

« Un couteau pour couper ma peur »

« Les événements racontés ici sont véridiques », nous avertit Otto B. Kraus en tête de l'ouvrage. Ces événements, « véridiques » en effet, eurent lieu dans le « camp des familles » créé en 1943 à Auschwitz-Birkenau. Les nazis regroupaient là des familles juives, pour la plupart tchécoslovaques, en provenance du camp-ghetto de Theresienstadt. Otto B. Kraus nous fait entrer dans le « bloc des enfants ». Or, « au cœur de cet univers, écrit Catherine Coquio (dans l'essai qui, en seconde partie du livre, offre une puissante synthèse historico-critique recourant de surcroît à d'autres témoins : Kulka, Kluger, Vrba, Gradowski), il y a Lisa Pomnenka » : en elle se condense l'enjeu même du livre de Kraus.

CLAUDE MOUCHARD

OTTO B. KRAUS

LE MUR DE LISA POMNENKA

trad. de l'anglais par Stéphane et Nathalie Gailly
suivi de :

CATHERINE COQUIO

LE LEURRE ET L'ESPOIR

De Theresienstadt au block des enfants
de Birkenau

L'Arachnéen, 334 p., 24 €

Le camp-ghetto de Theresienstadt et le camp des familles de Birkenau avaient été conçus par les nazis pour tromper l'opinion internationale ; ils devaient fournir, comme l'écrit Otto Dov Kulka dans *Paysages de la Métropole de la Mort*, « la preuve vivante que les informations sur l'anéantissement des Juifs déportés à l'Est étaient fausses ». Rien d'autre, évidemment, qu'une cynique fabrication destinée à des personnages officiels souvent trop heureux de se laisser duper (tel l'accablant Rossel, représentant suisse du CICR (1), longuement interviewé en 1997 par Lanzmann dans *Un vivant qui passe*).

À intervalles de six mois, les détenus qui avaient un moment servi à la mascarade étaient gazés et brûlés. Tous savaient donc que leurs jours étaient comptés. Kraus nous montre des enfants et des jeunes gens lucides qui n'ignorent pas que la mort les attend.

« Pour écrire *The Painted Wall* (2), dit Kraus, je me suis appuyé sur mon expérience personnelle ainsi que sur des recherches et des entretiens menés avec des éducateurs rescapés du «Block des enfants» du «camp des familles tchèques» d'Auschwitz-Birkenau. »

« *Le Mur de Lisa Pomnenka* est un roman », constate Catherine Coquio, mais sans cesser d'être « un témoignage ». C'est bien grâce à sa composante fictionnelle – scrupuleusement mesurée – que l'ouvrage de Kraus nous ouvre un accès immédiat à la réalité telle que la vécurent, dans le *Kinderblock*, les enfants détenus ou les adultes qui s'occupaient d'eux.

Kraus a lui-même vécu ce dont il parle dans *Le Mur*. C'est par extraordinaire qu'il a survécu. Or, pour rejoindre cet impossible « vécu » de jadis, il lui aura fallu forger un dispositif singulier. Il crée le personnage d'Alex Ehren, éducateur au *Kinderblock* (et qui aurait été plus tard abattu alors qu'il tentait de s'évader d'une

marque de la mort lors de l'évacuation d'un camp en Haute-Silésie). Ehren est supposé avoir tenu un journal qui, trop bien dissimulé dans le sol du camp (on pense ici aux « rouleaux d'Auschwitz »), serait resté longtemps introuvable. Or voici que ce journal – selon la fiction de Kraus – réapparaît de manière inespérée : « le manuscrit était encore lisible en dépit de son long séjour dans le trou humide sous nos couchettes ». Ainsi la fiction de Kraus se donne-t-elle son point de départ et sa substance.

« Un montage de plusieurs personnes réelles » : voilà de quoi sont faits la plupart des personnages dans *Le Mur de Lisa Pomnenka* – « à l'exception, précise Kraus, de Fredy Hirsch, de Jakob et Miriam Edelstein et leur fils Arieh, de Slavek Lederer, du docteur Mengele, d'Eichmann et des gardes SS ».

Et c'est bien en romancier que Kraus ose ce que tout historien se refuserait : il nous ouvre les intimités de ses personnages (y compris celles d'individus historiques comme Mengele). Du moins pour une partie d'entre eux : les intimités des enfants, elles, restent closes... De ces enfants, en revanche, nous sont donnés à voir avec vivacité les gestes ou les paroles, et ce qu'ils ne cessent pas de produire : « [leur peur] s'exprimait dans les petits dessins qu'ils griffonnaient sur les bouts de papier récupérés dans les poubelles, et qui représentaient les baraquements, les barbelés, les gardes SS et des chiens si énormes qu'ils remplissaient presque toute la feuille ».

Le temps au *Kinderblock* est réel et cruel. « Le temps est mon ennemi, disait Alex Ehren. Une bête qui me dévore de l'intérieur ». Mais un autre aussitôt le raille : « Foutaises ! rétorquait Beran. Le temps est une invention des hommes, comme la montre. »

Des images, au fil du texte, naissent et insistent qui tantôt suggèrent une résistance à l'emportement – « nous formons une île au milieu de la mer » –, tantôt manifestent un abandon désespéré à l'imminence mortelle : « Le block était comme un bateau voguant sur une mer de corruption dont les eaux s'infiltraient par les fissures à chaque rafale de vent. »

Dans ce temps ennemi, peut-il se former quelque projet rassemblant les volontés ? L'idée

d'une révolte hante les adultes – sans se réaliser. L'île ne pourra que se désagréger, et le bateau vogue, tournoyant, vers sa fin.

C'est pourtant dans cette dérive que flambe de la créativité artistique. Nombreux, on le sait, furent les artistes (dont certains célèbres) enfermés à Theresienstadt. Catherine Coquio décèle là une « expérience collective de l'art, ultra-présentiste et protestataire ». Or c'est bien cette expérience qui, dit-elle, « se poursuivra à Birkenau d'une manière plus désespérée, l'incertitude du lendemain devenant certitude de mourir ».

Cependant, souligne encore Catherine Coquio, « contrairement à ce qui s'est passé pour Theresienstadt [...], il ne reste quasiment rien de l'importante production écrite et plastique née dans le *Kinderblock*... ». Et c'est bien contre cette double disparition que Kraus a (re)créé le journal d'Ehren et le mur peint de Lisa Pomnenka.

Lisa Pomnenka – personnage fictif que l'on voit vivre avec Alex Ehren un amour sans avenir – « refusait de parler du temps qui passe ». Et Kraus lui fait dire aussitôt : « Je suis trop bête pour philosopher. Il faut attendre et voir ce qui adviendra. » Non que Lisa soit passive. On découvre qu'elle ose contribuer aux dangereux préparatifs d'une action collective sans espoir... Cependant, elle ne veut surtout pas lâcher le présent. Et, plutôt que de parler, elle peint.

Alex Ehren, pour sa part, prévoit la fin et ressent d'avance la dissolution irrémédiable des vies des enfants : « Quand ils mourront..., ils ne laisseront rien derrière eux, à l'exception de leurs chaussures déchirées et d'une poupée sur la route boueuse du camp. » Lisa, au contraire, s'acharne jour après jour, dans de clairs et impossibles présents, à peindre le mur : « Elle ne savait pas d'avance ce qu'elle dessinerait le soir, elle était surprise de ce qu'elle avait inventé pendant la journée. Elle évoluait par petits gestes, pareils à ceux d'un oiseau, gaie un instant et triste celui d'après, vivant au gré des heures plutôt qu'au gré de ses pensées. »

« Le cœur vibrant du récit » : ainsi Catherine Coquio caractérise-t-elle « le geste quotidien de Lisa Pomnenka ». Or, en regard de ce geste-cœur, elle repère (dans ce que Kraus nous montre du *Kinderblock* où les enfants étaient « encouragés à écrire de la poésie, activité jugée aussi vitale que l'exercice physique ») un « noyau verbal ». Rien de plus qu'un « poème elliptique » de quinze vers composé par « un enfant brutal à la respiration courte » : Adam Landau. Ce poème dit d'abord « un monde vert », mais c'est pour glisser à « la fumée » et à « une chemise rouge sang ». En voici les derniers vers :

*Aujourd'hui je suis grand
Et j'ai un couteau
Pour couper ma peur
En deux
Mais aussi les gens. |*

1. Comité international de la Croix-Rouge.
2. Titre original du livre.