

voies sensiblement distinctes de celles qui caractérisent les contextes dans lesquels l'individu et le groupe ont à leur disposition des instruments d'anticipation et des points de repère institutionnalisés et familiers (*op. cit.*, p. 288). Un atout de l'ouvrage de Jean Garrigues n'en est pas moins de bien montrer les interactions permanentes entre les trois dimensions de la corruption politique, celle des fonctionnaires et celle pratiquée par les entreprises privées, et l'on sait que c'est là un obstacle de fond à l'analyse comme au traitement de la corruption – ce que Pierre Lascoumes a également souligné (*Corruptions*, Paris, Presses de Sciences Po, 1999).

Enfin, on insistera sur l'intérêt des quarante dernières pages de l'ouvrage, analytiques celles-là. L'auteur y repère six séries explicatives de la multiplication des scandales durant les décennies 80-90 : le contexte économique et l'explosion de la bulle financière ; l'avènement de la politique-spectacle et les besoins toujours croissants des partis et des candidats ; les transferts de compétences de la décentralisation et les nouvelles féodalités locales ; l'engagement de la presse française sur la voie d'un journalisme d'investigation ; l'apparition d'une nouvelle génération de juges et leur médiatisation ; enfin le rôle des règlements de comptes politiques (pp. 416-420). La poussée des extrêmes est également soulignée, en remarquant que bien qu'elles-mêmes soient objets de possibles affaires, à l'instar du Front national, leur fonction de protestation leur permet de profiter des scandales sans y être exposées. En conclusion, l'auteur nous présente une stimulante réflexion autour de trois questions centrales. D'abord, pourquoi naissent les scandales ? Et d'évoquer la crise des institutions, la corruption, l'affairisme, le sentiment d'impunité des gouvernants, la dissimulation et la raison d'État qui poussent à la révélation. Par qui justement ? À cette seconde question, Jean Garrigues répond en soulignant les évolutions repérables depuis la III<sup>e</sup> République dans le rôle joué par la tribune parlementaire, les médias et l'institution judiciaire. À quoi servent les scandales, enfin ? Ils se révèlent avant tout être des opérations politiques, dans leur fabrication comme leurs usages, plus que

des occasions de sanctionner des fautes ou corriger des déviances du système politique. Ceci amène à relativiser les effets des mobilisations scandaleuses, rejoignant l'hypothèse de « régression vers les habitus » formulée par Michel Dobry, pour lequel le passé d'une société tend à persister et à façonner jusqu'aux perceptions et comportements des acteurs dans les moments-mêmes où le monde social paraît se défaire autour d'eux (*op. cit.*, p. 289).

Tout ceci invite le lecteur sociologue, politiste ou communicologue à aborder peut-être l'ouvrage de Jean Garrigues à rebours, en s'imprégnant de sa riche conclusion avant de puiser dans les récits qui précèdent en fonction des précisions narratives qu'il souhaite. Ainsi profitera-t-il de pistes d'analyse clairement balisées, à partir d'un corpus large, sans avoir à affronter une écriture des développements qui ne semble pas lui être destinée au premier titre, mais ne justifie nullement de s'écarter d'un ouvrage actualisé qui a le mérite évident d'aborder un objet souvent délaissé par les sciences sociales, au vu des difficultés d'approche qu'il soulève.

**Philippe Hamman**

CNRS/CRESS, université Strasbourg 2  
GSPE, IEP Strasbourg  
ph.hamman@wanadoo.fr

**Markus ROTH, *Theater nach Auschwitz.*  
George Taboris *Die Kannibalen im Kontext der Holocaust-Debatten*  
[*Le théâtre après Auschwitz. Les cannibales de Georges Taboris dans le contexte des débats sur l'Holocauste*].**

Frankfurt am Main, P.Lang, coll. Historisch-kritische Arbeiten zur deutschen Literatur, 32, 2003, 187 p.

Soixante ans après la libération du camp d'Auschwitz, la question du travail de mémoire et du rôle des médias dans sa transmission est toujours d'une grande actualité, comme l'atteste un simple regard sur les programmes de télévision et les agendas culturels. Depuis quelques années, un nombre croissant d'études scientifiques se sont aussi penchées sur les formes médiatiques et représentations fictionnelles qui abordent la Shoah (e.g. pour

l'Allemagne : Peter Reichel, *Erfundene Erinnerung. Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater* [La mémoire inventée. Seconde Guerre mondiale et judéocide au cinéma et au théâtre], München/Wien, C. Hanser Verlag, 2004).

Le livre de Markus Roth s'inscrit dans ce cadre. Selon l'auteur, le théâtre serait exemplaire pour une étude de la représentation de cette problématique (et de ses limites), les difficultés de description des événements rejoignant, dans le genre dramatique, celles de la transmission de leur mémoire par des moyens artistiques. Pour le genre dramatique, les méthodes d'exposition et les problèmes seraient les mêmes que pour l'ensemble de la littérature. De plus, on retrouverait dans le théâtre des éléments filmiques, avec notamment la composante visuelle, la succession de scènes, ou encore les retours en arrière. Enfin, ce média serait impliqué, pleinement et plus que tout autre genre littéraire, dans les évolutions politiques et sociétales (p. 8). Même si cette thèse mériterait d'être discutée (il suffit de penser à l'impact majeur de représentations filmiques comme la série télévisée américaine *Holocaust* – 1979 –, ou encore à l'influence de films comme *La liste de Schindler* – 1994 – ou, plus récemment, *La chute* – 2004 – portant sur le travail de mémoire – *Vergangenheitsbewältigung* – en Allemagne), le théâtre a certainement joué un rôle très important dans la transmission de la mémoire d'Auschwitz, au moins jusqu'aux années 70.

L'étude se divise en quatre parties : elle débute par une réflexion théorique sur la problématique de la représentation de la Shoah à travers l'art, ce en se concentrant sur les réflexions de Theodor Adorno relatives à une culture et une littérature « après Auschwitz » et sur leur réception. Dans la seconde partie, l'auteur suit – de façon très informative – l'évolution du traitement du sujet sur la scène dramatique allemande jusqu'à la fin des années 60. Le troisième point est consacré à l'analyse de *Die Kannibalen* (1969) de George Taboris. En thématisant la mémoire, cette pièce marque une rupture avec les pièces illusionnistes et documentaires précédentes ;

elle prépare aussi les représentations ultérieures. Le livre se referme sur une présentation du traitement de la thématique dans les autres œuvres du même auteur.

Selon Markus Roth, la représentation de la Shoah sur les scènes allemandes a évolué en trois phases de 1945 aux années 70. La première phase se termine à la fin des années 50 ; la pièce adaptée du journal d'Anne Frank qui voit sa première en Allemagne en 1956, en est caractéristique. Dans la tradition d'un théâtre illusionniste, elle invite le spectateur à une identification avec la protagoniste, et tend à universaliser le judéocide et à poursuivre une approche sentimentaliste. Dans une période caractérisée par le refoulement du génocide, dans une société préoccupée par les efforts d'intégration sociale des coupables du régime nazi et par la reconstruction du pays, cette pièce a donné un sens à la Shoah et a permis au public de s'identifier avec les victimes – sans poser la question de la responsabilité et du travail de mémoire non entamé. Le deuxième exemple de cette première phase, *Korczak und die Kinder* [Korczak et les enfants] d'Erwin Sylvanus (1957), marque une rupture avec ce type de représentation illusionniste et précède le théâtre documentaire des années 60. Se servant de la technique du théâtre dans le théâtre, Erwin Sylvanus donne au spectateur l'impression d'assister à la répétition d'une pièce qui explicite les problèmes de représentation inhérents à cette thématique. Dévoilant les efforts de refoulement dans la société allemande de cette époque, la pièce rend difficile une identification avec les victimes. Elle refuse ainsi la construction d'un sens que proposaient les moyens de la tragédie comme dans le cas d'Anne Frank, et elle permet au théâtre de passer de la représentation historique à la mise en scène des enjeux mémoriels.

La deuxième phase décrite va de paire avec les grands procès des années 60, dont ceux d'Eichmann à Jérusalem, et des bourreaux d'Auschwitz à Francfort, ont confronté les Allemands avec les crimes nazis. Au théâtre, *Der Stellvertreter* [Le

vicaire] de Rolf Hochhuth (1961) dénonce le comportement de l'Église catholique face à la Shoah, et constitue la première pièce qui essaie de représenter le camp d'Auschwitz (acte V). Malgré ses faiblesses, cette pièce a provoqué de nombreux débats publics et a été à l'origine d'un changement dans le travail de mémoire de la société allemande. *Die Ermittlung* [L'Instruction] de Peter Weiss (1965), pièce exemplaire du théâtre documentaire, se sert des actes du procès de Francfort pour confronter directement le public avec les atrocités des camps. Elle dévoile les caractéristiques du système meurtrier, ainsi que les mécanismes du refoulement dans la jeune république fédérale. Au centre de ces deux pièces se trouvent les responsables et coupables du III<sup>e</sup> Reich, de même que leur situation problématique dans l'Allemagne d'après 1945.

Dans la troisième partie – qui occupe presque la moitié du livre – l'auteur analyse de façon détaillée la pièce *Die Kannibalen* de George Tabori dont la première, en Europe, a eu lieu à Berlin en 1969. Markus Roth montre comment le dramaturge réussit à rompre avec les représentations antérieures. Au centre de ses analyses, se retrouvent la configuration entre les différents personnages, la conception du temps et l'usage d'éléments grotesques chez George Tabori. *Die Kannibalen* raconte la tentative, de la part de survivants et de fils de victimes, de reconstruire vingt-cinq ans plus tard un épisode vécu à Auschwitz. Au cœur de cette pièce dans la pièce, se situe un acte de cannibalisme auquel auraient participé leurs pères morts dans le camp. À partir des souvenirs de deux survivants, les fils se lancent dans cette reconstruction pour se confronter avec leur (propre) histoire familiale. Markus Roth montre de façon convaincante comment la construction de la pièce, grâce à ses différentes strates temporelles, met à jour les enjeux mémoriels inhérents au sujet. De plus, elle thématise la problématique du témoignage, avec la mise en question de la fiabilité des souvenirs des protagonistes. L'analyse des éléments grotesques montre comment George Tabori minimise la distance aux événements en rendant tout rapproche-

ment identificatoire impossible – un procédé qui est, comme le souligne l'auteur, souvent utilisé dans des œuvres plus récentes, tels les films *La vie est belle* ou *Train de vie*.

L'ouvrage laisse quelques questions ouvertes. Ainsi en est-il des réflexions de l'auteur sur la spécificité du genre dramatique dans la description des événements liés à la Shoah et la transmission de leur mémoire. Sans doute ces questions mériteraient-elles d'être approfondies et replacées dans le cadre d'une étude intermédiatique. Cependant, l'essai donne une vue d'ensemble, intéressante et informative, rapprochant l'évolution du travail de mémoire en Allemagne et les œuvres dramatiques abordant l'extermination. En particulier, dans la partie dédiée à l'analyse de la pièce *Die Kannibalen*, Markus Roth rappelle que nombre de procédés utilisés dans des médiatisations plus récentes de la Shoah avaient des prédécesseurs. La lecture de cette étude est donc conseillée à tous ceux qui s'intéressent à la problématique de la mémoire et de sa médiatisation.

**Christoph Vatter**

CREM, université Paul Verlaine-Metz  
Universität des Saarlandes  
c.vatter@mx.uni-saarland.de

**Emilio SILVA et Santiago MACÍAS, *Las fosas de Franco***

[*Les fosses de Franco*].

Madrid, Temas de Hoy, coll. Historia viva, 2003, 374 p.

*Las fosas de Franco* est le livre qui faisait défaut à l'Espagne. Il relève d'une littérature engagée, une littérature de la mémoire, ses co-auteurs relatant le combat pour la défense des disparus de la guerre civile espagnole ; un débat brûlant qui, depuis quelque temps, refait surface sur la scène politique et dans les médias. La guerre civile est toujours un tabou dans la société espagnole et les « deux Espagnes » se déchirent encore. Le temps s'est écoulé, mais la peur est restée. Pourtant, la société civile commence à demander des comptes ; elle est soutenue par des intellectuels, des chercheurs, des juristes et des politiques. Dans sa préface, Isaías Lafuente estime à environ