



Comme l'a bien analysé Hannah Arendt, les nazis « étaient tout à fait convaincus que l'une des meilleures chances de succès de leur entreprise résidait dans le fait que personne à l'extérieur ne pourrait y croire<sup>3</sup>. » Et c'est ce constat terrible d'informations quelquefois parvenues mais « repoussées en raison même de leur énormité » qui aura poursuivi Primo Levi jusque dans l'intimité de ses cauchemars : subir, survivre, raconter – et alors ne pas être cru parce que c'est inimaginable<sup>4</sup>. Comme si une injustice fondamentale continuait de poursuivre les survivants eux-mêmes dans leur vocation au témoignage.

Bien des chercheurs ont analysé en détail la machinerie de *déimagination* qui pouvait faire dire à ce SS : « Peut-être y aura-t-il des soupçons, des discussions, des recherches faites par les historiens, mais il n'y aura pas de certitudes faites nous détruirons les preuves en vous détruisant. Et même s'il devait subsister quelques preuves, et si quelques-uns d'entre vous devaient survivre, les gens diront que les faits que vous racontez sont trop monstrueux pour être crus<sup>5</sup>. » La « Solution finale », on le sait, fut couverte par un secret absolu : silence, information étouffée<sup>6</sup>. Mais, comme les détails sur l'extermination avaient commencé de filtrer « presque dès le début des massacres<sup>7</sup> », il fallut au silence la réciproque d'un discours : rhétorique, mensonge – toute une stratégie des mots qu'Hannah Arendt définissait, en 1942, comme l'« éloquence du diable<sup>8</sup> ».

Les quatre photographies arrachées à Auschwitz par les membres du *Sonderkommando* furent donc, aussi, quatre *réfu-*

lutions arrachées à un monde que les nazis voulaient effusquer : c'est-à-dire sans mots et sans images. Toutes les analyses de l'univers concentrationnaire convergent, depuis longtemps, sur ce fait : les camps furent les laboratoires, les machines expérimentales d'une *disparition généralisée*. *Disparition de la psyché* et désintégration du lien social, comme l'a très tôt – dès 1943 – analysé Bruno Bettelheim, à peine sorti de dix-huit mois passés à Buchenwald et à Dachau : « Le camp de concentration était le laboratoire où la Gestapo apprenait à désintégrer la structure autonome des individus [et à] briser la résistance civile<sup>9</sup>. » En 1950, Hannah Arendt parlait des camps comme les « laboratoires d'une expérience de domination totale [...], cet objectif ne pouvant être atteint que dans les circonstances extrêmes d'un enfer de fabrication humaine<sup>10</sup>. »

Enfer aussi fabriqué par des hommes pour la *disparition de la langue* de leurs victimes. « Là où on fait violence à l'homme, écrit Primo Levi, on le fait aussi à la langue<sup>11</sup>. » Il y a le silence imposé par l'isolement même. Il y a le jargon du camp et ses effets de terreur<sup>12</sup>. Il y a le détournement pervers de la langue et, donc, de la culture allemandes<sup>13</sup>. Il y a, enfin, le mensonge, le perpétuel mensonge des mots prononcés par les nazis : songeons à l'innocence de l'expression *Schutzstaffel*, qui s'abrévie SS, et qui dénote la « protection », la mise à l'«abri», la « sauvegarde » (*Schutz*). Songeons à la neutralité de l'adjectif *sonder* – qui veut dire « séparé », « singulier », « spécial » voire « étrange » ou « bizarre » – dans les expressions comme *Sonderbehandlung* « traitement spécial » (en réalité la mise à mort par les gaz), *Sonderbau*, « bâtiment spécial » (en réalité

3. H. Arendt, « Les techniques de la science sociale et l'étude des camps de concentration » (1950), trad. S. Courtine-Denamy, *Anschowitz et Jérusalem*, op. cit., p. 207.

4. P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, op. cit., p. 11-12. Cf. également le récit de Moché-le-Bedeau sur lequel, pratiquement, s'ouvre le livre d'E. Wiesel, *La Nuit*, Paris, Minuit, 1958, p. 17-18.

5. Témoignage de Simon Wiesenthal cité par P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, op. cit., p. 11.

6. Cf. W. Laqueur, *Le Terrifiant Secret. La « Solution finale » et l'information étouffée* (1980), trad. A. Roubichou-Stretz, Paris, Gallimard, 1981. S. Courtois et A. Rayski (dir.), *Qui savait quoi ? L'extermination des juifs, 1941-1945*, Paris, La Découverte, 1987, p. 7-16 (« Stratégie du secret, stratégie de l'information »).

7. W. Laqueur, *Le Terrifiant Secret*, op. cit., p. 238.

8. H. Arendt, « L'éloquence du diable » (1942), trad. S. Courtine-Denamy, *Anschowitz et Jérusalem*, op. cit., p. 33-34.

9. B. Bettelheim, « Comportement individuel et comportement de masse dans les situations extrêmes » (1943), trad. T. Carlier, *Survivre*, Paris, Laffont, 1979 (ed. 1989), p. 70 et 109.

10. H. Arendt, « Les techniques de la science sociale et l'étude des camps de concentration », art. cit., p. 212. Les rescapés eux-mêmes ont souvent qualifié les camps de « laboratoires » : cf. P. Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., p. 93.

11. Roussel, *L'Univers concentrationnaire* (1945), Paris, Minuit, 1965, p. 107-111. Cf. en général l'étude de W. Solsky, *L'Organisation de la terreur : les camps de concentration* (1993), trad. O. Mannoni, Paris, Calmann-Lévy, 1995.

12. Cf. H. Langbein, *Hommes et femmes à Anschowitz*, op. cit., p. 11-17.

13. Cf. V. Klemperer, *L'I, la langue du III<sup>e</sup> Reich. Carnets d'un philologue* (1947), trad. F. Guillot, Paris, Albin Michel, 1996.

le bordel du camp réservé aux « privilégiés ») et, bien sûr, *Sonderkommando*. Lorsque, au milieu de tout ce langage codé, un SS désigne une chose pour ce qu'elle est vraiment – par exemple lorsque l'administration d'Auschwitz, dans une note du 2 mars 1943, laisse passer l'expression *Gaskammer*, « chambre à gaz » –, il faut considérer cela comme un véritable lapsus.<sup>14</sup>

Ce que les mots veulent offusquer est, bien sûr, la *disparition des êtres* programmée par ce vaste « laboratoire ». Assassiner ne suffisait même pas : car les morts n'étaient jamais assez « disparus » au regard de la « Solution finale ». Bien au-delà de la privation de sépulture – dont l'Antiquité avait fait le comble de l'outrage au mort –, les nazis s'employèrent, rationnellement ou irrationnellement, à ne « laisser aucune trace », à *faire disparaître tout reste*... Ce qui explique la dédémence de l'*Aktion 1005*, par exemple, où les SS firent disparaître – par leurs victimes, bien sûr – les centaines de milliers de cadavres enfouis dans des fosses communes pour les brûler et disperser (ou réenterrer) leurs cendres dans la nature.<sup>15</sup>

La fin de la « Solution finale » – à tous les sens du mot « fin » : son but, sa dernière étape, mais aussi son interruption avec la défaite militaire des nazis – appelait une nouvelle entreprise, la *disparition des outils de la disparition*. C'est ainsi que le crématoire V fut, en janvier 1945, détruit par les SS eux-mêmes : il ne fallut pas moins de neuf charges explosives, dont une de très forte puissance placée dans les fours réfrac-

14. Cf. J.-C. Pressac, *Auschwitz : Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., p. 446. Double lapsus, en fait, puisque le SS a écrit *Gaskammer*, avec deux s. Cf. également E. Kogon, H. Langbein et A. Rückerl, *Les Chambres à gaz secret d'État*, op. cit., p. 13-23 (« Un langage codé »).

15. Cf. notamment L. Poliakov, *Auschwitz*, op. cit., p. 49-52. Cf. également, parmi d'autres exemples, Y. Arad, « Treblinka », trad. J. Benson, *La Déportation. Le système concentrationnaire nazi*, dir. E. Bédarida et F. Gerveteau, Nanterre, BDIC, 1995, p. 154 : « Fin février-début mars 1943, Heinrich Himmler visita Treblinka. À la suite de cette visite, conformément à ses ordres, une opération fut lancée pour incinérer les corps des victimes. Les fosses communes furent rouvertes et on en retira les cadavres afin de les incinérer dans d'énormes bûchers (les "bûchers"). Les os furent broyés et enterrés à nouveau dans les mêmes fosses, avec les cendres. Cette incinération des cadavres, pour faire disparaître les traces des assassinats, se poursuivit jusqu'en juillet 1943. » Sur cet épisode, cf. le témoignage, technique et insoutenable, du SS Franz Suchomel, recueilli par C. Lanzmann, *Shoah*, op. cit., p. 64-70. Il y est précisé que le *Sonderkommando* de Treblinka était changé – c'est-à-dire assassiné – chaque jour.



8. Anonyme (russe), *Ruines du crématoire V d'Auschwitz*, 1945-1946. Ovalecin, Musée d'État d'Auschwitz-Birkenau (négatif n° 908).

taires.<sup>16</sup> Façon, une fois encore, de vouloir rendre Auschwitz inimaginable. Dès la Libération, on pouvait se trouver sur les lieux mêmes d'où avaient été arrachées les quatre images quelques mois plus tôt – sans rien voir que des ruines, des sites dévastés, des sortes de « non-lieux » (fig. 8).

Philip Müller a d'ailleurs précisé que, jusqu'à sa destruction, le crématoire V continuait d'« incinérer les cadavres des détenus morts dans le camp principal », alors que le gazage des juifs avait déjà été interrompu. Puis, les membres du *Sonderkommando* avaient dû « brûler sous une stricte surveillance [...] tous les documents sur les détenus : fichiers, procès-verbaux de procès, actes d'accusation et autres papiers de ce genre ».<sup>18</sup> C'est

16. Cf. J.-C. Pressac, *Auschwitz : Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., p. 390-391.

17. Ce qui tend d'autant plus précieuse l'approche strictement archéologique des travaux menés par Jean-Claude Pressac, à laquelle rend hommage P. Vidal-Bonnot, « Sur une interprétation du grand massacre : Arno Mayer et la "solution finale" » (1990), *Les Juifs, la mémoire et le présent*, II, Paris, La Découverte, 1991, p. 262-266. Sur la question du lieu « ruiné » et de son usage (également archéologique) dans le film *Shoah*, cf. G. Didi-Huberman, « Le lieu malgré tout » (1995), *Phanocènes. Essais sur l'apparition*, Paris, Minuit, 1998, p. 228-242.

18. P. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, op. cit., p. 225 et 237.

qu'avec les outils de la disparition il fallait aussi *faire disparaître les archives, la mémoire de la disparition*. Façon de la maintenir, encore et toujours, dans sa condition inimaginable.

Il y a une parfaite cohérence entre le discours de Godebels, analysé en 1942 par Hannah Arendt selon son motif central « On ne prononcera pas le kaddish<sup>19</sup> » – c'est-à-dire : on vous assassinera sans reste et sans mémoire – et la destruction systématique des archives de la destruction par les SS eux-mêmes à la fin de la guerre. « L'oubli de l'extermination fait partie de l'extermination », en effet<sup>20</sup>. Les nazis ont sans doute cru rendre les juifs invisibles, et rendre invisible leur destruction même. Ils se sont donnés tant de mal pour cela que beaucoup, parmi leurs victimes, l'ont pensé aussi, et que beaucoup, aujourd'hui, le pensent encore<sup>21</sup>. Mais la « raison dans l'histoire » subit toujours la réfutation – si minoritaire, si dispersée, si inconsciente ou si désespérée soit-elle – de quelques faits singuliers qui sont alors ce qu'il y a de plus précieuse pour la mémoire : son possible imaginable. Les archives de la Shoah définissent certes un territoire incomplet, rescapé, fragmentaire – mais ce territoire existe bel et bien<sup>22</sup>.

\*

Or, la photographie manifeste, sous cet angle, une aptitude particulière – qu'illustrent certains exemples plus ou moins

19. H. Arendt, « On ne prononcera pas le kaddish » (1942), trad. S. Courtine-Denamy, *Auschwitz et Jérusalem*, op. cit., p. 39-41.

20. J.-L. Godard, *Histoire(s) du cinéma*, op. cit., I, p. 109.  
21. Cf. le témoignage désespéré de l'historien juif Izhak Schipper, juste avant sa déportation à Majdanek : « L'histoire est écrite, en général, par les vainqueurs. Tout ce que nous savons des peuples assassinés est ce que leurs assassins ont bien voulu en dire. Si nos ennemis remportent la victoire, ce sont eux qui écrivent l'histoire de cette guerre [...] Ils peuvent aussi décider de nous gommer complètement de la mémoire du monde, comme si nous n'avions jamais existé. » Cité par R. Eichel, *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'antécitisme*, Paris, Le Seuil, 1993, p. 23. Cf. aussi les thèses de S. Felman, « À l'âge du témoignage : *Shoah*, le film de Claude Lanzmann », trad. C. Lanzmann et J. Eichel, *Actes de Shoah*, Paris, Belin, 1990, p. 55-145.

22. Il a, notamment, permis la reconstitution précise du mécanisme d'extermination dans l'ouvrage capital de R. Hilberg, *La Destruction des juifs d'Europe* (1985), trad. M.-F. de Palomé et A. Charpentier, Paris, Fayard, 1988 (éd. 1991). Cf. récemment J. Fredj (dir.), *Les Archives de la Shoah*, Paris, CDJC-L'Harmattan, 1998.

bien connus<sup>23</sup> – à enrayer les plus farouches volontés de disparition. Il est techniquement si facile de prendre une photo. Et on peut le faire pour tant de raisons différentes, bonnes ou mauvaises, publiques ou privées, avouées ou non, en prolongement actif de la violence ou en protestation contre elle, etc. Un simple bout de pellicule – si petit qu'on peut le cacher dans un tube de dentifrice – est capable d'engendrer un nombre illimité de tirages, de générations et d'agrandissements en tous formats. La photographie a partie liée avec l'image et la mémoire : elle en possède donc l'éminente *puissance épique*<sup>24</sup>. Elle fut, à ce titre, aussi difficile à éradiquer d'Auschwitz que la mémoire dans les corps des prisonniers.

La « raison dans l'histoire » ? C'est le secret d'Etat décrété à l'endroit de l'extermination de masse. C'est l'interdiction absolue de photographier les exactions – pourtant gigantesques – des *Einsatzgruppen* en 1941<sup>25</sup>. Ce sont les pancartes érigées aux abords des camps : « *Fotografieren verboten!* Défense d'entrer ! On sera tiré [sic] sans avertissement préalable ! Défense de photographier<sup>26</sup> ! » C'est la circulaire de Rudolf Höss, le commandant d'Auschwitz, en date du 2 février 1943 : « J'indique une fois encore qu'il est interdit de photo-

23. Cf. l'importante bibliographie de U. Wrocklage, *Fotografie und Holocaust. Annuaire Bibliographie*, Francfort, Fritz Bauer Institut, 1998. Parmi les principales études, cf. R. Boguslawska-Swiebocka et T. Ceglowska, *KL Auschwitz. Photographie dokumentaire*, op. cit. T. Swiebocka (dir.), *Auschwitz. A History in Photographs*, op. cit. S. Milton, « Images of the Holocaust », *Holocaust and Genocide Studies*, I, 1986, n° 1, p. 27-61 et n° 2, p. 193-216. D. Hoffmann, « Photographie Lager. Überlegungen zu einer Fotogeschichte deutscher Konzentrationslager », *Fotogeschichte*, n° 54, 1994, p. 3-20. Signalons le cas exceptionnel de l'« album d'Auschwitz » : P. Hellman, *L'Album d'Auschwitz. D'après un album découvert par Lilä Meier, survivante du camp de concentration* (1981), trad. G. Casari, éd. complétée par A. Freyer et J.-C. Pressac, Paris, Le Seuil, 1983.

24. Cf. G. Didi-Huberman, *Mémoires de la peste. Le fléau d'imaginer*, Paris, Christian Bourgois, 1983.

25. Cf. R. Hilberg, *La Destruction des juifs d'Europe*, op. cit., p. 280, qui cite comme « interdiction à ses propres hommes de prendre des photographies. Pour les clichés "officiels", les pellicules devaient être envoyées au RSHA IV-A-1, non développées et acheimées comme "secret du Reich" (*Geheime Reichssache*). Heydrich ordonnait aussi aux chefs de la Police d'ordre de rechercher toutes les photographies qui auraient pu circuler dans leurs zones. »

26. Inscrit d'un panneau de mise en garde placé aux abords du camp de Buchenwald.

graphier dans les environs du camp. Je punirai très sévèrement ceux qui ne se conformeront pas à cette ordonnance<sup>27</sup>. »

Mais interdire, c'était vouloir entraver une épidémie d'images qui avait déjà commencé et ne pouvait plus s'arrêter : son mouvement semble aussi souverain que celui d'un désir inconscient. Ruse de l'image contre raison dans l'histoire : partout ont circulé des photographies – ces *images malgré tout* – pour les meilleures et pour les pires raisons. À commencer par les terribles prises de vue des massacres commis par les *Einsatzgruppen*, images prises en général par les meurtriers eux-mêmes<sup>28</sup>. Rudolf Höss n'avait pas hésité, pour sa part – et malgré sa propre circulaire –, à offrir au ministre de la Justice, Otto Thierack, un album de photographies prises au camp d'Auschwitz<sup>29</sup>. D'un côté, cet usage de la photographie louchait jusqu'aux confins (privés) d'une pornographie de la tue-rie. D'un autre côté, l'administration nazie était tellement ancrée dans ses habitudes d'enregistrement – sa fierté, son espèce de narcissisme bureaucratique – qu'elle tendait à consigner et à photographier tout ce qui se faisait dans le camp, bien que le gazage des juifs demeurât « secret d'État ».

À Auschwitz fonctionnèrent deux laboratoires de photographie, pas moins. Cela semble stupéfiant dans un lieu pareil. Mais il faut tout attendre d'une capitale aussi complexe que le fut Auschwitz, fût-elle capitale de la mise à mort et de la disparition d'êtres par millions. Dans le premier laboratoire, rattaché au « Service de reconnaissance » (*Erkennungsdienst*), dix à douze prisonniers travaillaient en permanence sous la direction des SS Bernhardt Walter et Ernst Hofmann, ce qui suggère une intense production d'images – avant tout les portraits signalétiques de détenus politiques – en ce lieu. Les photos d'exécutions, de tortures ou de corps calcinés étaient tirées et développées par les SS eux-mêmes. Le second laboratoire, plus petit, fut celui du « Bureau des constructions » (*Zentralbauleitung*) : ouvert fin 1941 ou début 1942, il fut dirigé par le

27. Cité par R. Bogusławska-Swiebocka et T. Cęglowska, *KL Auschwitz. Fotografie dokumentalne*, op. cit., p. 17.

28. Cf. la récente exposition *Vernichtungskrieg : Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944*, Hambourg, Hamburger Edition, 1996 [nouvelle édition revue *Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944*, Hambourg, Hamburger Edition, 2002].

29. Cf. R. Hilberg, *La Destruction des juifs d'Europe*, op. cit., p. 834.

SS Dietrich Kamann qui constituait toute une archive photographique sur les installations du camp<sup>30</sup>. Il ne faut pas oublier, non plus, toute l'iconographie « médicale » des monstrueuses expériences menées par Josef Mengele et ses comparses sur les femmes, les hommes et les enfants d'Auschwitz<sup>31</sup>.

Lorsque, vers la fin de la guerre, les nazis brûlèrent en masse toutes leurs archives, les prisonniers qui leur servaient d'esclaves pour cette besogne profitèrent de la confusion générale pour sauver – détourner, cacher, disperser – autant d'images qu'ils le pouvaient. Environ quarante mille clichés demeurent aujourd'hui de cette documentation d'Auschwitz pourtant détruite systématiquement, ce qui en dit long sur l'énormité probable de l'iconographie qui remplissait les fichiers au moment où fonctionnait le camp<sup>32</sup>.

\*

Il suffit d'avoir posé une fois son regard sur ce *reste d'images*, cet erratique corpus d'*images malgré tout*, pour sentir qu'il n'est plus possible de parler d'Auschwitz dans les

30. Cf. R. Bogusławska-Swiebocka et T. Swiebocka, « Auschwitz in Documentary Photographs », art. cit., p. 35-42. U. Wrocklage, « Architektur zur Veranschaulichung durch Arbeit ». Das Album der "Bauleitung d. Waffen-SS u. Polizei KL Auschwitz", *Fotogeschichte*, n° 54, 1994, p. 31-43. Cette archive de la « Bauleitung » constitue la source principale des travaux de J.-C. Pressac, *Auschwitz : technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., et *Les Crématoirs d'Auschwitz*, op. cit. Il faut préciser que, sur les quarante mille clichés conservés, trente-neuf mille sont des photographies signalétiques.

31. Cf. R. J. Lifton, *Les Médecins nazis. Le neurite médical et la psychologie du génocide* (1986), trad. B. Pouget, Paris, Laffont, 1989, p. 320-322 et 397-403.

32. Cf. R. Bogusławska-Swiebocka et T. Cęglowska, *KL Auschwitz. Fotografie dokumentalne*, op. cit., p. 18, où est cité le témoignage de Bronislaw Jureczek : « Presque au dernier moment, on nous ordonna de brûler dans le poêle en émail unique de l'atelier tous les négatifs et tous les tirages qui se trouvaient au *laboratoire*. Nous mîmes tout d'abord du papier photographique et des photographes trempés dans l'eau, et ensuite toute une fournée de tirages et de négatifs. Le fait que nous en avions mis une telle quantité empêcha la fumée de partir. Quand nous allumâmes, nous étions convaincus qu'une partie seulement des photographies et des clichés, c'est-à-dire ceux qui se trouvaient près de la machine du poêle brûleraient, et qu'ensuite, à cause du manque d'air, le feu s'éteindrait. [...] D'ailleurs, à dessin, je dispersai, sous le prétexte qu'il y avait dans une partie des tirages et des négatifs dans les différentes pièces de l'atelier. Je savais que, vu cette évacuation précipitée, nul n'aurait le temps de tout emporter et que quelque chose serait sauvé. »

termes absolus – généralement bien intentionnés, apparemment philosophiques, en réalité paresseux<sup>33</sup> – de l'« indicible » et de l'« inimaginable ». Les quatre photographies prises en août 1944 par les membres du *Sonderkommando* s'adressent à l'inimaginable dont la Shoah est si souvent créditée aujourd'hui – seconde époque de l'inimaginable : elle le refusent tragiquement. On a dit Auschwitz *impensable*. Mais Hannah Arendt a bien montré que, là où achoppe la pensée, la précisément nous devons persister dans la pensée, ou plutôt lui donner un tour nouveau. Auschwitz dépasse toute pensée juridique existante, toute notion de faute et de justice ? Il faut donc repenser la science politique et le droit tout entier<sup>34</sup>. Auschwitz dépasse toute pensée politique existante, voire toute anthropologie ? Il faut donc repenser jusqu'au fondement des sciences humaines en tant que telles<sup>35</sup>.

Dans cette tâche, le rôle de l'historien est, bien sûr, capital. Il ne peut pas, il ne doit pas « admettre qu'on se débarrasse du problème posé par le génocide des juifs en le reléguant dans l'impensable. [Le génocide] a été pensé, c'est donc qu'il était pensable<sup>36</sup>. » En ce sens vont aussi les critiques adressées par Primo Levi aux spéculations sur l'« incommunicabilité » du témoignage concentrationnaire<sup>37</sup>. L'existence même et la

33. Cf. A. Wiewiórka, *Déportation et génocide*, op. cit., p. 165 : « En matière d'histoire, la notion d'indicible apparaît comme une notion paresseuse. Elle a exonéré l'historien de sa tâche qui est précisément de lire les témoignages des déportés, d'interroger cette source majeure de l'histoire de la déportation, jusque dans ses silences » – et j'ajouterais pour ma part : dans ses images.

34. Cf. H. Arendt, « L'image de l'enfer » (1946), trad. S. Courtine-Denamy, *Auschwitz et Jérusalem*, op. cit., p. 152. *Id.*, « Le procès d'Auschwitz », art. cit., p. 233-259. Réflexions reprises par G. Agamben, « Qu'est-ce qu'un camp ? » (1995), trad. D. Valin, *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, Paris, Rivages, 1995, p. 47-56.

35. Cf. H. Arendt, « L'image de l'enfer », art. cit., p. 152-153. *Id.*, « Les techniques de la science sociale et l'étude des camps de concentration », art. cit., p. 203-219.

36. P. Vidal-Naquet, « Préface » à G. Decrop, *Des camps au génocide : la politique de l'impensable*, Grenoble, Presses universitaires, 1995, p. 7.

37. P. Levi, *Les Naufragés et les sauvés*, op. cit., p. 87-103. Sur les critiques – exagérées – de Levi à l'égard de l'« obscurité » de Paul Celan, cf. E. Traverso, *L'Histoire dérobée. Essai sur Auschwitz et les intellectuels*, Paris, Le Cerf, 1997, p. 153. C. Mouchard, « "Ici" ? "Maintenant" ? Témoignages et œuvres », *La Shoah. Témoignages, savoirs, œuvres*, dir. C. Mouchard et A. Wiewiórka, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes-Cercil, 1999, p. 225-260. E. Carrasso, « Primo Levi, le patri pris de la clarté », *ibid.*, p. 271-281.

possibilité d'un tel témoignage – son *énonciation malgré tout* – refusent donc la belle idée, l'idée reclose d'un Auschwitz *indicible*. C'est à travailler dans le creux même de la parole que le témoignage nous invite, nous oblige : dur travail, puisque ce dont il accouche est une description de la mort au travail, avec les cris inarticulés et les silences que cela suppose<sup>38</sup>. Parler d'Auschwitz dans les termes de l'indicible, ce n'est pas s'approcher d'Auschwitz, non, c'est au contraire éloigner Auschwitz dans une région que Giorgio Agamben a fort bien définie en termes d'adoration mystique, voire de répétition inane de l'*arcanum* nazi lui-même<sup>39</sup>.

Or, il faut faire avec l'image, en toute rigueur théorique, ce que nous faisons déjà, plus facilement sans doute (Foucault nous y a aidés) avec le langage. Parce qu'en chaque production testimoniale, en chaque acte de mémoire les deux – langage et image – sont absolument solidaires, ne cessant pas d'échanger leurs lacunes réciproques : une image vient souvent là où semble faillir le mot, un mot vient souvent là où semble faillir l'imagination. La « vérité » d'Auschwitz, si cette expression a un sens, n'est ni plus ni moins *inimaginable* qu'elle n'est indicible<sup>40</sup>. Si l'horreur des camps défie l'imagi-

38. Sur le témoignage, cf. A. Wiewiórka, *Déportation et génocide*, op. cit., p. 161-166. *Id.* *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.

39. Cf. G. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, op. cit., p. 38-40 et 206 : « Mais pourquoi indicible ? Pourquoi conférer à l'extermination le prestige de la mystique ? [...] Dire qu'Auschwitz est "indicible" ou "incompréhensible", cela revient à *enphématiser*, à l'adorer en silence comme on fait d'un dieu [...]. C'est pourquoi ceux qui, aujourd'hui, tiennent à ce qu'Auschwitz reste indicible devraient se montrer plus prudents dans leurs affirmations. S'ils veulent dire qu'Auschwitz fut un événement unique, devant lequel le témoin doit en quelque sorte se mettre chacun de ses mots à l'épreuve d'une impossibilité de dire, alors ils ont raison. Mais si, rabattant l'unique sur l'indicible, ils font d'Auschwitz une réalité absolument séparée du langage [...], alors ils répètent à leur insu le geste des nazis, ils sont secrètement solidaires de *l'arcanum imperii*. »

40. À ce sujet, à mon avis, une limite dans les importantes réflexions de G. Agamben, *ibid.*, p. 11 et 62 : « La vérité [...] est inimaginable. [...] la vue des "monuments" répond à un scénario inédit, et le regard humain ne peut la soutenir » Pater, ainsi est, entre autres choses, ignoré toute la production photographique d'Eric Schwab : juif, capturé par les Allemands, évadé après six semaines d'incarcération, Schwab suivit en 1945 l'avancée de l'armée américaine, devenant les camps de Buchenwald et de Dachau (parmi d'autres). Il ignorait même ce que sa propre mère, déportée à Theresienstadt, était devenue. C'est dans ces conditions qu'il prit les images – évidemment empuliques, inoubliables en tout cas – des « musulmans », ces cadavres vivants dont il sut *soutenir* le

nation, combien nécessaire, dès lors, nous sera *chaque image* arrachée à une telle expérience ! Si la terreur des camps fonctionne comme une entrepris de la disparition généralisée, combien nécessaire, dès lors, nous sera *chaque apparition* – aussi fragmentaire, aussi difficile à regarder et à interpréter soit-elle – où un seul rouage de cette entreprise nous serait visuellement suggéré<sup>41</sup> !

Le discours de l'inimaginable connaît deux régimes différents et rigoureusement symétriques. L'un procède d'un *esthétisme* qui tend à méconnaître l'histoire en ses singularités concrètes. L'autre procède d'un *historicisme* qui tend à méconnaître l'image en ses spécificités formelles. Les exemples abondent. On remarque, notamment, que certaines œuvres d'art importantes ont suscité, chez leurs commentateurs, d'abusives généralisations sur l'« invisibilité » du génocide. C'est ainsi que les choix formels de *Shoah*, le film de Claude Lanzmann, ont servi d'alibi à tout un discours – moral autant qu'esthétique – sur l'irreprésentable, l'infigurable, l'invisible et l'inimaginable<sup>42</sup>. ... Ces choix formels furent pourtant spécifiques, donc

regard et où, sans doute, il voyait son propre destin comme le destin des siens. Je dois ces renseignements sur Schwab, comme quelques autres dans ce texte, au remarquable travail préparatoire de Clément Chéroux pour l'exposition *Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis* (1933-1999), Paris, Marval, 2001. Je l'en remercie chaleureusement.

41. C'est ainsi que Serge Klarsfeld écrit, à propos de *l'Album d'Auschwitz* : « Et je leur ai dit [aux responsables du mémorial de Yad Vashem], quand je leur ai fait don, en 1980, de cet album retrouvé chez une ancienne déportée : "Un jour, plus tard, ce sera comme les Manuscrits de la Mer morte, parce que ce sont les seules photos authentiques de juifs arrivant dans un camp de concentration" » S. Klarsfeld, « A la recherche du témoignage authentique », *La Shoah. Témoignages, savoirs, œuvres*, op. cit., p. 50.

42. Cf. notamment, G. Koch, « Transformations esthétiques dans la représentation de l'inimaginable » (1986), trad. C. Weinzorn, *Art visuel de Shoah, le film de Claude Lanzmann*, op. cit., p. 157-166 (« [...] il refuse toute représentation concrète par l'image, [...] par l'absence d'image, il donne donc une représentation de l'inimaginable »). J. Avisar, *Screening the Holocaust. Cinema's Images of the Unimaginable*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1988. S. Felman, « A l'âge du témoignage », art. cit., p. 55-145. Cf., inversement, la réaction d'Anne-Lise Stern, survivante des camps : « [...] je peux comprendre à peu près Shoshana Felman quand elle parle de l'« éclatement de l'acte même du témoignage oculaire » ou encore de sa thèse sur l'Holocauste comme « événement sans témoin, événement dont le projet historique est l'obliération littérale de ses témoins ». En même temps elle me révolte absolument, je me refuse à la comprendre. » A.-L. Stern, « Sois déportée... et témoigne ! Psychanalyse, témoignage ; double-bind ? », *La Shoah. Témoignages, savoirs, œuvres*, op. cit., p. 21.

relatifs : ils n'édicent aucune règle. N'utilisant aucun « document d'époque », le film *Shoah* ne permet d'émettre aucun jugement péremptoire sur le statut des archives photographiques en général<sup>43</sup>. Et, surtout, ce qu'il proposait en retour constitue bien la trame impressionnante – sur une dizaine d'heures – d'images visuelles et sonores, de visages, de paroles et de lieux filmés, tout cela composé selon des choix formels et un engagement extrême sur la question du *figurable*<sup>44</sup>.

De leur côté, le *Dachau-Projekt* de Jochen Gerz et son invivable *Monument contre le racisme*, à Sarrebrück, ont également suscité de nombreux commentaires sur la Shoah en général : « La Shoah fut et demeure sans image », écrit ainsi Gérard Wajzman ; c'est même une chose « sans trace visible et inimaginable » ; l'« objet invisible et impensable par excellence » ; la « production d'un Irreprésentable » ; un « désastre absolu absolument sans un regard » ; une « destruction sans ruine » ; « chose au-delà de l'imagination et en deçà de la mémoire » ; « chose sans regard », donc ; afin que s'impose à nous l'« absence de toute image des chambres à gaz »<sup>45</sup>. Les deux pauvres images cadrées par la porte même d'une chambre à gaz, au crématorium V d'Auschwitz, en août 1944, ne suffirent-elles pas à réfuter cette belle esthétique négative ? Comment un tel acte d'image serait-il d'ailleurs légitimé et même interprété par une pensée, aussi juste soit-elle, sur l'exercice de l'art ? « Il y a une limite où l'exercice d'un art, quel qu'il soit, devient une insulte au malheur », écrit Maurice Blanchot<sup>46</sup>.

\*

Il est hautement significatif que Blanchot, penseur par excellence de la négativité sans répit – sans repos, sans synthèse – n'ait justement pas parlé d'Auschwitz sous l'autorité absolue de l'inimaginable ou de l'invisible. Dans les camps, écrit-il au contraire, c'est « l'invisible [qui] s'est à jamais rendu

43. Il me semble inutile, ici, de reprendre le débat mal posé opposant Claude Lanzmann et Jorge Semprun (cf. *Le Monde des débats*, mai 2000, p. 11-15) sur l'authenticité et l'utilité d'un hypothétique film d'archive sur les chambres à gaz.

44. Cf. G. Didi-Huberman, « Le lieu malgré tout », art. cit., p. 228-242.

45. G. Wajzman, *L'Objet du siècle*, Paris, Verdier, 1998, p. 21, 23, 236, 239, 244, 247, 248, etc.

46. M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 152.

visible<sup>47</sup>. » Comment penser ce paradoxe ? Georges Bataille peut nous y aider, lui qui n'a pas craint d'interroger le silence ménagé par Sartre, dans ses *Réflexions sur la question juive*, sur le problème des chambres à gaz<sup>48</sup>. Or, Bataille – penseur par excellence de l'informe sans repos – énonce d'abord Auschwitz dans les termes... du *semblable* :

« Il est généralement dans le fait d'être homme un élément lourd, éccurçant, qu'il est nécessaire de surmonter. Mais ce poids et cette répugnance n'ont jamais été aussi lourds que depuis Auschwitz. Comme vous et moi, les responsables d'Auschwitz avaient des narines, une boudie, une voix, une raison humaine, ils pouvaient s'unir, avoir des enfants : comme les Pyramides ou l'Acropole, Auschwitz est le fait, est le signe de l'homme. L'image de l'homme est inséparable, désormais, d'une chambre à gaz<sup>49</sup>... »

Engager ici l'*image de l'homme*, c'est faire d'Auschwitz, désormais, un problème fondamental pour l'anthropologie : Auschwitz nous est *inséparable*, écrit bien Bataille. Il n'est pas question de confondre les victimes avec leurs bourreaux, bien sûr. Mais cette évidence doit compter avec le fait anthropologique – ce fait de l'*espèce humaine*, comme l'écrivait Robert Antelme la même année<sup>50</sup> – que c'est un *semblable* qui, à son semblable, inflige la torture, la défiguration et la mort : « [...] nous ne sommes pas seulement les victimes possibles des bourreaux : les bourreaux sont nos semblables<sup>51</sup>. » Et Bataille – penseur par excellence de l'impossible – aura bien compris qu'il fallait parler des camps comme du *possible* même, le « possible d'Auschwitz », comme il écrit exactement<sup>52</sup>. Dire cela n'est pas banaliser l'horreur. C'est, au contraire, prendre au sérieux l'expérience concentrationnaire telle que la résumait Hermann Langbein :

47. *Ibid.*, p. 129.

48. G. Bataille, « Sartre » (1947), *Œuvres complètes*, XI, Paris, Gallimard, 1988, p. 226-228. Sur le contexte de ce débat cf. E. Traverso, *L'Histoire déchirée*, op. cit., p. 214-215.

49. G. Bataille, « Sartre », art. cit., p. 226.

50. R. Antelme, *L'Espèce humaine* (1947), Paris, Gallimard, 1957.

51. G. Bataille, « Réflexions sur le bourreau et la victime » (1947), *Œuvres complètes*, XI, op. cit., p. 266.

52. *Ibid.*, p. 267.

« Aucun critère de la vie normale ne s'appliquait à un camp d'extermination. Auschwitz, c'étaient les chambres à gaz, les sélections, les processions d'êtres humains se rendant à la mort comme des marionnettes, le mur noir et les traînées de sang dans la rue du camp marquant le chemin des véhicules qui transportaient les fossiles au crématoire. L'anonymat de la mort qui ne laissait rayonner aucun martyr, les beuveries des détenus avec leurs gardiens. [...] À Auschwitz, le spectacle des détenus mourant d'inanition était aussi habituel que la vue des kapos bien repus. [...] Rien n'était inconcevable à Auschwitz. Tout était possible, littéralement tout<sup>53</sup>. »

Si la pensée de Bataille se tient au plus proche de cette terrible *possibilité humaine*, c'est parce qu'elle a su énoncer, dès le départ, le lien indissoluble de l'image (la production du semblable) et de l'agressivité (la destruction du semblable)<sup>54</sup>. Dans un récit écrit en pleine guerre, Bataille avait imaginé un monde cruel où, disait-il, « la mort elle-même était de la fête<sup>55</sup> ». À travers les récits des survivants d'Auschwitz, on accède au réel d'une cruauté infiniment pire : celle, dirai-je, où il était possible *que la fête elle-même fût de la mort* :

« À la fin du mois de février [1944], comme je partais un soir au travail avec l'équipe de nuit, je vis dans le vestiaire du crématoire V des centaines de cadavres qui devaient être carbonisés. Dans la chambre du chef de commando, qui communiquait par une porte avec le local d'incinération, on faisait la fête à l'occasion de la promotion de Johann Gorges au grade d'*Unterscharführer*. [...] Le couvert était mis sur la longue table de la chambre du chef de commando, garnie d'une profusion de victuailles en provenance des pays occupés par les vainqueurs : conserves, saucisses, frites, magots, olives, sardines, vodka polonaise et quantité de cigarettes complétaient le festin. Une douzaine de chefs SS étaient arrivés au crématoire pour faire la fête chez Gorges. La boisson et la bonne chère n'ayant pas tardé à produire leurs effets, l'un d'eux, ayant

53. H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, op. cit., p. 87-88.

54. Cf. G. Didi-Huberman, *La Ressemblance informe, ou le gai savoir visuel sous Georges Bataille*, Paris, Macula, 1995. Le lien de l'imaginaire et de l'agressivité a été – de façon assez bataillienne – théorisé par J. Lacan, « L'agressivité ou psychanalyse » (1948), *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 101-124.

55. Cf. Bataille, *Madame Edwanda* (1941), *Œuvres complètes*, III, Paris, Gallimard, 1971, p. 22.



apporté son accordéon, se mit à accompagner les convives qui poussaient la chansonnette. [...] Rires, chants et braillements couvraient le vacarme de la chambre d'incinération, mais de la pièce où nous étions, on entendait les vibrations et la soufflerie des ventilateurs, les cris des *kapos* et les raclements des ringards dans les foyers<sup>56</sup>. »

## DANS L'ŒIL MÊME DE L'HISTOIRE.

Pour se souvenir il faut imaginer. Filip Müller, dans ce récit de « mémoires », laisse donc advenir l'image et nous en livre la bouleversante contrainte. Double est cette contrainte : simplicité et complexité. Simplicité d'une *monade*, en sorte que l'image survient dans son texte – et s'impose dans notre lecture – immédiatement, comme un tout dont on ne saurait ôter aucun élément, si minime soit-il. Complexité d'un *montage* : c'est le contraste déchirant, dans la même et unique expérience, de deux plans que tout oppose. Les corps vautrés qui se remplissent contre les corps brûlés que l'on réduit en cendres ; la ripaille des bourreaux contre le travail infernal des esclaves « remuant », comme on disait, leurs semblables mis à mort ; les chants et les sonorités de l'accordéon contre la soufflerie lugubre des ventilateurs du crématoire... Cela est tellement une *image* que David Olère, autre survivant du *Sonderkommando* d'Auschwitz, aura dessiné cette scène exactement, en 1947, pour mieux se la remémorer et pour nous permettre – à nous qui ne l'avons pas vue – de nous la représenter<sup>57</sup>.

Sans doute peut-on parler de cette image en termes d'*après-coup*. Mais à condition de préciser que l'après-coup peut se former dans l'immédiat, qu'il peut faire partie intégrante du

<sup>56</sup> Le dessin de David Olère est reproduit par J.-C. Pressac, *Auschwitz : technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., p. 259. Les cadavres (au deuxième plan) sont ceux d'un convoi de Juifs français ; sur la table des SS (au premier plan) s'étale le « bûin » : paquets de Gauloises et vins de Bordeaux. Sur David Olère, cf. S. Klarsfeld, *David Olère, 1902-1985 : un peintre au Sonderkommando d'Auschwitz*, New York, Beate Klarsfeld Foundation, 1989. Sur les dessins des camps, cf. notamment J. P. Czarniecki, *Last Traces. The Last Art of Auschwitz*, New York, Atheneum, 1989. D. Schulmann, « D'écrire l'indicible à Auschwitz. Unreprésentable », *Face à l'histoire, 1933-1996. L'artiste moderne devant l'événement historique*, dir. J.-P. Ameline, Paris, Centre Georges Pompidou-Flammarion, 1996, p. 154-157.

<sup>57</sup> F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, op. cit., p. 133-134.