mahJ
musée d'art
et d'histoire
du Judaïsme

Dossier pédagogique

Patrick Zachmann
Voyages de mémoire

Salle Gaveau, détail, Paris, mars 1981.

Sommaire

I. Introduction 3

II. Plan de l'exposition 4

III. Repères biographiques 5

IV. Pistes pédagogiques 6

V. Fiches d'œuvres et activités élèves 9

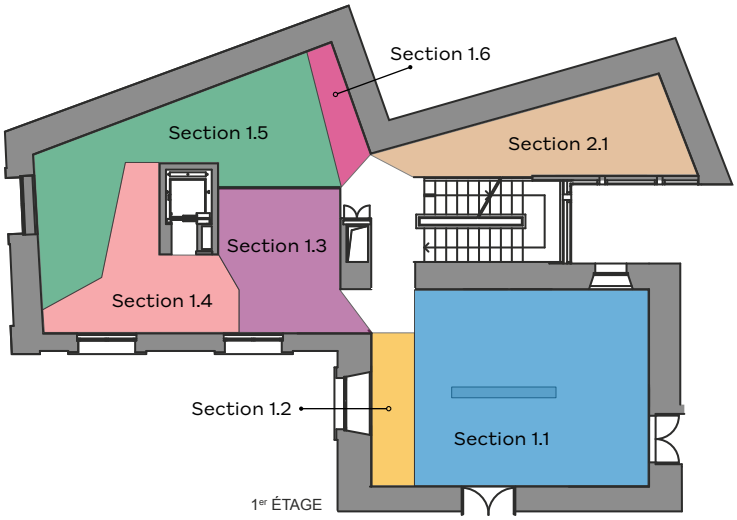
- Fiche n° 1 : *Orchestre hassidique* 9
- Fiche n° 2 : *Mémorial de Yad Vashem* 15
- Fiche n° 3 : *Le camp* 20
- Fiche n° 4 : *Parc des Buttes-Chaumont* 26
- Fiche n° 5 : *Repas de shabbat* 31
- Fiche n° 6 : *Chinatown* 36

VI. Bibliographie et filmographie sélectives 41

I. Introduction

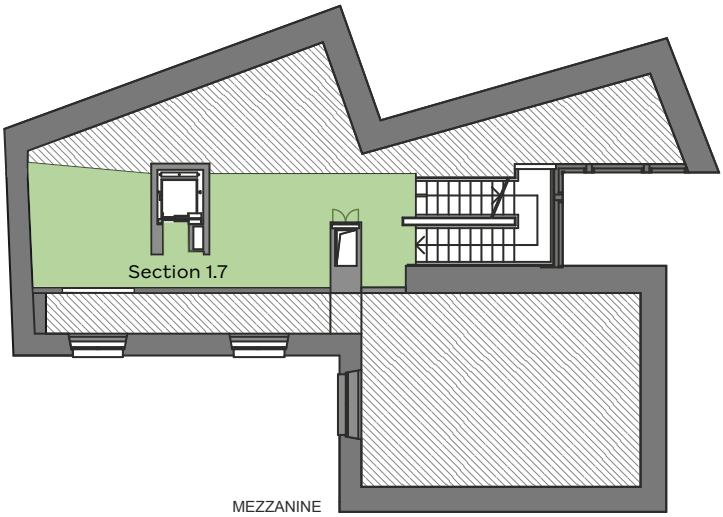
Est-on juif quand on ignore sa religion et sa culture ? À la fin des années 1970 et jusqu'au début des années 1990, Patrick Zachmann mène une longue « enquête » sur les juifs de France, à la recherche de sa propre identité. De Paris à Marseille, de la rue des Rosiers aux Buttes-Chaumont, des plus orthodoxes aux plus laïques, de la communauté loubavitch aux grossistes du Sentier, des derniers typographes communistes du quotidien yiddish *Naye Presse* aux juifs les plus « invisibles », le photographe saisit les différentes facettes de la judaïcité française alors même que, pour la première fois depuis la Seconde Guerre mondiale, se produisent en France des attentats antisémites. Et, pressentant ce que l'on nommera bientôt l'« ère du témoin », il photographie le premier rassemblement de survivants de la Shoah à Jérusalem en 1981.
Membre depuis 1985 de la prestigieuse agence Magnum, Patrick Zachmann fait de nombreux reportages hors de France. Son activité le mène en Afrique du Sud en 1990 pour la libération de Nelson Mandela, où il assiste à une manifestation de partisans de l'Apartheid, avec croix gammées et chemises brunes. Il parcourt le Chili en 1999 à la recherche des traces des camps de prisonniers politiques dans le désert d'Atacama. Du Rwanda en 2000, six ans après le génocide des Tutsis, il rapporte des portraits de survivants et des images d'ossuaires qui évoquent implacablement l'ampleur du crime de masse. La même année, il fait le voyage à Auschwitz-Birkenau, où furent assassinés ses grands-parents paternels, et en revient avec des images glaçantes.
En contrepoint, dans les années 2010, il retourne en Pologne et en Ukraine dont il rapporte des photographies inattendues et joyeuses des pèlerinages de juifs orthodoxes sur les tombes des fondateurs du hassidisme. Enfin, retournant aux origines de sa famille maternelle, il parcourt l'Oranie et l'Est marocain pour retrouver les traces de ce judaïsme d'Afrique du Nord présent depuis des temps immémoriaux, et qui constitue aujourd'hui au Maghreb un « monde disparu », à l'instar de celui de sa famille paternelle d'origine polonaise.
Première grande exposition monographique au mahJ d'un photographe vivant, « Voyages de mémoire » présente quelque 300 œuvres de Patrick Zachmann, des années 1970 aux années 2015, dont de très nombreux inédits et un film, *La mémoire de mon père* (1997). Elles nous révèlent un regard humaniste posé sur le monde, nourri par l'expérience juive et habité par les questions universelles de l'exil, de la disparition et de l'oubli.

II. Plan de l'exposition



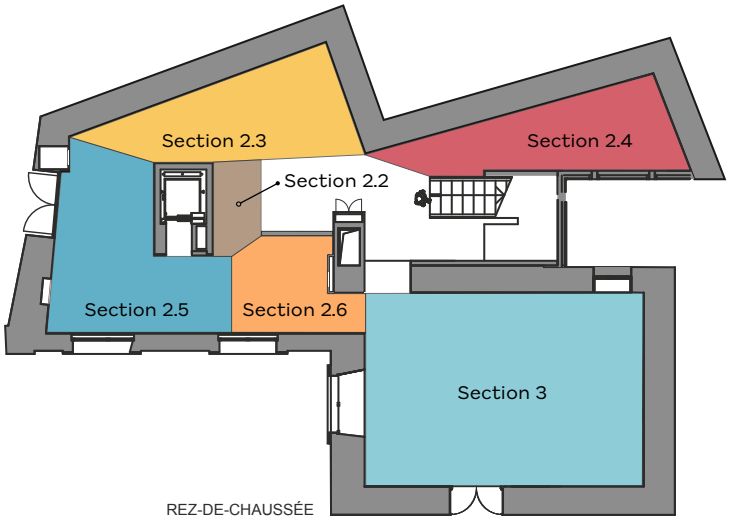
1er ÉTAGE

1. Enquête d'identité
   - 1.1 Une identité visible
   - 1.2 Survivants
   - 1.3 Résurgences antisémites
   - 1.4 Pourvu qu'on ait l'ivresse
   - 1.5 Une identité intérieure
   - 1.6 Au parc des Buttes-Chaumont
   - 2.1 Auschwitz, 2000



MEZZANINE

- 1.7 Un long détour



REZ-DE-CHAUSSÉE

2. Enquêtes de mémoire
   - 2.2 Afrique du Sud, 1990
   - 2.3 Chili, 1999
   - 2.4 Rwanda, 2000
   - 2.5 Hongrie, 2004
   - 2.6 Pologne et Ukraine, 2014-2015

3. Le voyage à l'envers
   Mare Mater

III. Repères biographiques

1955 Naissance à Choisy-le-Roi d'une mère juive originaire d'Algérie, Rose Ben Samoun, et d'un père juif d'une famille originaire de Pologne, Jean Zachmann.

Années 1960 Initiation à la photographie dans le laboratoire amateur de l'école Decroly, à Saint-Mandé.

1976 Suit un stage dirigé par le photographe Guy Le Querrec, aux Rencontres photographiques d'Arles.

1977 Intègre l'agence Rush et effectue son premier reportage en Israël.

1979 Voyage dans l'avion qui ramène l'ayatollah Khomeini à Téhéran ; 1re commande de *Times Magazine*.

1981 Couvre le premier rassemblement des survivants de la Shoah à Jérusalem.

1982 Premier voyage en Chine et reportage à Naples sur la police et la mafia.

1984 Travail sur les quartiers nord de Marseille.

1985 Intègre l'agence Magnum.

1987 Publication d'*Enquête d'identité. Un juif à la recherche de sa mémoire*, aux éditions Contrejour ; certaines de ses photos sont achetées et exposées par le mahJ à son ouverture, en 1998.

1989 Prix Nicéphore Niépce ; documente les manifestations de Tian'anmen à Pékin.

1990 Couvre la libération de Nelson Mandela en Afrique du Sud ; il assiste à Pretoria à une manifestation d'Afrikaners et de néo-nazis ; il est blessé au Cap lors d'une charge policière.

1992-1994 Réalise *Les Maliens d'ici et là-bas*.

1997 Réalise *La Mémoire de mon père* ; ce film est sélectionné au Festival du réel au Centre Pompidou en 1999, où il reçoit le premier prix « Les Écrans du documentaire ».

1998 À l'initiative d'Amnesty International, reportage au Chili après l'arrestation à Londres d'Augusto Pinochet.

2000 Effectue des portraits de survivants tutsis au Rwanda, six ans après le génocide.

2000-2002 Réalise *Allers-retours. Journal d'un photographe* au Chili, en Bosnie, au Rwanda, à Auschwitz et en France.

2004 Reportage en Hongrie sur les pas de l'éditeur et écrivain Adam Biro, pour l'agence Magnum.

2009 Exposition « Ma proche banlieue » au musée national de l'Histoire de l'Immigration à Paris et livre éponyme.

2011-2013 Réalise le film *Mare Mater* à Marseille, à Lampedusa, en Tunisie, en Algérie et au Maroc.

2014-2015 Reportage en Pologne et Hongrie.

2019-2020 Il photographie le chantier de Notre-Dame de Paris après son incendie, le 15 avril 2019 ; ses photographies sont exposées sur le parvis de la cathédrale.

IV. Pistes pédagogiques

▸ Niveau :

Cycle 4

▸ Disciplines :

Français, histoire, arts plastiques

▸ Liens avec les programmes scolaires :

› Classes de 3e

▸ Français (d'après le BO n° 31 du 30 juillet 2020 extraits)

- Se chercher, se construire ; se raconter, se représenter : découvrir différentes formes de l'écriture de soi et de l'autoportrait, comprendre les raisons et le sens de l'entreprise qui consiste à se raconter ou à se représenter, percevoir l'effort de saisie de soi et de recherche de la vérité, s'interroger sur les raisons et les effets de la composition du récit ou du portrait de soi ;
- Agir sur le monde ; agir dans la cité ; individu et pouvoir : découvrir des œuvres et textes du XXe siècle appartenant à des genres divers liées à des bouleversements historiques majeurs, s'interroger sur les notions d'engagement et de résistance, et sur le rapport à l'histoire qui caractérise les œuvres et textes étudiés.

▸ Histoire (d'après le BO n° 31 du 30 juillet 2020 extraits)

- L'Europe, un théâtre majeur des guerres totales (1914-1945) : civils et militaires dans la Première Guerre mondiale ; démocraties fragilisées et expériences totalitaires dans l'Europe de l'entre-deux-guerres ; la Seconde Guerre mondiale, une guerre d'anéantissement ; la France défaite et occupée. Régime de Vichy, collaboration, résistance ;
- Le monde depuis 1945 : indépendances et construction de nouveaux États ; un monde bipolaire au temps de la guerre froide ; enjeux et conflits dans le monde après 1989.

▸ Arts plastiques (d'après le BO n° 31 du 30 juillet 2020 extraits)

- La représentation par les images, réalité et fiction : la ressemblance : le rapport au réel et la valeur expressive de l'écart en art ; le dispositif de représentation : l'espace en deux dimensions, la différence entre organisation et composition, l'intervention sur le lieu, l'installation ; la narration visuelle : mouvement et temporalité suggérés ou réels, dispositif séquentiel et dimension temporelle.

▸ Niveau :

Lycée

▸ Disciplines :

Français, histoire, géographie

▸ Liens avec les programmes scolaires :

> Classes de 2de générale et technologique

▸ **Français (d'après le BO spécial n°1 du 22 janvier et le JORF du 8 octobre 2020 extraits)**

- La littérature d'idées et la presse du XIXe siècle au XXIe siècle.

> Classes de 2de professionnelle

▸ **Français (d'après le BO spécial n° 5 du 11 avril 2019 extraits)**

- Objet d'étude : Devenir soi : écritures autobiographiques : se construire dans les interactions et dans un groupe, rencontrer et respecter autrui ; distinguer ce que chacun veut présenter de soi et ce qu'il choisit de garder pour la sphère privée.

▸ **Géographie (d'après le BO spécial n° 5 du 11 avril 2019 extraits)**

- Une circulation croissante et diverse des personnes à l'échelle mondiale.

> CAP

▸ **Français (d'après le BO spécial n° 5 du 11 avril 2019 extraits)**

- Se dire, s'affirmer, s'émanciper.

> Classes de 1re générale

▸ **Histoire (d'après le BO spécial n° 1 du 22 janvier 2019 extraits)**

- La France dans l'Europe des nationalités : politique et société (1848-1871) ; la difficile entrée dans l'âge démocratique : la Deuxième République et le Second Empire ; l'industrialisation de la France et l'accélération des transformations économiques et sociales en France ; la France et la construction de nouveaux États par la guerre et la diplomatie ;
- La Troisième République avant 1914 : un régime politique, un empire colonial ; la mise en œuvre du projet républicain ; permanences et mutations de la société française jusqu'en 1914 ; métropole et colonie ;
- La Première Guerre mondiale : le « suicide de l'Europe » et la fin des empires européens ; un embrasement mondial et ses grades étapes ; les sociétés en guerre : des civils acteurs et victimes de la guerre.

> Classes de 1re technologique

▸ **Histoire (d'après le BO spécial n° 1 du 22 janvier 2019 extraits)**

- Les transformations politiques et sociales de la France de 1848 à 1870 : politique et société sous la Deuxième République et le Second Empire ;

- La Troisième République : un régime, une colonie ; la Troisième République avant 1914 : un régime, un empire colonial ;
- La Première Guerre mondiale et la fin des empires européens.

> Classes de Terminale générale

▸ Histoire (d'après le BO spécial n° 8 du 25 juillet 2019 extraits)

- Fragilités des démocraties, totalitarismes et Seconde Guerre mondiale (1929-1945) ;
- La multiplication des acteurs internationaux dans un monde bipolaire (de 1945 au début des années 1970) ;
- Les remises en cause économiques, politiques et sociales des années 1970 à 1991 ;
- Le monde, l'Europe et la France depuis les années 1990, entre coopération et conflits.

> Classes de Terminale technologique

▸ Histoire (d'après le BO spécial n° 8 du 25 juillet 2019 extraits)

- Totalitarismes et Seconde Guerre mondiale ;
- Du monde bipolaire au monde multipolaire.

▸ Activités scolaires proposées dans le cadre de l'exposition :

> Visite guidée de l'exposition à partir de la 3e (durée : 1h30)

> Parcours-atelier « Stéréotypes et préjugés » (à partir de la 3e)

V. Fiches d'œuvres et activités élèves

> Fiche nº 1 : *Orchestre hassidique*

[ill. 1]
Orchestre hassidique, salle Gaveau, Paris, 1981.
Section 1.1 Une identité visible

> Analyse de l'image

Le photographe capte les ombres projetées de trois hommes en mouvement se dessinant sur un fond blanc comme dans un théâtre d'ombres. Composée en pyramide, l'image est dominée par la gigantesque ombre étirée d'un homme se profilant en diagonale de la gauche vers la droite de l'image. Elle est contrebalancée par celle d'un homme de face plus nette et plus sombre se penchant sensiblement vers la gauche, et, à droite, celle plus petite et moins nette d'un homme portant un objet : rouleau de Torah ou instrument de musique ? La légende nous informe qu'il s'agit d'un orchestre hassidique, les deux options sont plausibles.
L'intensité des silhouettes se décline du noir profond, au premier plan, à un gris soutenu au dernier, en passant par de multiples nuances de gris créées par les sources de lumière devant lesquelles se meuvent les personnages.
Parfaite métaphore de la photographie qui a pour fonction l'enregistrement de la lumière sur un support, cette image s'éloigne cependant d'une autre propriété de ce médium qui est d'offrir une vision distincte et précise de la réalité. En effet, cette photo exprime paradoxalement une forme d'invisibilité, les personnages n'apparaissant que sous l'aspect de silhouettes plus ou moins nettes. Ce ballet d'ombres en mouvement qu'exalte le noir et blanc, prend ici une dimension fantasmagorique et rappelle l'atmosphère des films expressionnistes de l'entre-deux-guerres marqués par les jeux d'ombres et de lumières – les personnages apparaissant souvent par leurs ombres inquiétantes. Le dispositif adopté par Patrick Zachmann empêche de distinguer les protagonistes et évoque un mystère face aux rites et aux actions auquel le photographe assiste. Sont exprimées ainsi la prise de distance et l'ignorance non

sans une part de fascination de l'artiste face à ce judaïsme fortement ritualisé. Dans la même série et le même esprit, Zachmann photographie des scènes de prière à travers des vitres texturées floutant les visages et les gestes. Cette vision fantomatique peut être aussi une figuration des sentiments du photographe vis-à-vis des juifs orthodoxes. Derrière l'aspect ludique de la projection d'ombres se profilent les réminiscences d'un monde disparu – une mise en scène à rapprocher des dispositifs d'ombres mis en place par l'artiste Christian Boltanski (1944-2021). Ainsi, des décennies après cette série, lorsqu'il se rend en Pologne et en Ukraine pour photographier les pèlerinages des juifs hassidiques, Patrick Zachmann témoigne : « En voyant ces hommes habillés de la même manière qu'il y a un siècle, avec leur barbe, leur chapeau, leurs papillotes et leur caftan, j'imagine leurs ancêtres dans ces villages où les juifs étaient si nombreux avant la Shoah. Ils n'ont pas changé et m'apparaissent comme des fantômes dans ces lieux où les nazis ont exterminé la plupart des juifs[1] ».

> Contextualisation

Cette image fait partie d'une série de photographies sur les juifs *hassidim*[2] de la communauté Loubavitch[3] réalisée à Paris en 1979 en vue d'une publication dans un magazine. Le photographe procède à un reportage, il s'immisce dans un contexte, un groupe, observe et capte des images en s'approchant de ses sujets au fur et à mesure de son enquête. La série révèle bien ce mouvement entre éloignement et proximité du photographe. Si le reportage est souvent l'objet d'une commande où les photographes sont envoyés sur un « terrain », certains artistes comme Zachmann, décident de leur sujet, hors actualité, et montrent des aspects peu connus du monde. Son travail est avant tout une expérience personnelle, une manière de se poser des questions sur sa propre vie en allant à la rencontre de gens. Comme l'explique Patrick Zachmann, cette série est le début d'une enquête beaucoup plus vaste et toujours en cours autour de sa propre identité juive. Issu d'une famille « déjudaïsée », ignorant tout des rites, Zachmann photographie tout d'abord le judaïsme le plus éloigné de lui : celui, ostensible, des Loubavitch, reconnaissables par tous à leur mise – manteaux, chapeaux ou toques de fourrures noirs, papillotes et barbes – perpétuant la tradition hassidique, née en Europe de l'Est. Le photographe explique sa démarche : « J'ai commencé cette enquête en 1979 en m'intéressant aux juifs orthodoxes car, à cette période, ils représentaient pour moi l'identité juive. Je ne savais encore rien sur l'histoire de ma famille ni sur le judaïsme et, à mes yeux, les juifs, c'était eux, pas moi ! J'ai donc suivi pendant des mois des *hassidim*, principalement des Loubavitch. Instinctivement, je savais que cette recherche devait débuter par les religieux même si j'ai toujours été agacé par la représentation des juifs à travers cette image réductrice.»
Ces photographies décrivant « de l'extérieur » des manifestations, des codes, des rituels des juifs orthodoxes, n'est que la toute première étape d'une quête que Zachmann pressent plus longue ainsi qu'il l'écrit : « Il est facile de montrer des juifs "visibles", avec une barbe et un *streimel*[4] ou une *kippah*, il est beaucoup plus complexe de montrer l'identité juive "intérieure", sans signe extérieur, invisible ».

1. *Voyages de mémoire*, catalogue de l'exposition, Paris, Éditions Xavier Barral, 2021, p. 184.
2. *Hassidim* : disciples du hassidisme, mouvement mystique juif fondé au XVIIIe siècle en Ukraine et axé sur la piété et la charité, centré sur l'individu dans la relation directe avec Dieu et invitant à la ferveur, à l'enthousiasme dans l'accomplissement des commandements divins et des prières. Les *hassidim* vénèrent un maître, personnalité charismatique dotée de pouvoirs thaumaturgiques.
3. Mouvement hassidique le plus répandu actuellement dans le monde, il se caractérise par la piété mystique, l'observance rituelle minutieuse et démonstrative, et un fort prosélytisme parmi les juifs.
4. *Streimel* : toque de fourrure portée par les hommes juifs hassidiques lors de shabbat, des fêtes et d'évènements importants de la vie juive.

› Série à mettre en relation : « Pologne et Ukraine, 2014-2015 »

Abandonnant le noir et blanc associé aux séries photographiques célèbres décrivant les juifs orthodoxes (*A Vanished World* de Roman Vishniac, la *Danse des fidèles* de Leonard Freed, Zachmann adopte la couleur pour décrire le renouveau des pèlerinages hassidiques en Pologne et Ukraine dans les années 2000. Ces photos reflètent l'ambivalence des sentiments du photographe vis-à-vis de ces juifs religieux, entre aversion et tendresse. En tout cas, en les comparant à celles de la première série en noir et blanc prise au début des années 1980, ces photographies expriment une plus grande familiarité et une meilleure connaissance de ces communautés de la part de l'artiste. Ce dernier n'hésite pas à ajouter une touche humoristique et joyeuse à ses images comme le reflètent ici l'association de l'habit traditionnel et l'usage du portable, la protection du chapeau avec un film plastique transparent [ill. 2].

[ill. 2]
Lelów, Pologne, janvier 2015.

▸ Activités élèves

› Analyse de l'image

▸ **Observez la photographie *Orchestre hassidique* de Patrick Zachmann [ill. 1], puis répondez aux questions.**

- Décrivez ce que vous voyez sur la photographie.
- Peut-on localiser le lieu de la prise de vue ? Justifiez votre réponse.
- Que ressentez-vous face à cette photographie ?
- Les personnages sont-ils statiques ou en mouvement ? Expliquez le ou les gestes, quelles sont les intentions derrière ce ou ces gestes selon vous ?
- D'où provient la lumière ? Est-elle naturelle ou artificielle ? Quel effet cela produit-il ?
- Peut-on savoir à quel moment de la journée cette photo a été prise ? Justifiez votre réponse.
- Sur quels aspects de la vie des juifs cette photographie donne-t-elle des informations ?
- La photographie vous paraît-elle plus efficace qu'un texte pour montrer un mode de vie ? Justifiez votre réponse. Quel autre médium pourrait être utilisé ?

- Patrick Zachmann propose-t-il des photographies documentaires et/ou une œuvre artistique ? Justifiez votre réponse.

- Comparez les deux photographies que constituent *Orchestre hassidique* [ill. 1] et *Lelów* [ill. 2]. Quels éléments permettent de les rapprocher ? Quels éléments les distinguent ?

- Quels éléments sur la photographie permettent de dire que ces deux photos datent d'époques différentes ? De quoi tente de rendre compte Zachmann à travers cette dernière photo ? Quels éléments vous interpellent ou vous semblent incongrus ?

› Analyse de textes

▸ Lisez le texte de Platon (ca. 428-ca. 348) ci-dessous et répondez aux questions.

— Maintenant, repris-je, pour avoir une idée de la conduite de l'homme par rapport à la science et à l'ignorance, figure-toi la situation que je vais te décrire. Imagine un antre souterrain, très ouvert dans toute sa profondeur du côté de la lumière du jour ; et dans cet antre des hommes retenus, depuis leur enfance, par des chaînes qui leur assujettissent tellement les jambes et le cou, qu'ils ne peuvent ni changer de place ni tourner la tête, et ne voient que ce qu'ils ont en face. La lumière leur vient d'un feu allumé à une certaine distance en haut derrière eux. Entre ce feu et les captifs s'élève un chemin, le long duquel imagine un petit mur semblable à ces cloisons que les charlatans mettent entre eux et les spectateurs, et au-dessus desquelles apparaissent les merveilles qu'ils montrent.

— Je vois cela.

— Figure-toi encore qu'il passe le long de ce mur, des hommes portant des objets de toute sorte qui paraissent ainsi au-dessus du mur, des figures d'hommes et d'animaux en bois ou en pierre, et de mille formes différentes ; et naturellement parmi ceux qui passent, les uns se parlent entre eux, d'autres ne disent rien.

— Voilà un étrange tableau et d'étranges prisonniers.

— Voilà pourtant ce que nous sommes. Et d'abord, crois-tu que dans cette situation ils verront autre chose d'eux-mêmes et de ceux qui sont à leurs côtés, que les ombres qui vont se retracer, à la lueur du feu, sur le côté de la caverne exposé à leurs regards ?

— Non, puisqu'ils sont forcés de rester toute leur vie la tête immobile.

— Et les objets qui passent derrière eux, de même aussi n'en verront-ils pas seulement l'ombre ?

— Sans contredit.

— Or, s'ils pouvaient converser ensemble, ne crois-tu pas qu'ils s'aviseraient de désigner comme les choses mêmes les ombres qu'ils voient passer ?

Platon, *La République*, livre VII, trad. Victor Cousin, 1833.

- Quelle est la situation des hommes ?

- Quels liens pouvez-vous faire entre la photographie et cet extrait ?

- Que voient en fait les captifs ?

- En quoi le point de vue sur les choses regardées est-il biaisé ?

- Quels rapports ces hommes entretiennent-ils avec ce qu'ils voient. Cela correspond-il à la réalité ? Expliquez.

- D'où vient la lumière sur la photographie ?

- Quels éléments selon vous relèveraient de l'étrangeté ?

- Comment peut-on lier le mythe de la caverne de Platon à la quête d'identité de Patrick Zachmann ? Que recherche au fond le photographe avec ses prises de vue ?

- Selon vous, cette photographie est-elle une mise en abyme du mythe de la caverne ? Justifiez votre réponse.

- « C'est à travers les images des autres que je me suis approché de ma propre identité. » En quoi cette citation de Patrick Zachmann renforce ou écarte votre hypothèse ?
- Répondez à la question « que se passerait-il si on libérait ces hommes ? ».
- À votre tour de faire une photographie qui illustrerait ce texte.

► Lisez le texte de Roni Margulies (né en 1955) ci-dessous et répondez aux questions.

Mon enfance juive à Istanbul ne fut pas une enfance très juive. Du moins de mon point de vue. C'était une époque joyeuse et sans soucis, une époque d'innocence et de bonheur, mais peu de ses couleurs chatoyantes et vives étaient teintées de judaïsme, peu de ses merveilleuses sonorités, intenses et variées, étaient de tonalité judaïque. Bohors, de Cecilias et d'Esmeraldas, et des lieux de naissance aussi éloignés que Grodno, Tatenice, Izmir et Tire.

[...] À moi, ils [la famille de l'auteur] s'adressaient, comme mes parents, en français, que je maîtrisais, mais je répondais à tous en turc de la rue. Avec l'anglais de l'école et le russe que je n'ai pas appris, toutes ces langues faisaient partie de mon univers sonore avant même que je sois capable d'écrire un seul vers de poésie dans l'une d'elles. [...]

Au-delà des dîners de fêtes et de la *bar-mitzvah*, je ne vois pas grand-chose qui fût spécifiquement juif durant ma jeunesse. [...] Ce n'est que beaucoup plus tard, pour des raisons politiques, afin de pouvoir m'élever contre l'antisémitisme et d'autres formes de racisme, que j'ai commencé à m'intéresser à la communauté juive. [...]

Dans un tel contexte [faits de violence après 1923], mieux valait, pour les minoritaires, ne pas apparaître trop juif, trop grec ou trop arménien. La communauté juive, en particulier, s'appliquait à rester silencieuse et invisible, ce qui n'avait rien d'évident puisqu'elle comptait plus de vingt mille personnes

Personne ne me l'a jamais dit, mais je soupçonne que ce contexte explique aussi pourquoi aucun des enfants des familles Margulies ou Danon n'a été élevé dans un environnement trop religieux. Ce n'est pas pour laisser entendre que tous les Juifs de Turquie sont des athées pratiquement assimilés.

Roni Margulies, in *Une enfance juive en Méditerranée musulmane*, trad. Anton B. Clemens, Paris, Éditions Bleu autour, 2012.

- Recherchez qui est Roni Margulies.
- Quelle place tient la religion dans sa jeunesse ?
- Quelle(s) langue(s) parle-t-il ?
- À quel moment de son parcours de vie, l'auteur s'est-il intéressé à sa culture d'origine ? Pourquoi ?
- Comment l'auteur explique-t-il que la communauté juive « s'appliquait à rester silencieuse et invisible » ?
- Recherchez en quoi le parcours de Roni Margulies s'apparente à celui de Patrick Zachmann du point de vue de l'éducation religieuse.

► Lisez le texte de Patrick Zachmann ci-dessous et répondez aux questions.

Je suis devenu photographe parce que je n'ai pas de mémoire. La photographie m'a permis de reconstituer les albums de famille que je n'ai jamais eus, les images manquantes devenaient le moteur de ma recherche. Les planches-contact sont mon journal intime.

Mes premières photos professionnelles, mon premier reportage, c'était en 1979, et je croyais que ce travail ne durerait que le temps de publier un sujet dans un magazine. Je ne savais encore rien sur l'histoire de ma famille, ni sur le judaïsme. Pendant des mois, j'ai suivi des juifs orthodoxes, des *hassidim*, principalement des Loubavitch. Des visages m'attiraient, des gestes me bouleversaient. Je retrouvais des attitudes qui m'étaient familières chez des inconnus et qui me

troublaient violemment sans que je puisse l'analyser. Je m'accrochais alors à une certitude : tout cela ne me concernait pas.
À mes yeux, les juifs, c'étaient eux pas moi ! À cette période, ils incarnaient pour moi l'identité juive, même si j'ai toujours été agacé par la représentation des juifs à travers cette image réductrice. Il est facile de montrer des juifs « visibles », avec une barbe et un *shtreimel* (chapeau de fourrure) ou une *kippa* (calotte). D'autres photographes l'ont fait avant moi [...]. Montrer l'identité juive « intérieures », invisible, sans signe extérieur, est beaucoup plus complexe.

Patrick Zachman, *Voyages de mémoires*, Paris, Éditions Xavier Barral, 2021, p. 16.

- Pourquoi Patrick Zachmann est-il devenu photographe ?
- Que recherchait-il ? L'a-t-il trouvé ?
- Que revendique ici le photographe ? Que recherche-t-il désormais ?
- À quoi correspond selon vous cette « identité invisible » ? Comment pourriez-vous la caractériser ?

> Fiche nº 2 : *Mémorial de Yad Vashem*

[ill. 3]
Mémorial de Yad Vashem, Jérusalem, 1981.
Section 1.2 Survivants

> Analyse de l'image

Ce portrait a été pris lors du premier rassemblement des survivants de la Shoah au Mémorial de Yad Vashem à Jérusalem en 1981, autre étape de la quête d'identité du photographe. En brandissant ces deux photographies qui rassemblent des hommes en costume rayé de déporté posant devant une maison (photographie prise sans doute au moment de leur sauvetage comme en témoigne la présence de deux femmes en vêtements quotidiens), l'homme septuagénaire a demandé au photographe : « Devine où je suis ». Au-delà de cette question troublante, ce qui est souligné dans cette image, c'est la qualité mémorielle de la photographie. Les photographies sont présentées comme une preuve, le témoignage d'un moment dramatique de l'histoire personnelle de cet homme et de l'histoire commune de l'Europe.
Le portrait est pris en gros plan avec une focale permettant une grande netteté à la fois sur le visage, les photographies montrées, mais aussi le fond sur lequel se détache l'homme – roche ou mur de pierre. La texture de la photographie, au grain marqué et précis, apporte une grande force, un sentiment de solidité à ce survivant de la Shoah. Le regard est frontal, grave, sous les sourcils froncés, l'homme veut témoigner avec force.

> Contextualisation de l'image

Des photographies apparaissent de façon récurrente dans les images de Patrick Zachmann : montrées, regardées par des protagonistes, encadrées et fixées sur un mur, déposées sur une pile d'archives éparpillées etc. La photographie est une manière de garder une trace, de conserver une mémoire, de transmettre une histoire, de constituer un témoignage.
C'est par cette fonction mémorielle que Patrick Zachmann est arrivé à la photographie, ainsi qu'il le confie dans l'introduction au catalogue de l'exposition : « Je suis devenu photographe parce que je n'ai pas de mémoire. La photographie m'a permis de reconstituer les albums

de famille que je n'ai jamais eus, les images manquantes devenant le moteur de ma recherche. Les planches-contact sont mon journal intime ».

> Photos à mettre en relation

On peut rapprocher de ce portrait une photographie de sa tante Louisette, sœur du père de Patrick Zachmann, portant dans chaque main pour les montrer, deux portraits photographiques encadrés. Ainsi que le raconte le photographe, c'est au cours d'une séance de portraits que sa tante dévoile les visages de sa mère et de son père, les grands-parents du photographe, déportés et assassinés à Auschwitz. L'épreuve n'est d'ailleurs pas intitulée du nom de sa tante comme il est d'usage de le faire avec un portrait, mais *Mes grands-parents déportés* [ill. 5]. À travers ce geste, Louisette transmet à son neveu un élément manquant de son histoire personnelle : le visage de ses grands-parents qu'il découvre pour la première fois à trente ans[5]. Les photographies permettent donc de conserver une mémoire mais aussi de la partager avec d'autres. Elles ont une fonction d'archives, documentent l'histoire et font réapparaître le portrait des personnes disparues. Là encore, cette utilisation de la photo de famille, de l'archive familiale, s'apparente à celle opérée dans l'œuvre de Boltanski animée par le devoir d'individuation.
Divers travaux de Zachmann s'appuient sur cet usage de la photographie comme archive et transmission de la mémoire. Comme dans une enquête policière, il montre parfois des photographies à certains protagonistes pour les aider à se remémorer d'autres personnes, d'autres époques, d'autres lieux comme dans l'installation *Oujda*, où Patrick Zachmann part à la recherche de l'histoire de sa mère et d'un oncle photographe en Algérie et au Maroc [ill. 4 et 6]. Il arrive aussi que le photographe apporte des portraits pour créer un lien entre des protagonistes éloignés physiquement, c'est le cas dans son projet *Mare Mater*[6].
Les photographies sont donc à la base d'une rencontre comme l'affirme Patrick Zachmann : « J'ai pendant longtemps été gêné par l'iniquité de l'échange entre le photographe et le photographié. J'ai toujours offert des photos, et je sais qu'elles sont appréciées, mais j'ai compris plus tard que le véritable échange – quand il existe – réside dans la rencontre elle-même, et dans l'écoute que je peux offrir à des gens qui n'ont pas la possibilité de se faire entendre. Il faut les écouter, conquérir leur confiance, accéder à une parcelle de leur intimité[7] ».

[ill. 4]
Premier studio de Max à Oujda,
Nice, 19 juin 2011.

5. Catalogue de l'exposition, p. 124.
6. *Mare Mater. Journal méditerranéen*, Paris, Actes Sud, 2013.
7. *Ma proche banlieue*, Paris, Éditions Xavier Barral, 2009, p. 11.

[ill. 5]
Mes grands-parents déportés, Champigny, 1983.

[ill. 6]
M. Bouziane, Oujda, Maroc, 2012.

▸ Activités élèves

› Analyse de l'image

▸ **Observez la photo *Mémorial de Yad Vashem* de Patrick Zachmann [ill. 3], puis répondez aux questions.**

- Quels sentiments émanent de cette photo ?
- Qu'a-t-elle de particulier ?
- Décrivez le visage de l'homme qui tient les photographies.
- Peut-on situer le lieu où l'homme se trouve ? Commentez le décor en arrière-plan. Pourquoi selon vous Zachmann a-t-il fait ce choix de cadrage ?
- D'après vous, où se trouve l'homme du portrait sur les petites photos ? Le reconnaissez-vous ?
- Quel est le rôle de cette photographie ?
- En quoi témoigne-t-elle de survie et de résilience ? De transmission de mémoire ?

Analyses de textes

► Lisez le texte de Georges Perec (1936-1982), puis répondez aux questions.

Je n'ai pas de souvenir d'enfance. Jusqu'à ma douzième année à peu près, mon histoire tient en quelques lignes : j'ai perdu mon père à quatre ans, ma mère à six ; j'ai passé la guerre dans diverses pensions de Villard-de-Lans. En 1945, la sœur de mon père et son mari m'adoptèrent.

Cette absence d'histoire m'a longtemps rassuré : sa sécheresse objective, son évidence apparente, son innocence, me protégeaient, mais de quoi me protégeaient-elles, sinon précisément de mon histoire, de mon histoire vécue, de mon histoire réelle, de mon histoire à moi qui, on peut le supposer, n'était ni sèche, ni objective, ni apparemment évidente, ni évidemment innocente ?

« Je n'ai pas de souvenirs d'enfance » : je posais cette affirmation avec assurance, avec presque une sorte de défi. L'on n'avait pas à m'interroger sur cette question. Elle n'était pas à mon programme. J'en étais dispensé : une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place : la guerre, les camps.

À treize ans, j'inventai, racontai et dessinai une histoire. Plus tard, je l'oubliai. Il y a sept ans, un soir, à Venise, je me souvins tout à coup que cette histoire s'appelait « W » et qu'elle était, d'une certaine façon, sinon l'histoire, du moins une histoire de mon enfance.

En dehors du titre brusquement restitué, je n'avais pratiquement aucun souvenir de W. Tout ce que j'en savais tient en moins de deux lignes : la vie d'une société exclusivement préoccupée de sport, sur un îlot de la Terre de Feu.

Une fois de plus, les pièges de l'écriture se mirent en place. Une fois de plus, je fus comme un enfant qui joue à cache-cache et qui ne sais pas ce qu'il craint ou désire le plus : rester caché, être découvert.

Je retrouvai plus tard quelques-uns des dessins que j'avais faits vers treize ans. Grâce à eux, je réinventai W et l'écrivis, le publiant au fur et à mesure, en feuilleton, dans *La Quinzaine littéraire*, entre septembre 1969 et août 1970.

Aujourd'hui, quatre ans plus tard, j'entreprends de mettre un terme – je veux tout autant dire par là « tracer les limites » que « donner un nom » – à ce lent déchiffrement. W ne ressemble pas plus à mon fantasme olympique que ce fantasme olympique ne ressemblait à mon enfance. Mais dans le réseau qu'ils tissent comme dans la lecture que j'en fais, je sais que se trouve inscrit et décrit le chemin que j'ai parcouru, le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement.

Georges Perec, *W ou le Souvenir d'enfance*, Paris, Folio, 1975.

- Pourquoi le narrateur n'a-t-il pas de souvenir d'enfance ?
- Pourquoi dans un premier temps, l'absence de souvenirs est-elle rassurante pour l'auteur ? Quels événements traumatiques a-t-il vécu pour préférer l'oubli ?
- Qui est W ?
- Que permet le truchement de l'écriture pour l'autobiographe ?
- Expliquez l'expression « une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place ».
- À quelle alternative est-il confronté ?
- En quoi le récit autobiographique permet d'avancer dans ce que Perec nomme « le cheminement de mon histoire et l'histoire de mon cheminement » ?

► Lisez le texte de Philippe Claudel (né en 1962), puis répondez aux questions.

Je m'appelle Brodeck et je n'y suis pour rien.

Je tiens à le dire. Il faut que tout le monde le sache.

Moi je n'ai rien fait, et lorsque j'ai su ce qui venait de se passer, j'aurais aimé ne jamais en parler, ligoter ma mémoire, la tenir bien serrée dans ses liens de façon à ce qu'elle demeure tranquille comme une fouine dans une nasse de fer.

Mais les autres m'ont forcé : « Toi, tu sais écrire,

m'ont-ils dit, tu as fait des études ». J'ai répondu que c'étaient de toutes petites études, des études, des études même pas terminées d'ailleurs, et qui ne m'ont pas laissé un grand souvenir. Ils n'ont rien voulu savoir : « Tu sais écrire, tu sais les mots, et comment on les utilise, et comment aussi ils peuvent dire les choses. Ça suffira. Nous on ne sait pas faire cela. On s'embrouillerait, mais toi, tu diras, et alors ils te croiront. Et en plus, tu as une machine ».

La machine, elle est très vieille. Plusieurs de ses touches sont casées. Je n'ai rien pour la réparer. Elle est capricieuse. Elle est éreintée. Il lui arrive de se bloquer sans m'avertir comme si elle se cabrait. Mais cela, je ne l'ai pas dit car je n'avais pas envie de finir comme l'Anderer. Ne me demandez pas son nom, on ne l'a jamais vu. Très vite les gens l'ont appelé avec des expressions inventées de toutes pièces dans le dialecte et que je traduis : *Vollaugä* – Yeux pleins – en raison de son regard qui lui sortait un peu du visage ; *De Murmelnër* – car il parlait très peu et toujours d'une petite voix qu'on aurait dit un souffle ; *Mondlich* – Lunaire – à cause de son air d'être chez nous tout en n'y étant pas ; *Gekamdörhin* – celui qui est venu de là-bas.

Mais pour moi, il a toujours été *Der Anderer* – l'Autre –, peut-être parce qu'en plus d'arriver de nulle part, il était différent, et cela, je connaissais bien : parfois même, je dois l'avouer, j'avais l'impression que lui, c'était un peu moi.

Son véritable nom, aucun d'entre nous ne le lui a jamais demandé, à part le Maire une fois peut-être, mais il n'a pas, je crois, obtenu de réponse. Maintenant, on ne saura plus. C'est trop tard et c'est sans doute mieux ainsi. La vérité, ça peut couper les mains et laisser des entrailles à ne plus pouvoir vivre avec, et la plupart d'entre nous, ce qu'on veut, c'est vivre. Le moins douloureusement possible. C'est humain. Je suis certain que vous seriez comme nous si vous aviez connu la guerre, ce qu'elle a fait ici, et surtout ce qui a suivi la guerre, ces semaines et ces quelques mois, notamment les derniers, durant lesquels cet homme est arrivé dans notre village, et s'y est installé, comme ça, d'un coup. Pourquoi avoir choisi notre village ? Il y en a tellement sur les contreforts de la montagne, posés entre les forêts comme des œufs dans des nids, et beaucoup qui ressemblent au nôtre. Pourquoi avoir choisi justement le nôtre, qui est si loin de tout, qui est perdu ?

Tout ce que je raconte, le moment où ils ont dit qu'ils voulaient que ce soit moi, ça s'est passé à l'auberge Schloss, il y a environ trois mois. Juste après… le… je ne sais comment dire, disons l'événement, ou le drame, ou l'incident. À moins que je dise l'*Ereigniës*, c'est un mot curieux, plein de brume, fantomatique, et qui signifie à peu près « la chose qui s'est passée ». C'est peut-être mieux de dire cela avec un terme pris dans le dialecte, qui est une langue sans en être une, mais qui épouse si parfaitement les peaux, les souffles et les âmes de ceux qui habitent ici. L'*Ereigniës*, pour qualifier l'inqualifiable. Oui, je dirai l'*Ereigniës*.

Philippe Claudel, *Le Rapport de Brodeck*, Paris, Le livre de poche, 2007.

- Qu'est-ce qu'une « nasse de fer » ? Pourquoi le narrateur souhaite-t-il y enfermer ses souvenirs selon vous ?
- Quelle mission est confiée au narrateur ? Par qui et pour quelle raison ?
- Comment réagit-il à cette demande ? Pourquoi ?
- Expliquez ce passage : « La vérité, ça peut couper les mains et laisser des entrailles à ne plus pouvoir vivre avec, et la plupart d'entre nous, ce qu'on veut, c'est vivre. Le moins douloureusement possible. C'est humain ».
- Sait-on de quelle guerre il s'agit ?
- « L'événement » : sait-on ce que c'est ? Comment le narrateur le nomme-t-il ? Pourquoi ?
- Comment le lecteur pressent-il la gravité de cet événement ?
- Quelle conséquence cet événement a-t-il eu sur les gens du village ?
- Imaginez quel est cet événement et racontez-le à la place du narrateur.

> Fiche nº 3 : *Le camp*

[ill. 7]
Le camp, Auschwitz, 2000.
Section 2.1 Auschwitz, 2000

> Analyse de l'image

Pour photographier le centre de mise à mort d'Auschwitz II, Patrick Zachmann utilise un format panoramique, soit un procédé photographique permettant d'enregistrer un champ plus large qu'un objectif standard. C'est le format élargi du classique paysage. Cela permet ici à l'artiste de circonscrire dans son image les différents éléments constitutifs du lieu dans une perspective fuyante vers la droite de l'image : lignes des rails, des barbelés, des baraquements. Celles-ci sont d'autant plus présentes qu'elles s'inscrivent en noir sur le paysage recouvert d'une mince couche de neige. L'horizon placé assez haut, bouché par une ligne d'arbres et sous un pan de ciel plombé, laisse une large place à la description de ce territoire plat, ingrat, et cette composition contribue à faire ressentir l'histoire et la fonction sinistre du lieu : celle d'assassiner en masse des personnes. De plus, l'appareil est sans doute utilisé sur un trépied, ce qui confère à l'image une grande stabilité, une netteté des détails qui rendent compte de l'organisation quasi industrielle de ce camp de la mort. En choisissant ce plan élargi, le photographe souligne l'immensité du camp qui s'étend sur plusieurs dizaines de kilomètres carrés. Plus métaphoriquement, il décrit l'ampleur de la désolation, de la ruine, du crime. Historiquement, le format panoramique a été inventé dès le début de la photographie pour élargir le champ de vision tel celui d'un homme face au paysage. Il a été utilisé notamment pour retranscrire les paysages de ruines antiques ou de champs de bataille. Zachmann use du même choix pour monumentaliser ce « lieu de mémoire par excellence » qu'est le camp d'Auschwitz, ainsi qu'il le désigne[8], théâtre du génocide des juifs pendant la Seconde Guerre mondiale. Pour fixer dans la mémoire ce lieu de l'horreur, le photographe cherche une réponse formelle : c'est par le genre du paysage panoramique vidé de toute présence humaine, qu'Auschwitz se doit d'être représenté.

8. Catalogue de l'exposition, p. 127.

> Contextualisation

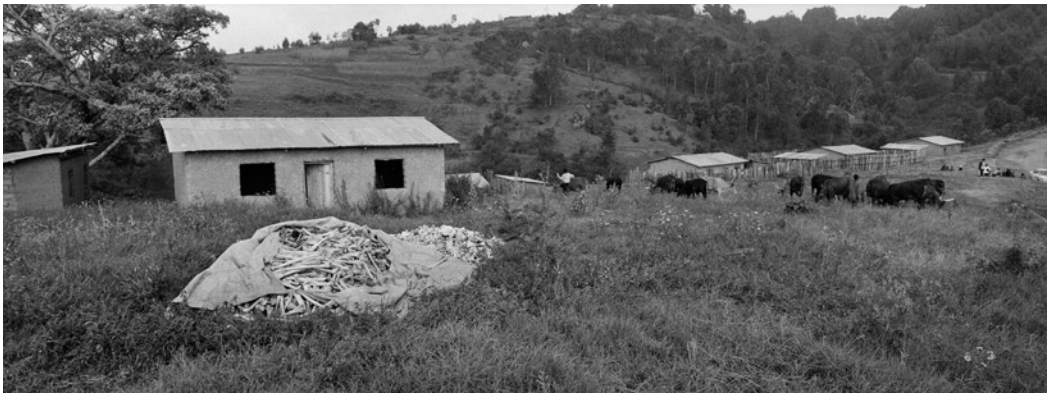
Auschwitz-Birkenau confronte le photographe non seulement à l'histoire de la Shoah, mais aussi à son histoire personnelle puisque ses grands parents paternels y ont été assassinés. Il entreprend ce voyage quelques années après avoir filmé le témoignage de son père sur le parcours de sa famille durant la Seconde Guerre mondiale[9]. Ce passé douloureux longtemps tu n'était connu de Zachmann jusque-là que par bribes. Cet enregistrement est ainsi un événement clé à la fois pour reconstituer sa propre histoire et pour se rapprocher de son père. Le voyage à Auschwitz parachève ce long cheminement pour recomposer la mémoire fragmentée de sa famille paternelle. Outre cette vue du camp depuis l'arrivée des trains qui donne à voir le paysage tel qu'ont pu l'appréhender avec angoisse les déportés, Zachmann rapporte une image des fours crématoires effondrés. Il témoigne de son émotion devant ces vestiges qu'il photographie « en tremblant ». Pour lui, « [cette photo] remplace la sépulture qui permet de faire le deuil, d'inscrire des êtres chers dans un récit, dans une mémoire[10] ».

> Photos à mettre en relation

Les photographies prises à Auschwitz viennent à la suite de deux voyages au Chili (1999) et au Rwanda (2000), deux pays qui ont connu des épisodes tragiques : l'assassinat en masse des opposants sous la dictature d'Augusto Pinochet (1915-2006) dans les années 1970 et le génocide des Tutsis au Rwanda d'avril à juillet 1994. Outre la réalisation d'un film recueillant les témoignages des victimes[11], Patrick Zachmann photographie les lieux de détention et des massacres dont il « écarte délibérément les hommes au profit des paysages[12] ». Au Chili, il se rend dans les camps de détention installés dans d'anciennes usines de salpêtre dans le désert d'Atacama [ill. 8], dans le stade national à Santiago où furent réunis les prisonniers politiques et dans une prison à Pisagua, lieu de torture sous la dictature devenu un hôtel. Au Rwanda, il photographie les lieux des massacres où sont encore entreposés d'effroyables tas d'ossements humains [ill. 9]. Les deux situations apparaissent au photographe comme des réminiscences de la Shoah. Zachmann choisit un format panoramique pour fixer ces lieux en en montrant de façon implacable toute l'étendue. À travers l'emploi de ce procédé s'opère aussi une monumentalisation des sites qui les transforme en « lieux de mémoire » dans une tentative de lutter contre l'amnésie dont semblent être frappés les États.

[ill. 8]
Ancienne mine de salpêtre transformée en camp de détention sous le régime de Pinochet, Chacabuco, désert d'Atacama, Chili, 1999.

9. *La Mémoire de mon père*, film, Gédéon programmes, 1998, 31 minutes.
10. Catalogue de l'exposition, p. 137.
11. *Allers-Retour. Journal d'un photographe*, film, INA, 2001, 68 minutes.
12. Catalogue de l'exposition, p. 148.



[ill. 9]
Ossements de victimes, Rwanda, 2000.

▸ Activités élèves

› Analyse de l'image

▸ **Observez la photographie *Le camp* de Patrick Zachmann [ill. 7], puis répondez aux questions.**

- Décrivez ce que vous voyez.
- Que ne nous montre pas la photographie ? Pourquoi selon vous le photographe a-t-il fait ce choix ?
- Que voyez-vous à l'arrière-plan ?
- Quel format est utilisé ici ? Expliquez ce choix.
- Comment l'image est-elle structurée ? Quelles sont les lignes directrices ? Quel est l'effet produit ?
- Faites-en un croquis.
- Quel est le point de vue du photographe sur le lieu selon vous ?

› Analyses de textes

▸ **Lisez le texte de Nelly Sachs (1891-1970), puis répondez aux questions.**

Nous adressons notre plainte au monde :
On a abattu notre branche
Et on l'a jetée au feu
De nos tuteurs on a fait du bois de chauffage
Nous orphelins reposons sur les champs de la solitude.
Nous orphelins
Nous adressons notre plainte au monde :
La nuit nos parents jouent à cache-cache avec nous
Derrière les plis noirs de la nuit
Leurs visages nous contemplent,
Leurs bouches parlent :
Nous étions du bois sec dans la main d'un bûcheron
Mais nos yeux sont devenus des yeux d'ange
Et vous observent,
Au travers des plis noirs dans la nuit
Ils regardent
Nous orphelins
Nous adressons notre plainte au monde :
Les pierres nous tiennent lieu désormais de jouets,
Les pierres ont des visages, les visages de nos pères et mères
Elles ne se fanent pas comme les fleurs, elles ne mordent pas comme les animaux
Et elles ne se consument pas comme du bois sec quand on les jette dans le four
Nous orphelins nous adressons notre plainte au monde :
Monde, pourquoi nous as-tu ravi nos tendres mères
Et nos pères qui disent : mon enfant tu me ressembles !

Nous orphelins ne ressemblons plus à personne
en ce monde !

Ô monde,
Nous portons plainte contre toi !

Nelly Sachs, extrait de la section « Chœurs après minuit » in *Dans les demeures de la mort*, trad. Evelyne Lloze et Andrée Leroussea, Paris, L'École des Lettres II, n° 12, 1995-1996.

- Qui désigne le pronom personnel « nous » ?
- À qui s'adresse-t-il ?
- De qui parle-t-on ?
- Expliquez les vers « On a abattu notre branche / Et on l'a jetée au feu ». Quelle figure de style transparaît ici ? Quel est l'effet produit ?
- Relevez le champ lexical de cette violence. Précisez qui en sont les victimes.
- À quel autre champ lexical s'oppose-t-il ?
- Commentez l'image des pierres.
- Quel lien pouvez-vous faire avec la photo *Le camp* de Patrick Zachmann ?

► Lisez le texte de Primo Levi (1919-1987), puis répondez aux questions.

J'ai eu la chance de n'être déporté à Auschwitz qu'en 1944, alors que le gouvernement allemand, en raison de la pénurie croissante de main-d'œuvre, avait déjà décidé d'allonger la moyenne de vie des prisonniers à éliminer, améliorant sensiblement leurs conditions de vie et suspendant provisoirement les exécutions arbitraires individuelles.

Aussi, en fait de détails atroces, mon livre n'ajoutera-t-il rien à que ce les lecteurs du monde entier savent déjà sur l'inquiétante question des camps d'extermination. Je ne l'ai pas écrit dans le but d'avancer de nouveaux chefs d'accusation, mais plutôt pour fournir des documents à une étude dépassionnée de certains aspects de l'âme humaine. Beaucoup d'entre nous, individus ou peuples, sont à la merci de cette idée, consciente ou inconsciente, que « l'étranger, c'est l'ennemi ». Le plus souvent, cette conviction sommeille dans les esprits, comme une infection latente ; elle ne se manifeste que par des actes isolés, sans lien entre eux, elle ne fonde pas un système. Mais lorsque cela se produit, lorsque le dogme informulé est promu au rang de prémisse majeure d'un syllogisme, alors, au bout de la chaîne logique, il y a le *Lager* ; c'est-à-dire le produit d'une conception du monde poussée à ses plus extrêmes conséquences avec une cohérence rigoureuse ; tant que la conception a cours, les conséquences nous menacent. Puisse l'histoire des camps d'extermination retentir pour tous comme un sinistre signal d'alarme.

Je suis conscient des défauts de structure de ce livre, et j'en demande pardon au lecteur. En fait, celui-ci était déjà écrit, sinon en acte, du moins en intention et en pensée dès l'époque du *Lager*. Le besoin de raconter aux « autres », de faire participer les « autres », avait acquis chez nous, avant comme après notre libération, la violence d'une impulsion immédiate, aussi impérieuse que les autres besoins élémentaires ; c'est pour répondre à un tel besoin que j'ai écrit mon livre ; c'est avant tout en vue d'une libération intérieure. De là son caractère fragmentaire : les chapitres en ont été rédigés non pas selon un déroulement logique, mais par ordre d'urgence. Le travail de liaison, de fusion, selon un plan déterminé, n'est intervenu qu'après.

Il me semble inutile d'ajouter qu'aucun des faits n'y est inventé.

Primo Levi
Turin, janvier 1947

Primo Levi, *Si c'est un homme*, 1947, préface, Paris, Éditions Pocket, 1988.

- Commentez le passage « J'ai eu la chance de n'être déporté à Auschwitz qu'en 1944 ». Pourquoi Primo Levi parle-t-il de chance ?

- De quand date la préface ? Que pouvez-vous dire sur le rapport entre la date de la préface et la période racontée ?
- Qu'est-ce que le « Lager » ?
- Que dénonce l'auteur ?
- En quoi son témoignage est-il un signal d'alarme ?
- Dans quel but Primo Levi a-t-il écrit son livre ?
- Quel est le besoin de Primo Levi ?
- En quoi sa démarche se rapproche ou s'éloigne de l'approche photographique de Zachmann ?
- Avec quel autre texte du dossier, cet extrait coïncide-t-il selon vous ? Justifiez votre réponse.

► **Lisez le poème d'Amina Saïd (née en 1953), puis répondez aux questions.**

Pour qu'il n'y ait d'oubli (extrait)

silence sur les sacrifiés
on a joué avec leur nombre
silence sur leurs noms d'espoir et de larmes
silence sur la boue
qui dévore anonyme la chaîne et la révolte

il y eut les rondes et le silence troué de rafales
il y eut les hurlements puis le silence
il y eut les fantômes des mères à genoux dans la nuit
leurs ongles fouillant la boue
hurlant les noms aimés
hurlant les noms perdus
il y eut la nuit décrétée ponctuée de hoquets
il y eut le mensonge imprimé à la barbe des vivants
il y eut les discours rapiécés à longueur d'ondes
les horaires fixés pour le crépuscule
et pour l'aurore
les interdits et le silence
le soleil se voila la face
le ciel resta de deuil autant qu'il s'en souvienne
les rues étaient désertes et jonchées d'insomnies

une voix s'éleva
pure comme toute voix interdite
elle s'éleva
et d'un filet enfla
jusqu'à
hurler ses deuils
ses urgences assassinées
au cœur de la nuit complice
elle rampa d'abord sur la terre déchiquetées
par l'effroi et les armes
et enfin à l'assaut du silence
modula la terrible litanie des noms
[...]
la voix a raconté les meurtrissures au cœur
de chacun
elle a dit l'attente angoissée jusqu'au voile blanc
éclaboussé pour reconnaitre le fils du père le mari
elle a dit les larmes et les poings contenus elle a dit
les regards collés à la boue qui y cherchaient malgré eux
une traînée de sang

la boue a recouvert les noms
les morgues se sont resserrées sur leurs cadavres
ultime affront
la grimace des écrans
et sur les ondes
les musiques de salle d'attente

pourchassés par l'œil des uniformes
la voix se fit souffle
elle s'envola par-dessus les villes
elle souffla sur les oliviers autour des
mêmes feux qui avaient vu d'autres affronts
souffert d'identiques morts sous les regards clairs
comme la mer traversés
la voix se souvenait
il n'y avait rien à inventer
elle chanta et chanta jusqu'à l'aube
du ventre des mères
du bleu des tatouages
de la tombe anonyme
elle chanta
pour qu'il n'y ait d'oubli

Amina Saïd, *Paysages, nuit friable*, Vitry-sur-Seine, Éditions Barbare, 1980.

- Sur quel procédé littéraire repose la construction du poème ?
- En quoi la disposition des vers est-elle significative ?
- Commentez l'absence de ponctuation et de majuscule.
- Quelle est « la voix » qui s'élève selon vous ?
- À quoi renvoie « la litanie des noms » ?
- Relevez trois autres procédés littéraires et commentez leurs effets.
- Quel est le champ lexical dominant ? Pourquoi selon vous ?
- Que dénonce la poétesse ?

> Fiche nº 4 : *Parc des Buttes-Chaumont*

[ill. 10]
Parc des Buttes-Chaumont, Paris, 1983.
Section 1.6 Au parc des Buttes-Chaumont

> Analyse de l'image

À bonne distance de son sujet, Zachmann capte la ferveur d'une conversation animée entre des retraités installés sur des bancs du parc des Buttes-Chaumont dans le 19e arrondissement de Paris. Les hommes, ignorant le photographe, sont tout entier captivés par les discussions qui s'engagent d'un côté et de l'autre de la photographie. Face à deux locuteurs qui exposent plus ou moins vivement leur point de vue en accompagnant le geste à la parole, les auditeurs semblent suspendus à leurs lèvres, prêts à réagir. Il en résulte une scène très vivante et très cinématographique de la sociabilité entre ces hommes, où l'expression des différents protagonistes est palpable. L'image est divisée en deux registres : d'un côté un homme seul assis à l'extrémité d'un banc, qui adresse posément la parole à un autre, tourné vers lui, assis sur le banc opposé ; celui-ci tourne le dos à un groupe de trois hommes assis sur le même banc, absorbés par la diatribe que leur expose avec force agitation le dernier protagoniste à l'extrême gauche de l'image. Marquée par le déséquilibre numéraire entre les deux groupes et les expressions diamétralement opposées des orateurs, cette disposition dichotomique est particulièrement dynamique et non sans humour. La mise des hommes en costume, trench et casquettes, le parc public d'un quartier populaire, la verve qui émane de la scène sont autant d'éléments qui inscrivent cette image dans la tradition de la photographie de rue parisienne telle celle pratiquée par Robert Doisneau (1912-1994) et Willy Ronis (1910-2009). Elle fait partie d'une série, datant du début des années 1980, qui se déploie entre portraits de groupes, portraits en pieds et portraits en plus gros plan, et qui révèle le travail du photographe s'approchant et s'éloignant de son sujet pour mieux le cerner. Dans cette démarche, il se révèle un héritier d'Henri Cartier-Bresson (1908-2004), pour qui l'acte photographique pouvait être comparé à un « tir » : « C'est l'œil qui guette, qui tourne inlassablement, à l'affût, toujours prêt[13] ». Ici, le photographe s'emploie à saisir les expressions de vieux ashkénazes[14] parisiens qui

13. Clément Chéroux, *Henri Cartier-Bresson : le tir photographique*, Paris, Gallimard, « Découvertes Gallimard », 2008.
14. Ashkénaze : juif originaire d'Allemagne et d'Europe centrale et orientale.

avaient l'habitude de se retrouver quotidiennement aux Buttes-Chaumont où ils conversaient en yiddish[15], leur langue maternelle. Leurs vêtements témoignent de leur ancienne profession dans la confection, une activité traditionnellement exercée par cette génération de juifs immigrés d'Europe orientale. Zachmann raconte la réticence de ses modèles qui se méfient de lui, et qu'il doit « apprivoiser » : c'est le lent travail d'approche de tout photographe-reporter qui cherche à faire le portrait « social » d'un groupe.

> Contextualisation

Ce « reportage » n'est pas un travail de commande ; il s'agit, comme souvent chez Zachmann, d'une recherche personnelle, qu'il dévoile pour la première fois pour cette exposition.
Cette série autour de ce groupe d'hommes (et de femmes) yiddishophones se retrouvant aux Buttes-Chaumont est un des jalons de la quête de Patrick Zachmann sur son identité, un des nombreux « détours » qu'il emprunte pour parvenir à reconstruire son histoire familiale [ill. 10, 11 et 12]. Le père de l'artiste appartenait à la même génération, avait les mêmes origines culturelles que les hommes des Buttes-Chaumont et exerçait une activité liée aux métiers du vêtement. La série est à l'image de la quête de l'artiste sur son identité : sa tentative, en particulier, de se rapprocher de son père et de connaître son histoire. Comme dans cette relation privée, l'artiste rencontre des difficultés pour nouer le contact ; il semble maintenu à l'extérieur de cette sphère qui le fascine mais résiste à ses interrogations.
Aujourd'hui, cet ensemble de photographies a pris la valeur de témoignage, la qualité d'archives, sur une génération des juifs ashkénazes yiddishophones parisiens. À l'époque des prises de vue, le photographe n'interroge pas ses modèles sur leur histoire et le regrette aujourd'hui.
À l'occasion de l'exposition, le mahJ a pris l'initiative de mener une enquête sur l'identité des personnes figurant sur les photographies. L'historienne Alice Davy a retrouvé les noms d'une quinzaine d'entre eux.

[ill. 11 et 12]
Parc des Buttes-Chaumont, Paris, 1983.

15. Yiddish : langue juive vernaculaire des juifs d'Europe centrale et orientale issue du haut allemand médiéval et de l'hébreu rédigée en caractères hébraïques.

▸ Activités élèves

› Analyse de l'image

▸ **Observez la photographie *Parc des Buttes-Chaumont* de Patrick Zachmann [ill. 10] et répondez aux questions.**

- Décrivez la photographie.
- Que font les personnes photographiées ?
- Où sont dirigés les regards ?
- Que pouvez-vous dire sur la répartition des personnes sur la photographie ?
- Qualifiez le cadrage de la composition.
- Que veut montrer le photographe ?
- À votre avis, les personnages posent-ils ou sont-ils pris sur le vif ? Justifiez votre réponse.
- Observez les autres photographies. Quelle est la quête du photographe à travers toutes ces photographies ?
- Choisissez un lieu (banc de cour de récréation, jardin public, fenêtre de votre chambre) et notez ce que vous voyez au fur et à mesure durant 20 minutes. Y-a-t-il des choses qui vous ont ému, intrigué, énervé et pourquoi ? Rendez-en compte dans un paragraphe.

› Analyses de textes

▸ **Lecture cursive de Patrick Modiano (né en 1945), *Rue des boutiques obscures*, Paris, Gallimard, « Folio », 1978.**

- Relevez les indications de lieux et classez-les. Surlignez les lieux qui sont communs au passé et au présent du narrateur. Que remarquez-vous ?

	Paris intra-muros	Banlieue	Province	Étranger
Présent				
Passé / Souvenirs				

- Sur une carte de Paris, retracez l'itinéraire du narrateur à la recherche de son passé. Qu'en pensez-vous ?
- Quels sont les caractéristiques des lieux mentionnés (chambre, restaurant, hôtel...) ?
- Quel rôle paradoxal jouent-ils ?

- Quelles identités endossent le narrateur au fur et à mesure de sa quête ?
- Listez les témoins rencontrés et les informations livrées. Montrez comment le narrateur reconstitue son passé au fur et à mesure et qu'il oscille entre soupçons et confirmations ?
- En quoi les photographies constituent-elles des éléments déclencheurs du souvenir ? Le souvenir émergé est-il toujours fiable ? Pourquoi, selon vous ?
- Relevez les « mystérieuses coïncidences » qui parcourent le texte ?
- Quel est le rôle des photographies dans la recherche de la vérité ?
- En quoi la démarche du narrateur s'apparente-t-elle à la démarche d'un enquêteur de police ?
- À la fin du livre, la quête est-elle aboutie ? Reste-t-il des zones d'ombres ? Si oui, lesquelles ?
- Expliquez le titre du livre.
- Imaginez une suite.
- Rapprochez la démarche de Patrick Zachmann à celle du narrateur. Qu'ont-elles de commun ? Comment se différencient-elles ?
- Quel est le rôle des photographies ? Pensez-vous qu'aujourd'hui l'usage qu'on en fait grâce au téléphone portable est identique ? Qu'est-ce qui change dans les usages et les pratiques par rapport notamment aux stories, aux selfies ?
- Pensez-vous qu'il existe encore un métier de photographe ? Qu'est-ce qui différencie notre usage quotidien de la photographie de celui du photographe professionnel ?
- Choisissez un personnage d'une des photos de ce groupement et imaginez ce qu'est sa vie ainsi que la relation qu'il entretient avec les personnes qui l'entourent le cas échéant (description physique, identité, origine, métier, caractère, parcours de vie…).

► **Lisez le texte de Philippe Grimbert (né en 1948), puis répondez aux questions.**

Le lendemain de mes quinze ans, j'apprenais enfin ce que j'avais toujours su. J'aurais pu moi aussi coudre l'insigne à ma poitrine, comme ma vieille amie, fuir les persécutions, comme mes parents, mes chères statues. Comme tous ceux de ma famille. Comme leurs semblables, ces voisins, ces inconnus, dénoncés par la dernière syllabe de leurs noms en sky, en thal ou en stein. Je découvrais tous ceux qui me l'avaient dissimulé marqués par cet adjectif si encombrant, si coupable. Louise ne me parlait plus de la foule anonyme des victimes, mais d'elle, de son corps torturé, marqué durant la guerre par une nouvelle singularité : cet insigne, lourd au point d'accentuer sa démarche cahotante. Elle me disait les phrases qui l'avaient giflée, les panneaux humiliants, les portes fermées, les sièges interdits. Sa surprise, le port de l'étoile devenu obligatoire, lorsqu'elle avait découvert la véritable identité de certains de ses voisins, l'épicier du coin de la rue, au nom si français. Le couple de retraités du pavillon d'à côté, le médecin du quartier, de même que le si désagréable pharmacien, qu'elle pensait antisémite. La tache jaune les désignant au regard des autres mais leur permettait aussi de se reconnaître, soudant une communauté qui, à force de se dissimuler, s'était parfois ignorée.

J'avais quinze ans et cette nouvelle donne changeait le fil de mon récit. Qu'allais-je faire de cet adjectif, collé à ma silhouette décharnée, semblable à celles que j'avais vues flotter dans des pyjamas trop grands ? Et comment allais-je l'écrire sur mes cahiers, avec ou sans majuscules ? Un qualificatif venait s'ajouter à ma liste : je n'étais plus seulement faible, incapable ou inapte. À peine la nouvelle venait-elle de tomber des lèvres de Louise que déjà cette identité me transformait. Toujours le même, j'étais devenu, curieusement plus fort.

Philippe Grimbert, *Un secret*, Paris, Le Livre de Poche, 2006.

- Qu’apprend le narrateur le jour de ses quinze ans ?
- Qu’est-ce que « l’insigne » dont parle le narrateur ? Relevez les reprises anaphoriques de ce terme. Quelles indications supplémentaires donnent-elles ?
- À quelle période historique renvoie le texte ?
- Commentez le passage « cet adjectif si encombrant, si coupable ». De quel adjectif s’agit-il ?
- Retrouvez une métonymie ? Quel est l’effet produit ?
- Comment le narrateur parvient-il à taire ce mot tout au long du passage tout en le rendant compréhensible ?
- Quelle conséquence a cette révélation sur le narrateur ?
- Pourquoi à votre avis cela lui a-t-il été dissimulé ?

> Fiche nº 5 : *Repas de shabbat*

[ill. 13]
Repas de shabbat,
Brie-Comte-Robert, 1981.
Section 1.7 Un long détour

> Analyse de l'image

Debout derrière une table dressée pour un repas de fête, toute la famille pose. La scène se passe dans un intérieur simple de la banlieue parisienne : une salle à manger aux murs tapissés de fleurs, une moulure au plafond duquel pend une ampoule, des voilages tirés fermant hermétiquement l'image à droite. Le groupe se scinde imperceptiblement pour laisser passer le regard du spectateur vers le chandelier allumé posé sur le buffet du fond, celui-ci prenant presque la place d'un dixième convive. Le titre nous indique qu'il s'agit d'un repas de shabbat – repas qui, traditionnellement, rassemble la famille juive le vendredi soir. Cette photographie a un statut particulier : pas tout à fait photo de famille puisqu'elle figure dans l'exposition d'un photographe professionnel, elle en reprend cependant les codes : la pose, les sourires adressés au photographe, les regards tournés vers l'objectif, la réunion des différentes générations (parents, grands-parents, enfants, peut-être des oncles, des tantes, des cousins ou même des amis...) dans un intérieur familial. Aucun de ces éléments n'appartient au genre du reportage photographique que l'on entend généralement comme un ensemble d'images de scènes non posées, prises furtivement, parfois à l'insu des personnes y figurant.
À contrario, Patrick Zachmann conçoit son travail de photographe comme un moment de rencontres. Ainsi sa photographie documentaire est avant tout fondée sur le portrait vivant, individuel, humaniste. Cette conception de la photographie est aux antipodes de celle d'un Walker Evans (1903-1975), qui, dans son projet *Subway* (1938-1941), cherchait à représenter les personnes en tant qu'anonymes, sous la forme de portraits dénués de toute expression et de toute intention, en photographiant à la volée les visages des passagers du métro. Dans le travail de Zachmann, attaché à décrire les diasporas installées en France, il existe de nombreuses occurrences de portraits de familles posant dans leurs intérieurs[16].

16. *Maliens ici et là-bas*, Paris, Éditions Plume, 1997 et *Ma proche banlieue*, Paris, Éditions Xavier Barral, 2009.

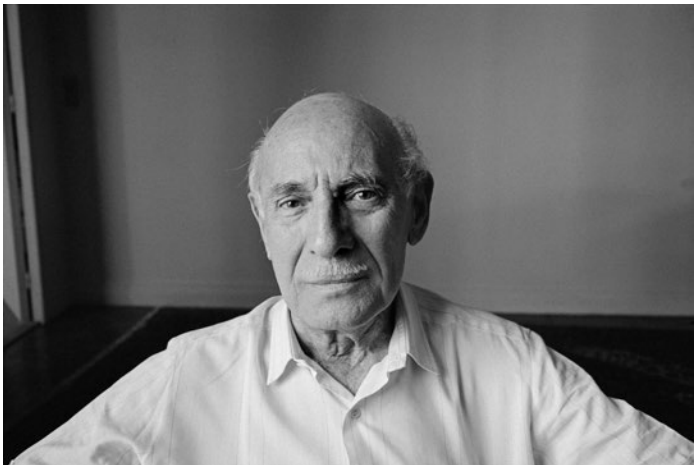
Une de ses séries sur la banlieue s'intitule d'ailleurs « Intérieurs ». Commentant ce choix de photographies, il écrit : « J'aime les instants que l'on peut capter à l'extérieur et l'environnement qui permet de contextualiser, mais j'aime avant tout les intérieurs. Peut-être ai-je le sentiment d'approcher d'un peu plus près la vie des gens en ayant accès à leur espace privé, à leur famille, à leur communauté[17] ». L'approche de Zachmann est aussi sociologique.

> Contextualisation

Devant cette photo, on est d'autant plus troublé que la famille représentée fait partie de celle du photographe. Elle appartient à un ensemble de scènes figurant des fêtes rituelles juives et sur lesquelles apparaissent des membres de sa famille élargie. Ces images sont parties prenantes de la quête identitaire de Zachmann, qui après de longs détours, finit par consacrer son travail photographique à sa propre famille. Il s'agit en l'occurrence de sa famille éloignée du côté de sa mère avec qui celle-ci n'a plus de relations. C'est une manière pour lui de découvrir une partie de son histoire personnelle, la judéité propre aux juifs séfarades, celle que sa mère originaire d'Algérie a voulu oublier et, en tous cas, n'a pas partagé avec ses enfants. Devant cette branche de la famille, le photographe est donc dans la même position qu'un reporter face à un sujet qu'il ignore, face à des personnes dont il cherche à cerner les habitudes et les pratiques à la différence que, reconnu comme membre de la famille, l'intégration est immédiate et l'accueil est chaleureux. Le photographe est en quelque sorte acteur de la scène qu'il photographie.

> Photographies en relation

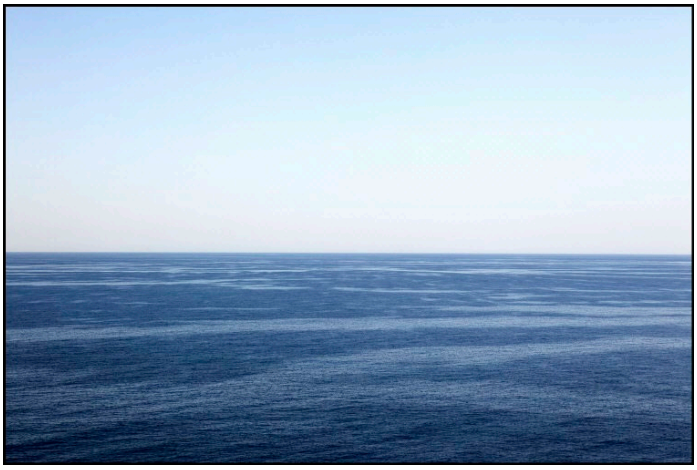
« L'enfance de Patrick Zachmann est marquée par un double silence : celui de son père juif polonais né en France, rejetant dans le non-dit la déportation et l'assassinat de ses parents en 1942 ; et celui de sa mère, juive d'Algérie, désireuse d'oublier la misère de sa famille dans le Maghreb colonial[18]. » Cette amnésie familiale est à l'origine de la quête identitaire de l'artiste et sous-tend son regard sur le monde. Après de « longs détours »[19] qui le font rencontrer diverses communautés immigrées ou exilées, Zachmann affronte l'histoire de sa propre famille. Pour ce faire, il élargit son travail photographique à d'autres médiums : enregistrements sonores d'interviews, films, installations, qu'il rend publics et expose ; le personnel et l'universel se confondant selon lui. En 1997, il filme son père lui racontant l'histoire tragique de ses parents pendant la guerre. Il tire de cet instant-clé un portrait où le regard du père rencontre celui de son fils à travers l'objectif de l'appareil photo. Zachmann commente ainsi cette prise de vue : « Ce n'est qu'à la fin du tournage de *La mémoire de mon père*, et un peu avant sa mort, que j'arrive enfin à une bonne photo de mon père [ill. 14]. Il me regarde, me sourit. Le silence a été rompu, la distance aussi. Je me sens proche de lui ».



[ill. 14]
Mon père, Jean Zachmann, Paris, 1996.

17. *Ma proche banlieue*, p. 176.
18. Paul Salmona, *Anamnèse photographique*, catalogue de l'exposition, p. 7.
19. Catalogue de l'exposition, p. 108.

Beaucoup plus tard, en 2011, le photographe interroge sa mère sur son passé, alors que celle-ci est très âgée et perd la mémoire. Il part pour l'Algérie, terre d'enfance de sa mère pour en retrouver des traces et des lieux, Oujda et Aïn Temouchent. À la quête de ses origines, il choisit d'associer une recherche sur les migrants d'aujourd'hui, jeunes gens qui choisissent de quitter le Maghreb pour rejoindre l'Europe [ill. 15]. Il tire de ce voyage un film, *Mare Mater* (2011), qui met en parallèle les deux exils et rend compte de l'universalité des rapports entre les mères et leurs fils. Cette proposition est à l'image de l'œuvre de Zachmann toute entière travaillée par les questions d'exil, de perte et de quête d'identité, de vie en diaspora. Autant de problématiques personnelles qu'il traduit de façon universelle tant elles font écho aux sociétés d'aujourd'hui.



[ill. 15]
Lampedusa, Italie, 2011.

[ill. 16]
Rosy, lieu inconnu, années 1940.

▸ Activités élèves

› Analyse de l'image

▸ **Observez la photographie *Repas de shabbat* de Patrick Zachmann [ill. 13], puis répondez aux questions.**

- Y a-t-il un personnage mis en valeur ? Si oui, comment ? Si non, expliquez les objectifs du photographe.
- Y a-t-il des éléments qui nous renseignent sur l'époque de la photographie ? Justifiez votre réponse.
- Quels éléments identitaires peuvent raisonner avec l'histoire personnelle de l'auteur ?
- À l'instar du photographe, réalisez une photographie intitulée *Repas de famille*. Quelle intention mettez-vous dans cette photographie ?
- Reproduisez la photographie avec les moyens du bord.

› Analyses de textes

► Lisez ce poème en anglais de Rapi Kaur (née 1992), puis répondez aux questions.

they have no idea what it's like
to lose home at the risk of
never finding home again

to have your entire life
split between two lands and
become the bridge between two countries

Rapi Kaur, *The Sun and Her Flowers*, Kansas City, Andrews Mc Meel Publishing, 2018.

- À quel défi sont confrontés les migrants ?
- Quels risques courent-ils ?
- Quel espoir ont-ils ?
- Quelle est leur force une fois arrivés sur la terre d'accueil ?
- Que ressentez-vous à la lecture de ce poème ?
- Illustrez ce texte.

► Lisez ce poème de Guillaume Apollinaire (1880-1918), puis répondez aux questions.

Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages
Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge
Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans
J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps
Tu n'oses plus regarder tes mains et à tous moments
je voulais sangloter
Sur toi sur celle que j'aime sur tout ce qui t'a épouvanté
Tu regardes les yeux pleins de larmes ces pauvres
émigrants
Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent des
enfants
Ils emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare
Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages
Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine
Et revenir dans leur pays après avoir fait fortune
Une famille transporte un édredon rouge comme
vous transportez votre cœur
Cet édredon et nos rêves sont aussi irréels
Quelques-uns de ces émigrants restent ici et se logent
Rue des Rosiers ou rue des Écouffes dans des bouges
Je les ai vus souvent le soir ils prennent l'air dans
la rue
Et se déplacent rarement comme les pièces aux échecs
Il y a surtout des Juifs
Leurs femmes portent perruque
Elles restent assises exsangues au fond des boutiques

Guillaume Apollinaire, *Zone* in *Alcools* (extrait), 1913.

- Qui parle à qui ?
- Montrez que transparaît ici un dialogue.
- Quel est le bilan tiré par rapport aux illusions de la jeunesse ?
- Quel sentiment s'exprime ici ?
- Comment celui qui parle associe-t-il son sort à celui des émigrants ?
- Donnez des éléments de la vie quotidienne des émigrants décrits dans ce poème.

► **Lisez le texte de Gaël Faye (né en 1982), puis répondez aux questions.**

La guerre à Bujumbara s'était intensifiée. Le nombre de victimes était devenu si important que la situation au Burundi faisait désormais la une de l'actualité internationale.

Un matin, Papa a retrouvé le corps de Prothé dans le caniveau, devant chez Francis, criblé de cailloux. Gino a dit que ce n'était qu'un boy, il ne comprenait pas pourquoi je pleurais. Quand l'armée a attaqué Kamenge, on a perdu toute trace de Donatien. A-t-il lui aussi été tué ? A-t-il fui le pays,, comme tant d'autres, en file indienne, un matelas sur la tête, un baluchon dans une main, ses enfants dans l'autre, simples fourmis dans les marées humaines qui coulaient le long des routes et des pistes d'Afrique en cette fin de vingtième siècle ?

Un ministre envoyé par Paris est arrivé au Bujumbura avec deux avions de rapatriement pour les ressortissants français. L'école a fermé du jour au lendemain. Papa nous a inscrits pour le départ. Une famille d'accueil nous attendait, Ana et moi, là-bas, quelque part en France, à neuf heures d'avion, de notre impasse. Avant de partir, je suis retourné au Combi pour récupérer le télescope et le rapporter à Madame Economopoulos. Au moment de me dire au revoir, elle a filé vers sa bibliothèque et a déchiré une page d'un de ses livres. C'était un poème. Elle aurait préféré le recopier, mais on n'avait plus le temps de recopier des poèmes. Je devais partir. Elle m'a dit de garder ces mots en souvenir d'elle, que je les comprendrais plus tard, dans quelques années. Même après avoir refermé son lourd portail, j'entendais encore sa voix derrière moi me prodiguer d'intarissables conseils : prends garde au froid, veille sur tes jardins secrets, deviens riche de tes lectures, de tes rencontres, de tes amours, n'oublie jamais d'où tu viens...

Quand on quitte un endroit, on prend le temps de dire au revoir aux gens, aux choses et aux lieux qu'on a aimés. Je n'ai pas quitté le pays, je l'ai fui. J'ai laissé la porte grande ouverte derrière moi et je suis parti, sans me retourner. Je me souviens simplement de la petite main de Papa qui s'agitait au balcon de l'aéroport de Bujumbura.

Gaël Faye, *Petit pays*, Paris, Le Livre de Poche, 2017.

- Dans quelle situation se trouve le narrateur ?
- Que sont devenus ses amis et connaissances ?
- À quel conflit fait référence ce texte ? Faites une recherche et donnez des éléments de contextualisation.
- En quoi cet événement marque la fin de l'enfance du personnage ?
- Montrez que le narrateur est dans un état d'urgence ?
- Commentez le passage « Je n'ai pas quitté le pays, je l'ai fui ».
- Que fait l'enseignante ?
- Quels conseils lui prodigue-t-elle ? Pourquoi selon vous ?
- Comment s'exprime le déracinement ?

> Fiche nº 6 : *Chinatown*

[ill. 17]
Chinatown, New York, 1987.
Section 1.7 Un long détour

> Analyse de l'image

Prise dans une rue de New York, l'image se compose de deux portraits qui s'inscrivent sur deux plans : à droite, au premier plan, le portrait, légèrement flouté, d'un vieux chinois affublé d'un chapeau de feutre, à gauche, au second plan celui d'un juif ultra-orthodoxe sortant de sa boutique de confection. On remarque la présence d'un troisième protagoniste à travers le reflet de jambes en mouvement sur la vitrine qui appartiennent sans aucun doute au photographe. Cette photo extrêmement animée peut donc être considéré comme un autoportrait du photographe, un reflet de son travail aussi bien technique que thématique : « Sur Lafayette Street, je discute avec un Chinois dans sa boutique de confection et lui parle des Juifs du Sentier qui sont peu à peu remplacés par des Chinois. Il me répond : "Venez ! Je vais vous présenter à mon ami juif de la boutique d'à côté !". Cette photo fait la synthèse de mes deux sujets de prédilection[20] ». L'artiste a commencé en effet sa carrière professionnelle avec un reportage sur les évènements de la place Tian'anmen à Pékin, en 1989, et depuis, il a consacré plusieurs études sur la Chine et sur la diaspora chinoise. La photographie concentre aussi toute la relation qui s'est établie entre le photographe et son sujet avant et au moment de la prise de vue. Elle synthétise exactement les différentes actions que le photographe mentionne dans son commentaire : la conversation avec le commerçant chinois qui adresse un sourire à son interlocuteur visible par le reflet des jambes, la visite à la boutique voisine, l'apparition du commerçant juif dans l'embrasure de sa porte vitrée sur laquelle son voisin chinois a sans doute frappé. Cette photographie, unique dans l'exposition, est un condensé de la démarche et du style de Zachmann. Son profond intérêt pour le cosmopolitisme qui caractérise les grandes métropoles, la rencontre avec ses sujets avec qui il converse avant de prendre ses images, mais aussi l'impression de mouvement et d'immersion en laissant visibles des flous sur ses photographies.

20. Texte de salle de l'exposition.

> Photo en relation

« À la fin des années 1970, dans le quartier du Sentier, le *shmattès* – la confection – était majoritairement animé par des juifs ashkénazes mais aussi par des juifs séfarades. Gravitaient autour d'eux des Pakistanais, des Africains, des Chinois qui travaillaient pour eux [ill. 18]. J'aimais ce mélange extrêmement vivant et visuellement captivant. Les juifs du Sentier, que je prenais en photo, représentaient à mes yeux une identité "visible" en raison du contexte professionnel reliant historiquement ce métier au judaïsme. »

[ill. 18]
M. Ben Amran, grossiste dans le Sentier, Paris, 1981.

▶ Activités élèves

> Analyse de l'image

▶ **Observez la photographie *Chinatown* de Patrick Zachmann [ill. 17], puis répondez aux questions.**

- Décrivez la photographie.
- Imaginez et racontez ce qui se passe avant la prise de vue.
- Vers où sont dirigés les regards ? Quel est l'effet produit ?
- Que voit-on sur le reflet de la vitrine ? Est-ce volontaire selon vous ? Justifiez votre réponse.
- En quoi cette photographie illustre le cosmopolitisme du quartier de Chinatown ?
- Pensez-vous que la photographie est un bon moyen de comprendre son identité ?
- Quel médium auriez-vous utilisé pour rendre compte de qui vous êtes ?

> Analyses de textes

▶ **Lisez le texte de Jean-Claude Grumberg (né en 1939) ci-dessous, puis répondez aux questions.**

Quelque part au Sentier dans ce qui a été un atelier.
– C'est plus ce que c'était.
– Quoi encore ?
– Le Sentier, c'est plus ce que c'était, voilà !
– Ah bon ?
– « Ah bon » c'est ça, fous-toi de moi ! Voilà le vieux qui radote, hein ? Oui, oui, jeune homme, parfaitement, je sais ce que je dis encore, va, va, je sais ce que je dis !
– Bon, c'était comment alors avant ?
– Dur, très dur !
– Et maintenant ?
– Dur, très dur !
– Oui, oui, alors je vois, ça a changé…
– Avant, tu voyais pas de Chinois, jamais de Chinois ! Tu pouvais te trimbaler des mois rue d'Aboukir, rue du Caire, rue de Cléry, sans croiser un seul Chinois !

– Qu'est-ce que t'as contre les Chinois ?

– Qu'est-ce j'ai contre les Chinois ! Tu me demandes comment c'était avant, alors je te dis comment c'était avant, c'est tout ! Y'avait pas de Chinois !

[...]

– Ils FABRIQUENT ! Ils fabriquent tous, c'est ça le malheur, ils ont tous des *boat people* dans leurs caves qui fabriquent pour eux ! J'ai vu un reportage à la télé là-dessus : à peine descendus du bateau, ils se mettent à fabriquer ; et même, un ami m'a dit qu'en partant de là-bas, ils ont déjà des matelas de tee-shirts tout coupés qu'ils doivent monter pendant que les pirates violent leurs femmes. C'est honteux, non ? Après on s'étonne que la qualité baisse... Comment faire du travail correct sur un bateau ? Nous, quand on arrivait à pied, après avoir été violés et massacrés par les Cosaques, on n'avait rien, rien, surtout pas de tee-shirt, on ne connaissait même pas le métier, juste la soupe populaire juive de Belleville.

Jean-Claude Grumberg, in *Passages*, 1988.

- Qui parle ?
- Comment l'auteur met-il en avant les stéréotypes pour les déconstruire ?
- Quelle population est visée ici ? Comment qualifieriez-vous les propos du vieux ?
- Qu'est-ce qui a changé ?
- Les propos tenus sont-ils réalistes ?
- Quelle modalité est utilisée par Jean-Claude Grumberg ?
- Quel effet a le texte sur vous ?
- En quoi l'auteur dénonce-t-il la situation des migrants ?

► Lisez le texte de Nadine Vasseur ci-dessous, puis répondez aux questions.

À partir des années soixante-dix, de nouveaux immigrants arrivent dans le Sentier. Ce sont d'abord des Yougoslaves fuyant la crise économique de leur pays, suivis bientôt de Turcs venus dans l'espoir de gagner suffisamment d'argent pour se construire une vie meilleure à leur retour au pays. Alors que la majorité des Yougoslaves repart au début des années quatre-vingt-dix, avant la guerre – à la fin des années quatre-vingt, on en comptait officiellement 16 000 à Paris –, les Turcs demeurent. La crise économique, qui ne cesse de s'aggraver au cours des années soixante-dix, le coup d'État militaire de 1980 et la guerre au Kurdistan entraînent de nouvelles vagues d'immigration et incitent ceux qui sont déjà là à s'installer et à faire venir leurs familles.

En 1975, ce sont les réfugiés du Sud-Est asiatique qui rejoignent la France : plus de 110 000 au total, dont 50 000 en Île-de-France. Ils fuient la prise de Saigon par les communistes, ou l'arrivée au pouvoir des Khmers rouges. Quelques années plus tard, profitant de la relative ouverture que leur offre, depuis 1978, le nouveau régime de Deng Xiaoping, ce sont les Chinois. La plupart viennent de la province de Wenzhou. Enfin, au début des années quatre-vingt, Pakistanais et Sri-Lankais traversent les frontières pour échapper aux incessants conflits politiques et religieux qui déchirent la région.

Ce sont ces nouveaux immigrés qui font vivre le Sentier aujourd'hui, mais, [...] avec des rangs et des fonctions divers, qui varient en fonction de l'ancienneté de leur arrivée et de leur projet d'intégration. Il est intéressant de remarquer que nombre de Chinois, au terme d'une quinzaine d'années sont devenus fabricants. Ni les Yougoslaves ni les Turcs, installés depuis plus de trente ans, n'ont franchi ce cap, pour la bonne raison qu'ils n'ont jamais envisagé de se construire un avenir ici. Ce qu'ils attendent, c'est de pouvoir rentrer chez eux, fût-ce seulement pour y mourir.

Les Chinois, comme les Juifs ou les Arméniens d'hier, sont au contraire des immigrés « sans retour possible ». Et cela fait toute la différence. Ils désirent réussir dans la profession, faire suivre de bonnes études à leurs enfants et s'intégrer dans la société française. Eux aussi sont prêts à travailler sans limite. La différence, c'est qu'ils interviennent sur un marché restreint du fait de la délocalisation grandissante vers les pays à bas salaires. Du coup, les rêves de réussite sont, pour tous – et pas seulement pour les Chinois –, bien plus incertains aujourd'hui.

Nadine Vasseur, *36, rue du Caire. Une histoire de la confection*, Paris, Librairie de la petite Égypte, 2019.

- Quelles sont les raisons qui poussent ces différentes nationalités à quitter leur pays d'origine ?
- Quelles distinctions établit la journaliste entre les projets d'installation des diverses communautés ?
- Qu'ont de commun la communauté juive et la communauté chinoise installées dans le Sentier ?
- À quelles difficultés sont-elles confrontées aujourd'hui ?
- Comment d'après cet extrait s'est construit le quartier du Sentier et sa spécialisation ?
- En quoi est-ce un quartier cosmopolite ?
- Faites des recherches sur le quartier de Chinatown, son histoire résonne-t-elle avec celle du Sentier ?

► **Lisez le texte de Patrick Zachmann ci-dessous, puis répondez aux questions.**

Je voulais photographier toutes sortes de juifs, des ashkénazes, des séfarades, des religieux, des non croyants, des communautaristes, des électrons libres, des intellectuels, des artistes, des ouvriers, des commerçants, des intelligents, des stupides, des riches, des pauvres… Je voulais déconstruire certains clichés et dresser un portrait subjectif des juifs de France qui les montrerait dans leur diversité et, finalement, dans leurs identités multiples.

Après voir expliqué l'identité « visible » des juifs orthodoxes, dans laquelle je ne me reconnaissais pas puisque non croyant, je me suis intéressé aux survivants. Puis, après avoir suivi des jeunes sionistes dans lesquels je ne pouvais pas non plus me reconnaitre, j'ai photographié la vie communautaire et des bals juifs qui me rappelaient inconsciemment ma mère.

En réalisant des portraits de juifs « ordinaires » dans leur environnement professionnel (tailleurs, musiciens, écrivains, philosophes, psychanalystes, avocats, médecins…) à la manière du photographe allemand Auguste Sander, je m'éloignais d'une identité évidente. Si les premiers sont encore très identifiables sociologiquement, je m'intéresse ensuite à des individus dont toutes les traces de judéité – religieuse, sociale, professionnelle communautaire – ont disparu. C'est leur identité intérieure, intime, invisible, qui m'intéresse et que je tente de capter.

À travers ces juifs, je me rapproche, sans le savoir de ma propre identité. Rétrospectivement, je me rends compte que j'ai essentiellement photographié des hommes, probablement parce que c'est une image de moi-même que je recherchais.

Patrick Zachmann, *Voyages de mémoires*, Paris, Éditions Xavier Barral, 2021, p. 90.

- Que cherche le photographe à travers ses photographies ?
- Expliquez l'expression « identité multiple ».
- Qu'est-ce que « l'identité visible » pour Patrick Zachmann ?
- Qui sont « les survivants » ?
- Montrez que Patrick Zachmann a une démarche qui se veut exhaustive dans sa quête ?
- Qu'a-t-il compris à travers son travail photographique ?
- En quoi les sujets photographiés constituent un autoportrait en creux du photographe ?

► Lisez le texte d'Amin Maalouf (né en 1949) ci-dessous, puis répondez aux questions.

L'identité de chaque personne est constituée d'une foule d'éléments qui ne se limitent évidemment pas à ceux qui figurent sur les registres officiels. Il y a, bien sûr, pour la majorité des gens, l'appartenance à une tradition religieuse ; à une nationalité, parfois deux ; à un groupe ethnique ou linguistique ; une famille plus ou moins élargie ; à une profession ; à une institution ; à un certain milieu social... Mais la liste est bien plus longue encore, virtuellement illimitée : on peut ressentir une appartenance plus ou moins forte à une province, à un village, à un quartier, à un clan, à une équipe sportive ou professionnelle, à une bande d'amis, à un syndicat, à une entreprise, à un parti, à une association, à une paroisse, à une communauté de personnes ayant les mêmes passions, les mêmes préférences sexuelles, les mêmes handicaps physiques, ou qui sont confrontées aux mêmes nuisances. [...] Si chacun de ces éléments peut se rencontrer chez un grand nombre d'individus, jamais on ne retrouve la même combinaison chez deux personnes différentes, et c'est justement cela qui fait la richesse de chacun, sa valeur propre, c'est ce qui fait que tout être est singulier et potentiellement irremplaçable.

Amin Maalouf, *Les Identités meurtrière*s, Paris, Grasset, 1998.

- De quoi est constituée l'identité ? Quelles distinctions faites-vous entre les diverses propositions de l'auteur ?
- Y a-t-il deux personnes avec la même identité selon l'auteur ? Pourquoi ?
- L'identité peut-elle évoluer au fil du temps ? Justifiez votre réponse.
- Que manque-t-il à Patrick Zachmann pour parfaire son identité ?
- Que recherche-t-il dans son travail photographique ?
- Donnez une définition de l'identité ? Se résume-t-elle à une carte ?
- Quels sont vos propres critères pour définir votre identité ?

V. Bibliographie et filmographie sélectives

> Bibliographie

- *Voyages de mémoire*, catalogue de l'exposition, 2 décembre 2021 – 6 mars 2022, Paris, Éditions Xavier Barral-mahJ, 2021.
- *Notre-Dame. Histoire d'une renaissance*, Paris, Bayard, 2021. Photographies de Patrick Zachmann, texte d'Olivier de Châlus.
- *So long, China*, Paris, Éditions Xavier Barral, 2016. 345 photographies couleur et noir et blanc, texte de Patrick Zachmann.
- *Mare Mater. Journal méditerranéen*, Paris, Actes Sud, 2013. 238 photographies couleur et noir et blanc, introduction de François Cheval, texte de Patrick Zachmann.
- *Ma proche banlieue*, Paris, Éditions Xavier Barral, 2009. 188 photographies couleur et noir et blanc, préface de Souâd Belhaddad, texte de Patrick Zachmann.
- *Patrick Zachmann*, Arles, Actes Sud, « Photo Poche », 2009. 69 photographies couleur et noir et blanc, introduction de Danièle Sallenave.
- *Good Nights*, Paris, Biro éditeur, 2008. 16 photographies couleur, texte de Martin Winckler.
- *Chili. Les routes de la mémoire*, Paris, Marval, 2002. 52 photographies noir et blanc.
- *Maliens ici et là-bas*, Paris, Éditions Plume, 1997. 92 photographies couleur et noir et blanc, texte de Patrick Zachmann.
- *W. ou l'œil d'un long-nez*, Paris, Marval, 1995. 250 photographies couleur et noir et blanc, texte de Patrick Zachmann.
- *20 ans de rêves*, Paris, Syria éditions, 1993. 101 photographies noir et blanc, texte de Jean-Louis Jacquet.
- *Enquête d'identité. Un juif à la recherche de sa mémoire*, Paris, Contrejour, 1987. 75 photographies noir et blanc, textes de Patrick Zachmann et Brigitte Dyan.
- *Madonna !*, Paris, Éditions de l'Étoile, 1983. 64 photographies noir et blanc, texte de Claude Klotz.

> Filmographie

- *Sergio Larrain. Traces d'une rencontre*, Patrick Zachmann, réalisateur, photographe. Paris, Institut national de l'audiovisuel, et Arles, Rencontres internationales de la photographie [producteurs], 2013, 15 minutes.
- *Mare Mater,* Patrick Zachmann, réalisateur, photographe. Marseille, musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, 2013, 52 minutes.
- *Bar centre des autocars*, Patrick Zachmann, réalisateur, photographe. Paris, Les Films d'ici [producteur], 2008, 57 minutes.
- *Allers-retour. Journal d'un photographe*, Patrick Zachmann, réalisateur ; Féodor Atkine, voix. Paris, Institut national de l'audiovisuel [producteur], 2001, 68 minutes.
- *La Mémoire de mon père*, Patrick Zachmann, réalisateur, photographe. Paris, Gédéon Programmes [producteur, distributeur], 1998, 31 minutes.

▸ **Rédaction**
Cécile Petitet (fiches d'œuvres)
Rim Rejichi, professeure-relai de l'académie de Créteil (pistes pédagogiques et activités élèves)
Patrick Zachmann, commissaire de l'exposition (introduction, bibliographie et filmographie sélectives)

▸ **Iconographie**
Cécile Petitet

▸ **Mise en pages**
Larissa Pusceddu

▸ **Coordination**
Elise Malka

▸ **Correction**
Anaëlle Gobinet-Choukroun et Raffaella Russo-Ricci

▸ **Relecture**
Paul Salmona

▸ **Crédits**
© Patrick Zachmann / Magnum Photos

Ressources pédagogiques réalisées à l'occasion de l'exposition « Patrick Zachmann. Voyages de mémoire » présentée au mahJ du 2 décembre 2021 au 6 mars 2022.

© mahJ, tous droits réservés pour les textes, décembre 2021.

Avec le soutien de la Fondation pour la mémoire de la Shoah, de la délégation interministérielle à la lutte contre le racisme, l'antisémitisme et la haine anti-LGBT, la fondation Pro mahJ et de la fondation Feldstein sous l'égide de la fondation du judaïsme français.

En partenariat avec Magnum Photos

Soutenu par