

FORMS OF CONFESSING TRAUMA: THE NYISZLI MIKLOS'S DIARY, THE KATHE KOLLWITZ'S SCULPTURE AND EDVARD MUNCH'S CRY

DES FORMES POUR AVOUER LE TRAUMA: LE LIVRE JOURNAL DE NYISZLI MIKLOS, LA SCULPTURE DE KATHE KOLLWITZ ET LE CRI D'EDVARD MUNCH

FORME DE MĂRTURISIRE ALE TRAUMEI: CARTEA JURNAL A LUI NYISZLI MIKLOS, SCULPTURA KATHEI KOLLWITZ ȘI STRIGĂTUL LUI EDVARD MUNCH

Gabriela VASILESCU

Universitatea Petrol-Gaze din Ploiești,
gabrielavasilescu52@yahoo.com

Abstract

Art expresses feelings and emotional senses that any form of scientific knowledge cannot assess. This paper brings into focus three different forms of art: the journal as a form of expression of psychological dominants lived in extreme situations, the sculpture as a means of public manifestation of maternal drama and the plastic metaphor as a means of communication of the tensions experienced by the artist. These three complex forms of public affirmation have as subjects Niyszli Miklos, Käthe Kollwitz and Edvard Munch. They represent three different cultures and they are transmitting, by various means, life experiences in different geographic and spatial coordinates: a journal that updates trauma occurred in Nazi camps, a sculpture that expresses pain and a picture which warns about the alienation of modern society.

Résumé

L'art exprime des expériences et des sens émotionnels que toute forme de connaissance scientifique ne peut pas évaluer. Les thèmes abordés mettent au premier plan trois formes artistiques différentes: le journal comme forme d'expression des dominantes psychologiques vécues dans des situations limite, la sculpture comme moyen de manifestation publique du drame maternel et la métaphore plastique comme moyen de communication des tensions pulsionnelles vécues par l'artiste. Ces trois formes complexes d'affirmation publique ont comme sujets Niyszli Miklos, Kathe Kollwitz et Edvard Munch. Ils représentent trois cultures différentes et transmettent, par des moyens variés, des expériences de vie inscrites dans des coordonnées spatio-temporelles différentes: un journal qui actualise les traumatismes passés dans les camps nazis, une sculpture qui est l'expression de la douleur et une peinture qui met en garde contre l'aliénation de la société moderne.

Rezumat

Arta exprimă trăiri și sesuri emoționale pe care orice formă a cunoașterii științifice nu le poate evalua. Tematica aborată aduce în atenție trei forme artistice diferite: jurnalul ca formă de exprimare a dominantelor psihologice trăite în situații limită, sculptura ca mod de manifestare publică a dramei materne și metafora plastică ca mijloc de comunicare al tensiunilor pulsionale trăite de artist. Aceste trei forme complexe de afirmare publică le-am tratat avându-i ca subiecți pe Niyszli Miklos, Kathe Kollwitz și Edvard Munch. Aceștia reprezintă trei culturi diferite și transmit, prin mijloace variate, experiențe de viață înscrise în coordonate spațio-geografice diferite. Un

journal care actualizează traumele petrecute în lagărele naziste, o sculptură care este expresia durerii și un tablou care atenționează asupra alienării societății moderne.

Key-words: *trauma, extermination program, Kollwitz or maternal drama, the Munch's cry*

Mots clé: *trauma, programme d'extermination, Kollwitz ou la douleur maternelle, Le Cri de Munch*

Cuvinte cheie: *traumă, program de exterminare, Kollwitz sau durere maternă, Strigătul lui Munch*

La première forme pour avouer le trauma, forme que nous considérons extrêmement profonde, est le livre journal de Nyiszli Miklos, *Médecin à Auschwitz*. Le médecin Nyiszli Miklos est un juif hongrois, détenu du camp; c'est la déclaration avec laquelle il ouvre son journal: "Je, soussigné, docteur Nyiszli Miklos, médecin, ancien détenu du camp de concentration d'Auschwitz, tatoué avec le numéro A 8450, j'ai écrit – sans passion, sans aucune exagération, en évitant tout effet de style et dans le strict respect de la vérité – ce livre sur les pages les plus sombres de l'histoire de l'humanité, puisque j'ai été témoin et puisque j'ai dû vivre sous la menace des crématoires et des bûchers d'Auschwitz, dont les flammes ont consommé des millions d'hommes, de femmes et d'enfants." (Miklos. 1998,5)

Le rôle joué dans ce camp part du fait qu'il a assumé sa spécialisation, une chance qui lui a été offerte par le programme de recherche du camp, programme appliqué aux juifs de tout âges, surtout aux jumeaux, à ceux qui souffraient de nanisme et aux suicidaires.

"En mai 1944, Nyiszli Miklos, sa femme et sa fille sont arrivés à Auschwitz. Lorsqu'il a appris qu'il avait une spécialisation en anatomie pathologique et en médecine générale, Mengele l'a fait sortir de la ligne qui allait prendre le chemin du crématoire. Quelques jours plus tard, il l'a inclus dans „Sonderkommando" et, plus tard, il est devenu sa main droite. Le sort de ceux de Sonderkommando était seulement une question de temps: pendant quatre mois ils se réjouissaient de beaucoup de privilèges, mais à la fin de ces mois ils devaient être éliminés parce qu'ils connaissaient toute la vérité de derrière les barbelés. Nyiszli Miklos a été sauvé, à chaque fois, grâce au fait que Mengele avait besoin de lui pour continuer « ses études » de médecine légale sur les cas de suicide, les expériences sur les jumeaux ou les recherches anatomiques-pathologiques des anomalies de croissance."(Miklos, 1998,.6).

Le livre constitue une voie de transmission de l'événement traumatique vécu par l'auteur dans le camp, là où il a pratiqué son métier de médecin anatomopathologue. Nous nous proposons de mettre en évidence, par expérience propre, trois niveaux de réception du message traumatique transmis par l'auteur. Il s'agit de trois étapes d'âge que le lecteur parcourt, en inscrivant des formes de réaction différentes des événements catastrophiques présents dans son écriture. Le premier contact avec la lecture a été en 1966, lorsque son aveu impressionne du point de vue affectif et l'écrivain n'est pas retenu par une évaluation. On retient les types d'atrocités, les méthodes employées, la cruauté des événements. Toutes ces accumulations traumatiques ont été actualisées dès la visite au camp nazi de Buchenwald, douze ans après la première lecture. Une deuxième étape, pendant une période où une maturité critique se développe, est constituée par la remémoration du contenu, anamnesis, de ce qui est resté de la lecture initiale. Une fois éloigné de l'étape initiale, il y aura une nouvelle étape, c'est-à-dire le fait de se situer sur une nouvelle position de réception de la position de celui qui avoue: il acquiert le statut du complice. La communication sous la forme du journal a le rôle de diminuer la faute du participant au déroulement du programme criminel du camp. Le dernier niveau de réception est représenté par le trauma qui nous envahit après la relecture du texte: l'être humain est l'auteur d'un programme d'extermination ethnique de son semblable. La cruauté et les atrocités sont inimaginables; il s'agit d'un trauma qui se transmet de génération en génération.

Si on revient à l'auteur, le trauma est celui du mutilé qui porte avec soi la contemplation des atrocités, sachant à chaque moment ce qui se passe avec les vies de ceux qui sont autour de soi mais aussi avec les cadavres sur lesquels il découvre les signes du crime. Lui, le docteur Nyszli Miklos, était et il est toujours le témoin, le découvreur des moyens utilisés dans le crime. C'est là qu'intervient le trauma de la responsabilité envers ceux sur lesquels il exerçait sa profession. Il était un exécutant des crimes parfaits ; il offrait les données finales qui seraient appliquées sur d'autres personnes. Il était un professionnel du camp d'extermination (Vernichtungslager), en appliquant son expérience professionnelle sur des cadavres issus de l'application des divers moyens d'euthanasie. Il n'a plus pu continuer sa profession dans sa spécialisation mais il a vécu avec cette forme d'aliénation humaine, avec cette peur et cette nausée, avec le fait d'avoir vu et d'avoir été intégré dans les opérations du programme. Parmi tous les médecins qui se trouvaient dans le camp il n'y a que lui, Nyszli Miklos, qui s'est proposé pour y participer.

"Pendant le mois de juin ou de juillet, on a distribué aux gens des casernes surpeuplés cent mille cartes postales, en les obligeant d'écrire à l'un de leurs connus. Aussi leur a-t-on demandé de ne pas mettre comme adresse d'expédition Auschwitz ou Birkenau, mais Waldsee. Cette localité se trouve à la frontière suisse. Les cartes postales sont parties et les réponses sont arrivées. J'ai été témoin lorsque les lettres de réponse – une cinquantaine- ont été brûlées sur un bûcher préparé dans la cour du crématoire. D'ailleurs elles ne pouvaient plus être remises aux destinataires parce que, avant que les réponses n'arrivent, ils avaient tous été brûlés. Pourquoi avoir organisé cette action? Pour calmer et tromper l'opinion publique mondiale!"(Miklos, 1998,39)

"Le fameux" docteur Mengele, qui comptait sur l'activité de Nyszli Miklos, coordonnait l'activité de triage vers la mort : "le lendemain, Mengele est rentré, il a définitivement noté celles destinées à la mort et, tout comme dans d'autres sections, ces malheureuses ont été groupées dans un bloc, tout en attendant leur transfert au crématoire" (Yvonne Redgis-Klug, 2015, 95). Le trauma du camp d'extermination détermine celle qui raconte de porter l'attention sur un danger pour l'avenir:

"Personne, excepté les Allemands, ne pouvait voir une chose pareille sans trembler. Les Allemands étaient les SS, on me dira, mais, avant de devenir des SS, qu'étaient-ils sinon des Allemands et dans aucune nation, à l'exception de celle allemande, on n'aurait pu trouver un nombre si grand d'êtres soi-disant humains prêts à se transformer en bourreaux" (Redgis-Klug, 2015, 95). Il s'agit d'un avertissement pour qu'une telle atrocité ne se répète plus. L'auteur, Yvonne Redgis-Klug, n'a jamais confirmé son origine juive et le jugement qu'elle émet vise un programme d'extermination qui a eu lieu en Europe, par le fait d'avoir été assumé par un peuple européen. Elle considère que la fin de la deuxième guerre mondiale doit imposer à l'Allemagne des conditions sévères en ce qui concerne le programme nazi des camps de concentration.

Le moment Auschwitz représente la déchirure, un nouveau type de vie qui apparaît après le système nazi, un monde qui adoptera une autre attitude dominante. Cette étape était décrite par Adorno comme une étape du silence. Dans les réflexions adorniennes sur *la vie mutilée*, l'auteur apporte un nouveau langage par lequel on peut déchiffrer la rupture d'Auschwitz, la lucidité du négatif. Les événements d'après Auschwitz partagent le monde dans des prises de position différentes; l'Europe reste dans une indifférence qui semble plutôt la réflexion de l'holocauste. C'est une forme d'aliénation qui déterminera Sartre à invoquer le problème de l'antisémitisme une fois avec Dreyfus. L'engagement de l'écrivain, déclarait Sartre, est de communiquer la tension entre la partie et le tout, entre le monde et le fait d'être dans le monde comme sens de l'oeuvre. "Il est dans son métier même aux prises avec la contradiction de la particularité et de l'universel. Au lieu que les autres intellectuels ont vu naître leur fonction d'une contradiction entre les exigences universalistes de leur profession et les exigences particularistes de la classe dominante, il trouve dans sa tâche interne l'obligation de demeurer sur le plan du vécu tout en suggérant l'universalisation comme l'affirmation de la vie à l'horizon."(Sartre, 1972, 16-17) On décrit la responsabilité de l'écrivain par rapport aux autres intellectuels, trouvés dans d'autres domaines d'activité.

Contrairement à la position des intellectuels juifs qui ont accepté « la politique du pardon » et qui proclament le *Vergangenheitsbewältigung*, ce qui signifie assumer et accepter le passé, Adorno

réfléchit tout en critiquant le passé. Il considère que c'est impossible de transformer la négativité dans une étape oubliée de la positivité présente et future. La lucidité du négatif est un trauma qui se transmet, quelles que soient les intentions du présent ou du programme futur. C'est ce qui reste, au-delà de tout acte de volonté, une crainte (angst) qui reste « cachée » dans l'intimité de l'être. À son tour, Besançon sent le besoin d'un aveu sur *Les malheurs du siècle. Sur le communisme, le nazisme et l'unicité du shoah* : "le Nazisme désignait avant tout ses ennemis. Il leur attribuait une nature fantastique, sans aucune liaison avec le monde réel, mais derrière le sous-homme il y avait un juif réel, derrière l'esclave digne de mépris il y avait un Polonais ou un Ukrainien en chair et en os. Ceux qui n'étaient ni juifs, ni esclaves disposaient d'un répit." (Besançon, 2015,57). Alain Besançon exprime son accord sur ce qu'il appelle le fait de s'assumer le passé, *Vergangenheitsbewältigung*¹, en l'interprétant comme une "politique du pardon" :

"Une fois détruit le régime nazi, il n'y a pas eu d'amnistie. Les criminels ont été jugés et condamnés. L'Allemagne a été convoquée à un gigantesque examen de conscience, invitée à renier ce qui, dans son histoire et dans sa pensée, avait pu préparer le désastre. Cette chose a été faite au prix d'une sorte de déchirement de l'âme allemande et de l'effacement de sa capacité créatrice" (Besançon, 2015,130).

Selon nous, la capacité créatrice s'est manifestée aussi dans la façon d'extermination physique d'une ethnie, l'âme allemande supportant les atrocités et acceptant les événements. Le regret ne peut pas effacer les traces de la douleur, tout au plus il peut attirer l'attention sur les dangers. Il s'agit d'une sorte d'un stigmatisme sur la croyance de ce projet politique, fait qui créera une distance, un préjugé qui s'est formé par rapport à cette période historique (nous désignons par stéréotype une certaine conduite basée sur des éléments affectifs, vécus en même temps que la période nazie ; et, par le concept de préjugé nous associons les informations que nous détenons par rapport à l'événement, auxquelles nous associons une pensée critique sur ces informations). L'analyse de la violence et de la criminalité ne peut être réalisée qu'en milieu social. Nous retenons aussi l'idée que la violence (Gewalt), telle qu'elle a été interprétée par Walter Benjamin appartient à l'ordre symbolique du droit, de la politique et de la morale : "Le concept de violence (Gewalt) ne permet une critique évaluative que dans la sphère du droit et de la justice (Recht, Gerechtigkeit) ou dans celle des rapports moraux (sittliche Verhältnisse)" (Benjamin, Derrida, 2004, 67) De cette perspective, "« la figure du grand criminel » n'est pas quelqu'un qui a commis un délit par rapport auquel on ressentirait une admiration secrète, mais quelqu'un qui, en défiant la loi, dénonce la violence de l'ordre juridique en tant que tel" (Benjamin, Derrida, 2004, 69). Dans ce sens, on oublie le passé pour pouvoir avancer, *Vergangenheitsbewältigung*, peut être considéré une solution.

Enzo Traverso écrit sur la barbarie moderne, *Pour une critique de la barbarie moderne, Écrits sur l'histoire des Juifs et de l'antisémitisme*, Edition Page deux 1997, "Auschwitz est une extermination conçue sur des bases idéologiques, planifiée, gérée bureaucratiquement et mise en oeuvre par des méthodes industrielles. Ses victimes sont désignées selon leur appartenance à un groupe qualifié de « race inférieure », dans le cadre d'un projet de remodelage biologique de l'humanité. Ce génocide racial est précédé par l'opération T4 (l'euthanasie) qui frappe les handicapés (dont la vie n'était pas « digne d'être vécue », selon la formule nazie), puis étendu, à une échelle bien plus vaste et avec d'autres moyens, aux Juifs et, dans une moindre mesure, aux Tziganes" (Traverso, 1997). Auschwitz représente "le paradigme du siècle, un repère de la barbarie moderne : la reconnaissance de la singularité d'Auschwitz est aujourd'hui partagée par la majorité des historiens du monde contemporain. En deux mots, leur thèse pourrait se résumer ainsi : le génocide juif est le seul, dans l'Histoire, à avoir été perpétré dans le but d'un remodelage biologique de l'humanité, le seul complètement dépourvu d'une nature instrumentale, le seul dans lequel l'extermination des victimes ne fut pas un moyen mais une fin en soi. Cette thèse est défendue dans des dizaines de livres. Je me

¹ Il s'agit d'un concept composé de deux mots *Vergangenheit* (passé) et *Bewältigung* (éloignement) ; ce qui signifie s'éloigner du passé et des crimes initiés par ceux-ci. On retient que le trauma reste pour la population juive, la mémoire de l'histoire reste chargée mais la génération actuelle ne porte pas la faute des prédécesseurs. C'est une façon de demander pardon !

limiterai ici à citer deux passages, le premier dû à la plume d'un historien israélien, l'autre à celle d'un historien allemand" (Traverso, 1997). Auschwitz est unique parce qu'il n'y a pas eu dans l'histoire de tels programmes d'extermination en masse. Le seul rapprochement resterait le projet idéologique totalitaire stalinien qui traumatise une population assez nombreuse des pays est-européens. La reconnaissance de la singularité d'Auschwitz "aide à fonder une dialectique féconde entre la mémoire du passé et la critique du présent, dans le but de mettre en lumière les fils multiples qui relient notre monde à celui, bien récent, dans lequel est né ce crime" (Traverso, 1997).

La deuxième forme de confession d'un événement traumatique est exemplifiée par le travail de la femme sculpteur Kathe Kollwitz qui a perdu son fils sur le front en 1914 et son petit-fils en 1942. La douleur de la mère est transmise à ceux qui regardent sous la forme d'une femme qui étreint dans ses bras son enfant mort. C'est la seule oeuvre de Neue Wache Memorial de Berlin dédié aux victimes de la guerre et de la tyrannie. La victime est la mère "figée" par la douleur. En 1993 la sculpture a été placée à Neue Wache.

Le concept de la présentation de la sculpture *Mère avec son fils mort (Mutter mit totem Sohn)* laisse le récepteur de l'oeuvre sans la possibilité de l'expression verbale. L'oeuvre transmet un état, de sorte que le drame de la mère nous envahit. La salle est couverte de pierre cubique, donnant la sensation qu'il faut parcourir des rues pour arriver à ces deux personnages. Dans le plafond il y a un oculus, sans fenêtre, emplanté au-dessus de la statue. Par cette ouverture la lumière ou la nuit, la pluie ou la neige pénètrent. Chaque cycle cicardien ou chaque saison crée un décor pour la réception de la sculpture.

Les deux composantes de la sculpture, la mère et le fils, ne semblent pas ne pas être identifiées dans le quotidien bien qu'elles soient ressenties par chaque visiteur. Elles représentent la douleur, cette rupture interne que les mots et les sons ne peuvent pas décrire. Kathe Kollwitz a représenté le désespoir humain, cette essence qui n'a pas besoin de critères de valorisation parce qu'elle transpose un état. C'est un vécu général qui impressionne différemment, laissant place à la co-participation. La douleur ne peut pas être exprimée par des mots et la sculpture a été le moyen par lequel l'auteur a exprimé son propre vécu. Telle qu'elle se présente, l'oeuvre est un symbole de la douleur; elle n'est pas l'expression d'un fils mort mais représente le déchirement de toute mère. La communication non-verbale, la gestualité aide la femme sculpteur à objectiver son fond affectif.

La mère étreint son enfant mort et un de ses bras exprime le manque de pouvoir/la fatigue, gestualité qui prouve à celui qui regarde le manque de pouvoir pour changer quoi que ce soit. Seulement la position des jambes montre le besoin de le protéger. Un geste maternel, issu de la condition de la femme. La main qui protège la tête de l'enfant sert de liaison avec sa propre tête. Dans cette unité, réalisée par la main, on rencontre l'essence de la maternité, la vie et la mort prises ensemble. La lumière du soleil fort d'été transforme la main de la mère dans quelque chose qui couvre et protège son fils tout comme l'ombre de la nuit donne naissance au geste protecteur de la mère pour son fils. .

Les visiteurs ne peuvent pas toucher la sculpture parce que l'espace intime qui la sépare du public signifie la zone où la douleur continue d'exister. C'est une force qui nous tient à l'écart, tout en laissant, à chaque personne qui regarde, la liberté de vivre et de sentir la douleur transmise par une mère unique. On y voit la douleur et l'espoir de la condition humaine. L'auteur surprend sa propre douleur ressentie par la perte de deux Peter, le fils et le petit-fils.

L'oeuvre s'appelle *Pieta* et elle est réalisée pendant deux années d'activité, 1937 et 1938. Avec *La guerre*, *Parents en deuil*, *Mère avec deux enfants*, *Adieu* Kathe Kollwitz emploie son talent pour démontrer au monde que la guerre ne peut apporter que souffrance et mort. Ses affiches dans l'espace public représentent un Programme manifeste: *Jamais la guerre*. Et si on s'arrêtait à la première forme de confession, on soutiendrait qu'il y a eu des artistes allemands qui ont activé publiquement, par leur oeuvre, en vue de la confession des douleurs provoquées par le pouvoir politique. L'Allemagne qui a organisé les crématoires de la mort a senti qu'il est de son devoir de réaliser un musée avec une seule oeuvre d'art et cette oeuvre s'appelle *Pieta*.

La troisième forme de confession du trauma met en premier plan la création d'Edvard Munch *Le cri*. Sa souffrance et ses états visuels-auditifs reçoivent couleur et forme par la métaphore plastique. L'expressivité plastique est remplie, dans l'une des quatre versions de la création, des vers écrits sur le cadre de l'image.

“Je me promenais sur un petit chemin avec deux amis

Le soleil se couchait

Tout d'un coup, le ciel s'est transformé en rouge sang

Je me suis arrêté, en me sentant épuisé et je me suis appuyé contre une clôture

Il y avait du sang et des langues de feu au-dessus du fjord bleu-noir et au-dessus de la ville

Mes amis se sont éloignés, mais je suis resté tremblant de peur et j'ai entendu un cri traverser la nature.”

C'est l'histoire de l'événement vécu par le peintre qui l'a déterminé à la confession de son état physique par des mots, par la couleur et par des formes. Munch exprime le complexe de facteurs dans lequel le rôle principal lui revient, en associant le paysage du fjord Oslofjord et la colline Ekeberg avec le cri qui se fait entendre au-dessus d'eux. L'état de peur qu'il vit est un état singulier, en mettant la distance entre lui et les deux amis qui l'accompagnent.

Le peintre norvégien est le précurseur de l'expressionnisme et son oeuvre *Le Cri* (1893) objective la conception sur la vie qu'il s'est faite pendant la période naturaliste. Voilà pourquoi il ressent une attraction vers la zone du pathologique qui confirme, par ses oeuvres, les angoisses vécues dans un monde en tension, sans repères classiques, un postmodernisme où tout est possible mais où très peu est réalisable.

L'oeuvre qui nous concerne, *Le Cri*, est l'expression d'un homme aliéné, un personnage commun de nos jours. L'homme d'Edvard Munch est un homme que nous pouvons analyser du point de vue psychanalytique. Il vit les échecs quotidiens, toutes les angoisses que l'individu de nos jours éprouve. Les pulsions d'autoconservation sont annulées par la peur qu'il vit, par le cri, le fond sonore qui réussit à envahir tout le paysage naturel. Le cri et la peur sont les deux états affectifs qui l'envahissent, en annulant tout rapport au paysage naturel ou aux amis qui se trouvaient à côté de lui. En même temps, le cri est l'expression de la révolte, de l'impuissance et de l'humiliation qu'il essaie dans le quotidien. Cette forme de manifestation est l'expression des sentiments que l'artiste vit chaque jour. Si Kathe Kollwitz a choisi le drame de la mère avec son fils mort, Edvard Munch se situe dans une autre réalité culturelle, la norvégienne, qui présente un autre chemin de révolte par représentation graphique. Il réussit à redonner des états d'esprit, des actes affectifs difficilement exprimables par des métaphores plastiques. Il est celui qui exprime l'ambivalence par rapport aux pulsions sexuelles; la femme est soit sans péché (*Le matin*, *La puberté*), soit celle qui provoque tous les péchés (*Madonna*). La gestualité des mains n'est plus protectrice, comme chez Kollwitz, mais elle s'inscrit dans une peur ouverte vers celui qui regarde. Nous avons devant nous un visage convulsif, exprimé par des couleurs qui le présentent cadavérique. Les formes du visage, principalement les formes de la bouche et des yeux, sont les plus expressives pour l'expression de la peur. Quelque part la forme de la tête semble être pareille à celle d'un être hanté, sans aucun moyen de s'en sortir. Les couleurs nous renvoient à l'état psychique du personnage et l'arrière-plan, représenté par de gros traits rouge sang, accentue la peur que le personnage transmet. Le bleu foncé, couleur froide qui met en évidence ce que le personnage vit, décrit la baie sur laquelle s'inscrit l'image de fond. Les deux couleurs complémentaires, le bleu et l'orange, permettent au peintre d'encre celui qui regarde dans l'angoisse de son propre vécu. Deux personnages sont placés en plan secondaire, des silhouettes noires, floues, qui ont le rôle d'approfondir le mystère de la composition. Il est possible que ces personnages soient les amis qui l'accompagnaient, sans qu'ils soient envahis par l'état affectif décrit par le peintre. Un univers réifié est représenté, où chaque élément, phénomène naturel ou être humain se trouvent l'un à côté de l'autre. Une telle indifférence fait partie du quotidien moderne.

L'oeuvre deviendra roman, le roman de Laurent Graff, celui qui gardera le trauma décrit par Munch et déterminera des expériences aussi tendues que l'atmosphère de la peinture.

Au lieu de conclusions

Ce qui unit les trois formes de confession – un roman autobiographique sur les crimes des camps, une statue réalisée par une mère triste et une peur bleue exprimée par une métaphore plastique- c'est le besoin de communiquer des états divers d'aliénation et les moyens de communication sont choisis par les auteurs en fonction de la forme de confession choisie: mots, forme et couleur. Un médecin, Nyiszli Miklos, considère qu'il sera libéré du fardeau du péché une fois qu'il l'avoue au lecteur. L'aveu est vindicatif, une sorte de confession chrétienne qui a comme finalité le pardon des péchés. L'étape qui suit ne suppose pas l'interdiction de leur répétition. Voilà aussi l'excuse de Miklos: j'y ai participé pour survivre. Nous ne connaissons pas Auschwitz mais Buchenwald est aussi le symbole des atrocités nazies. Dans ce camp, de Buchenwald, transformé en musée, celui qui avouait les atrocités produites dans chaque département était un ancien rescapé. Son activité le guérissait par le simple fait de transmettre les faits vécus à ceux qui n'étaient pas ses contemporains. Sa mission, très difficile, car il revivait chaque moment parcouru dans le camp, était une forme de guérison par le fait d'attirer l'attention du public: quelque chose de semblable ne doit plus jamais se reproduire!

La mère qui perd son fils, Kathe Kollwitz, offre à celui qui regarde le symbole de la souffrance et de la douleur, en lui transmettant un besoin fondamental, celui de la vie sûre. La sculpture symbole, La mère et son fils mort, est dédiée à toutes les mères qui ont perdu leurs fils dans les guerres. Il s'agit d'une forme d'activisme public par lequel les mères luttent pour la vie de leurs fils. D'autre part, Kathe vit ce sentiment de l'impossibilité d'avoir sauvé son fils, cette inutilité éprouvée par la personne qui manque du pouvoir de protéger l'être qu'elle a mis au monde. Nous trouvons dans cette manière d'avouer l'actualisation du mythe de l'androgynisme platonicien, le déchirement de l'être initial signifiant une recherche permanente pour trouver le chemin d'harmonisation intérieure. Nous ne savons pas si Kathe Kollwitz a retrouvé son harmonie intérieure par ses créations. Ces créations représentent sa manière d'exprimer sa douleur, une voie d'harmonisation intérieure, un geste dédié à son fils mort.

Et la dernière forme de confession, celle du *Cri* d'Edvard Munch, est la forme d'aliénation la plus rencontrée de nos jours: l'impossibilité de changer quoi que ce soit. C'est une forme d'aliénation par rapport à ceux qui nous entourent, à soi-même, état que Munch a ressenti pleinement, en ne réussissant pas à établir des relations avec le contexte dans lequel il vivait. Il est le peintre qui a réussi à présenter à celui qui regarde des états affectifs, des pulsions érotiques et mystiques (*Madonna* ou *La femme amoureuse*) et des expressions de la peur (*Le Cri*). *La danse de la vie* est la peinture représentative pour les pulsions sexuelles de l'artiste. Sans considérer l'oeuvre de Munch une expression de son sous-conscient, ses toiles sont une voie de défoulement et d'équilibre de son fond affectif.

Bibliographie

- BENJAMIN, Walter, DERRIDA, Jacques, *Despre violență (Sur la violence)*, Ideea Design& Print, Cluj, 2004
- BESANÇON, Alain, *Nenorocirile secolului*, Humanitas, București, 2015
- MIKLOS, Nyiszli, *Am fost medic la Auschwitz*, Editura pentru literatură, București, 1965; Aquila '93, Oradea, 1998.
- RAUSCHNING, Hermann, *Hitler m'a dit*, Coopération, Paris, 1939
- REDGIS-KLUG, Yvonne, *Am supraviețuit : amintirile unei foste deținute de la Auschwitz - Survivre : les souvenirs d'une rescapée d'Auschwitz (1945)* Meteor Publishing, București, 2015
- SARTRE, Jean-Paul, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Gallimard, 1972
- TRAVERSO, Enzo, *Pour une critique de la barbarie moderne, Écrits sur l'histoire des Juifs et de l'antisémitisme*, Edition Page deux 1997, <http://www.anti-rev.org/textes/Traverso97b8/>
- Istoria ilustrată a picturii, 1000 de reproduceri*, Meridiane, București, 1973
- <https://groups.google.com/d/topic/fizica70/frjeQzTJptY>

<https://www.scribd.com/doc/316940820/Muzeu-Din-Berlin-Cu-o-Singura-Lucrare-Artistica-Am>

http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/05/03/vente-historique-pour-le-cri-de-munch-qui-atteint-119-millions-de-dollars_1694487_3246.html

<http://www.nicepps.ro/prezentare-pps-ppt-mama-cu-fiul-ei-mort-23824.html>

<http://www.newsup.ro/edvard-munch-expresia-suferintei-in-pictura/>

<https://coltulcultural.wordpress.com/2015/07/31/edvard-munch-destainurile-pictate-ale-unui-suflet-chinuit/>

<http://altmarius.ning.com/profiles/blogs/picturi-celebre-edvard-munch-strigatul>





