
Clément Chéroux (dir.), *Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis, 1933-1999*, Paris, Marval, 2001, 246 p., 269 ill. NB et coul., bibl., index, 44,21 E.

Henriette Asséo



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/300>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2002

ISBN : 2-911161-11-0

ISSN : 1270-9050

Référence électronique

Henriette Asséo, « Clément Chéroux (dir.), *Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis, 1933-1999*, Paris, Marval, 2001, 246 p., 269 ill. NB et coul., bibl., index, 44,21 E. », *Études photographiques* [En ligne], 11 | Mai 2002, mis en ligne le 19 novembre 2002, consulté le 09 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/300>

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Clément Chéroux (dir.), *Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis, 1933-1999*, Paris, Marval, 2001, 246 p., 269 ill. NB et coul., bibl., index, 44,21 E.

Henriette Asséo

- 1 Quiconque pénètre pour la première fois dans les archives de la déportation et de l'extermination doit surmonter la stupeur, au sens antique du terme, et repasser les rives du Styx pour engager un travail d'analyse historique. Aussi lorsqu'un argumentaire théorique invalide le principe même de la démarche historique, le sentiment de lassitude devant la difficulté à inscrire au cœur de la conscience collective les entreprises du nazisme comme une question européenne fondamentale s'accompagne d'une réelle incompréhension. La réflexion théorique sur les actes humains extrêmes n'invalide pas l'opération historique, même si elle en éclaire le caractère limité. Et l'historien n'est pas naïf au point de méconnaître cette limite. Il cherche néanmoins à approcher les éléments d'un passé tout simplement parce que ces choses ont bien eu lieu.
- 2 Puisque l'entreprise d'anéantissement de millions de personnes a bien été réalisée *hic et nunc*, dans une urgence tout entière tendue vers son succès, puisque la mort dans des conditions infamantes d'individus de tous âges n'a posé aux examinateurs et aux stratèges de la race, comme aux militaires et aux politiques, que des problèmes pratiques, la moindre des attentions que l'on peut porter à ces innombrables victimes serait de pouvoir restituer au plus près le tracé de leur destin. Or en dépit d'une littérature importante (dans les langues les plus accessibles, on peut recenser plus de

20000 ouvrages portant sur la seule extermination des juifs), la documentation considérable et opaque venue des camps demeure en grande partie inexplorée.

- 3 Ce déficit est hérité du partage des tâches établi dès la Libération. À ceux à qui on reprocha plus d'acharnement que d'intelligence est revenu le redoutable devoir de faire comprendre que la majorité des déportés étaient des juifs. L'objectif documentaire initial de Yad Vashem ou du CDJC était de montrer, à travers les aspects démultipliés à l'infini de la cruauté des bourreaux, les restes de l'identité juive. Établir des faits incroyables de manière irréfutable ne passait pas par la gestion critique du matériel iconographique. Sans doute le document écrit répondait-il mieux au refus de reconnaître l'existence des déportés raciaux dans la masse létale, qui fit des juifs des morts sans sépulture. La spécificité de l'extermination familiale se dissolvait dans la comptabilité des camps.
- 4 Claude Lanzmann a voulu proposer, dans la construction de *Shoah*, une alternative au caractère lacunaire des expositions mémorielles, comme à l'ambivalence de l'utilisation documentaire des témoignages et des images. La documentation consultée pendant la préparation du film était marquée par une époque et un style. Sa lecture n'a pas contribué à donner à Lanzmann une opinion favorable des historiens et je me souviens que seuls Eberhard Jäckel et Raul Hilberg (ce dernier n'était pas encore traduit en français) trouvaient grâce à ses yeux. *Shoah* montre d'ailleurs le travail d'interprétation de Hilberg valorisé à part égale avec le travail de création de l'auteur. Mais celui-ci a radicalisé son discours depuis la sortie du film jusqu'à déclarer dans un entretien: "Je voulais simplement opposer l'archive à *Shoah*, qui a été construit contre toute archive¹." L'opposition entre la vision dynamique de sa démarche créatrice et l'utilisation statique du document d'archive par l'historien ne l'empêche pas de reconnaître plus loin que "*Shoah* fait partie de l'historiographie de la Shoah, du savoir, du regard et de notre vision", ce qui revient à incorporer son œuvre dans un ensemble documentaire.
- 5 Comment faut-il alors comprendre le malentendu né de la controverse sur les images des camps ? Que le récit historique peine à donner à voir ce qui a eu lieu n'entache pas la pratique historique d'une irrémédiable incompétence. La réaction de Claude Lanzmann à l'exposition qui s'est tenue en 2001 à l'hôtel de Sully sur la photographie des camps est particulièrement injustifiée parce que les contributions rassemblées par Clément Chéroux dans le catalogue rédigé à cette occasion ont une importance semblable à l'œuvre de Lanzmann pour forcer le changement de regard sur la documentation des camps.
- 6 Le présentisme de *Shoah* repose bien sur des images celles des témoins filmés du noyau dur de l'extermination. Pour construire la représentation de ce qui se passait journallement entre les opérations de gazage et le traitement des cadavres, Lanzmann a restauré la dimension d'apocalypse de la confrontation entre les membres des *Sonderkommando* et les SS. Une image de la chambre à gaz, dit-il, ne pourrait porter témoignage, dans sa simultanéité, de l'asphyxie collective de 3000 personnes, hommes, femmes, enfants, mêlés par familles entières.
- 7 L'obscénité ne viendrait-elle pas plus du traitement approximatif de ces images? Clément Chéroux, dans une remarquable approche du "bon usage des images", s'interroge sur la signification de la perte de valeur documentaire des photographies des camps. Il donne l'exemple d'une photographie de la liquidation du ghetto de Mizocz, en octobre 1942, qui représente un groupe de femmes et d'enfants juste avant

qu'ils ne soit fusillés par la police ukrainienne. Cette photographie a longtemps illustré "l'entrée dans la chambre à gaz" dans de nombreux livres d'histoire. La nudité du groupe, uniquement composé de femmes, de bébés dans les bras de leurs mères, entrainé dans le cadre de recevabilité mentale de la douche avant le gazage. *A contrario*, la liquidation en rase campagne par les *Einsatzgruppen* aidés des polices locales n'impliquait pas de déshabiller les victimes sauf à comprendre que les problèmes liés à l'ensevelissement des cadavres déterminaient les conditions des assassinats de masse. Le rétablissement de la véritable origine de cette photographie lui donne une valeur informative essentielle sur la nature de la violence nazie. Restaurer la valeur de source à l'image photographique participe de ce minimum de respect dû aux victimes dénudées.

- 8 "J'ai besoin d'imaginer", dit Claude Lanzmann dans son film. Pourquoi, dans ce cas, s'en prendre au texte de Georges Didi-Huberman, "Images malgré tout", et aux "quatre bouts de pellicule arrachés de l'enfer"? Imaginer n'est pas faire œuvre d'imagination. L'image clandestine prise avec des risques considérables depuis la chambre à gaz du crématorium V en août 1944 fait éclater les discours sur l'impensable du génocide. Pourtant ces photographies n'ont pas été incorporées à la représentation du génocide parce qu'elles ont été prises au cœur du dispositif pratique de l'extermination.
- 9 Représenter, dans les deux pôles que sont la substitution et l'évocation mimétique², induit une possibilité toujours offerte d'image emblématique. L'image sacrée est par définition intemporelle. Peut-être a-t-on voulu établir le martyrologue des déportés en fonction de la qualification morale de l'image symbolique. Selon la démonstration de Clément Chéroux, la paresse intellectuelle et la précipitation dans la reproduction qui a déconnecté l'avant du revers du cliché ne me paraissent pas si bien intentionnées.
- 10 Il conviendrait à présent de faire rentrer dans le champ de réflexion de l'historien du contemporain les usages des images des camps comme *matrice* de l'histoire du génocide. La désinvolture avec laquelle fut illustrée la représentation des camps renvoie à la question de la filiation de la pensée occidentale avec la sacralité. Il n'est guère surprenant que ce matériau abondant ait été systématiquement négligé par des professionnels de l'histoire sérielle. Comme Laurence Bertrand-Dorléac, Christian Delage et André Gunthert le font remarquer fort justement dans leur présentation du dossier "Image et histoire", le paradoxe du rapport à l'image des contemporanistes ne peut s'expliquer par des contingences sur la difficulté réelle de constitution du corpus³.
- 11 L'effort nouveau de restitution du contexte précis de production et de diffusion des images de la libération des camps permet d'observer de multiples "mésusages" de ces photos. L'un des plus communs est d'accompagner les photographies d'amoncellement de cadavres par un commentaire réintégrant la représentation dans l'ordre de la guerre totale menée par les Allemands.
- 12 Les officiers alliés occidentaux qui donnaient les ordres de photographier et de diffuser avaient une vision des "atrocités" héritées de la Première Guerre mondiale⁴. Ces visions déposées comme un triptyque n'étaient pas réductibles l'une à l'autre. Celles qualifiées de "bulgares" par la presse anglaise à propos des guerres balkaniques, celles "allemandes" de la Première Guerre mondiale et des corps francs ou les atrocités "bolchéviques" de la révolution et de la guerre civile. Mais toutes ces conduites pouvaient s'intégrer dans une représentation de la guerre et de l'ennemi convergente, puisque la patrie de l'ennemi était toujours assignable. Il semblait, avec la découverte des camps, que l'Allemagne avait déclaré la guerre à l'humanité en tant que telle avec

une bestialité primitive qui s'accordait mal avec les capacités militaires d'une puissance moderne. Leur existence modifiait la légitimité du combat de la Grande Alliance en révolutionnant les dispositifs mentaux de réception des "atrocités" d'une façon radicale. Ce n'est pas la réalité des camps qui se révélait intransmissible mais sa qualification même qui se révélait inclassable, et le changement radical d'échelle dans le traitement des civils qui ne pourrait être exposé. La libération des camps de "prisonniers de guerre" offrait un spectacle autrement plus réconfortant sur la permanence intemporelle des vertus du code d'honneur militaire.

- 13 Ainsi s'est mise en place, avec le concours de tous les protagonistes, une certaine indifférence aux archives du nazisme qui auraient témoigné de la superficialité de l'œuvre de civilisation dans les sociétés occidentales. Le constat immédiat de l'obscénité des preuves explique peut-être l'obsession de la dénégarion, contemporaine de la diffusion des informations sur les camps. Il ne s'agissait pas de savoir si l'opinion d'après-guerre supporterait de voir les crimes mais si elle avait réellement envie de croire à leur réalité. La réponse, passée le choc de l'année 1945-1946, serait à coup sûr négative. Le procureur Jackson éclairait bien ce fait qu'il n'y avait rien à prouver selon la tradition judiciaire d'impartialité et de mesure quand il déclarait dans son discours d'ouverture au chapitre des "crimes contre les juifs": "Nos preuves sont répugnantes et vous direz que j'ai troublé votre sommeil. Mais ce sont des choses qui ont soulevé le cœur du monde entier et dressé tout être civilisé contre l'Allemagne nazie⁵."
- 14 La dialectique de l'individuel et du collectif atteint des dimensions abyssales quand on se penche, avec Ilse About, sur la photographie au service du système concentrationnaire national-socialiste. Il met en lumière l'importance de cette activité: "À l'abri de tout regard étranger, l'administration des camps semble ainsi avoir fait de la photographie l'un des outils privilégiés de son fonctionnement en l'employant tour à tour comme un instrument bureaucratique, scientifique et de propagande⁶."
- 15 À quelle logique correspondait l'usage systématique de l'enregistrement individuel des détenus et de la photographie? Elle visait à donner l'apparence de l'efficacité plus qu'à constituer un véritable instrument d'identification. Dans ce cas, la continuité d'une pratique avec la photographie judiciaire mérite une attention particulière⁷. La photographie apparaît comme un instrument essentiel de la conception du monde nazie. Le regard sur l'idéal-type de la germanité en construction impliquait de porter une attention précise à l'identité et à la physionomie du détenu, qui contraste avec l'idée de l'anonymat des camps. Deux préoccupations contradictoires semblaient diriger l'activité bureaucratique. Délimiter les traits physiques et moraux des "ennemis du peuple". Mais, de même que l'art nazi ne se résume pas à des mots d'ordre imposés d'en haut⁸, de même la gestion de la réorganisation humaine des camps reposait sur une inventivité constante de l'imaginaire allemand. Ainsi l'administration ne trouvait pas anormal que le même laboratoire photographique produise les photographies signalétiques des détenus et celles des SS, gardiens de camp. Le révélateur éliminait la crainte de la souillure raciale.
- 16 Le caractère pionnier de l'ouvrage nous oblige à changer notre regard sur le nazisme. Ceci ne modifiera peut-être en rien notre savoir sur l'extermination des juifs d'Europe mais permettra de répondre à une question lancinante qu'il faut bien affronter. Quelle était la véritable nature de l'auto-administration des camps? Peut-on prendre le risque de montrer l'imbrication des fonctions dans la réalité "protéiforme" des camps? Le déplacement de l'objectif sur la focale de la chambre à gaz devait permettre à Claude

Lanzmann de régler son sort à l'enjeu des "prisonniers de fonction". Ainsi, le réalisateur fait sortir du champ de l'auto-administration du camp les témoins du *Sonderkommando* dans son film sur Sobibor, qui comporte d'ailleurs une image d'archive en introduction.

- 17 La réponse à cette question déterminera le caractère reproductible du nazisme à "bas bruit" dans les espaces prétendument pacifiés de l'Europe en construction. L'arbitraire des décisions administratives définissait le labyrinthe de la survie, l'erreur serait d'oublier le caractère si précaire des stratégies de résistance à l'arbitraire. Le tampon est avec la photographie la preuve qu'il n'existait aucune échappatoire: "Je commençais d'ailleurs à présenter à mon tour tous les symptômes de la tamponnite il y a des tampons rouges, verts et bleus, on peut en parler vingt-quatre heures sur vingt-quatre, c'est un sujet inépuisable [²]. En ce moment, les esprits sont en ébullition: tous les tampons, toutes les couleurs sont périmés, on procède à un vaste regroupement; personne ne sait de quoi aura l'air le prochain convoi, les listes doivent être refaites, ce qui n'ira pas sans maintes tractations dans la coulisse. On joue avec nous un drôle de jeu, mais nous nous prêtons aussi à ce jeu et ce sera notre honte ineffaçable aux yeux des générations à venir⁹."

NOTES

1. "Le monument contre l'archive? Entretien avec Claude Lanzmann", *Les Cahiers de médiologie*, n°11, 1er semestre 2001, p. 271-279.
2. Carlo Ginzburg, "Représentation : le mot, l'idée, la chose", *Annales ESC*, nov.-déc. 1991, n° 6, p. 1219-1234, p. 1221.
3. Numéro spécial de *Vingtième Siècle*, "Image et Histoire", n°72, octobre-décembre 2001, "Présentation", p. 3-4.
4. Christian Delage évoque la méfiance à l'égard de la réalité des "atrocités allemandes" pendant la Première Guerre mondiale, instrument de la propagande de guerre dans "L'image comme preuve, l'expérience du procès de Nuremberg", *Vingtième Siècle*, *op. cit.*, p. 63-78, p. 66-67.
5. *Cit. in* C. Delage, *art. cit.*, p. 68.
6. Ilse About, "La photographie au service du système concentrationnaire national-socialiste (1933-1945)", C. Chéroux (dir.), *Mémoire des camps...*, p. 29.
7. Jens Jäger, "Photography: a means of surveillance? Judicial photography, 1815-1900", *Crime, Histoire et Sociétés*, 2001, vol. 5, n°1, p. 27-51.
8. André Gunthert, "L'ordre des images. Culture visuelle et propagande en Allemagne nazie", *Vingtième Siècle*, n° spécial, "Image et histoire", *op. cit.*, p. 53-62.
9. Etty Hillesum, *Une vie bouleversée*, suivi de *Lettres de Westerbork*, Paris, Seuil, 1995, A Han Wegerif et autres, Westerbork, lundi 5 juillet 1943-vendredi 9 juillet 1943, jeudi après-midi, p. 295.