

Format de citation

Bruttmann, Tal: Rezension über: Georges Didi-Huberman, *Écorces*, Paris: Les Éditions de Minuit, 2011, in: ~ *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2012, 3.2 - Judaïsme, S. 865-867, DOI: 10.15463/rec.903625634, heruntergeladen über Website

Annales

Histoire, Sciences Sociales

copyright

Cet article peut être téléchargé et/ou imprimé à des fins privées. Toute autre reproduction ou représentation, intégrale ou substantielle de son contenu, doit faire l'objet d'une autorisation (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

mondiale, c'est vers l'Angleterre que leurs regards se tournent et plus particulièrement vers Sidney Bernstein. Héritier, par son père – une figure importante de la communauté juive orthodoxe de l'Essex –, d'une chaîne de cinéma, Bernstein y montre des films de Vsevolod Poudovkine et de Sergueï Eisenstein, avant d'être nommé par Winston Churchill principal conseiller du ministère de l'Information en temps de guerre. Il met bientôt son expertise au service de l'armée américaine, et se rend à Washington pour expliquer dans quelles conditions il a conçu une politique officielle de production de films supportant l'effort allié. En 1945, il produit *Memory of the Camps*, qui reste inachevé, tandis qu'à Nuremberg, John Ford présente *Nazi Concentration Camps* et les Soviétiques *Documents filmés sur les atrocités des envahisseurs germano-fascistes*.

L'une des interrogations majeures soulevées par D. Shneer, l'existence qu'il accrédite d'un « regard juif » dans l'œil des photographes dont il suit le parcours, prend une dimension nouvelle quand vient le temps de la confrontation à la guerre, aux crimes et aux massacres perpétrés par les nazis. Soucieux dès le départ de trouver leur place au sein de la société soviétique, ces photographes, qui avaient parfois gommé leur identité en déjudaïsant leurs noms, se sont comportés en citoyens engagés dans une politique officielle de communication davantage qu'en membres d'une communauté. Ils allaient toutefois être les premiers à rendre compte des « atrocités » commises à son endroit. Étant donné le manque de sources, repérées ou citées, sur le contrôle auquel étaient soumis les photographes – comme d'ailleurs les cinéastes, peu ou pas mentionnés dans le livre –, la démonstration de la judéité de leur regard ne convainc pas entièrement. Que donnerait, par exemple, la comparaison, sur le terrain de la « Grande guerre patriotique », des clichés pris par des photographes juifs et non-juifs ?

Dans son repérage d'un genre qui se constitue au fur et à mesure de la découverte des fosses de cadavres de l'Ukraine orientale à Babi Yar, et qu'il qualifie de « Nazi atrocity visual essays » (p. 145), l'auteur montre bien la mise en place d'une grammaire visuelle macabre, contrainte sur le moment, ou après-coup, par les rapports des commissions d'enquête extra-

ordinaires. Même si des différences de traitement apparaissent dans la presse soviétique entre journaux publiés en langue russe et en langue yiddish, l'iconographie dominante tend à universaliser les vues des morts comme des survivants ou des témoins au mépris des différences ethniques, incluant au mieux les juifs parmi une série de victimes, mais plus généralement en ne les nommant pas comme tels, dans un contexte où les juifs soviétiques vont à nouveau souffrir, dans l'URSS d'après-guerre, de discriminations et de persécutions.

Au début des années 1950, la plupart de ces photographes juifs sont victimes de la campagne officielle contre le cosmopolitisme, et c'est dans le cadre des commémorations officielles de l'héroïque Armée rouge que certains de leurs clichés – mais pas leurs auteurs – seront choisis comme vecteurs de cette célébration.

CHRISTIAN DELAGE

1 - David SHNEER, *Yiddish and the Creation of Soviet Jewish Culture, 1918-1930*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 2004.

Georges Didi-Huberman

Écorces

Paris, Les Éditions de Minuit, 2011, 74 p.

Derrière le titre *Écorces* se trouve un récit écrit à la suite d'une visite durant une journée de juin 2011 à Auschwitz-Birkenau. Référence aux arbres qui marquent le cœur paroxysmique du lieu, le bois de bouleau, le *Birkenwald*, où furent construites plusieurs des chambres à gaz du centre de mise à mort, et qui sont à l'origine de la dénomination du site, *Écorces* est construit en une suite de brefs chapitres, chacun débutant par une photo prise durant cette journée, et à partir de laquelle s'amorcent constatations et questionnements sur un lieu où « Auschwitz aujourd'hui tend vers le musée, quand Birkenau ne demeure guère plus qu'un site archéologique » (p. 27).

Face à ces espaces chargés d'histoire et qui frappent l'entendement, parcourus chaque année par plus d'un million de visiteurs, Georges Didi-Huberman souligne la nécessité qu'il y a de parvenir à comprendre, à dépasser

le seul unimaginable pour réussir à formuler le fait que si « c'est imaginable, donc je dois l'imaginer malgré tout » (p. 30). Cette difficulté est d'autant plus grande que, dans ces lieux, les mots eux-mêmes prennent des significations et des résonances particulières. Cette nécessité se double d'une autre, celle de s'interroger sur ce que l'on voit, sur les traces qui marquent les lieux et affleurent, particulièrement à Birkenau. Cet espace sans fin, couvert de ruines et de vestiges, est, comme le souligne très justement l'auteur, jalonné de « détails » quasi invisibles et auxquels le visiteur ne prête généralement pas attention, depuis les sols en ciment marqués par l'histoire jusqu'à la terre jonchée de fragments de restes humains bien visibles.

Mais la question centrale, récurrente, de cet ouvrage est le rapport à l'image et à la manière de réaliser des prises de vues, qu'il s'agisse de photographies ou de films, en ces lieux dont « tout l'espace est raturé, rayé, entaillé, biffé, écorché par les barbelés. Des horizontales hérissées, mises en place non pour se repérer, comme dans un appareil optique de quadrillage perspectif, mais pour renoncer à tout. C'est donc un horizon par-delà toute orientation ou désorientation » (p. 34). Ce questionnement fait écho au travail que l'auteur a entrepris sur les photographies prises clandestinement en 1944 par des membres du *sonderkommando* dans la cour de la chambre à gaz-crématoire V, et s'inscrit d'une certaine manière à sa suite ¹. De cette analyse est d'ailleurs née une polémique avec, notamment, Claude Lanzmann autour de la question de l'image et de la Shoah ².

Ces photographies sont exposées dans le bois, *in situ*, à quelques mètres du « crématoire » où elles furent prises, mais, comme le pointe G. Didi-Huberman, de manière partielle et incomplète : seuls trois des quatre clichés, recadrés, sont présentés là aux visiteurs, « simplifiés, manière d'en trahir les conditions mêmes » dans lesquelles elles ont été réalisées (p. 48). En faisant ce choix, le musée expose davantage ce que voulaient montrer les *sonderkommandos*, au détriment des conditions dans lesquelles ces photos furent prises.

Ce choix muséographique, comme différents autres aspects de la « mise en mémoire »

tant d'Auschwitz, où se trouvent les salles d'exposition du musée et les « pavillons nationaux », que de Birkenau, immense espace s'étendant à perte de vue, entraînent de nombreuses réflexions sur certains des aménagements réalisés depuis que le musée a été créé, en 1947. Si quelques-uns de ces questionnements mettent en lumière les limites que peuvent rencontrer les orientations muséographiques, en revanche d'autres paraissent plus lapidaires. Bien qu'ayant été la cible de polémique, l'auteur lui-même n'en est pas avare, comme à l'égard des concepteurs du pavillon français dont les choix sont attaqués.

Ce bref essai souffre cependant d'une limite. Certes, « marcher aujourd'hui à Birkenau, c'est déambuler dans un paysage paisible qui a discrètement été orienté – balisé d'inscriptions, d'explications » (p. 61-62). Mais ce constat ne vaut que pour une partie du site. Cette « déambulation à Auschwitz-Birkenau » ne se déroule, en effet, que dans le seul espace habituellement parcouru par le flot des visiteurs, celui ceint par ces barbelés et leurs poteaux, alors qu'une large part de l'histoire de Birkenau s'est déroulée au-delà, dans des lieux où rarement le visiteur s'aventure, où rien n'a été, sinon exceptionnellement, balisé. Il en est ainsi d'une partie du camp lui-même, sa troisième tranche (le « Mexique »), inachevée et largement démantelée par les SS, qui s'étend à perte de vue jusqu'à des maisons édifiées sur son dernier tiers. Celui qui s'y aventure peut voir des fondations éparses, derniers vestiges d'un lieu qui n'est plus délimité. Et surtout, à l'écart du camp lui-même, les bunkers I et II, premières chambres à gaz à fonctionner sur le site, ainsi que les fosses où furent ensevelies les victimes du camp, comme celle des Soviétiques ou celle se trouvant au milieu d'une clairière du bois de bouleaux. Autant de lieux qui soulèvent d'autres interrogations, particulièrement en matière d'image, en rupture avec ce qui est généralement représenté (et, par-delà, pensé) de Birkenau : le « Mexique » qui s'étend à perte de vue sans obstacle ni délimitation visible, la clairière ceinturée d'arbres qui bloquent tout horizon, le périmètre du bunker I vierge de toute trace physique, les ruines du bunker II adossées à un immense pré qui fut aussi un lieu d'ensevelissement des victimes.

D'une certaine manière, G. Didi-Huberman reste lui-même enfermé dans ce périmètre encore clôturé, symbole d'un certain nombre de représentations qui l'estent la compréhension du lieu : l'un des paradoxes du site, qui constitue le cœur des problèmes que soulève pour le visiteur sa compréhension, est son gigantisme qui marque tout un chacun, et à propos duquel il juge que « l'échelle ne ment pas » (p. 27). Gigantisme d'un lieu où, en 1944, cent mille personnes étaient détenues, ce qui en fait le plus grand des camps de l'univers concentrationnaire nazi. Mais cette échelle en cache une autre, diamétralement opposée et encore plus effroyable, celle des espaces ridiculement petits, et pour cause, du centre de mise à mort, où plus de 850 000 vies ont été englouties sans jamais avoir pénétré dans le camp qui les jouxte.

TAL BRUTTMANN

1 - Georges DIDI-HUBERMAN, « Images malgré tout », in C. CHAROUX (dir.), *Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis, 1933-1999*, Paris, Marval, 2001, p. 219-241.

2 - Georges DIDI-HUBERMAN, *Images malgré tout*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003, dans lequel il revient sur cette polémique. Voir également Gérard WAJCMAN, « De la croyance photographique » et Élisabeth PAGNOUX, « Reporter photographe à 'Auschwitz' », *Les Temps modernes*, 56-613, 2001, p. 46-83 et 84-108.

Nathalie Heinich

Sortir des camps, sortir du silence.

De l'indicible à l'imprescriptible

Paris, Les Impressions Nouvelles, 2011, 221 p.

L'originalité des recherches de Nathalie Heinich, en tant que sociologue, tient au fait qu'elle s'intéresse à divers régimes de singularité au cours des temps contemporains, sur la base du sens commun et de ses valeurs inscrites dans l'expérience ordinaire. Elle n'introduit pas de hiérarchie des savoirs en fonction de la source, qu'il s'agisse d'une enquête, d'un récit, d'un texte littéraire ou de toute autre forme de singularité. Elle évite, de même, le recours systématique à une démarche constructiviste, induisant une certaine critique

du régime analytique propre aux sciences sociales. De fait, elle ne dissocie pas régime vocationnel, régime de singularité et régime collectif en matière de qualification socio-historique des êtres, des actions et des objets. Elle peut ainsi mettre en évidence des régimes d'historicité différents selon les contextes étudiés. Présentement, elle s'intéresse à la singularité de la Shoah en termes d'extrême. Les historiens usent de cette notion d'extrême – voir en particulier le colloque *Extrême ?* tenu à l'université de Rouen les 12 et 13 mai 2011, à paraître prochainement –, mais la référence principale reste celle à l'ouvrage de Tzvetan Todorov, *Face à l'extrême*¹.

Dans la lignée d'un ouvrage comme celui d'Anny Dayan Rosennam sur *Les alphabets de la Shoah*², N. Heinich aborde la manière dont les écrits témoins du génocide des juifs effectué par les nazis dans les ghettos et les camps de concentration pendant la Seconde Guerre mondiale – soit d'après les rescapés eux-mêmes, soit sous une forme savante et littéraire, à l'exemple de *Nuit*, l'ouvrage de l'écrivain allemand Edgar Hilsenrath récemment traduit en français³ – permettent de sortir du silence sur cet événement majeur du XX^e siècle. Nous disposons bien sûr de témoignages décisifs, à l'exemple récent du manuscrit de Zalmen Gradowski, assassiné lors de la révolte du *sonderkommando* du crématoire II à Birkenau, et publié en traduction française par Philippe Mesnard et Carlo Saletti en 2001. Caché à la vue des nazis, ce manuscrit a été retrouvé et constitue un témoignage écrit de première main. Cependant, en sciences sociales, il s'agit d'aborder le récit autobiographique comme manifestation non seulement d'une souffrance individuelle, mais aussi dans sa valeur de témoignage collectif, où est attesté un continuum discursif d'un texte à l'autre.

Dans ce livre, l'accent est donc mis sur les récits biographiques, les plus riches en matériaux, ce qui permet de caractériser une forme d'écriture apte à la reconstitution du sens de soi-même, de sa vie prise dans un dédoublement de la personne. Il s'agit de trouver en soi-même la capacité de se penser à l'écart de la réalité à laquelle elle ne peut se soustraire, ce qui met en jeu la mémoire et le présent (Édith Bruck, « J'étais double et je ne parvenais pas à