

## **Agnieszka Kukuryk**

Université pédagogique de Cracovie<sup>1</sup>

# Les Kaliski – portrait d'une famille juive d'origine polonaise marquée par la Shoah

Quelqu'un manque mais existe impérieusement, invisible, irréprésentable, fondant son empire sur cette invisibilité. Et les robes, pyjamas, lunettes, trousseaux de clefs, chaises empilées ou accotées, tasses, miroirs, étagères, ne sont pas des déchets, des restes, mais des témoins<sup>2</sup>.

La famille Kaliski est un clan d'artistes belges ayant des racines juives polonaises, marquée par la Shoah et par l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle. Les ancêtres paternels de René et Sarah<sup>3</sup> viennent de Łódź, grand centre de l'industrie textile au XIX<sup>e</sup> siècle. Cette « Terre promise », surnommée ainsi par le lauréat du prix Nobel de littérature (1924), Władysław Reymont,

---

1 L'auteure de cette étude bénéficie d'un financement octroyé par l'Agence nationale polonaise pour les échanges universitaires (The project is co-financed by the Polish National Agency for Academic Exchange).

2 Françoise Collin, *Bulletin d'Art en Marge*, n° 21, 1989.

3 Shlomo Yitzhak Kaliski (grand-père de René et Sarah) est né le 11 novembre 1867 aux environs de Łódź (Puszcza) et s'est marié avec Hadassa Tuszyńska, née à Łódź le 13 juillet 1876. Le couple a eu au moins huit enfants. Après la mort de sa femme, fuyant l'oppression et les pogroms de la Russie tsariste, Shlomo a épousé Dina Rothstein (1870–1930) et est parti pour l'Afrique du Sud et puis la Palestine où il est décédé le 4 novembre 1948, à l'âge de 80 ans. La plupart des membres de sa famille sont morts pendant l'Holocauste. Ceux qui ont survécu à la guerre vivent dans la diaspora en Israël, Amérique du Sud, Australie et bien sûr en Europe.

dans son roman de 1899<sup>4</sup>, était, à cette époque-là, une ville cosmopolite où, à côté des masses de migrants venus faire fortune dans celle que l'on nommait aussi le « Manchester polonais »<sup>5</sup>, se concentraient le prolétariat juif, des marchands et de riches industriels de différentes nationalités. L'histoire de la famille Kaliski en Belgique commence avec la migration d'Abraham<sup>6</sup>, né le 10 mai 1908 à Łódź, qui, au lendemain de la Première Guerre mondiale, à l'âge de 17 ans, quittait la Pologne pour s'installer d'abord à Anvers (avec une petite escale en Allemagne) et ensuite à Bruxelles, terre d'accueil pour de nombreux migrants à l'époque. Dans les quartiers pauvres de la capitale belge, il exerçait le métier de maroquinier et élevait, avec son épouse Fradla Wach (née le 15 novembre 1901 à Varsovie) quatre enfants : Chayim, Ida, René et Sarah. Trois d'entre eux deviendront des artistes de grand talent qui, par leur passion et leur art, chacun à travers ses propres moyens d'expression, seront des témoins de l'Histoire, celle de la famille et celle de l'humanité.

Cependant, le 22 février 1944, Abraham, le *pater familias*, après l'avant-dernière rafle en Belgique, fut arrêté, puis torturé à la prison de Saint-Gilles<sup>7</sup>. Finalement, le 7 avril 1944, il est transporté au camp d'Auschwitz-Birkenau où il disparut à l'âge de 36 ans. Pour échapper au nazisme dans les dernières années de la guerre, ses enfants ont dû se cacher. Après l'Occupation allemande, la famille, réunie par la mère, habitait un

4 L'histoire du roman a été transposée sur l'écran quelques décennies plus tard (1975) par Andrzej Wajda sous le titre *Terre de la grande promesse*. Dans le film, le réalisateur dépeint Łódź au moment de son apogée industrielle et capitaliste, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à travers les aventures de trois jeunes industriels ambitieux : un Polonais, un Juif et un Allemand.

5 Ou bien « Manchester de l'Empire russe » car, à cette époque-là, le Royaume de Pologne auquel appartenait la ville, était contrôlé par la Russie tsariste.

6 Dans les années 1900, on observe une vague d'immigration juive en Belgique en provenance d'Europe de l'Est, notamment de Pologne, de Lettonie, de Tchéquie et d'Ukraine, suite à l'industrialisation qui a entraîné une détérioration des conditions de vie. Après la Première Guerre mondiale, une nouvelle vague d'immigration de Juifs ashkénazes est arrivée en Belgique, pays qui pratiquait une politique d'immigration libérale. Voir Joost Loncin, *Rafle dans les Marolles. Quatre enfants juifs sauvés de la Shoah*, Louvain-la-Neuve, Versant Sud, 2003.

7 En juin 1942, les Allemands ont réquisitionné une caserne de l'armée belge et y ont installé un camp de rassemblement pour les Juifs et les tsiganes. Il s'agissait de la caserne de Dossin à Malines, ville située entre Bruxelles et Anvers. Dans ce camp, des prisonniers politiques, des résistants belges et des Juifs furent maltraités, torturés et parfois assassinés par les nazis. C'est à partir de là que les trains partaient pour Auschwitz. Voir à ce sujet Sylvain Brachfeld, *Ils n'ont pas eu les gosses*, Herzliya, Institut de recherches sur le judaïsme belge, 1989.

quartier modeste à proximité de Bruxelles, Etterbeek. La séparation brutale et la déportation du père a eu un impact indéniable sur la psyché des enfants cachés<sup>8</sup>. Quelques décennies après les atrocités de la guerre, ils se révéleront néanmoins un « phénomène » rare – une fratrie artistique où les trois protagonistes parlent sous des formes différentes de la même chose. L'une va peindre, l'autre dessiner et le troisième écrire, se penchant sur des épisodes traumatiques de leur expérience, brisant également le silence de ceux qui ont survécu car celui-ci, soulignons-le, n'a pas éteint leur mémoire. Cette dernière est devenue ce que Charlotte Delbo<sup>9</sup> appelle la « mémoire profonde », qui continue d'exister, mais à côté de la conscience ordinaire. Pour les Kaliski, le passage de la mémoire historique à l'art s'est avéré capital dans leur vie intérieure après l'Holocauste. Cet art qui, selon Pierre Mertens « n'a pas pour ambition [...] d'équilibrer si peu que ce soit la souffrance et la barbarie, mais il peut, au moins quelques fois, selon le superbe mot de Nabokov, "faire reculer la brute"<sup>10</sup> ».

Rappelons que la fratrie belge appartient à la génération que, dans un essai de 2002<sup>11</sup>, la chercheuse en littérature Susan Rubin Suleiman a surnommée « the 1.5 generation ». Celle-ci regroupe les enfants survivants qui étaient « trop jeune(s) pour avoir une compréhension adulte de ce qui était leur arrive, mais assez vieux pour avoir été là pendant la persécution des Juifs par les nazis<sup>12</sup> ». S'appuyant sur les théories de Karl Mannheim, Suleiman pointe qu'ils ont vécu le traumatisme de l'Holocauste « avant la formation d'une identité stable que nous associons à l'âge adulte, et dans certains cas avant tout sens conscient de soi<sup>13</sup> ». Dans le cas des descendants

8 La notion d'« enfant caché » est elle-même assez tardive, puisqu'elle n'apparaît – n'est nommée – qu'en 1979, avec le film *Comme si c'était hier* de Myriam Abramowicz.

9 Charlotte Delbo, *La Mémoire et les Jours*, Paris, Berg International, 1985 ; rééd. 1995.

10 Pierre Mertens, *Écrire après Auschwitz ?*, Tournai, La Renaissance du livre, 2003, p. 47–48. Le titre se rattache explicitement à une formulation célèbre et émouvante de Theodor Adorno qui est bientôt devenue presque un slogan. Selon ce dernier, « l'art – et plus particulièrement la poésie – apparaissait comme impensable après Auschwitz ». Voir Theodor Adorno, *Prismes. Critique de la culture et société*, trad. Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris, Payot, 1986, p. 23. Adorno a refusé à l'art toute fonction, même dans le processus du deuil de la destruction, en alléguant que l'art pourrait styliser à outrance. Pierre Mertens essaie de problématiser l'assertion adornienne en choisissant en particulier cinq écrivains qui – à deux périodes historiques différentes – offrent une réponse à un sujet inépuisable comme la Shoah.

11 Susan Rubin Suleiman, "The 1.5 Generation: Thinking about Child Survivors and the Holocaust", *American Imago*, vol. 59, n° 3, 2002, p. 277–295.

12 Ibid., p. 277.

13 Ibid.

d'Abraham Kaliski, la Shoah constitue le centre de leurs œuvres, mais une place importante est également réservée à l'histoire familiale ainsi qu'à la recherche de leur propre identité. Par conséquent, l'image de la Pologne dans leur création artistico-littéraire surgit du traumatisme personnel, collectif et culturel subi avec des expériences dont ils se souviennent ou par le biais d'histoires, d'images ou de comportements au milieu desquels ils ont grandi. Mais ces expériences leur ont été transmises si profondément et avec tant d'émotion qu'elles semblent constituer une mémoire en tant que telle.

### Jim/Chayim/Charles Kaliski et ses traits de mémoire

Depuis la Libération, Chayim (1929–2014), surnommé aussi Charles ou Jim d'Etterbeek, l'aîné de la fratrie, ne cesse de découper des images de la catastrophe nazie en les collant dans des cahiers qui préfigurent ses récits. Adolescent, il accompagne son père dans tous ses déplacements, et là, témoin des conversations, il entend le désespoir des gens, leur sentiment d'abandon. Il ne s'est jamais remis de la cruauté de la Seconde Guerre mondiale. La Shoah est devenue le sujet obsessionnel de ses pensées et de ses lectures. En 1970, ce chroniqueur autodidacte, encouragé à dessiner par sa sœur Sarah qui est peintre, commence une œuvre – des milliers de dessins à l'encre de Chine, mêlés à des textes dans lesquels il fait référence à la persécution et à l'extermination des Juifs d'Europe. L'une de ces formes d'expression artistique intitulée *Varsovie, Place de Napoléon 1942*<sup>14</sup> est un dessin fait à partir d'effondrements où l'auteur livre le regard troublant d'un enfant adulte sur la barbarie humaine. Il y présente l'horreur et l'absurdité du quotidien de milliers de ses compatriotes au cœur de l'enfer. Au fil du temps, Chayim Kaliski a élargi le sujet de son travail de mémoraliste pour représenter d'autres massacres et d'autres exterminations. Il s'est intéressé notamment au désastre de la Pologne natale de ses parents qui a eu lieu en avril 1940 dans la forêt de Katyń, près de Smoleńsk, en Russie, pendant lequel plus de 4 000 officiers polonais ont été éliminés par l'Armée rouge<sup>15</sup>. À travers *Le Siècle des génocides*<sup>16</sup>, ses planches

14 La photographie d'une série de 10 dessins originaux de Chaïm dit Jim déposée et archivée aux Archives et Musée de la Littérature à Bruxelles, cote AML 01129/0074-0083.

15 La découverte du charnier est révélée par les Allemands en 1943. L'URSS niera la responsabilité de ce crime de guerre jusqu'en 1990.

16 C'est le titre d'une publication parue du 4 au 27 février 1999, réalisée à l'occasion de l'exposition « Un siècle de génocides » de Chaïm Kaliski, organisée à La Maison du livre de Bruxelles.

et dessins faussement naïfs, combinés à de petits commentaires, constituent un témoignage fascinant aux multiples facettes. Difficiles à classer, ils appartiennent à la fois au genre de la bande dessinée et à l'art brut, ce qui place leur auteur parmi les premiers bédésistes qui, non sans prudence, erreurs et tâtonnements, parfois avec génie, se sont emparés d'un sujet aussi universel qu'indicible : la Shoah<sup>17</sup>. La souffrance que Chayim éprouve et exprime dans ses textes-dessins deviendra par la suite une inspiration pour des protagonistes des pièces de son frère René, à savoir Jim de *Jim le Téméraire*, Jack dans *Aïda vaincue*, ou le héros éponyme du film *Le Tiercé de Jack*. À travers ces personnages, le dramaturge ne se confronte pas seulement à l'Histoire du nazisme, mais à son histoire personnelle également, tissée de la douleur d'un père perdu et de la blessure d'un frère atteint à jamais par le traumatisme enduré.

### Sarah Kaliski à la recherche du Père é-perdu

La sœur cadette, Sarah (1941–2010), dessinatrice, peintre et écrivaine, complète le travail de son frère. Elle reste fortement touchée par les injustices et les absurdités de l'histoire : les horreurs nazies, les violences faites aux enfants. Toute son œuvre, exposée également au Musée de Łódź, en Pologne, qui lui consacre une rétrospective en 1991, est traversée par des éléments autobiographiques et structurée autour des questions philosophiques fondamentales, ainsi que des réflexions sur ses racines, son rapport à la Shoah, à l'histoire et à la culture juives. Son art que constituent des textes-dessins, est centré sur l'humain. Parmi les personnages, la figure de son père, perdu à Auschwitz, qu'elle affectionne particulièrement, est centrale, et revient à maintes reprises. Un carnet composé de quarante dessins créés au feutre-pinceau, à l'encre noire, intitulé « Le Père é-perdu » (1999), est son œuvre monumentale. Les feuillets se lisent et se succèdent à la manière d'une bande dessinée. Ils racontent une histoire et la montrent. En voici quelques descriptions :

17 Soulignons qu'il a fallu attendre la fin des années 1970 pour voir des bandes dessinées européennes, américaines et japonaises s'ouvrir pleinement au martyr juif. Le procès Eichmann, à Jérusalem, en 1961, et la diffusion du feuilleton *Holocaust*, en 1978–1979, sont apparus comme des moments déclencheurs d'une mémoire longtemps refoulée. La première grande exposition sur la Shoah et la bande dessinée intitulée *Bruxelles, terre d'accueil ?* a eu lieu à Bruxelles, en 2017, au Musée juif de Belgique. Dans l'exposition, on a pu découvrir les œuvres de plusieurs artistes de la deuxième génération comme Jim Kaliski mais aussi Michel Kichka, Horst Rosenthal, David Orèle, Edmond-François Calvo, Victor Dancette et beaucoup d'autres.

Planche n° 1. Portrait en couleurs du père. Digne. En costume. Cinq traits roses (dans les cheveux, l'oreille, le nez, le cou) et des zones de blanc cassé (visage, cheveux, chemise), le reste en noir, fond grisé.

Planche n° 3. Portrait du père en costume et nœud papillon. Attentif. Inscription : « Né 10 mai 1908 à Lodz. Mort à Auschwitz 1944 (décembre) ».

Planche n° 13. Portrait du père disparaissant (plus de costume, plus qu'une silhouette) et le texte suivant, sur le corps : « Est-ce vous Abram Kaliski ? Est-ce lui ? Est-il celui qui n'est plus ? Mais alors ? ». Le premier « Es » sans t (verbe incomplet, en signe d'absence, mais aussi de torsion via le langage, du corps...).

Planche n° 16. Silhouette complète tremblante une main levée. Sur la tête : « Toi Abram. Toi Papa ». Sous le papillon : « Kaliski Abram ». Sur la main : « Toi. Lui. Vous. Abra. Abra ».

Planche n° 32. Silhouette s'effaçant. Sur le visage : « On entendait les larmes des enfants ». Sur le corps : « À Berlin. À Rama. À New York ».

Planche n° 40. Demi-visage : cheveux, œil, nez, oreilles. Texte sur le visage et au-dessous : « On entendait les rires des enfants. Quatre... et encore<sup>18</sup> ».

Les mots, parfois illisibles, s'échappent des dessins, s'accrochant au visage fugace du père, mettent en valeur la scène et lui donnent vie. L'image complète du parent relève d'une photographie unique, retrouvée chez un cousin. C'est à partir de celle-ci que l'auteure l'imagine, le dessine, le représente, le fait apparaître. Son absence et son manque s'expriment ainsi dans les dessins par la mise en forme de cet unique aspect photographique. Notons que, dans *La Chambre claire*<sup>19</sup>, Barthes reconnaît à la photographie une capacité « magique » qui mélange passé et présent, qui en fait une sorte d'émanation. « Toute photographie est un certificat de présence, dit-il, elle témoigne, de façon simple et directe, que "ça a été"<sup>20</sup> ». Pour Sarah Kaliski, la valeur évocatoire de la photographie lui permet de dresser le portrait du père oscillant entre la disparition et la résurgence. Ce rapport complexe à la mémoire pourrait être désigné « postmémoire », comme le propose Marianne Hirsch pour décrire l'expérience d'artistes qui ont grandi avec des récits de survivants de la Shoah<sup>21</sup>. Parmi les œuvres de l'artiste belge –

18 Descriptions élaborées par Daniel Weyssow dans « À la recherche du père é-perdu. Texte-dessins de Sarah Kaliski », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n° 102, 2009, p. 209–210.

19 Roland Barthes, *La Chambre claire. Notes sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980.

20 Ibid., 135 et 176.

21 Marianne Hirsch, « Postmémoire », trad. Philippe Mesnard, *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, n° 118, 2014, p. 205–206. Ajoutons que l'auteure poursuit de

peintures, dessins, livres – aucune n'avait jamais, jusqu'à la découverte de la photo, fait référence aussi explicitement à son père. Cet aide-mémoire, dont la vue est la première étape d'une restitution complète (comme le goût d'une madeleine trempée dans du tilleul fait renaître en Proust tout un village disparu), a réduit la profonde solitude de l'artiste due à « l'absence du père, du père é-perdu, à qui l'on doit d'être là, que l'on aurait voulu aimer, et que l'on aurait aimé, éperdument<sup>22</sup> ». Sarah Kaliski lui donne la possibilité de réapparaître sous sa plume, de s'inscrire dans l'espace des quarante planches, à l'instar des quarante jours du Carême, qui, comme le remarque Daniel Weyssow :

du mercredi des cendres au samedi saint, sont consacrés à l'attente d'une conversation, c'est-à-dire d'une transformation, ou d'une renaissance. C'est [...] dans ce lieu magique, unique, dans ce livre-carnet, que se redéployent les traits de ce père rendu inatteignable, intouchable, détruit, avalé par l'histoire, assassiné par ses semblables les humains<sup>23</sup>.

Au long des cinquante années de sa création, Sarah Kaliski n'a cessé d'interpeller le XX<sup>e</sup> siècle mais elle nous a offert également à contempler des fragments intimes et autobiographiques : « Rares sont ceux qui peuvent, dans une vie, transformer à ce point une telle souffrance et une telle ignominie », a proclamé Marc Quaghebeur dans le dernier hommage rendu à l'artiste, pendant ses funérailles, le 25 juin 2010, au Cimetière du Montparnasse, à Paris.

### *Aïda vaincue* de René Kalisky en tant que photo de sa famille

Les souvenirs façonnés par les traces des histoires vues ou entendues ont laissé également un profond et inguérissable traumatisme dans

---

la façon suivante : « Mais ces expériences lui ont été transmises de façon si profonde et affective qu'elles semblent constituer sa propre mémoire. Le rapport de la postmémoire avec le passé est en vérité assuré par la médiation non pas de souvenirs, mais de projections, de créations et d'investissements imaginatifs. Grandir avec l'héritage d'écrasantes mémoires, être dominé par des récits qui ont précédé sa propre naissance ou sa propre conscience fait courir le risque que les histoires de sa propre vie soient elles-mêmes déplacées, voire évacuées, par nos ascendants ».

22 Daniel Weyssow, art. cit., p. 201.

23 Ibid.

la conscience du troisième enfant de la fratrie, René Kalisky<sup>24</sup> (1936–1981), qui a choisi le théâtre<sup>25</sup> pour témoigner de son expérience. Dans une lettre à son ami, Antoine Vitez, il raconte les circonstances de la déportation de son père en ces termes :

J'avais six ans lorsque les hommes de la Résistance sont venus me chercher, avec l'accord de mes parents. Mon père était beau, jeune, mais déjà marqué par le destin. Et je le savais. Je savais que je ne le reverrais pas. J'ai hurlé pendant des heures. Certes, la vie charrie d'autres douleurs, mais ce que je suis, je le dois à cette douleur première<sup>26</sup>.

Vingt-cinq ans après la guerre, le deuil persiste encore et même semble évoluer dans la sphère psychique de ce grand dramaturge. De sa troisième pièce, *Jim le Téméraire*, publiée en 1972, à ses dernières œuvres théâtrales, *Aïda vaincue*<sup>27</sup> et surtout *Falsch*, parues en 1982 et 1983, le statut de victime se met toujours en place. Son avant-dernière pièce, dans laquelle *Aïda*, l'héroïne éponyme, tente de reconstituer les liens familiaux après son retour d'exil, mérite une attention particulière. Tout d'abord, de nombreux parallèles avec les propres expériences de l'auteur y sont bien visibles : une sœur aînée, Ida, portant un prénom que les anglophones prononcent « *Aïda* », la souffrance exacerbée par l'absence du père, les conséquences psychologiques de la guerre chez le frère aîné et surtout les racines polonaises. Juste au début de la pièce, dans un dialogue entre mère et fille, Kalisky évoque ainsi le pays natal de ses parents :

*Aïda* : – J'aime le froid ici. Mon froid. Mes étés humides. Mes pluies incessantes. J'aime ces gens qui ne partent pas. Toi, tu n'es jamais partie qu'une fois dans ta vie. Mais tu n'as jamais regretté la Pologne, hein ?

La mère : – Oh, tu sais... c'est si loin. Je ne me la rappelle plus, la Pologne<sup>28</sup>.

Au fil du temps, seuls quelques souvenirs vagues ont survécu à la mémoire des émigrants d'avant-guerre. En l'occurrence, ce sont des chansons et des proverbes polonais que *Fradla Kaliski* aimait chanter et citer

24 Dans les années 1960, avant de se livrer à l'écriture des pièces de théâtre, René a modifié l'orthographe de son patronyme en remplaçant le « i » par un « y ».

25 Entre 1971 et 1981, il écrit une dizaine de drames portant presque tous sur l'Histoire.

26 Lettre de René Kalisky à Antoine Vitez, le 28 juin 1977, *Francofonie*, n° 71, 2016, p. 149.

27 Dans un projet initial, *Aïda vaincue* a été conçue comme un téléfilm.

28 René Kalisky, *Aïda vaincue*, Bruxelles, Rideau de Bruxelles, 1982, p. 22.

aux enfants – Chayim en a parlé dans sa dernière interview avant sa mort<sup>29</sup> – ou le goût du bouillon de légumes polonais, évoqué par René lors d'une dispute mère-fille :

Aïda: Tu as acheté de la viande? Tu as acheté du poulet? De la vieille poule à bouillir plutôt, hein? [...] Tu n'as pensé qu'à ton bouillon de poule à la polonaise... avec mon argent!<sup>30</sup>

La Shoah a fait des ravages, la mère et les enfants sont brûlés de l'intérieur. Chacun à sa manière tente de faire face au traumatisme qui les consume. Dans *Aïda vaincue*, René Kalisky le montre à partir des grandes et petites histoires qui sont ici enchevêtrées. L'absence soudaine du père de famille, des doutes persistants quant à son sort, la certitude, enfin, à propos de sa disparition dans l'abîme dépersonnalisant d'un camp de concentration, semblent condamner Aïda à un sentiment de désintégration, presque de fragmentation physique. Elle est contrainte de se chercher des éléments constitutifs chez les autres membres de la famille: « Je suis la langue de mon père. Je suis la vessie de ma mère. Je suis la poitrine de mon frère. Je suis le sexe de ma sœur. [...] [J]'aime d'abord ceux de mon sang... Je suis incapable d'aimer ailleurs. C'est physique<sup>31</sup> », crie-t-elle lors d'une dispute familiale. Cette « femme déracinée », appelée ainsi par l'auteur lui-même, se sent déchirée entre un passé européen auquel elle tente en vain d'échapper et un présent américain (elle s'est exilée au Canada) dans lequel elle ne trouve pas sa place, entre un peuple qui vit dans la mémoire de son propre génocide et un peuple d'immigrants qui a fondé une nation sur le massacre d'un autre peuple: les Indiens d'Amérique. Pour retrouver son équilibre et ses racines, elle a besoin de faire un retour en arrière et de connaître les derniers moments de la vie de son père. Cela lui permettrait de combler le vide qui la condamne à une incertitude chargée d'angoisse. Elle organise donc les retrouvailles de la famille dans un appartement désert de la côte normande, loué pour l'occasion, pendant lesquelles tous vont convoquer les démons du passé, intimes ou historiques, et s'entre-déchirer en un jeu douloureux et infini. La multiplication des significations, permise par la mise en abyme dont l'auteur se sert, ouvre la possibilité de réactiver le

29 Jim Kaliski, « Jim d'Etterbeek et le génocide », *Livres vivants V*, entretien réalisé par Isabelle Pleskoff le 12 janvier 2014, Bruxelles, La Médiathèque du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme.

30 René Kalisky, op. cit., p. 25.

31 Ibid., p. 57.

passé et de ressusciter la figure paternelle autour de laquelle se déploie l'action. L'épiphanie du père se déroule exactement au milieu de la pièce, dans le quatrième tableau<sup>32</sup>, confirmant son importance centrale. Le spectateur assiste ici à une scène où Bob, l'un de ses fils, déguisé selon la mode des années 1930 affirme ressentir les mêmes sensations que celles éprouvées par son père à l'âge où celui-ci a rendu son dernier souffle. Il arrive même à convaincre les autres de la vérité de son expérience et à se faire accepter en tant que témoin fiable de la mort du parent, disant :

Bob : [...] J'ai voulu que vous éprouviez ce que j'éprouve ! Je suis mort avec lui... Je voulais que vous sachiez que j'étais mort avec lui... Comme lui. Encore jeune et déjà vieux. Des sensations ponctuelles, lancinantes. C'est épouvantable de mourir à mon âge. Il est mort mais petit à petit. Et j'ai su qu'il avait eu tout le temps de penser à moi, comme j'avais eu tout le temps de penser à lui, à vous... Car il a pensé à vous tous. Vous êtes-vous jamais représenté ce que fut cette mort ?<sup>33</sup>.

Les souvenirs des membres de la famille révèlent un portrait idéaliste du père : « [...] c'était un papa merveilleux. Il était beau, c'était un grand artiste...<sup>34</sup> » et un amateur passionné du grand air d'*Aïda* de Verdi. Selon la légende familiale, ce « ténorino d'Auschwitz » la chantait, sa dernière heure venue. Mais cette idéalisation se heurte aussi à la mémoire maternelle qui a gardé le souvenir d'un homme égoïste :

La mère : – Papa ! [...] Tu as oublié comment il était ton papa ! [...] Il te battait comme plâtre, ton papa. Il ne supportait pas que tu l'approches. Il ne supportait pas. Il ne s'est jamais occupé de vous... Tout l'argent qu'il gagnait il le donnait aux femmes... Quand les Allemands l'ont arrêté dans la rue, il était en compagnie d'une femme ! [...] C'est lui qui disait que Jack n'était pas normal. Il le jugeait sans pitié. Il était sans pitié<sup>35</sup>.

Comme dans une peinture cubiste, ici, une image composite du père se forme en rassemblant en elle différents points de vue car chaque membre de la famille a vécu sa douleur et sa tragédie différemment, chacun exprime son désarroi, crie sa vérité. La mère oscille entre le veuvage et la prise de

32 La pièce se compose de 7 scènes.

33 René Kalisky, op. cit., 45.

34 Ibid., p. 71.

35 Ibid., p. 62.

conscience refoulée que son mari ne lui était pas fidèle; Zora incarne une artiste inaccomplie; Bob vit dans son monde imaginaire; Jack<sup>36</sup>, avec son autisme, est une victime totale, infantilisée, traumatisée jusqu'au fond; et finalement, il y a Aïda pour qui le « retour en arrière » constitue également la reconstruction de soi. Au lieu de se soutenir mutuellement, tous finissent par se blesser encore plus profondément. En effet, nous regardons la « photo » d'une famille endeuillée par la Shoah, pleine de frustrations et d'inguerissables blessures. D'une part, c'est une histoire intime et familiale, d'autre part, une tragédie de la grande Histoire. L'Holocauste se révèle être bien plus qu'une simple toile de fond. Sinon, la pièce serait plutôt « une fausse comédie de mœurs<sup>37</sup> », comme le note Marc Quaghebeur, dans l'appendice d'Aïda vaincue, édité dans les *Cahiers du rideau*. Il n'y a aucun espoir d'un soulagement, pourtant, il reste le devoir de mémoire, ce que les paroles d'Aïda expriment le mieux: « On ne va pas l'oublier comme on a oublié les Indiens d'Amérique. [...] Nous n'allons pas oublier nos morts, n'est-ce pas ?<sup>38</sup> ». Ce faisant, ils restent ces « militants de la mémoire », selon la splendide expression de Pierre Mertens.

Remarquons à cette occasion que jusqu'aux années 1970 le public belge n'a pas eu beaucoup d'occasions d'assister à des spectacles qui abordent l'horreur de la Shoah<sup>39</sup>. C'est à partir de l'éclatement du talent de René Kalisky et du succès mondial de ses deux pièces, *Jim le téméraire* (1971) et *Aïda vaincue* (1979), que la situation a changé. Un accent polonais à ce propos est apporté par le spectacle de Krzysztof Warlikowski (*Apollonia*), joué en 2009 au Théâtre de la Place de Liège et au Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles. L'histoire centrale de cette pièce est celle d'Apollonia Machczynska, jeune mère de famille polonaise qui a caché vingt-cinq enfants juifs durant la guerre et qui sera dénoncée, puis exécutée. Sur ce thème du sacrifice, de sa beauté et son absurdité, des bourreaux et des victimes, Warlikowski fait dialoguer histoire contemporaine et mythologie grecque en revisitant les mythes d'Iphigénie, d'Alceste et d'Hercule furieux (d'après Eschyle et Euripide), et en citant des textes de Jonathan Littell (*Les Bienveillantes*), J. M. Coetzee (*Le discours d'Elisabeth Costello*), Rabindranath Tagore (*Amal et la lettre du roi*) et Hanna Krall. Alors que Kaliski remonte

36 C'est un personnage poignant que Kalisky a également incarné dans son scénario *Le Tiercé de Jack*, réalisé par Jean-Pierre Berckmans, en 1975, pour la RTBF.

37 Marc Quaghebeur, « L'ombre et la voix pique-niquent au bord de mer », dans René Kalisky, op. cit., p. 93.

38 René Kalisky, op. cit., 63–64.

39 Voir à ce sujet Serge Goriely, « La Shoah sur la scène belge francophone », *Image [e] narrative*, vol. 14, n° 2, 2013, p. 74–88.

aux temps de guerre dans son histoire, Warlikowski va encore plus loin, aux temps anciens, en posant pourtant les mêmes questions. Dans (*A pollonia*), le metteur en scène polonais juxtapose divers textes, traditions, genres et médias : tragédie ancienne avec reportage, conte de fées avec série, mythe avec réalité virtuelle, roman avec concert de rock, conférence avec cirque, tout cela pour présenter l'histoire d'une famille qui est toujours aux prises avec le traumatisme de l'Holocauste. L'analogie entre les deux pièces semble évidente.

### Mémoire post-génocidaire de la « troisième génération »

L'historiographie de la Shoah ne cesse de s'enrichir, au fil des années, en ouvrant de nouveaux chantiers de recherche et en esquissant des perspectives inédites, en particulier celles qui concernent les descendants des Juifs polonais<sup>40</sup>. Dans le domaine des arts des années 70 et 80, plusieurs réalisateurs de cinéma belges se sont penchés sur ce sujet. Qu'il suffise de citer le film en yiddish *Bruxelles-Transit* (1980) de Samy Szlingerbaum qui met en scène l'installation d'une famille juive polonaise à Bruxelles en 1947 ou le film *Symphonie* (1979) de Boris Lehman, dans lequel Romain Schneid, le scénariste du film, raconte son histoire d'enfant caché, sans oublier le documentaire *Comme si c'était hier* (1979) de Myriam Abramowicz et Ester Hoffenberg, qui s'attache à raconter le sauvetage de milliers d'enfants juifs sous l'Occupation nazie en Belgique. Dans la famille Kaliski, la troisième génération perpétue également le souvenir de ses ancêtres. L'acteur Jonathan Zaccai, fils de Sarah, complète le portrait de cette famille d'artistes. Son œuvre cinématographique comprend la participation à des films tels que *Le tango des Rashevski* (2003) de Sam Garbarski dans lequel les membres d'une famille juive se questionnent sur leur identité ou *Simon Konianski* (2009) de Micha Waldi, qui est une farce contemporaine exubérante brisant de nombreux tabous. Le héros éponyme de cette comédie générationnelle part à la découverte des racines de sa famille en Europe de l'Est. Lors de son expédition, il découvre les vestiges d'une communauté juive polonaise autrefois florissante, traverse ce pays brisé qu'est la Pologne postcommunisme, visite le camp de concentration Majdanek pour aboutir enfin en Ukraine, dans le petit village natal de ses ancêtres. Le voyage

40 Przemysław Szczur, « Ailleurs plutôt que nulle part. L'image de la Pologne et des Polonais goyim dans les textes d'immigrés juifs d'origine polonaise et de leurs descendants en Belgique francophone », *Scripta Judaica Cracoviensia*, vol. 17, 2019, p. 121-147.

lui permet de se réconcilier en partie avec son père et son histoire. Le film montre toute une panoplie de conflits problématiques entre les générations post-génocidaires.

### Les Kaliski, témoins de l'Histoire

Trois témoins, trois transfigurateurs de l'Histoire, trois penseurs de la mémoire, mais aussi trois générations, tel est le portrait de la famille Kaliski, un exemple de ces Juifs polonais dont l'attitude envers leur patrie est généralement perçue comme tragique. Dans la majorité des cas, après la Shoah, les enfants des immigrants juifs d'avant-guerre se trouvent définitivement coupés de leurs racines familiales. La Pologne est vue comme le lieu des crimes nazis, elle est associée à une souffrance inimaginable après la perte d'êtres chers. C'est le cas des descendants d'Abraham Kaliski qui se sentent héritiers de la mémoire familiale traumatisante. Ils tentent de crier leur douleur à travers leur création artistique car celle-ci, comme le dit Shoshana Felman, « peut seule être à la hauteur de la tâche contemporaine de penser et de répondre aux demandes incroyables de la souffrance [...] et d'échapper aussi à la subtile trahison culturelle, omniprésente et presque inévitable, à la fois de l'histoire et des victimes<sup>41</sup> ». Textes-dessins, illustrations, peintures, drames, la production de toutes ces œuvres permet à la fratrie Kaliski de remplir au moins la mission du témoin, de donner un avenir à sa mémoire ou de lever le voile du silence.

---

41 Shoshana Felman, « Education and crisis, or the vicissitudes of teaching », *American Imago. Psychoanalysis, culture and trauma*, vol. 48, n° 1, 1991, p. 34.