



Archives de sciences sociales des religions

144 | octobre-décembre 2008
Varia

Mayer Kirshenblatt, Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *They Called Me Mayer July. Painted Memories of a Jewish Childhood in Poland before the Holocaust*

Berkeley, University of California Press / Judah L. Magnes Museum, 2007, 411 p.

Régine Azria



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/assr/19423>
ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2008
Pagination : 163-274
ISBN : 978-2-7132-2192-7
ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Régine Azria, « Mayer Kirshenblatt, Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *They Called Me Mayer July. Painted Memories of a Jewish Childhood in Poland before the Holocaust* », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 144 | octobre-décembre 2008, document 144-36, mis en ligne le 04 février 2009, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/assr/19423>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Archives de sciences sociales des religions

Mayer Kirshenblatt, Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *They Called Me Mayer July. Painted Memories of a Jewish Childhood in Poland before the Holocaust*

Berkeley, University of California Press / Judah L. Magnes Museum, 2007, 411 p.

Régine Azria

- 1 Barbara Kirshenblatt-Gimblett est la fille de Mayer Kirshenblatt. Anthropologue et folkloriste, elle enseigne la culture juive à l'Université de New York. La mémoire juive (et la représentation visuelle de cette mémoire) dans la Pologne d'avant-guerre figure en bonne place parmi ses centres d'intérêt et ses travaux. Ce livre est le fruit de la collaboration entre le père, peintre autodidacte et narrateur, et la fille, anthropologue et enquêtrice. Il peut être abordé selon plusieurs grilles de lecture ; écrit à la première personne, il relève du genre autobiographique par la forme et le contenu ; abondamment illustré, il intéresse l'histoire et/ou la sociologie de l'art ; dans le même temps, il se présente comme une monographie centrée sur la vie juive dans une ville de Pologne d'avant-guerre. Dans un cas comme dans l'autre, il nous plonge dans un monde qui n'existe plus, reconstitué à partir de souvenirs récupérés au fil d'un dialogue ininterrompu échelonné sur près de quarante ans, entre le père et sa fille : travail de mémoire, reconstitution des souvenirs, consignation de ces souvenirs par l'écrit et l'image. Volonté acharnée de la fille à faire parler son père, puis à le faire peindre et à représenter visuellement ce qu'il raconte d'un côté ; volonté affirmée du père, de l'autre, de s'arracher d'une mémoire mortifère qu'il partage avec les survivants : « c'était comme s'il n'y avait pas eu de vie avant la guerre, tant l'ombre de leur souffrance avait recouvert leur mémoire », écrit-il dans son introduction. Plus il parle, plus les souvenirs remontent et se pressent. Né en Pologne dans la ville d'Apt/Opatow en 1917, émigré au Canada en

1934, Mayer commence à peindre en 1990, à l'âge de soixante-treize ans, à la demande de sa femme et de sa fille : « peins tes souvenirs », ne cessent-elles de lui répéter.

- 2 C'est ce qu'il entreprend, se sachant dépositaire d'une réserve de souvenirs et d'images inépuisable capable de couvrir un nombre considérable de pages et de toiles. Lui-même se plait à se définir comme un « entrepôt de mémoire » (*a Storehouse of memories*). Le projet dont le présent ouvrage est l'aboutissement consiste, pour Mayer à peindre et à raconter la vie d'avant-guerre dans une petite ville juive de Pologne (selon son estimation, les juifs constituaient les deux tiers de la population de la ville) du point de vue du petit garçon qu'il était alors : c'est la raison pour laquelle les pièces de sa maison sont si grandes et lui si petit, explique-t-il dans un des commentaires de ses tableaux. En plus de ses souvenirs personnels, il utilise les récits qu'on lui a rapportés, ainsi que ceux qui ont été rassemblés dans le Livre du Souvenir de la ville d'Apt/Opatow.
- 3 Cela donne une suite de récits savoureux, rabelaisiens parfois, d'anecdotes tristes ou drôles, de descriptions minutieuses de la ville, de ses rues, de ses places, de ses immeubles, de ses commerces, de ses habitants, des activités, des liens d'amitiés, des rancunes, des croyances, des superstitions. Nous faisons la connaissance des membres de la famille de Mayer, des voisins, des amis, de tous ceux qu'il a croisés durant ses années d'enfance polonaises ou dont il a connu l'histoire : liens de parenté, traits physiques, traits de caractère, sobriquets, distractions, loisirs, gagne-pain, célébration des rites de passage et des fêtes, l'école, les activités politiques (essentiellement les activités sionistes) sont décrits avec force détails, avec émotion, tendresse, cruauté parfois (ce n'est pas Mayer qui est cruel, mais le monde qu'il décrit). L'ensemble est vivant, plein d'humour et pourtant d'une tristesse infinie : un tel est enterré dans le cimetière de la ville ; tel autre est parti en Palestine ou en Amérique, tel autre encore a fini à Auschwitz, ou tué d'une balle dans la tête lors de l'évacuation des juifs de la ville par les troupes allemandes d'occupation ou assassiné avec toute sa famille par mesure de représailles.
- 4 Quant à la partie visuelle de l'ouvrage, il s'agit d'une peinture narrative, naïve, efficace, qui, avec une extrême économie de moyens (palette de couleurs limitée, stylisation des personnages), donne à voir l'essentiel, où textes et images entretiennent un dialogue de page en page.
- 5 Dans son épilogue (*A Daughter's Afterword*), Barbara Kirshenblatt explicite les circonstances qui ont mené à cet ouvrage : depuis la longue maturation qui en a précédé l'idée, les pèlerinages effectués en Pologne, la conversation sur plusieurs décennies qui a préparé ce qu'elle appelle la phase d'interviews (dont elle emprunte la définition – *listening with love* – à David Isay), jusqu'à la méthode de travail et la façon dont la narration écrite se nourrit et s'enrichit de sa représentation visuelle et vice-versa. Elle montre le cheminement des souvenirs par élargissements successifs de l'objectif – la cuisine de l'enfance, puis les autres pièces de l'habitation familiale, la rue, le quartier, la place du marché, la synagogue, le cimetière, les commerces, les ateliers, les manufactures, l'auberge, ou par séries : les personnages, les secteurs d'activités, les rythmes de la vie et les événements (les gitans, le cirque, les décès et les funérailles). D'une image à l'autre au fil des pages et des chapitres, le lecteur finit par reconnaître des lieux devenus familiers. Au point de se sentir chez lui et de circuler naturellement, entrant dans une échoppe, faisant la conversation avec la prostituée, s'enquérant de la santé d'un enfant. La visualisation des lieux permet ainsi de situer les personnages et de les relier les uns aux autres, mieux que ne le ferait le seul texte. Telle la navette du métier, le va-et-vient ininterrompu qui mène de l'image au texte et inversement recrée le tissu de la vie

concrète, dans toute son épaisseur et dans son contexte. De fait, on ne peut qu'être saisi par le caractère concret et précis des descriptions des personnages, des situations, des manières de faire – comment fait-on un harnais, une chaussure, une perruque, un tonneau, une brique, ... – ainsi que des croquis qui les accompagnent. C'est ce monde à portée de main et de regard qui n'est plus, auquel Mayer redonne vie, en nous invitant à observer à ses côtés et à apprendre. Barbara Kirshenblatt compare ainsi la science illimitée d'un père qui n'a pas fait d'études à *l'Encyclopédie* de Diderot dont l'ambition était de recueillir tous les savoirs. Tout comme les planches de *l'Encyclopédie*, les dessins de Mayer montrent chaque étape de la fabrication d'un objet, telle qu'il se souvient l'avoir vu faire dans son enfance. Grand spécialiste de l'école buissonnière, peu porté sur l'introspection et les analyses psychologiques, Mayer ne cache pas que son école préférée était celle de la rue et des cours intérieures donnant accès aux ateliers.

- 6 La fille anthropologue note également, avec raison, que le genre autobiographique, tel que le pratique son père, insiste moins sur la personne de l'auteur que sur la communauté à laquelle il appartient et s'identifie. La première personne du singulier du narrateur est de fait un trope pour la première personne du pluriel désignant le collectif dont nulle trace ne subsiste à Apt/Opatow.