tué votre mère, votre sœur et votre frère, mais je n'arrive pas à comprendre pour quel motif vous les avez tués. Veuillez le mettre sur papier. » Il s'agit en l'occurrence d'une demande d'aveu à laquelle le texte de Pierre Rivière a répondu. Ce que l'on doit retenir de cette histoire, c'est que l'aveu de Pierre Rivière montre qu'à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, le récit du criminel ou le récit d'horreur ne demande pas seulement à l'individu d'avouer ses fautes, mais de briser tous les silences, de scruter l'intériorité de la conscience afin de la faire sortir de son retrait et de produire un texte qui place celle-ci

sous le sceau du juridique. Il ne suffit pas de dire : j'ai tué. Il faut dire comment, pourquoi, avec qui, l'arme du crime et les fantasmes qui accompagnent le tout. Plus rien ne doit rester sous silence. C'est seulement après cette totale confession que la punition peut s'abattre. Pierre Rivière, en plein XIX<sup>e</sup> siècle, doit en passer par la nouvelle institution qui se met en place : reconnaissance de l'action commise, obligation de reconnaître soi-même sa vérité, de la montrer et de la reconnaître comme véridique. Le passage du silence à la production de texte consolide le pouvoir et force l'individu à se soumettre aux instances politiques. Or, ce qui manque à Eichmann, c'est d'être capable de produire un texte qui confirmerait et appellerait la sentence qu'il a subie. Son texte ne produit pas cette attente face à une certaine narration des crimes. Même si, en fait, on refuse presque en Occident la production d'un texte écrit par un nazi qui dénoncerait le nazisme ou qui montrerait une culpabilité face aux actes commis. Il y aurait en fait quelque chose de dérisoire pour la pensée occidentale à accepter le repentir d'un nazi. Contrairement à tout crime dans ce monde, sur lequel il est possible de produire une œuvre d'aveu et de repentir, la minutie du récit d'Eichmann ne lui donne pas accès au statut d'auteur. Eichmann n'est pas Althusser qui après sa mort a fait un best-seller intellectuel avec le livre *L'avenir dure longtemps* où il raconte pourquoi et comment il a tué sa femme. Une certaine narration de la mort a redonné à Althusser son statut d'auteur. Ce n'est pas le cas d'Eichmann.

Ce qui apparaît ici, c'est un fait assez étrange : la narration de la Shoah ne peut en fait appartenir qu'à ses victimes, qu'à un dispositif qui légitime l'acte de raconter et qui se trouve en fait complètement lié à une justification morale de l'acte de narration. Les victi-

mes, elles, peuvent témoigner de la Shoah : elles ont « assez souffert pour cela ». Elles ne peuvent être du côté du mensonge, elles sont a priori dans la vérité. On peut juger de cette idée avec l'affaire Benjamin Wilkomirski, qui avec son livre *Fragments* gagna de nombreux prix dont le Prix de la Mémoire de la Shoah et, en 1996, *The National Jewish Book Award*. Ce livre, traduit en douze langues et qui fut un véritable best-seller, avait pour sous-titre : *Mémoires d'une enfance en temps de guerre*, et toute la publicité concernant ce livre avait été construite sur le fait que Wilkomirski était un survivant psychologique de la Shoah ; Wilkomirski avait même témoigné pour la fondation présidée par Spielberg, qui compile les témoignages des survivants. Or, on a appris depuis que Wilkomirski a menti, qu'il s'identifie à un survivant puisque son identité suisse ne lui donne pas droit à cette « identité de survivant » que tant de gens convoitent.

L'envie d'être un Juif-survivant est devenue un des symptômes de cette folie du droit d'être un auteur de la Shoah. Si la Shoah appartient, comme n'importe quel événement historique, à l'histoire universelle, nous pourrions tous nous identifier aux victimes. Mais la Shoah est vue comme une rupture de l'histoire, un événement non dialectisable dans le temps historique et narratif. De la Shoah, on ne peut, pour certains, parler, se relever, au sens dialectique du terme. La Shoah est devenue un produit qui n'appartient qu'à quelques-uns, ceux qui tiennent compte de cette incapacité à pouvoir penser un tel événement. Mais si je me déclare survivante de l'Holocauste, je dois le prouver, je ne peux pas, par identification humaniste à l'universel de la souffrance, le dire. Justement parce qu'avoir vécu la Shoah n'est jamais considéré comme un acte auquel on peut s'identifier. Il serait hors de tout combat, de

toute lutte politique, de toute narration, de toute représentation. La bataille Spielberg-Lanzman, *Schindler's List* contre *Shoah*, mise en scène par les intellectuels et les critiques de cinéma a posé la question de la légitimité à représenter l'Holocauste. Si Spielberg ne démontre pas pour tous, dans son film, les qualités d'un auteur autorisé à mettre en scène l'horreur, Lanzman, lui, parviendrait à montrer quelque chose de cet impensable de l'Histoire. En fait, tout se passe comme si le véritable auteur d'un texte, d'une image, d'un film sur la Shoah était devenu celui qui sait tenir compte dans son œuvre de l'incapacité de raconter, de montrer, de dire. En ce sens, le droit d'être l'auteur d'une représentation va de pair avec une prise en compte de l'impossibilité d'être auteur sur un tel sujet. Ce qui n'est bien sûr absolument pas le cas d'Eichmann. Un auteur de la Shoah est d'avance celui qui ne peut être moralement que dépossédé de son récit, qui n'arrive à le faire qu'en luttant contre lui-même ou encore contre le silence qui s'imposerait. Un auteur de la Shoah est un auteur au plus près du silence. Et à qui appartient le silence ? Qui aurait des droits d'auteur là-dessus ? Pourtant aucun auteur de la Shoah ne peut échapper à cette problématique de signer un certain silence.

Il y a un an, alors que j'assistais à un colloque sur l'Infigurable et la Shoah, la discussion déboucha sur le problème de la légitimité à être un auteur de la Shoah. Si, pour certains des participants, Celan et quelques autres étaient les seuls qui tenaient compte de cette impossibilité à concevoir une représentation de la Shoah, pour d'autres, les victimes interviewées par l'équipe de Spielberg ont le droit de donner une image de l'Holocauste. La Shoah est l'objet d'une certaine mainmise intellectuelle et l'on en est à juger des

discours légitimes sur elle : qui peut et doit en être l'auteur et qui ne le peut pas. Certains croient avoir le *copyright* absolu sur les façons de la représenter et attaquent, par exemple, le film *La vie est belle*, puisque la représentation n'est pas conforme à l'attente d'une production de discours sur la question. Le mot même « holocauste » est réservé de nos jours, dans les milieux intellectuels à certains peuples exterminés : les Juifs, très certainement et les Arméniens, mais pas toujours. On ne peut parler d'Holocauste des Indiens, ou encore d'Holocauste au Rwanda. Si cela est le cas, c'est uniquement par comparaison, puisque de nos jours, il faut rencontrer des critères assez spécifiques pour avoir droit à ce mot, bien que sa définition dans le dictionnaire soit aussi : « sacrifice total, à caractère religieux ou non ». Ce dont il est question, c'est d'une spécificité historique totale de l'extermination des Juifs, d'une mainmise sur un concept qui n'est pas reproductible ou susceptible d'être utilisé ailleurs. « Holocauste » est devenu un nom propre, que certains seuls peuvent signer.

Dans *The Holocaust Industry : The Abuse of Jewish Victims*, Norman Finkelstein soutient la thèse suivante : le principal danger en ce qui concerne une pensée sur l'Holocauste ne vient pas des négationnistes, mais des gardiens de la mémoire de la Shoah, qui ont fait de l'Holocauste une industrie ou un filon d'images. S'attaquant aux canulars de l'Holocauste qui vont de Kosinski à Wilkomirski, Finkelstein détruit aussi la construction d'un personnage comme Daniel Goldhagen qui s'est faite entièrement à l'ombre de la Shoah. On pense ici à Spielberg, qui vend des vidéos par l'entremise de *Survivors of the Shoah Visual History Foundation*. Il ne s'agit pas pour Spielberg de faire fortune sur des vidéos « éducatifs » comme il les appelle,

mais de se construire une image de gardien de l'Holocauste. Mais Finkelstein, à son tour, n'échappe pas à ce qu'il dénonce. En fait, la question du droit d'auteur sur la Shoah est un concept qui touche actuellement un certain nombre de discours universitaires et académiques américains, anglo-saxons et plus largement occidentaux. À qui appartient le sida ? La lutte des Noirs ? Le discours sur l'homosexualité ? Le féminisme ? Il y a une véritable « shoïfication » des discours, qui demande à leurs auteurs d'avoir un lieu d'énonciation conforme à une attente rhétorique et sociale. Si j'écris un texte au « je » sur ma vie en tant que Noire américaine, et même si je précise que c'est une fiction, j'aurai beaucoup de mal à avoir une véritable crédibilité par rapport à mon texte, moi la Québécoise blanche. C'est le principe même de l'universalité et de l'humanisme qui s'effondre petit à petit. L'auteur doit toujours produire un lieu adéquat à son énoncé, un lieu où il manipule le discours de telle sorte qu'il soit légitimé à parler.

Toutes les campagnes de Benetton posent en fait ce problème. Benetton est harcelé par de nombreux détracteurs, puisque la compagnie utilise des images de guerre (membres mutilés), de sidéens (David Kirby) ou encore de condamnés à mort (cf. la dernière campagne) pour vendre des t-shirts. Ce qui trouble dans les campagnes publicitaires de Benetton, c'est bien sûr l'aspect mercantile de l'affaire, mais aussi le non-respect d'un dispositif éducatif, de confession ou encore de repentir. Avec les annonces Benetton, il est impossible de savoir où se placent les auteurs des images, si c'est dans la dénonciation ou dans la complaisance. Si la compagnie dénonce la peine de mort, comment peut-elle faire de l'argent grâce à sa dénonciation ? Le dispositif de représentation et d'énon-

ciation, tel qu'il est socialement accepté, fait ici défaut. Benetton ne peut être l'auteur d'un discours ou d'une représentation de la peine de mort, parce que le dispositif qu'elle met en scène n'est pas celui qui légitime la compagnie. Si Benetton faisait un grand gala bénéfique pour le sida, là elle pourrait utiliser son nom un peu partout, mais le profit direct lui interdit d'être l'auteur d'une dénonciation quelconque.

À qui appartient le malheur ? À qui appartient la guerre au Kosovo ou encore la mort des autres ? À ceux qui respectent le code pour en parler. Dans une émission de télévision, les parents d'une fillette victime de Dutroux ont raconté comment ils ont vendu des photos de leur fillette vivante à un journal afin de faire un album souvenir pour tous les Belges qui ont souffert avec eux. Le concepteur de la publicité chez Benetton, Olivier Toscani, a demandé aux parents en direct s'ils accepteraient de vendre des photos de leur fille pour la compagnie Benetton. Les parents ont bien sûr répondu que non. Benetton ne peut avoir les droits d'auteur sur ces photos, alors qu'un journal belge peut pour en faire un album-souvenir. Une morale du droit d'auteur et de sa commercialisation est totalement en train de se mettre en place. Et l'on voit apparaître cette même problématique dans le monde arabe. Allah, maintenant, appartient aux islamistes intégristes. Je pense à Véronique Samson qui a dû retirer une chanson de ses disques, parce qu'elle invoquait Allah et s'est fait menacer de mort.

Je dirais très ironiquement qu'heureusement, lorsque je fais une recherche sur Internet du mot « holocauste », je tombe tout aussi bien sur les sites révisionnistes, sur des films pornos que sur des textes qui portent sur le film de Lanzman. Ce n'est pas qu'il ne faille plus distinguer le bien du mal ou encore travail-

ler avec des concepts qui bien sûr font des différences, mais l'Holocauste appartient à tout le monde, toutes les représentations de celui-ci peuvent et doivent coexister. La censure sur l'utilisation d'un concept ou d'une image doit cesser. Et tant mieux si les gens ne sont pas d'accord avec moi sur cette question. Un certain consensus donnerait à mon intervention le dernier mot sur le problème. Et du dernier mot, de la signature, on doit peut-être se passer, en laissant précisément à d'autres le droit de signer ce qu'il veulent.

Il n'y a pas de droit sur le droit à être auteur.