



## **Association Amoureux d'Art en Auvergne**

Centre Municipal Jean-Richepin

21 rue Jean-Richepin

63000 Clermont-Ferrand

06 86 70 68 61

[www.quatre.com](http://www.quatre.com)

## **Thierry Feral**

Directeur-fondateur de la collection « Allemagne d'hier et d'aujourd'hui »

aux éditions L'Harmattan (Paris).

### **Mémoire acoustique et Deuxième Guerre mondiale**

À propos du livre *Akustisches Gedächtnis und Zweiter Weltkrieg*

de Robert Maier *et al.*, Göttingen, V&R unipress, 2011.

*A priori* personne ne semble en avoir réellement conscience, mais dès que la question se fait plus pressante (notamment en évoquant les motifs musicaux propres à l'époque, ou encore les discours radiodiffusés ainsi que les sirènes qui précédaient les attaques aériennes), tout le monde en convient : l'univers du troisième Reich a été aussi fait de sonorités particulières dont le rappel déclenche, sur ceux qui ont vécu alors, une masse de souvenirs et d'affects refoulés. C'est à cet environnement acoustique spécifique — au demeurant construit pour une large part par la propagande de Goebbels — que s'intéresse ce volume dont on ne peut que regretter qu'il soit plus spécialement centré sur la guerre ; ce parti pris nous laisse passablement sur notre faim et il est à souhaiter qu'un autre volume vienne aborder la période 1933-1939 sur laquelle il y a également beaucoup à dire<sup>[1]</sup>. Mais il faut un début à tout et ce travail de grande qualité ouvre, par les articles théoriques qui l'introduisent, d'importantes pistes de recherches. Au terme de sa lecture, on en arrive du reste à se poser le problème de savoir comment on a pu aussi longtemps négliger cet aspect qui, selon l'expression de la spécialiste de la transmission mémorielle, Aleida Assmann,

dans sa préface, constitue un « marqueur générationnel » (p. 8) : « *Ces résonnances réunissent ceux qui ont été exposés à la même expérience et les séparent de ceux qui ne l'ont pas vécue* ». Et aussi pourquoi les historiens — ceux qui doivent plonger dans l'incandescence de ce qui fut afin d'en restituer au plus près la réalité et d'en être les passeurs intergénérationnels — l'ont carrément « évacué ». Jusqu'à une période relativement récente, la réponse semble évidente : d'une part les jurys de doctorat ont toujours privilégié l'écrit et rechignent aujourd'hui encore, sauf exceptions, à l'utilisation d'autres supports par les étudiants<sup>[2]</sup> ; d'autre part, et ce pour des raisons multiples, l'accès au matériau sonore adéquat était difficile ; désormais de nombreux obstacles ont été levés par l'ouverture d'archives et le développement d'Internet. Cependant, comme le souligne avec modestie Robert Maier (Braunschweig), il reste encore à élaborer une méthodologie d'exploitation (p. 19). D'autant que, à tout bien considérer, nous sommes relativement impuissants à restituer par le langage ce qui relève du son. Ainsi, montre Bahodir Sidikov (Braunschweig), en sommes-nous généralement réduits à utiliser des expressions de la sphère du vivant pour parler de ce qui tue : les balles « sifflent », « chantent aux oreilles » ; les canons « hurlent », « aboient » ; les mitrailleuses « crachent », « toussent » ; les chars « roucoulent » ou « bourdonnent ». Bref, comment ne pas tomber *volens nolens* dans une poétisation de la guerre façon Ernst Jünger qui dans *Orages d'acier (In Stahlgewittern/1920)* parle du « blanc délicat des explosions de shrapnels » ou compare les tanks à de « maladroits coléoptères géants » ? Et surtout, comment ne pas s'en faire le relais ? En outre, les documents dont on dispose ayant été essentiellement enregistrés par les services officiels nazis ou alliés — avec les montages propagandistes idéologiquement formatés que cela suppose —, comment opérer le tri entre intentionnalité manipulatrice et information factuelle ? C'est ce qu'illustre l'article de Henryk Waniek (Varsovie) consacré au « coup de Gleiwitz »<sup>[3]</sup> dont toute relation ne peut, nous dit-il, se faire qu'« au mode du subjonctif I »<sup>[4]</sup>. De même, qu'en est-il de la fiabilité des « lettres parlantes » que nous présente Thomas Jander (Berlin) ? Enregistrées dans un premier temps sur disques puis sur les premiers magnétophones par les sections de propagande affectées au front, ces « lettres » gratuites, avec la voix du combattant s'adressant directement à sa famille ou à un être cher, étaient acheminées au destinataire par la Croix rouge allemande (DRK) : « *Ma petite Liesel chérie, je m'imagine la mine surprise que tu vas faire au moment où tu vas entendre ma voix...* » ; ou encore : « *Ma chérie! Mon amour! Tu m'entends ? C'est moi qui suis en train de te parler...* » ; et encore : « *Ma petite femme chérie, je suis à l'hôpital [...], blessé au bras droit, au côté droit du visage et au cou. Mais je vais déjà beaucoup mieux.* » On ne doute pas un instant que la teneur des textes ait été contrôlée ; mais les « lettres parlantes » n'en sont pas pour autant dénuées de

valeur documentaire dès lors qu'on s'attache, au travers du discours orienté, à saisir l'au-delà du message. À titre d'exemple : l'affirmation « *Mais je vais déjà beaucoup mieux* », reprise plusieurs fois par le locuteur au cours de l'enregistrement, laisse un goût amer qui laisse présager le pire ; et si l'on y rajoute la phrase terminale — « *Et maintenant je te dis au revoir et à bientôt au pays* » —, on décrypte aisément la résignation de celui qui sait qu'il a peu de chance de rentrer un jour chez lui ; cela tient à presque rien ; c'est tout simplement ce « *au pays* » („*in der Heimat*”), syntagme conventionnel de la *LTI*, la *langue du troisième Reich*, qui sonne faux (cf. Victor Klemperer, *LTI*, dtv, 1969, p. 18 : « Un individu a beau travestir ses propos par le mensonge, le style de son discours révèle au grand jour sa véritable nature »<sup>[5]</sup>). On trouve également dans ce livre (pp. 223-229) la présentation du clip *Switching Channels* par son réalisateur, Jonas Grawert, qui propose de renouer avec le passé « sans se perdre dans le bruissement de sa reproduction médiatique »<sup>[6]</sup>, ainsi que deux expériences pédagogiques menées respectivement par Jürgen B. Bellinskies (Braunschweig) et Frank Möller (Greifswald). La première expérience (PP. 215-222) consiste à « rendre l'histoire tangible » en enfermant soixante élèves volontaires pendant une demi-heure dans un ancien abri antiaérien toujours en état, sans montre ni portable, sans nourriture ni boisson, et en les « bombardant » à un moment donné de sons de guerre ; très vite s'installent la claustrophobie et la perte de la notion du temps ; à l'entrée en fonction des stimuli acoustiques, une peur irrépressible conduit les participants à la perte de conscience qu'il s'agit d'une simple mise en scène ; à leur « libération », les élèves affirment avoir définitivement compris le traumatisme irréparable que représente toute guerre pour celui qui la vit ; loin de se limiter dans leurs commentaires à la génération du troisième *Reich*, ils en viennent spontanément à évoquer le Vietnam, l'Irak et surtout le Kosovo dont certains de leurs condisciples sont originaires. Ainsi acquièrent-ils une perception transversale de l'histoire et non plus purement national[ist]e. La deuxième expérience relatée (pp. 195-214) concerne l'assassinat des juifs par le régime nazi et s'appuie sur l'enregistrement authentique du discours de Posen prononcé le 4 octobre 1943 par Himmler devant les chefs SS<sup>[7]</sup> ; le travail effectué par le professeur (deux séquences de cours) est exceptionnel et sa démonstration de l'impossible négation de la *Shoah* — à laquelle participent pas à pas les élèves — est un modèle de pédagogie historique que l'on ne peut que recommander. Le volume contient d'autres contributions tout aussi passionnantes (blocus de Leningrad, bataille de Stalingrad, capitulation du Japon, la guerre aérienne d'un point de vue « historiosonique »). En conclusion, il convient de lire ce livre substantiel dont l'énorme mérite est la nouveauté heuristique.

1. Comme le signale en note, p. 46, Ramona Saavedra Santis (Berlin), il y aurait aussi lieu d'étudier le particularisme sonore de la sphère concentrationnaire.
2. Dans *Du fascisme*, tempus/Perrin, 2010, p. 339, note 2, Pascal Ory (Paris I-Panthéon-Sorbonne) critique cette tradition qui persiste « à ignorer, c'est-à-dire mépriser, l'image, le son, l'audiovisuel, l'objet en trois dimensions, etc... ».
3. Cf. T. Feral, *Le « nazisme » en dates*, Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 309-310.
4. En allemand, l'emploi du « subjonctif I » indique que celui qui parle se contente de rapporter des informations mais ne prend pas position quant à la véracité ou non de ce qu'il relate. Avec le « subjonctif I », on se limite donc à énoncer des possibilités.
5. Ce que confirme le livre de mon vieil ami Raimund Drommel, *Der Code des Bösen*, Munich, Heyne, 2011. R.D. est l'inventeur d'une méthode criminologique de profilage basée sur l'analyse du langage.
6. D'une durée de 5 minutes, ce clip est visible sur le site : [www.gei.de/de/wissenschaft/arbeitsbereich-europa/bruchlinien-in-und-um-europa/das-akustisches-gedaechtnis.html](http://www.gei.de/de/wissenschaft/arbeitsbereich-europa/bruchlinien-in-und-um-europa/das-akustisches-gedaechtnis.html).
7. Discours téléchargeable sur le site : [www.nizkor.org/hweb/people/h/himmler-heinrich/posen/oct-04-43/index.html](http://www.nizkor.org/hweb/people/h/himmler-heinrich/posen/oct-04-43/index.html).

Article initialement paru dans la revue de l'Association  
pour le développement de l'Enseignement de l'Allemand en France (ADEAF).