Des témoins muets ? Les photos, un matériau d'exposition historique complexe

Bevrijding! Belgen in de duitse kampen

Karla Vanraepenbusch et Jan Julia Zurné

Traducteur : Emilie Syssau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/3980>

DOI : 10.4000/temoigner.3980

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 2 mai 2016

Pagination : 13-16

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Karla Vanraepenbusch et Jan Julia Zurné, « Des témoins muets ? Les photos, un matériau d'exposition historique complexe », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 122 | 2016, mis en ligne le 30 septembre 2021, consulté le 03 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/3980> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.3980>

DES TÉMOINS MUETS ? LES PHOTOS, UN MATÉRIAU D'EXPOSITION HISTORIQUE COMPLEXE

EXPOSITION Une double exposition à la Kazerne Dossin et au Fort de Breendonk. Les photos racontent une curieuse réalité des camps.

Le printemps dernier marquait le septantième anniversaire de la libération des camps de concentration. Les photos prises de ces libérations ont fait le tour du monde, occupant rapidement dans la mémoire collective un rang emblématique. Leur publication a en effet transformé les camps en symbole de la Shoah, et plus largement de tous les crimes commis par les nazis. La double exposition *Bevrijding! Belgen in de Duitse kampen* (« Libération ! Des Belges dans les camps allemands ») montre qu'il existe encore des collections de photos et des récits inédits. Les deux expositions, l'une à la Kazerne Dossin, l'autre au Fort de Breendonk, présentent trois motivations communes : raconter une histoire qui se déroule au printemps 1945 pendant la libération des camps de concentration allemands ; une focalisation sur les prisonniers politiques belges ; et la mise en valeur de deux collections de photos conservées au Centre d'Études et de Documentation Guerre et Sociétés contemporaines, encore jamais publiées ni exposées à ce jour.

Parce que ces deux expositions diffèrent en termes d'espace, de budget et de muséographie, nous nous limiterons à aborder dans cet article leur point commun : les photos de la libération. Elles semblent narrer un événement historique, mais font tout à la fois plus et moins que cela. D'une part, elles ne montrent que des fragments d'un récit ; parfois, elles n'en laissent même pas voir l'essence même, comme c'est le cas des photos emblématiques de la Shoah, qui ne montrent pourtant presque jamais l'extermination en tant que telle. D'autre part, elles donnent à voir non seulement

l'événement historique, mais aussi, et surtout, le récit que le photographe a choisi d'en faire. De plus, quand elles sont exposées dans un musée, elles illustrent ce que les commissaires de l'exposition veulent raconter (Struk, 2004, p. 3-15).

LES PHOTOS : UNE CURIEUSE RÉALITÉ DES CAMPS

L'exposition du musée Kazerne Dossin a pour point de départ Buchenwald. Walter Ganshof van der Meersch, magistrat et Haut Commissaire à la Sécurité de l'État, voyage au printemps 1945 en Allemagne pour recenser des crimes de guerre. Sur la route, son frère François-Louis prend des photos, notamment de la visite du camp de concentration de Buchenwald libéré et du rapatriement de plus de six cents ex-prisonniers belges. L'exposition du Fort de Breendonk emmène le visiteur sur les traces du correspondant de guerre Paul M.G. Lévy. En 1945, celui-ci suit l'avancée des troupes alliées en Allemagne et recherche les prisonniers politiques belges dans les camps de concentration tout juste libérés. Son compagnon de voyage, Raphaël Algoet, prend des photos durant le trajet.

Avec leurs photos, Algoet et Ganshof ont laissé une source unique aux historiens désireux de savoir à quoi ressemblaient les camps de concentration dans les premières semaines suivant la libération. La plupart des survivants s'y trouvent encore, laissant quelque temps persister une curieuse réalité des camps – même s'il n'y avait déjà plus de gardiens. Algoet et Ganshof fixent sur la pellicule des ex-prisonniers montrant à leurs libérateurs et autres visiteurs les méthodes de tortures ●●●

© Kazerne Dossin

— Vue d'ensemble de l'exposition du Musée Kazerne Dossin.

- employées et disposant des couronnes de fleurs à la mémoire de leurs défunts camarades.

Ces photos échouent cependant à rendre compte de nombreuses facettes de l'espace-temps se situant entre captivité et liberté. L'objectif pouvait certes viser les corps amoncelés, mais les photos nous en disent peu sur les milliers de prisonniers qui mouraient encore au quotidien après la libération. Elles ne peuvent rendre également compte de l'insupportable puanteur des terrains du camp. Certains clichés montrent des prisonniers débordants de joie, mais il est plus difficile de saisir en images le désespoir éprouvé par nombre d'entre eux du fait de leur épuisement total et de leur peur de l'avenir (Stone, 2015, p. 87-97). Il en va de même de l'expérience des libérateurs : pour nombre de militaires, la confrontation avec l'atroce réalité des camps de concentration fut traumatisante, en dépit de leurs précédentes expériences de guerre. La visite des

camps de concentration fut sans nul doute également choquante et très éprouvante pour Algoet, Lévy et les frères Ganshof. Nous ignorons hélas leurs réactions, exception faite de quelques brèves remarques de Lévy. La photographe Margaret Bourke-White, qui documenta pour l'armée américaine le camp de Buchenwald tout juste libéré, raconta par la suite qu'elle avançait dans un état second lors de sa visite. Ce n'est qu'en développant les négatifs que les horreurs représentées lui sautèrent aux yeux. Pendant qu'elle photographiait, l'appareil photo dressait une barrière entre elle et les atrocités (Struk, 2004, p. 124).

Les photos des camps de concentration libérés firent également forte impression sur le grand public et offrirent même, pour reprendre les termes employés par Susan Sontag pour décrire son expérience, une « épiphanie négative » (Sontag, 1977, p. 31). Des images comparables à celles de Algoet et Ganshof ont constitué

© Karla Vanraepenbusch et Jan Julia Zurné

– Vue d'ensemble de l'exposition du Fort de Breendonk.

en 1945 – et par la suite – pour le monde entier une preuve des crimes commis par les nazis. De terribles récits que l'on avait parfois rejetés en les qualifiant de propagande se révélaient vrais. Les images sont une « preuve irréfutable » de la réalité d'un récit jugé douteux (Sontag 1977, p. 14). Les œuvres de photographes britanniques et américains parues dans la presse avaient en effet cette fonction, accompagnée de titres comme *Seeing is believing* (« Voir, c'est croire ») (Struk, 2004, p. 125-126). Les photos d'Algoet et de Ganshof constituent donc aussi, outre un matériau source intéressant, une preuve au sens non juridique du terme. Mais elles n'ont jusqu'à présent pas joué ce rôle auprès du grand public, puisqu'elles n'ont jamais été publiées. Elles étaient en quelque sorte des témoins muets.

LES EXPOSITIONS : DES RÉCITS PERSONNELS

Dans les musées conçus comme des mémoriaux, l'impact des photos est différent de celui qu'elles ont

dans d'autres espaces d'exposition. Elles ne font pas uniquement office de documents visuels : elles témoignent aussi d'un passé difficile. Les nombreuses photos de victimes dans les musées-mémoriaux soulignent l'aspect collectif des actes de barbarie (Edwards & Lien, 2014, p. 12) et contribuent à ce qu'un groupe de victimes obtienne visibilité et reconnaissance dans la conscience publique (Williams, 2012, p. 99). Il n'en va guère autrement de la double exposition *Bevrijding! Belgen in de Duitse kampen* (« Libération ! Des Belges dans les camps allemands »). Les commissaires donnent une visibilité et sollicitent implicitement la reconnaissance d'un groupe de victimes précis : les prisonniers politiques belges dans les camps de concentration allemands.

Les commissaires de *Bevrijding!* ont délibérément choisi d'exposer peu de photos d'atrocités. Seules quelques photos montrent des cadavres empilés et des

...

●●● instruments de torture. La plupart des photos représentent surtout la libération, le rapatriement et la joie des prisonniers. Les publics des musées ne souhaitent probablement pas visiter des expositions qui se composent exclusivement d'images atroces, et qui rendent encore plus inintelligible les atrocités de la déportation de masse et de l'emprisonnement (Struk 2004, p. 194). Il est, en effet, difficile de dire si ces images qui donnent à voir la douleur des autres ont une influence moralisatrice sur les publics des musées ou suscitent juste l'indifférence (Williams 2012, p. 111). En outre, on peut douter de leur capacité à rendre véritablement concevable la réalité des camps (Struk, 2004, p. 194).

Au musée Kazerne Dossin, les commissaires ont choisi une approche centrée sur les récits personnels. Cela, comme l'indiquent les panneaux de l'exposition, avant tout pour redonner une identité aux prisonniers qui ont survécu à Buchenwald « sans nom, sans passé ni avenir ». Une des photos exposées témoigne aussi du processus au moyen duquel les nazis ont déshumanisé les prisonniers en les réduisant à des numéros : elle représente un groupe de prisonniers montrant tous le numéro tatoué sur l'avant-bras. La plupart des photos contribuent même à cette déshumanisation, car elles montrent les prisonniers sous la forme d'un collectif dont chaque individu porte le même pyjama rayé et le même crâne rasé de près (Struk, 2004, p. 198). Les commissaires ont remédié à ce problème en identifiant sur ces photos une soixantaine de personnes dont ils ont résumé l'histoire dans de courts textes. Le Musée de la résistance d'Amsterdam a abrité en 2015 l'exposition *Geen nummers maar namen* (« Pas des numéros mais des noms »), consacrée aux prisonniers politiques néerlandais de Dachau, qui adoptait cette même approche.

L'exposition du Fort de Breendonk propose également un récit personnel, celui du correspondant de guerre Paul Lévy, un personnage haut en couleurs : cet ex-prisonnier de Breendonk, a, une fois libéré, fui à Londres, où il s'est engagé au service du gouvernement belge en exil, puis est devenu après la Libération conservateur et président du mémorial de Breendonk. Le parcours de l'exposition suit le voyage que Lévy a effectué en Allemagne après la guerre. Ses concepteurs se sont intéressés de près aux lieux qu'il a photographiés ; chaque panneau d'exposition reprend ainsi la situation et la libération d'un camp précis, illustrées par des photos de l'infrastructure du camp et des pri-

sonniers. Il en résulte ainsi une palette de récits relatifs à l'organisation et aux conditions de vie dans les différents camps de concentration et camps de travail allemands. Une attention particulière est accordée à Dachau, Lévy étant le premier à s'y être rendu, avant même l'arrivée des libérateurs américains. Quelques photos sur lesquelles figure Lévy au cours de son expédition ont été agrandies et cadrées, et occupent une place centrale dans l'exposition. Le visiteur suit ainsi deux pistes, qui se croisent à certains moments.

Malgré les exceptionnels récits personnels qu'elles relatent, ces deux expositions ne parviennent pas à donner véritablement vie aux personnes photographiées. Les commissaires de l'exposition du musée Kazerne Dossin mettent en lumière l'histoire de soixante des six cents prisonniers politiques belges internés à Buchenwald au moment de la libération. Mais c'est encore trop pour permettre au visiteur de reconnaître des visages et de mémoriser des histoires individuelles. Au Fort de Breendonk, nous faisons la connaissance d'un personnage hors du commun, mais sans jamais savoir ce qu'il a pensé des atrocités qu'il a vues durant son voyage.

TROP D'HISTOIRES ?

Les photos sélectionnées pour la double exposition Algoet et Ganshof sont des témoins muets d'une période spécifique, qui se situe peu après la libération des camps au printemps 1945. Mais ce sont parfois aussi des témoins complexes. Les photos ne montrent pas tout : elles échouent à raconter ce qui s'est passé avant et après la prise du cliché, et à dévoiler les sentiments et émotions des personnes placées devant et derrière l'appareil photo. Et elles ne sont jamais neutres : ni au moment de la prise de vue, ni dans leur statut d'objet d'exposition. Le thème de la libération des camps de concentration est par ailleurs tellement riche qu'il est difficile de choisir une perspective nette. Les photos d'Algoet et Ganshof, enfin mises à la disposition du grand public, constituent donc un matériau d'exposition complexe. Il y a tout simplement trop d'histoires à raconter. ■

Karla Vanraepenbusch et Jan Julia Zurné

Traduit du néerlandais par Emilie Syssau

→ **Bibliographie**

◆ Edwards, Elizabeth ; Sigrid, Lien (dir.) (2014) : *Uncertain Images: Museums and the Work of Photographs*. Farnham/ Burlington, Ashgate.

◆ Sontag, Susan (1993) : *Sur la photographie*, trad. Philippe Blanchard, Paris, C. Bourgois, (titre original : *On Photography*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1977).

◆ Stone, Dan (2015) : *The Liberation of the Camps. The End of the Holocaust and Its Aftermath*. New Haven/Londres, Yale University Press.

◆ Struk, Janina (2004) : *Photographing the Holocaust: Interpreting the Evidence*, Londres, I.B. Tauris.

◆ Williams, Paul (2012) : « The Memorial Museum Identity Complex. Victimhood, Culpability and Responsibility », in Bettina M. Carbonell, *Museum Studies: An Anthology of Contexts* ; Malden/Oxford, Wiley-Blackwell, p. 97-115.

→ **Plus d'infos**

◆ Une double exposition à Kazerne Dossin et au Fort de Breendonk du 2 avril 2015 au 31 décembre 2015.

◆ Buchenwald et la mission van Zeeland, avril-mai 1945 au Musée Kazerne Dossin, Malines.

◆ Le parcours d'un correspondant de guerre, avril-mai 1945 au Mémorial national du Fort de Breendonk, Willebroek.

– Photo de prisonniers politiques du camp de Buchenwald montrant leur bras tatoué.