

images malgré tout

Georges Didi-Huberman

[...] même rayé à mort
un simple rectangle
de trente cinq millimètres
sauve l'honneur de tout le réel¹.

QUATRE BOUTS DE PELLICULE ARRACHÉS À L'ENFER

Pour savoir il faut s'imaginer. Nous devons tenter d'imaginer ce que fut l'enfer d'Auschwitz en été 1944. N'invoquons pas l'inimaginable. Ne nous protégeons pas en disant qu'imaginer cela, de toutes les façons –car c'est vrai–, nous ne le pouvons, nous ne le pourrions pas jusqu'au bout. Mais nous le *devons*, ce très lourd imaginable. Comme une réponse à offrir, une dette contractée envers les paroles et les images que certains déportés ont arrachées pour nous au réel effroyable de leur expérience. Donc, n'invoquons pas l'inimaginable. Il était tellement plus difficile, pour les prisonniers, de soustraire au camp ces quelques lambeaux dont nous sommes à présent dépositaires, dans la lourdeur de les soutenir d'un seul regard. Ces lambeaux nous sont plus précieux et moins apaisants que toutes les œuvres d'art possibles, arrachés qu'ils furent à un monde qui les voulait impossibles. Images *malgré tout*, donc : malgré l'enfer d'Auschwitz, malgré les risques encourus. Nous devons en retour les contempler, les assumer, tenter d'en rendre compte. Images *malgré tout* : malgré notre propre incapacité à savoir les regarder comme elles le mériteraient, malgré notre propre monde repu, presque étouffé, de marchandise imaginaire.

Parmi tous les prisonniers d'Auschwitz, ceux dont les SS voulurent éradiquer à tout prix la possibilité de témoignage furent, bien sûr, les membres du *Sonderkommando*, le "commando spécial" de détenus qui géraient à mains nues l'extermination de masse. Les SS savaient d'avance qu'un seul mot d'un membre survivant du *Sonderkommando* rendrait caduques toutes les dénégations, toutes les arguties ultérieures sur le grand massacre des Juifs d'Europe². "Avoir conçu et organisé les équipes spéciales a été le crime le plus démoniaque du national-socialisme", écrit Primo Levi. "On reste stupéfait devant ce paroxysme de perfidie et de haine : c'était aux Juifs de mettre les Juifs dans les fours, il fallait démontrer que les Juifs [...] se pliaient à toutes les humiliations, allaient jusqu'à se détruire eux-mêmes³."

Le premier *Sonderkommando* à Auschwitz fut créé le 4 juillet 1942, lors de la "sélection" d'un convoi de Juifs slovaques pour la chambre à gaz. Douze équipes se succédèrent à partir de cette date : elles étaient supprimées au bout de quelques mois, "et l'initiation de l'équipe suivante consistait à brûler les cadavres des prédécesseurs⁴". Une partie de l'horreur consistait pour ces hommes à ce que toute leur existence soit maintenue, jusqu'à l'inéluctable gazage de l'équipe, dans un secret absolu : aussi les membres du *Sonderkommando* ne devaient-ils avoir aucun contact avec les autres détenus,

¹J.-L. Godard, *Histoire(s) du cinéma*, Paris, Gallimard-Gaumont, 1998, I, p. 86.

²Et avec elles tous les minables sophismes dont, me semble-t-il, il n'y a pas lieu de s'extasier philosophiquement. cf. J.-F. Lyotard, *Le Différend*, Paris, Minuit, 1983, p. 16-17 (analysant sous cette forme l'argument négationniste : "[...] pour identifier qu'un local est une chambre à gaz, je n'accepte comme témoin qu'une victime de cette chambre à gaz ; or il ne doit y avoir, selon mon adversaire, de victime que morte, sinon cette chambre à gaz ne serait pas ce qu'il prétend ; il n'y a donc pas de chambre à gaz.")

³P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz* (1986), trad. A. Maugé, Paris, Gallimard, 1989, p. 51 et 53.

⁴*ibid.*, p. 50.

encore moins avec quelque "monde extérieur" que ce fût, et pas même avec les SS "non initiés", c'est-à-dire ignorants du fonctionnement exact des chambres à gaz et des crématoires⁵. Malades, ces détenus mis au secret n'étaient pas admis à l'hôpital du camp. On les maintenait dans l'asservissement total et l'abrutissement – l'alcool ne leur étant pas refusé – de leur travail aux crématoires.

Leur travail ? Il faut bien le redire : manipuler la mort de leurs semblables par milliers. Être témoins de tous les derniers moments. Être contraints de mentir jusqu'au bout (un membre du *Sonderkommando* qui avait voulu informer les victimes de leur destin fut jeté vivant dans le feu du crématoire, et ses camarades durent assister à l'exécution⁶). Reconnaître les siens et ne rien dire. Voir entrer hommes, femmes et enfants dans la chambre à gaz. Entendre les cris, les coups, les agonies. Attendre. Puis, recevoir d'un coup l'"indescriptible amoncellement humain" – une "colonne de basalte" faite de chair, de leur chair, notre propre chair – qui s'écroule à l'ouverture des portes. Tirer les corps un à un, les déshabiller (avant, du moins, que les nazis n'aient imaginé la solution du vestiaire). Laver au jet tout le sang, toutes les humeurs, toutes les sanies accumulées. Extraire les dents en or, pour le butin du *Reich*. Introduire les corps dans la fournaise des crématoires. Maintenir l'inhumaine cadence. Alimenter en coke. Retirer les cendres humaines sous l'espèce de cette "matière informe, incandescente et blanchâtre qui se déversait en rigoles [et qui] en refroidissant prenait une teinte grisâtre"... Concasser les os, cette ultime résistance des pauvres corps à leur industrielle destruction. Faire des tas de tout cela, le jeter dans le fleuve voisin ou l'utiliser comme matériau de terrassement pour la route en construction près du camp. Marcher sur cent cinquante mètres carrés de chevelures humaines que quinze détenus s'emploient à carder sur de grandes tables. Repeindre quelquefois le vestiaire, confectionner des haies de verdure – camoufflage –, creuser des fosses d'incinération supplémentaires pour les gazages exceptionnels. Nettoyer, réparer les fours géants des crématoires. Recommencer chaque jour, sous la menace des SS. Survivre ainsi pour un temps indéterminé, ivres, travaillant jour et nuit "en courant comme des posésés pour en finir au plus vite"⁷.

"Ils n'avaient pas figure humaine. C'étaient des visages ravagés, fous", ont dit les détenus qui ont pu les voir⁸. Ils survivaient pourtant, pour le temps qu'on leur laissait, dans l'ignominie de la besogne. À une détenue qui lui demandait comment il pouvait supporter pareil travail, un membre de l'équipe répondit : "Évidemment, je pourrais me jeter sur les fils électriques, comme tant de mes camarades, mais je veux vivre [...]. Dans notre travail, si on ne devient pas fou le premier jour, on s'habitue⁹." Façon de parler. Certains se jetèrent simplement dans le feu, qui croyaient pourtant être "habitues".

Si une telle survie dépasse tout jugement moral (comme l'a écrit Primo Levi¹⁰) et tout conflit tragique (comme l'a commenté Giorgio Agamben¹¹), alors que peut bien signifier, dans une telle contrainte, le verbe *résister* ? Se révolter ? C'était une façon digne de se suicider, d'anticiper l'élimination promise. Fin 1942, un premier projet de rébellion échoua. Puis, de la grande mutinerie d'octobre 1944 – du moins le crématoire IV fut-il incendié et détruit –, nul n'a survécu des quatre cent cinquante membres impliqués, dont trois cents "seulement" devaient être bientôt gazés¹².

Au creux de ce désespoir fondamental, la "sollicitation à résister" s'est probablement détachée des êtres eux-mêmes, promis à disparaître, pour se fixer sur des signaux à émettre par-delà les frontières du camp : "Comment informer le monde des atrocités qui se commettaient ici restait notre préoccupation

⁵F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz* (1979), trad. P. Desolneux, Paris, Pygmalion, 1980, p. 61. Filip Müller constitue le cas rarissime d'un membre du *sonderkommando* ayant réchappé à cinq liquidations successives. Sur ce fonctionnement et sa mise au secret, cf. G. Wellers, *Les Chambres à gaz ont existé. Des documents, des témoignages, des chiffres*, Paris, Gallimard, 1981. E. Kogon, H. Langbein et A. Rückerl, *Les Chambres à gaz secret d'État* (1983), trad. H. Rollet, Paris, Minuit, 1984 (éd. 1987). J.-C. Pressac, *Auschwitz : Technique and Operation of the Gas Chambers*, trad. P. Moss, New York, Beate Klarfeld Foundation, 1989. *id.*, *Les Crématoires d'Auschwitz. La machinerie du meurtre de masse*, Paris, CNRS éditions, 1993 (qui note, p. 35 : "[...] tuer d'un coup par gaz dans un espace clos des hommes par centaines était sans précédent et le secret dont était entourée l'opération frappait encore plus l'imagination des non-participants, SS ou détenus, qui avaient reçu l'interdiction formelle d'en observer le déroulement."). U. D. Adam, "Les chambres à gaz", *L'Allemagne nazie et le génocide juif : colloque de l'EHESS, Paris, juillet 1982*, Paris, Gallimard-Le Seuil, 1985, p. 236-261. F. Piper, "Gas Chambers and Crematoria", *Anatomy of the Auschwitz Death Camp*, dir. Y. Gutman et M. Berenbaum, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1994, p. 157-182.

⁶H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz* (1975), trad. D. Meunier, Paris, UGE, 1994, p. 202.

⁷F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, *op. cit.*, p. 104, 136, 158-159, 169-173, 167-180.

⁸H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, *op. cit.*, p. 191-202.

⁹H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, *op. cit.*, p. 193.

¹⁰*ibid.*, p. 194-195.

¹¹P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, *op. cit.*, p. 58 : "[...] personne n'est autorisé à les juger, ni ceux qui ont connu l'expérience des Lager ni, encore moins, les autres."

¹²G. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz. L'archive et le témoin. Homo Sacer, III* (1998), trad. P. Alferi, Paris, Rivages, 1999, p. 125.

¹³F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, *op. cit.*, p. 209-222. La documentation sur les effets de la révolte a été réunie par J.-C. Pressac, *Les Crématoires d'Auschwitz*, *op. cit.*, p. 93. Sur l'exécution publique des derniers mutins, cf. P. Levi, *Si c'est un homme* (1947), trad. M. Schruoffenecker, Paris, Julliard, 1987 (éd. 1993), p. 159-161.

majeure¹³”. Ainsi, Filip Müller, en avril 1944, avait-il patiemment réuni quelques documents –un plan des crématoires IV et V, une note sur leur fonctionnement, une liste des nazis en fonction ainsi qu’une étiquette de Zyklon B– pour les transmettre à deux prisonniers qui tentaient l’évasion¹⁴. Tentative que tous ceux du *Sonderkommando* savaient, pour eux-mêmes, désespérée. C’est pourquoi ils confièrent quelquefois leurs témoignages au secret de la terre : les fouilles effectuées aux abords des crématoires d’Auschwitz ont mis au jour –souvent bien longtemps après la Libération– les écrits bouleversants, presque illisibles, de ces esclaves de la mort¹⁵. *Bouteilles à la terre*, en quelque sorte, sauf qu’ils n’avaient pas toujours de bouteilles où préserver leur message. Au mieux une gamelle en fer blanc¹⁶.

Ces écrits sont hantés par deux contraintes complémentaires. D’une part, l’inéluctable disparition du témoin lui-même : “Les SS nous répètent souvent qu’ils ne laisseront pas survivre un seul témoin”. Mais, aussi, la crainte que le témoignage lui-même ne disparaisse, fût-il transmis à l’extérieur : ne risquait-il pas, en effet, d’être incompréhensible, jugé insensé, inimaginable ? “Ce qui se passait exactement –comme le confiait Zalman Lewenthal au bout de papier qu’il s’apprêtait à enfouir dans le sol–, aucun être humain ne peut se le représenter¹⁷.”

Or, c’est dans la pliure de ces deux impossibilités –disparition prochaine du témoin, irréprésentabilité certaine du témoignage– que surgit l’image photographique. Un jour d’été 1944, les membres du *Sonderkommando* ont éprouvé l’impérieuse nécessité, ô combien dangereuse pour eux, d’arracher à leur infernal travail quelques photographies susceptibles de porter témoignage sur l’horreur spécifique et l’ampleur du massacre. Arracher quelques images à *ce réel-là*. Mais aussi –puisque une image est faite pour être regardée par autrui– arracher à la pensée humaine en général, la pensée du “dehors”, un *imaginable* pour ce dont personne, jusqu’alors (mais c’est déjà beaucoup dire, car tout cela fut bien projeté avant d’être mis en œuvre), n’entrevoyait la possibilité.

Il est troublant qu’un tel désir d’arracher une image se soit concrétisé au moment le plus indescriptible –ainsi qu’on le qualifie souvent– du massacre des Juifs : moment où il n’y avait plus place, chez ceux qui assistèrent, hébétés, à cela, pour la pensée ni pour l’imagination. Temps, espace, regard, pensée, pathos : tout était offusqué par l’énormité machinique de la violence produite. En été 1944, il y eut le “raz de marée” des Juifs hongrois : quatre cent trente-cinq mille d’entre eux furent déportés à Auschwitz entre le 15 mai et le 8 juillet¹⁸. Jean-Claude Pressac (dont le scrupule scientifique exclut en général tous les adjectifs, a fortiori toutes les formules empathiques) écrit que ce fut là “l’épisode le plus dément de Birkenau”, essentiellement pratiqué dans les crématoires II, III et V¹⁹. En une seule journée, vingt-quatre mille Juifs hongrois furent ainsi exterminés. Vers la fin de l’été, le Zyklon B vint à manquer. Alors, “les inaptes des convois [à savoir les victimes sélectionnées pour la mise à mort immédiate] furent précipités directement dans les fosses ardentes du crématoire V et du Bunker 2⁰⁰”, c’est-à-dire brûlés vifs. Les gitans, eux, furent gazés en masse à partir du 1^{er} août.

Comme d’habitude, les membres du *Sonderkommando* affectés aux crématoires avaient dû préparer toute l’infrastructure de ce cauchemar. Filip Müller se souvient que l’on procéda “au colmatage des fissures dans les parois des fours avec de la terre réfractaire, au revêtement des portes en fonte d’acier avec de l’enduit noir, et au graissage des charnières [...]. On remplaçait les grilles usagées et on vérifiait du haut en bas l’état des six cheminées en faisant les réparations nécessaires. On contrôlait aussi soigneusement les ventilateurs

¹³F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d’Auschwitz*, *op. cit.*, p. 118.

¹⁴*Ibid.*, p. 163-166.

¹⁵*Cf.* L. Poliakov, *Auschwitz*, Paris, Julliard, 1964, p. 62-65 et 159-171. B. Mark, *Des voix dans la nuit. La résistance juive à Auschwitz-Birkenau* (1965), trad. E. et J. Fridman et L. Princet, Paris, Plon, 1982. N. Cohen, “Diaries of the Sonderkommando”, *Anatomy of the Auschwitz Death Camp*, *op. cit.*, p. 522-534.

¹⁶Sur la description physique des “Rouleaux d’Auschwitz” rongés par l’humidité et, donc, partiellement illisibles, *cf.* B. Mark, *Des voix dans la nuit*, *op. cit.*, p. 179-190.

¹⁷Cité par H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, *op. cit.*, p. 3.

¹⁸Selon l’estimation d’A. Wieviorka, *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l’oubli*, Paris, Plon, 1992 (éd. 1995), p. 255-259.

¹⁹J.-C. Pressac, *Les Crématoires d’Auschwitz*, *op. cit.*, p. 90.

²⁰*Ibid.*, p. 91.

avec l'aide des électriciens. On fit enfin repeindre les murs des quatre vestiaires et des huit chambres à gaz. Tous ces travaux avaient manifestement pour but de mettre les installations d'anéantissement en parfait état de marche²¹."

Mais, surtout, il avait fallu, sur l'ordre du *Hauptscharführer* Otto Moll –un SS particulièrement craint et détesté, s'étant personnellement chargé de la liquidation du *Sonderkommando* dès 1942²²–, creuser cinq fosses d'incinération à l'air libre, derrière le crématoire V. Filip Müller a raconté en détail l'expérimentation technique et la gestion du chantier menées par Moll : jusqu'à la conception de caniveaux destinés à recueillir la graisse humaine, jusqu'à la dalle de béton sur laquelle les "ouvriers" devraient pulvériser les os mêlés aux cendres humaines²³. Jusqu'aux haies végétales élevées pour former écran et rendre tout cela invisible de l'extérieur [263]. Il est significatif que, du crématoire V, situé dans un petit bois de bouleaux –d'où Birkenau tire son nom–, il n'existe aucune vue (les lointaines vues aériennes mises à part) qui ne soit offusquée par quelque barrage végétal²⁴ [264].

Arracher une image à cet enfer ? Cela semblait doublement impossible. Impossible par défaut, puisque le détail des installations était camouflé, quelquefois souterrain. Et puisque, hors de leur travail sous le strict contrôle des SS, les membres du *Sonderkommando* étaient remis soigneusement au secret dans une "cellule souterraine [et] isolée²⁵". Impossible par excès, car la vision de cette chaîne monstrueuse, complexe, semblait dépasser toute tentative d'enregistrement. Filip Müller écrit que, "en comparaison de ce que [Otto Moll] avait imaginé et de ce qu'il commençait à réaliser, l'Enfer de Dante n'était qu'un jeu d'enfant²⁶" :

"Aux premières lueurs de l'aube on mit le feu aux deux fosses dans lesquelles on avait amoncelé environ deux mille cinq cents corps ; deux heures après, ils étaient devenus méconnaissables. Les flammes incandescentes enveloppaient d'innombrables troncs carbonisés et desséchés. [...] Contrairement à ce qui se passait dans les crématoires où la chaleur pouvait être maintenue à l'aide de ventilateurs, dans les fosses au contraire, lorsque le matériel humain avait pris feu, la combustion ne pouvait être maintenue que dans la mesure où l'air circulait entre les corps. Comme à la longue le monceau des corps avait tendance à se recroqueviller, en l'absence de toute arrivée d'air de l'extérieur, l'équipe des chauffeurs dont je faisais partie devait sans arrêt répandre sur la masse de l'huile, du méthanol ou de la graisse humaine en ébullition, recueillie dans les citernes du fond de la fosse, sur les deux faces latérales. À l'aide de longues spatules de fer recourbées à leur extrémité, on prélevait dans des seaux la graisse bouillante, en prenant soin de se protéger les mains avec des mitaines. Après avoir déversé la graisse dans la fosse, dans tous les endroits possibles, des jets de flammes s'élevaient en sifflant et en crépitant. D'épaisses volutes de fumée obscurcissaient l'air en répandant des odeurs d'huile, de graisse, de benzol et de chair brûlée. L'équipe de jour composée d'environ cent quarante détenus travaillait dans le secteur des crématoires IV et V. Environ vingt-cinq porteurs de cadavres étaient occupés à évacuer les corps des trois chambres à gaz du crématoire V et à les traîner jusqu'aux fosses. [...]

Les sentinelles SS qui se tenaient dans les miradors au-delà du réseau des barbelés, dans le secteur des fosses, [...] paraissaient

²¹ F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, op. cit., p. 169.

²² *Ibid.*, p. 170.

²³ *Ibid.*, p. 169-183.

²⁴ La documentation sur le crématoire V est accessible dans J.-C. Pressac, "Étude et réalisation des Krematorien IV et V d'Auschwitz-Birkenau", *L'Allemagne nazie et le génocide juif*, op. cit., p. 539-584. *id.*, *Auschwitz : Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., p. 379-428. Léon Poliakov (*Auschwitz*, op. cit., p. 51-52) avait déjà cité une lettre du 6 novembre 1943 où les SS d'Auschwitz commandent des plantes vertes pour le camouflage des crématoires I et II. Le 16 juin 1944, Oswald Pohl accordait encore un crédit pour l'"édification d'une seconde clôture intérieure, afin de dissimuler les bâtisses à la vue des détenus." J.-C. Pressac, *Les Crématoires d'Auschwitz*, op. cit., p. 91. Sur le camouflage du "boyau" de Treblinka, cf. le témoignage très précis du SS Franz Suchomel, recueilli par C. Lanzmann, *Shoah*, Paris, Fayard, 1985, p. 123-124.

²⁵ Témoignage de Filip Müller recueilli *ibid.*, p. 81. Il continue ainsi : "Nous étions désormais des «porteurs de secret», des morts en sursis. Nous ne devions parler à personne, n'entrer en contact avec aucun prisonnier. Même pas avec les SS. Sauf ceux qui étaient chargés de l'Aktion."

²⁶ F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, op. cit., p. 181.

assez troublés par le spectacle dantesque dont ils étaient les témoins et beaucoup avaient du mal à supporter la vue de scènes aussi affreuses qui se déroulaient devant eux. [...] Certains morts semblaient revenir à la vie. Sous l'effet de la chaleur intense, ils se tordaient en donnant l'impression de souffrir des maux intolérables. Leurs bras et leurs jambes remuaient comme dans un film au ralenti, des troncs se redressaient [...]. L'intensité du feu était telle que les cadavres étaient dévorés de tous côtés par les flammes. Des cloques se formaient sur leur peau, éclatant les unes après les autres. Presque tous les corps enduits de graisse étaient parsemés de cicatrices noires de brûlures. Sous l'effet de la chaleur ardente, l'abdomen éclatait sur la plupart des morts. Leur chair se consumait avec des bruits intenses de sifflements et de grésillements. [...] L'incinération avait duré cinq à six heures. Le résidu de la combustion remplissait encore à peine le tiers de la fosse. La surface, d'une teinte blanc-gris phosphorescent, était parsemée d'innombrables crânes humains. Dès que la surface de la masse des cendres était suffisamment refroidie, on jetait des planches garnies de tôle dans la fosse. Des détenus descendaient dans le fond et rejetaient avec des pelles la cendre encore chaude vers l'extérieur. Ils étaient équipés de moufles et de casquettes de protection en forme de soucoupe ; néanmoins ils étaient souvent atteints par des particules de cendres brûlantes qui tombaient sans cesse, soufflées par le vent, et qui provoquaient de graves blessures au visage et aux yeux. C'est pourquoi on les munissait également de lunettes de protection.

Après avoir débarrassé les fosses de leurs résidus, on transportait les restes dans des brouettes au pas de course jusqu'au dépôt de cendres et on les amassait en tas de la hauteur d'un homme²⁷."

Arracher une image à cela, malgré cela ? Oui. Il fallait coûte que coûte donner forme à l'inimaginable. Les possibilités d'évasion ou de révolte étaient si réduites à Auschwitz que la simple *émission d'une image* ou d'une information –un plan, des chiffres, des noms– devenait l'urgence même, un parmi les derniers gestes d'humanité. Certains détenus avaient pu écouter la BBC dans les bureaux qu'ils nettoyaient. D'autres réussirent à émettre des appels au secours. "L'isolement du monde extérieur faisait partie des pressions psychologiques exercées sur les détenus", écrit Hermann Langbein. "Parmi les efforts faits pour se défendre contre le terrorisme psychique, on comptait évidemment ceux qui tendaient à rompre l'isolement. Ce dernier facteur prit d'année en année plus d'importance pour le moral des détenus à mesure qu'évoluait la situation militaire²⁸." De leur côté, les chefs de la Résistance polonaise demandaient, en 1944, des photos. C'est ainsi que, selon un témoignage recueilli par Langbein, un travailleur civil réussit à introduire un appareil en fraude et à le faire parvenir jusqu'aux membres du *Sonderkommando*²⁹. Il ne restait dans l'appareil, probablement, qu'un bout de pellicule vierge.

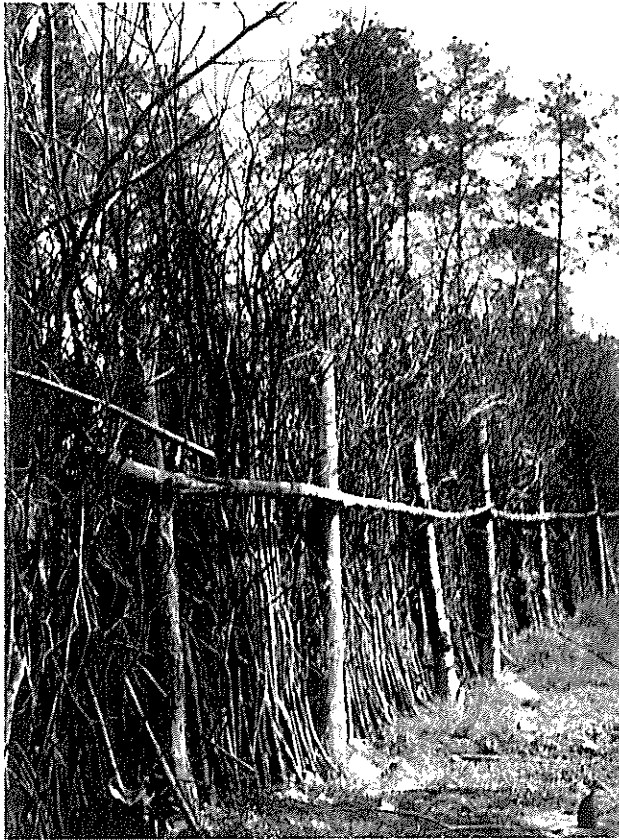
La prise de vue nécessitait tout un dispositif de guet collectif. Le toit du crématoire V fut intentionnellement endommagé, en sorte que certains membres de l'équipe y furent envoyés par les SS pour réparation. De là-haut, David Szmulewski put ainsi faire le guet : il observait ceux –notamment les gardiens des miradors avoisinants– qui avaient justement pour tâche de surveiller le travail du *Sonderkommando*. Caché au fond d'un seau, l'appareil parvint entre

²⁷ *ibid.*, p. 183-189. cf. également, parmi d'autres, le témoignage de G. Wellers, *L'étoile jaune à l'heure de Vichy. De Drancy à Auschwitz*, Paris, Fayard, 1973, p. 286-287. E. Kogon, H. Langbein et A. Rückerl, *Les Chambres à gaz secret d'État*, op. cit., p. 214-215, précisent que les fosses faisaient 12 mètres de long, 6 de large et 1,50 de profondeur. Mille personnes y brûlaient en une heure. cf. également J.-C. Pressac, "Étude et réalisation des Krematorien IV et V", art. cit., p. 539-584. Une divergence demeure entre les témoignages des membres du *sonderkommando* et les analyses de Pressac sur la question de savoir si les fosses furent construites parce que les fours du crématoire V étaient défectueux ou bien en suractivité.

²⁸ H. Langbein, *La Résistance dans les camps de concentration nationaux-socialistes, 1938-1945* (1980), trad. D. Meunier, Paris, Fayard, 1981, p. 297 (et, en général, p. 297-315).

²⁹ *id.*, *Hommes et femmes à Auschwitz*, op. cit., p. 253 : "Stanislaw Klodzinski a attesté qu'un travailleur civil polonais, Mordarski, dont le chantier se trouvait non loin, introduisit un appareil en fraude dans le camp. Dissimulé dans le double fond d'un baquet de soupe, il parvint au *sonderkommando*." La reconstitution de Langbein n'étant pas exempte d'inexactitudes, on peut aussi conjecturer que l'appareil avait pu être obtenu au "Canada" d'Auschwitz, le gigantesque entrepôt des effets volés aux victimes.

263. Photographe anonyme, probablement SS, haie de camouflage du crématoire V d'Auschwitz-Birkenau, 1943-1944 (musée d'État d'Auschwitz-Birkenau)

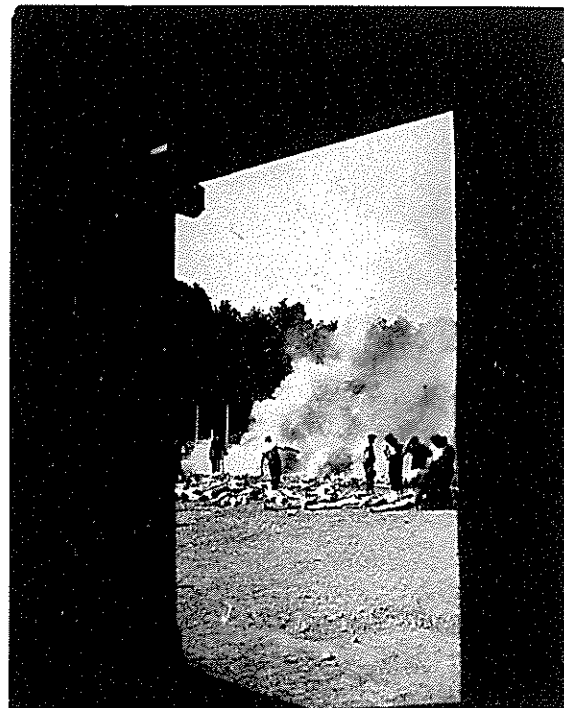
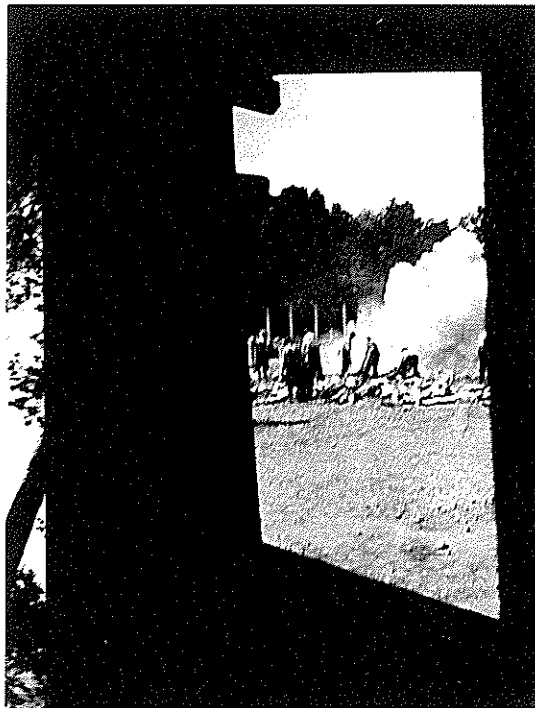


264. Photographe anonyme, probablement SS, le crématoire V d'Auschwitz-Birkenau, 1943-1944 (musée d'État d'Auschwitz-Birkenau)



265. Photographe anonyme, probablement soviétique, ruines du crématoire V d'Auschwitz-Birkenau, 1945-1946 (musée d'État d'Auschwitz-Birkenau).

266-267. Membre non-identifié de la résistance polonaise d'Auschwitz (Alex, Szlojme Dragon, Josel Dragon ou Alter Szmul Fajnzylberg), crémation des corps des détenus gazés dans des fosses d'incinération à l'air libre, photographies réalisées clandestinement depuis l'intérieur de la chambre à gaz nord du crématoire V de Birkenau, août 1944 (musée d'État d'Auschwitz-Birkenau)



268. Membre non-identifié de la résistance polonaise d'Auschwitz (Alex, Szlojme Dragon, Josel Dragon ou Alter Szmul Fajnzylberg), femmes nues près du crématoire V de Birkenau, photographie réalisée clandestinement, août 1944 (musée d'État d'Auschwitz-Birkenau)



269. Membre non-identifié de la résistance polonaise d'Auschwitz (Alex, Szlojme Dragon, Josel Dragon ou Alter Szmul Fajnzylberg), photographie réalisée clandestinement à Birkenau près du crématoire V, sujet non-identifié, août 1944 (musée d'État d'Auschwitz-Birkenau)

les mains d'un Juif grec nommé Alex –aujourd'hui encore non identifié : on ignore son nom de famille– posté en contrebas, devant les fosses d'incinération, et censé y travailler avec les autres membres de l'équipe.

Terrible paradoxe de cette *chambre noire* : pour réussir à extraire l'appareil du seau, à caler le viseur, à l'approcher de son visage et à prendre une première séquence d'images [266, 267], le photographe a dû se cacher dans la chambre à gaz à peine –peut-être pas encore complètement– vidée de ses victimes. Il est en retrait dans l'espace sombre. Le biais, l'obscurité où il se tient le protègent. Il s'enhardit et s'avance : la seconde vue est un peu plus frontale et légèrement plus rapprochée. Plus risquée, donc. Mais aussi, paradoxalement, plus posée : plus nette. Comme si la peur avait un instant disparu devant la nécessité de ce travail, arracher une image. On y voit, justement, le travail quotidien des autres membres de l'équipe, celui d'arracher aux cadavres, qui gisent encore au sol, leur dernière semblance humaine. Les gestes des vivants disent la pesanteur des corps et la tâche à mener dans l'immédiateté des décisions à prendre : tirer, traîner, jeter. La fumée, derrière, est celle des fosses d'incinération : corps posés en quinconce sur 1,50 mètre de profondeur, crépitements de la graisse, odeurs, recroquevillements de la matière humaine, tout ce dont parle Filip Müller est là, sous cet écran de fumée que la photographie a fixé pour nous. Derrière est le bois de bouleaux. Le vent souffle au nord, peut-être au nord-ouest³⁰. (“ En août 1944, se souvient Primo Levi, il faisait très chaud à Auschwitz. Un vent torride, tropical, soulevait des nuages de poussière venus des bâtiments démolis par les bombardements aériens, séchait la sueur sur nos corps et épaississait le sang dans nos veines³¹.”)

Ayant dissimulé l'appareil –dans sa main ? dans le seau ? dans un pan de son vêtement ?–, le “photographe inconnu” se risque alors à sortir du crématoire. Il longe le mur. Deux fois il tourne sur sa droite. Il se retrouve donc de l'autre côté du bâtiment, au sud, puis il s'avance vers le bois de bouleaux, à l'air libre. Là aussi, l'enfer continue : un “convoi” de femmes, déjà dévêtues, s'apprête à entrer dans la chambre à gaz. Les SS sont autour. Il n'est pas possible de franchement sortir l'appareil, encore moins de viser. Le “photographe inconnu” prend deux clichés à la sauvette, sans regarder, peut-être en continuant de marcher [268, 269]. Sur l'une des deux images –évidemment privée d'orthogonalité, d'orientation “correcte”–, on aperçoit, dans le coin inférieur gauche, tout un groupe de femmes qui semblent marcher ou bien attendre leur tour. Trois autres femmes, plus proches, se dirigent en sens inverse. L'image est très floue. On peut cependant voir, de profil, un membre du *Sonderkommando* reconnaissable à sa casquette. Tout en bas, à droite, on devine la cheminée du crématoire. L'autre image est pratiquement abstraite : on subodore juste la cime des bouleaux. Face au sud, le photographe a la lumière dans les yeux. L'image est éblouie par le soleil qui perce à travers les ramures.

Puis, Alex revient vers le crématoire, probablement par le côté nord. Il restitue rapidement l'appareil à David Szmulewski, demeuré jusque-là sur le toit, à guetter d'éventuels mouvements de SS. L'opération entière n'aura pas duré plus de quinze à vingt minutes. Szmulewski replacera l'appareil dans le fond du seau³². Le bout de pellicule sera extrait de l'appareil, ramené au camp central et enfin sorti d'Auschwitz dans un tube de pâte dentifrice où l'avait caché Helena Dantón, employée à la cantine SS³³. Il parviendra un peu plus tard, le 4 septembre 1944, à la Résistance polonaise de Cracovie, accompagné d'une note écrite [114] par deux détenus politiques, Józef Cyrankiewicz et Stanislaw Klodzinski :

³⁰ cf. J.-C. Pressac, *Auschwitz : Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., p. 422-424, qui a mené une minutieuse reconstitution de ces images. Il précise que, parmi les personnages photographiés, se trouve un SS qui tourne le dos (on comprend encore mieux le risque encouru).

³¹ P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, op. cit., p. 77.

³² cf. J.-C. Pressac, *Auschwitz : Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., p. 424, où est cité le témoignage de Szmulewski lui-même, survivant du *sonderkommando*.

³³ cf. H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, op. cit., p. 253.

“Urgent. Envoyez le plus rapidement possible deux rouleaux en métal de pellicule pour appareil photo 6x9. Pouvons faire des photos. Envoyons des photos de Birkenau montrant des détenus envoyés à la chambre à gaz. Une photo représente l’un des bûchers en plein air où l’on brûle les cadavres, car le crématoire n’est pas en mesure de les brûler tous. Devant le bûcher, des cadavres qui vont y être jetés. Une autre photo représente un endroit dans le bois où les détenus se déshabillent soi-disant pour prendre une douche. Ensuite ils seront envoyés à la chambre à gaz. Envoyez les rouleaux le plus rapidement possible. Envoyez les photos ci-jointes immédiatement à Tell –nous pensons que les photos agrandies peuvent être envoyées plus loin³⁴.”

ENVERS ET CONTRE TOUT INIMAGINABLE

“Envoyées plus loin...” Où cela, plus loin ? On peut formuler l’hypothèse qu’au-delà de la Résistance polonaise –parfaitement au courant du massacre des Juifs–, il s’agissait d’envoyer ces images dans une zone plus occidentale de la pensée, de la culture, de la décision politique, où de telles choses pouvaient encore être dites inimaginables. Les quatre photographies arrachées par les membres du *Sonderkommando* au crématoire V d’Auschwitz s’adressent à l’inimaginable, et elles le réfutent de la manière la plus déchirante qui soit. Pour réfuter l’inimaginable, plusieurs hommes ont pris le risque collectif de mourir et, pire encore, de subir le sort réservé à ce genre de tentative : la torture, celle, par exemple, abominable, que le SS Wilhelm Boger nommait en plaisantant sa “machine à écrire³⁵”.

“Envoyées plus loin” : les quatre images arrachées à l’enfer d’Auschwitz s’adressent, en fait, à deux espaces, à deux époques distinctes de l’inimaginable. Ce qu’elles réfutent d’abord, c’est l’inimaginable fomenté par l’organisation même de la “Solution finale”. Si un résistant juif de Londres –travaillant à ce titre dans des cercles supposément bien informés– peut admettre qu’il était, à l’époque, incapable d’imaginer Auschwitz ou Treblinka³⁶, que dire alors du reste du monde ? 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 croire³⁷.” 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 inimaginable³⁸. 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 *désimagination* 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 parce que 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 crus³⁹.” La “Solution finale”, on le sait, fut couverte par un secret absolu : silence, information étouffée⁴⁰. Mais, comme les détails sur l’extermination avaient commencé de filtrer “presque dès le début des massacres⁴¹”, 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 diable⁴²”.

³⁴ Cité (et traduit) par R. Boguslawska-Swiebocka et T. Ceglowska, *KL Auschwitz. Fotografie dokumentalne*, Varsovie, Krajowa Agencja Wydawnicza, 1980, p. 18. Le nom de code “Tell” désigne Teresa Lasocka-Estreicher, membre, à Cracovie, d’un comité clandestin d’aide aux prisonniers des camps de concentration. cf. également R. Boguslawska-Swiebocka et T. Swiebocka, “Auschwitz in Documentary Photographs”, trad. J. Webber et C. Wilsack, *Auschwitz. A History in Photographs*, dir. T. Swiebocka, Oswiecim-Varsovie-Bloomington-Indianapolis, Auschwitz-Birkenau Museum-Ksiazka i Wiedza-Indiana University Press, 1993, p. 42-43 et 172-176, où sont précisés les noms des autres détenus ayant pris part à cette opération : Szlomo Dragon, son frère Josek, et Alter Szmul Fajnzylberg (connu au camp sous le nom de Stanislaw Jankowski). Selon le témoignage d’Alter Fajnzylberg, l’appareil aurait pu être un Leica (Clément Chéroux me rappelle que cela est impossible puisque le format des images est de 6 x 6).

³⁵ cf. H. Arendt, “Le procès d’Auschwitz” (1966), trad. S. Courtine-Denamy, *Auschwitz et Jérusalem*, Paris, Deuxième Temps, 1991 (éd. 1997), p. 235.

³⁶ cf. R. Aron, *Mémoires*, Paris, Julliard, 1983, p. 176 : “Le génocide, qu’en savions-nous à Londres ? Au niveau de la conscience claire, ma perception était à peu près la suivante : les camps de concentration étaient cruels, dirigés par des gardes-chiourme recrutés non parmi les politiques mais parmi les criminels de droit commun ; la mortalité y était forte, mais les chambres à gaz, l’assassinat industriel d’êtres humains, non, je l’avoue, je ne les ai pas imaginés, et parce que je ne pouvais les imaginer, je ne les ai pas sus.”

³⁷ H. Arendt, “Les techniques de la science sociale et l’étude des camps de concentration” (1950), trad. S. Courtine-Denamy, *Auschwitz et Jérusalem*, op. cit., p. 207.

³⁸ 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’É. Wiesel, *La Nuit*, Paris, Minuit, 1958, p. 17-18.

³⁹ Témoignage de Simon Wiesenthal cité par P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, op. cit., p. 11.

⁴⁰ 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”).

⁴¹ W. Laqueur, *Le Terrifiant Secret*, op. cit., p. 238.

⁴² H. Arendt, “L’éloquence du diable” (1942), trad. S. Courtine-Denamy, *Auschwitz et Jérusalem*, op. cit., p. 33-34.

Les quatre photographies arrachées à Auschwitz par les membres du *Sonderkommando* furent donc, aussi, quatre *réfutations* arrachées à un monde que les nazis voulaient offusqué : 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"⁴³. 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"⁴⁴.

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"⁴⁵. Il y a le silence imposé par l'isolement même. Il y a le jargon du camp et ses effets de terreur⁴⁶. Il y a le détournement pervers de la langue et, donc, de la culture allemandes⁴⁷. 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 le bordel du camp réservé aux "privilegiés") 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 lapsus⁴⁸.

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 démence de l'*Aktion 1005*, par exemple, où les SS firent déterrer – 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 nature⁴⁹.

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 réfractaires⁵⁰. 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"⁵¹ [265].

Filip 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

⁴³ B. Bettelheim, "Comportement individuel et comportement de masse dans les situations extrêmes" (1943), trad. T. Carlier, *Survivre*, Paris, Laffont, 1979 (éd. 1989), p. 70 et 109.

⁴⁴ 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. D. Rousset, *L'Univers concentrationnaire* (1945), Paris, Minuit, 1965, p. 107-111. cf. en général l'étude de W. Sofsky, *Die Ordnung des Terrors : das Konzentrationslager*, Francfort, Fischer, 1993.

⁴⁵ P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, *op. cit.*, p. 96.

⁴⁶ cf. H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, *op. cit.*, p. 11-17.

⁴⁷ cf. V. Klemperer, *LTI, la langue du III^e Reich. Carnets d'un philologue* (1947), trad. E. Guillot, Paris, Albin Michel, 1996.

⁴⁸ 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 *Gasskammer*, 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").

⁴⁹ 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. F. Bédarida et F. Gervereau, 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 brasiers (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.

⁵⁰ cf. J.-C. Pressac, *Auschwitz : Technique and Operation of the Gas Chambers*, *op. cit.*, p. 390-391.

⁵¹ Ce qui rend d'autant plus précieuse l'approche strictement archéologique des travaux menés par Jean-Claude Pressac. cf. sur ce point P. Vidal-Naquet, "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), *Phasmes. Essais sur l'apparition*, Paris, Minuit, 1998, p. 228-242.

les documents sur les détenus : fichiers, procès-verbaux de décès, actes d'accusation et autres papiers de ce genre⁵². C'est 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 Goebbels, analysé en 1942 par Hannah Arendt selon son motif central, "On ne prononcera pas le kaddish"⁵³ –c'est-à-dire : on vous assassina 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 effet⁵⁴.

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 encore⁵⁵. 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 ce qu'il y a de plus précieux pour la mémoire : son possible imaginable. Les archives de la Shoah définissent certes un territoire incomplet, rescapé, fragmentaire –mais ce territoire existe bel et bien⁵⁶.

Or, la photographie manifeste, sous cet angle, une aptitude particulière –qu'explore en détail l'exposition "Mémoire des camps"⁵⁷– 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 épidémique*⁵⁸. Elle fut, à ce titre, aussi difficile à éradiquer d'Auschwitz que les poux sur les corps des prisonniers.

La "raison dans l'histoire" ? C'est le secret d'État décrété à l'endroit de l'extermination de masse. C'est l'interdiction absolue de photographier les exactions –pourtant gigantesques– des *Einsatzgruppen* en 1941⁵⁹. Ce sont les pancartes érigées aux abords des camps : "*Fotografieren verboten !* Défense d'entrer ! On sera tiré [*sic*] sans avertissement préalable ! Défense de photographier⁶⁰ !" [18] 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 photographier dans les environs du camp. Je punirai très sévèrement ceux qui ne se conformeront pas à cette ordonnance⁶¹."

Mais interdire, c'était vouloir enrayer 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 vues des massacres commis par les *Einsatzgruppen*, images prises en général par les meurtriers eux-mêmes⁶². 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'Auschwitz⁶³. D'un côté, cet usage de la photographie louvoyait jusqu'aux confins (privés) d'une pornographie de la tuerie. 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.

⁵² F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, op. cit., p. 225 et 227.

⁵³ H. Arendt, "On ne prononcera pas le kaddish" (1942), trad. S. Courtine-Denamy, *Auschwitz et Jérusalem*, op. cit., p. 39-41.

⁵⁴ J.-L. Godard, *Histoires du cinéma*, op. cit., I, p. 109.

⁵⁵ cf. le témoignage désespéré de l'historien juif Itzhak 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, si 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. Ertel, *Dans la langue de personne. Poésie yiddish de l'anéantissement*, Paris, Le Seuil, 1993, p. 23. cf. aussi les thèses récentes de S. Felman, "À l'âge du témoignage : Shoah de Claude Lanzmann", trad. C. Lanzmann et J. Ertel, *Au sujet de Shoah, le film de Claude Lanzmann*, Paris, Belin, 1990, p. 55-145.

⁵⁶ 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 Paloméra et A. Charpentier, Paris, Fayard, 1988 (éd. 1991). cf. récemment J. Fredj (dir.), *Les Archives de la Shoah*, Paris, CDJC-L'Harmattan, 1998.

⁵⁷ cf. sur ce thème la bibliographie de U. Wrocklage, *Fotografie und Holocaust. Annotierte Bibliographie*, Francfort, Fritz Bauer Institut, 1998. Parmi les principales études, cf. R. Boguslawska-Swiebocka et T. Ceglowska, *Kl Auschwitz. Fotografie dokumentalne*, 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, "Fotografierte 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 Lili Meier, survivante du camp de concentration* (1981), trad. G. Casaril, éd. complétée par A. Freyer et J.-C. Pressac, Paris, Le Seuil, 1983.

⁵⁸ cf. G. Didi-Huberman, *Mémoire d'images de la peste. Le fléau d'imaginer*, Paris, Christian Bourgois, 1983.

⁵⁹ cf. R. Hilberg, *La Destruction des juifs d'Europe*, op. cit., p. 280, qui cite plusieurs sources, dont une lettre du 12 novembre 1941 où Heydrich en personne "interdit 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 acheminées 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."

⁶⁰ Inscription d'un panneau de mise en garde placé aux abords du camp de Natzweiler.

⁶¹ Cité par R. Boguslawska-Swiebocka et T. Ceglowska, *Kl Auschwitz. Fotografie dokumentalne*, op. cit., p. 17.

⁶² cf. la récente exposition *Vernichtungskrieg : Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944*, Hambourg, Hamburger Edition, 1996.

⁶³ cf. R. Hilberg, *La Destruction des juifs d'Europe*, op. cit., p. 834.

⁴⁴ cf. R. Boguslawska-Swiebocka et T. Swiebocka, "Auschwitz in Documentary Photographs", art. cit., p. 35-42. U. Wrocklage, "Architektur zur «Vernichtung durch Arbeit». Das Album der «Bauleitung d. Waffen-SS u. Polizei K.L. 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 Crématoires d'Auschwitz*, op. cit. Il faut préciser que, sur les quarante mille clichés conservés, trente neuf mille sont des photographies signalétiques.

⁴⁵ cf. R. J. Lilton, *Les Médecins nazis. Le meurtre médical et la psychologie du génocide* (1986), trad. B. Pouget, Paris, Laffont, 1989, p. 320-322 et 397-403.

⁴⁶ cf. R. Boguslawska-Swiebocka et T. Ceglowska, *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 céramique de l'atelier tous les négatifs et tous les tirages qui se trouvaient au *Erkennungsdienst*. Nous mîmes tout d'abord du papier photographique et des photographies trempées dans l'eau, et ensuite toute une tournée de tirages et de négatifs. Le fait que nous en avions mis une telle quantité empêcha la fumée de sortir. 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 porte du poêle brûleraient, et qu'ensuite, à cause du manque d'air, le feu s'éteindrait. [...] D'ailleurs, à dessein, je dispersai, sous le prétexte qu'il y avait hâte, 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."

⁴⁷ cf. A. Wiewiorka, *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.

⁴⁸ 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.

⁴⁹ 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.

⁵⁰ P. Vidal-Naquet, "Préface" à G. Decrop, *Des camps au génocide : la politique de l'impensable*, Grenoble, Presses universitaires, 1995, p. 7.

⁵¹ P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, 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 déchirée. 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. Wiewiorka, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes-Cercil, 1999, p. 225-260. F. Carasso, "Primo Levi, le parti pris de la clarté", *ibid.*, p. 271-281.

⁵² Sur le témoignage, cf. A. Wiewiorka, *Déportation et génocide*, op. cit., p. 161-166. *id.* *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.

⁵³ 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 *euphéméin*, 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 soumettre 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*."

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 Hoffman, ce qui suggère une intense production d'images –avant tout les portraits signalétiques de détenus politiques [58-71]– 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 SS Dietrich Kamann qui constitua toute une archive photographique sur les installations du camp⁶⁴ [56]. 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'Auschwitz⁶⁵.

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 camp⁶⁶.

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 termes absolus –généralement bien intentionnés, apparemment philosophiques, en réalité paresseux⁶⁷– 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 : elles le réfutent tragiquement. On a dit Auschwitz *impensable*. Mais Hannah Arendt a bien montré que, là où achoppe la pensée, là 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 entier⁶⁸. Auschwitz dépasse toute pensée politique existante, voire toute anthropologie ? Il faut donc repenser jusqu'au fondement des sciences humaines en tant que telles⁶⁹.

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 pensable⁷⁰." En ce sens vont aussi les critiques adressées par Primo Levi aux spéculations sur l'"incommunicabilité" du témoignage concentrationnaire⁷¹. L'existence même et la possibilité d'un tel témoignage –son *énonciation malgré tout*– réfutent 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 suppose⁷². 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 insue de l'*arcanum* nazi lui-même⁷³.

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 indicible⁷⁴. Si l’horreur des camps défie l’imagination, combien nécessaire, dès lors, nous sera *chaque image* arrachée à une telle expérience ! Si la terreur des camps fonctionne comme une entreprise 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 suggéré⁷⁵ !

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’inimaginable⁷⁶... Ces choix formels furent pourtant spécifiques, donc relatifs : ils n’édicte 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 général⁷⁷. 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*⁷⁸.

De leur côté, le *Dachau-Projekt* de Jochen Gerz et son invisible *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 Wajcman ; 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” ; “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”⁷⁹. Les deux pauvres images cadrées par la porte même d’une chambre à gaz, au crématoire V d’Auschwitz, en août 1944, ne suffisent-elles pas à réfuter cette belle esthétique négative ? Comment un tel *acte d’image* serait-il d’ailleurs légiféré 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 Blanchot⁸⁰.

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 visible*”⁸¹. 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 la question des chambres à gaz⁸². 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, écoeurant, qu’il est nécessaire de surmonter. Mais ce poids et cette

⁷⁴ Là se situe, à mon avis, une limite dans les importantes réflexions de G. Agamben, *ibid.*, p. 11 et 62 : “La vérité [...] est inimaginable. [...] la vue des «musulmans» répond à un scénario inélicé, et le regard humain ne peut la soutenir.” Parler ainsi est, entre autres choses, ignorer toute la production photographique d’Éric Schwab : Juif, capturé par les Allemands, évadé après six semaines d’internement, Schwab suivit en 1945 l’avancée de l’armée américaine, découvrant les camps de Buchenwald et de Dachau (parmi d’autres). Il ignorait encore ce que sa propre mère, déportée à Theresienstadt, était devenue. C’est dans ces conditions qu’il prit les images –évidemment empathiques, inoubliables en tout cas– des “musulmans”, ces cadavres vivants dont il sut *soutenir le 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 la présente édition. Je l’en remercie chaleureusement.

⁷⁵ 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, “À la recherche du témoignage authentique”, *La Shoah. Témoignages, savoirs, œuvres*, op. cit., p. 50.

⁷⁶ Cf. notamment, G. Koch, “Transformations esthétiques dans la représentation de l’inimaginable” (1986), trad. C. Weinzorn, *Au sujet 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”). I. Avisar, *Screening the Holocaust. Cinema’s Images of the Unimaginable*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, 1988. S. Felman, “À l’âge du témoignage”, *art. cit.*, p. 55-145. Cf., inversement, la réaction d’Anne-Lise Stern, survivante des camps, à ce dernier texte : “[...] 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’oblitération littérale de ses témoins». En même temps elle me révolte absolument, je me refuse à la comprendre.” A.-L. Stern, “Sois déportée... et témoigne ! Psychanalyser, témoigner : double-bind ?”, *La Shoah. Témoignages, savoirs, œuvres*, op. cit., p. 21.

⁷⁷ 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’existence et l’utilité d’un hypothétique film d’archive sur les chambres à gaz.

⁷⁸ Cf. G. Didi-Huberman, “Le lieu malgré tout”, *art. cit.*, p. 228-242.

⁷⁹ G. Wajcman, *L’Objet du siècle*, Paris, Verdier, 1998, p. 21, 23, 236, 239, 244, 247, 248, etc.

⁸⁰ M. Blanchot, *L’Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 132.

⁸¹ *ibid.*, p. 129.

⁸² G. Bataille, “Sartre” (1947), *Cœuvres 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.

répugnance n'ont jamais été aussi lourds que depuis Auschwitz. Comme vous et moi, les responsables d'Auschwitz avaient des narines, une bouche, 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 gaz⁸³..."

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 année⁸⁴ – 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 semblables⁸⁵." 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 exactement⁸⁶. Dire cela n'est pas banaliser l'horreur. C'est, au contraire, prendre au sérieux l'expérience concentrationnaire telle que la résumait Hermann Langbein :

"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 fusillés 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 capos bien repus. [...] Rien n'était inconcevable à Auschwitz. Tout était possible, littéralement tout⁸⁷."

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)⁸⁸. Dans un récit écrit en pleine guerre, Bataille avait imaginé un monde cruel où, disait-il, "la mort elle-même était de la fête⁸⁹". 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, fromages, 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

⁸³ G. Bataille, "Sartre", *art. cit.*, p. 226.

⁸⁴ R. Antelme, *L'Espèce humaine* (1947), Paris, Gallimard, 1957.

⁸⁵ G. Bataille, "Réflexions sur le bourreau et la victime" (1947), *Œuvres complètes*, XI, *op. cit.*, p. 266.

⁸⁶ *ibid.*, p. 267.

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

⁸⁸ cf. G. Didi-Huberman, *La Ressemblance informe, ou le gai savoir visuel selon 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 en psychanalyse" (1948), *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 101-124.

⁸⁹ G. Bataille, "Madame Edwarda" (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 foyers⁹⁰."

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 vautreés 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 l'imaginer⁹¹.

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 surgissement même de l'image. Dans l'instant il transforme la *monade temporelle* de l'événement en un complexe *montage de temps*. Comme si l'*après-coup*, ici, était contemporain du coup. Voilà pourquoi, dans l'urgence à témoigner d'un présent auquel le témoin sait parfaitement qu'il ne va pas survivre, dans le creux même de l'événement, surgissent –malgré tout– les images. Je pense aux "Rouleaux d'Auschwitz" enterrés par les membres du *Sonderkommando* juste avant leur liquidation : je pense à Zalman Gradowski et à son lyrisme si tenace (" Vois cette vision symbolique : une terre blanche et une couverture noire faite de la masse humaine s'avançant sur ce sol immaculé⁹²"). Je pense à Leib Langfus qui griffonne son témoignage comme une suite de plans visuels et sonores brièvement décrits et donnés comme tels, sans commentaire, sans "pensée" : le vieux rabbin qui se déshabille et pénètre dans la chambre à gaz sans cesser un instant de chanter ; les Juifs hongrois qui veulent trinquer "À la vie !" avec les membres du *Sonderkommando* en larmes ; le SS Forst se postant devant la porte de la chambre à gaz pour toucher le sexe de chaque jeune femme qui entre⁹³...

Devant ces récits, comme devant les quatre photographies d'août 1944, on retire la conviction que l'image surgit là où la pensée –la "réflexion", dit-on si bien– semble impossible, ou du moins en arrêt : stupéfaite, stupéfiée. Là pourtant où une mémoire est nécessaire. Walter Benjamin l'écrivit exactement, peu avant de se suicider, en 1940 :

"Supposons soudainement bloqué le mouvement de la pensée — il se produira alors dans une constellation surchargée de tensions une sorte de choc en retour ; une secousse qui vaudra à l'image [...] de s'organiser à l'improviste, de se constituer en monade⁹⁴..."

⁹⁰F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d'Auschwitz*, *op. cit.*, p. 133-134.

⁹¹Le 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 "butin" : paquets de Gauloises et vins de Bordeaux. Sur David Olère, cf. S. Klarsfeld, *David Olère, 1902-1985 : un peintre au sonderkommando à Auschwitz*, New York, Beate Klarsfeld Foundation, 1989. Sur les dessins des camps, cf. notamment J. P. Czarnecki, *Last Traces. The Lost Art of Auschwitz*, New York, Atheneum, 1989. D. Schulmann, "D'écrire l'indicible à dessiner l'irreprésentable", *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.

⁹²Cité par B. Mark, *Des Voix dans la nuit*, *op. cit.*, p. 204.

⁹³*ibid.*, p. 245-251.

⁹⁴W. Benjamin, "Sur le concept d'histoire" (1940), *Écrits français*, éd. J.-M. Monnoyer, Paris, Gallimard, 1991, p. 346.

Hannah Arendt devait le répéter à sa façon, au moment même du procès d'Auschwitz :

“À défaut de la vérité, [on] trouvera cependant des *instants de vérité*, et ces instants sont en fait tout ce dont nous disposons pour mettre de l'ordre dans ce chaos d'horreur. Ces instants surgissent à l'improviste, tels des oasis dans le désert. Ce sont des anecdotes et elles révèlent dans leur brièveté ce dont il s'agit⁹⁵.”

Voilà exactement ce que sont les quatre images prises par les membres du *Sonderkommando* : des “instants de vérité”. Peu de chose, donc : seulement quatre instants d'août 1944. Mais c'est inestimable, parce que c'est presque “tout ce dont nous disposons [visuellement] dans ce chaos d'horreur”. Et nous, devant cela ? Zalman Gradowski écrit que, pour soutenir la “vision” des choses qu'il raconte, son lecteur hypothétique devra faire comme lui-même a dû faire : “prendre congé” de tout. De ses pères, de ses repères, de son monde, de sa pensée. “Après avoir vu ces images cruelles, écrit-il, tu ne voudras plus vivre dans un monde où l'on peut perpétrer des actions aussi ignobles. Prends congé de tes anciens et de tes connaissances, car, certainement, après avoir vu les actions abominables d'un peuple soi-disant cultivé, tu voudras effacer ton nom de la famille humaine.” Or, pour pouvoir soutenir l'imagination de ces images, dit-il enfin, il faut que “ton cœur se transforme en pierre [...] et ton œil en appareil photographique⁹⁶.”

Les quatre images arrachées au réel d'Auschwitz manifestent bien cette condition paradoxale : *immédiateté* de la monade (ce sont des instantanés, comme on dit, les “données immédiates” et impersonnelles d'un certain état d'horreur fixé par la lumière) et *complexité* du montage intrinsèque (la prise de vue a probablement nécessité un plan collectif, une “pré-vision⁹⁷”, et chaque séquence construit une réponse spécifique aux contraintes de visibilité : arracher l'image en se cachant dans la chambre à gaz, arracher l'image en cachant l'appareil dans sa main ou son vêtement). *Vérité* (nous sommes irréfutablement, devant cela, comme dans l'œil même du cyclone) et *obscurité* (la fumée cache la structure des fosses, le mouvement du photographe rend flou et presque incompréhensible tout ce qui se passe dans le bois de bouleaux).

Or, c'est bien cela – ce *double régime* de toute image – qui gêne si souvent l'historien et le détourne d'un tel “matériau”. Annette Wieviorka a bien parlé de la méfiance suscitée chez les historiens par les témoignages, écrits ou parlés, des survivants : les témoignages sont par nature subjectifs et voués à l'inexactitude⁹⁸. Ils ont à la vérité dont ils témoignent un rapport fragmentaire et lacunaire, mais ils sont bien “tout ce dont nous disposons” pour savoir et pour imaginer la vie concentrationnaire de l'intérieur⁹⁹. Or, nous devons aux quatre photographies d'août 1944 une reconnaissance équivalente, bien que l'historien ait quelque difficulté à le faire jusqu'au bout¹⁰⁰.

Pourquoi cette difficulté ? Parce qu'on demande souvent trop ou trop peu à l'image. Qu'on lui demande trop – c'est-à-dire “toute la vérité” – et l'on sera bien vite déçu : les images ne sont que lambeaux arrachés, bouts pelticulaires. Elles sont donc *inadéquates* : ce que nous voyons (quatre images fixes et silencieuses, un nombre restreint de cadavres, de membres du *Sonderkommando*, de femmes promises à la mort) est encore peu de choses en comparaison de ce que nous savons (des morts par millions, le vacarme des fours, la chaleur des brasiers, les victimes “à bout de malheur¹⁰¹”). Ces images sont même, d'une certaine façon, *inexactes* : du moins manquent-

⁹⁵ H. Arendt, “Le procès d'Auschwitz”, *art. cit.*, p. 257-258. Suit l'énumération de quelques situations concrètes marquées par l'horreur et l'absurdité. La conclusion du texte est : “Voilà ce qui arrive lorsque des hommes décident de mettre le monde sens dessus dessous.”

⁹⁶ Cité par B. Mark, *Des Voix dans la nuit*, *op. cit.*, p. 194.

⁹⁷ Cf. M. Frizot, “Faire face, faire signe. La photographie, sa part d'histoire”, *Face à l'histoire*, *op. cit.*, p. 50 : “La notion de photographie d'événement ou de photographie d'histoire est constamment à réinventer face à l'histoire, imprévisible. [...] [Mais cette même] image photographique est une image en quelque sorte pré-vue.”

⁹⁸ Cf. A. Wieviorka, *L'Ère du témoin*, *op. cit.*, p. 14. cf. également M. Pollak et N. Heinich, “Le témoignage”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, 1986, p. 3-29. M. Pollak, “La gestion de l'indicible”, *ibid.*, p. 30-53.

⁹⁹ Cf. P. Levi, *Les Naufragés et les rescapés*, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰⁰ Cf. A. Wieviorka, *Déportation et génocide*, *op. cit.*, p. 161-166. *Id.*, *L'Ère du témoin*, *op. cit.*, p. 112 et 127, qui n'inclut pas la photographie dans ses réflexions sur le témoignage.

¹⁰¹ L'expression est de Filip Müller, cité par C. Lanzmann, *Shoah*, *op. cit.*, p. 179.

elles de cette exactitude qui nous ferait identifier quelqu'un, comprendre la disposition des cadavres dans les fosses, ou encore voir comment les femmes étaient contraintes par les SS vers la chambre à gaz.

Ou bien on demande trop peu aux images : en les reléguant d'emblée dans la sphère du *simulacre* –chose difficile, il est vrai, dans le cas présent–, on les exclut du champ historique comme tel. En les reléguant d'emblée dans la sphère du *document* –chose plus facile et plus courante– on les coupe de leur phénoménologie, de leur spécificité, de leur substance même. Dans tous les cas le résultat sera identique : l'historien retirant le sentiment que "le système concentrationnaire ne s'illustre pas" ; que "les images, quelle que soit leur nature, ne peuvent raconter ce qui s'est passé"¹⁰². Et qu'enfin l'univers concentrationnaire ne peut tout simplement pas être "montrable", puisque "il n'existe aucune «vérité» de l'image, pas plus de l'image photographique, filmique, que de celle peinte ou sculptée"¹⁰³. Et voilà que l'historicisme se fabrique son propre inimaginable.

Voilà aussi qui explique –en partie du moins– l'inattention dont les quatre images d'août 1944, pourtant connues, souvent reproduites, ont fait l'objet. Elles ne sont apparues qu'à la Libération, présentées comme les "seules" photos existantes prouvant l'extermination des Juifs. Le juge Jan Sehn, qui menait en Pologne l'instruction du procès de Nuremberg, les attribua à David Szmulewski. Or, ces deux assertions, déjà, sont erronées : d'autres photographies ont existé (et réapparaîtront un jour, peut-être) ; Szmulewski a lui-même reconnu être resté sur le toit de la chambre à gaz pendant qu'opérait Alex¹⁰⁴. Quant à Hermann Langbein, il aura réuni deux témoignages en un seul pour conclure que les photographies furent prises "depuis le toit du crématoire"¹⁰⁵, ce qui revient, tout simplement, à ne pas avoir regardé ces photographies.

Il y a deux façons de "porter inattention", si je puis dire, à de telles images : la première consiste à les hypertrophier, à tout y vouloir voir. Bref, à en faire des *icônes* de l'horreur. Pour cela, il fallait que les clichés originaux fussent rendus *présentables*. On n'a pas hésité, pour ce faire, à les transformer complètement. C'est ainsi que la première photographie de la séquence extérieure [266] a subi toute une série d'opérations : le coin inférieur gauche a été agrandi ; puis orthogonalisé, de façon à restituer des conditions normales à une prise de vue qui n'en bénéficiait pas ; puis recadré, isolé (tout le reste de l'image devenant rebut). Pire, les corps et les visages des deux femmes au premier plan ont été retouchés, un visage inventé, même les seins remontés¹⁰⁶... [119-123] Ce trafic aberrant –je ne sais qui en est l'auteur et quelles furent ses bonnes intentions– révèle une volonté folle de *donner visage* à ce qui n'est, dans l'image même, que mouvement, trouble, événement. Comment s'étonner que, devant une telle icône, un survivant ait cru reconnaître la dame de ses pensées¹⁰⁷ ?

L'autre façon consiste à réduire, à dessécher l'image. À n'y voir qu'un *document* de l'horreur. Aussi étrange que cela puisse paraître dans un contexte –la discipline historique– qui respecte d'habitude son matériau d'étude, les quatre photographies du *Sonderkommando* ont souvent été transformées en vue d'être plus *informatives* qu'elles ne l'étaient dans leur état premier. Autre façon de les rendre "présentables" et de leur faire "rendre visage"... On constate, en particulier, que les images de la première séquence [266, 267] sont régulièrement recadrées¹⁰⁸. Il y a sans doute, dans cette opération, une –bonne et inconsciente– volonté de *s'approcher* en isolant "ce qu'il y a à voir", en purifiant la substance imageante de son poids non documentaire.

Mais, en recadrant ces photographies, on commet une manipulation tout à la fois formelle, historique, éthique et ontologique. La *masse noire* qui entoure la

¹⁰² F. Bédarida et L. Gervereau, "Avant-propos", *La Déportation*, op. cit., p. 8.

¹⁰³ L. Gervereau, "Représenter l'univers concentrationnaire", *ibid.*, p. 244. *id.*, "De l'irreprésentable. La déportation", dans *Les Images qui mentent. Histoire du visuel au XX^e siècle*, Paris, Le Seuil, 2000, p. 203-219. cf. aussi A. Liss, *trespassing Through Shadows. Memory, Photography, and the Holocaust*, Minneapolis-Londres, University of Minnesota Press, 1998. La question a été explorée plus amplement par S. Friedlander (dir.), *Probing the Limits of Representation. Nazism and the "Final Solution"*, Cambridge-Londres, Harvard University Press, 1992.

¹⁰⁴ cf. J.-C. Pressac, *Auschwitz : Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., p. 422-424.

¹⁰⁵ H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, op. cit., p. 253.

¹⁰⁶ cf. *supra*, p. 84.

¹⁰⁷ A. Brycht, *Excursion : Auschwitz-Birkenau*, trad. J.-Y. Erhel, Paris, Gallimard, 1980, p. 37, 54 et 79, cité et commenté par J.-C. Pressac, *Auschwitz : Technique and Operation of the Gas Chambers*, op. cit., p. 423-424.

¹⁰⁸ cf. notamment R. Boguslawska-Swiebocka et T. Ceglowska, *KL Auschwitz. Fotografie dokumentalne*, op. cit., p. 184-185 (toutes les photos recadrées). T. Swiebocka (dir.), *Auschwitz. A History in Photographs*, op. cit., p. 172-175 (toutes les photos recadrées). M. Berenbaum, *The World Must Know. The History of the Holocaust as Told in the United States Holocaust Memorial Museum*, Boston-Toronto-Londres, Little, Brown and Company, 1993, p. 137 (photo recadrée) et 150 (photo non recadrée). F. Bédarida et L. Gervereau (dir.), *La Déportation*, op. cit., p. 59 et 61 (photos recadrées).

vision des cadavres et des fosses, cette masse où *rien n'est visible* donne, en réalité, une *marque visuelle* aussi précieuse que tout le reste de la surface impressionnée. Cette masse où rien n'est visible, c'est l'espace de la chambre à gaz : la *chambre noire* où il a fallu se retirer pour mettre en lumière le travail du *Sonderkommando*, dehors, au-dessus des fosses d'incinération. Cette masse noire nous donne donc la situation même, l'espace de possibilité, la condition d'existence des photographies mêmes. Supprimer une "zone d'ombre" (la masse visuelle) au profit d'une lumineuse "information" (l'attestation visible) c'est, de plus, faire comme si Alex avait pu tranquillement prendre ses photos à l'air libre. C'est presque insulter le danger qu'il courait et sa ruse de résistant. En recadrant ces images, on a sans doute cru préserver le *document* (le résultat visible, l'information distincte)¹⁰⁹. Mais on en supprimait la phénoménologie, tout ce qui faisait d'elles un *événement* (un processus, un travail, un corps à corps).

Car cette masse noire n'est autre que la marque du statut ultime où ces images sont à comprendre : leur statut d'événement visuel. Parler ici du jeu de l'ombre et de la lumière n'est pas une fantaisie d'historien de l'art "formaliste" : c'est nommer le *portant* même de ces images. Il apparaît comme le seuil paradoxal d'un intérieur (la chambre de mort qui préserve, juste à ce moment, la vie du photographe) et d'un extérieur (l'ignoble incinération des victimes à peine gazées). Il offre l'équivalent de l'énonciation dans la parole d'un témoin : ses suspens, ses silences, la lourdeur du ton. Lorsqu'on dit de la dernière photographie [269] qu'elle est simplement "sans utilité"¹¹⁰ –historique, s'entend–, on oublie tout ce dont, phénoménologiquement, elle témoigne chez le photographe : l'impossibilité de viser, le risque encouru, l'urgence, la course peut-être, la maladresse, l'éblouissement par le soleil en face, l'essoufflement peut-être. Cette image est, formellement, *à bout de souffle* : pure "énonciation", pur *geste*, pur acte photographique sans visée (donc sans orientation, sans haut ni bas), elle nous donne accès à la condition d'urgence dans laquelle furent arrachées quatre lambeaux à l'enfer d'Auschwitz. Or, cette urgence aussi fait partie de l'histoire.

C'est peu, c'est beaucoup. Les quatre photographies d'août 1944 *ne disent pas "toute la vérité"*, bien sûr (il faut être bien naïf pour attendre cela de quoi que ce soit, mots ou images) : minuscules prélèvements dans une réalité si complexe, brefs instants dans un continuum qui a duré cinq années, pas moins. Mais elles *sont* pour nous –pour notre regard aujourd'hui– la vérité même, à savoir son vestige, son pauvre lambeau : ce qui reste, visuellement, d'Auschwitz. Les réflexions de Giorgio Agamben sur le témoignage peuvent, à ce titre, éclairer leur statut : elles aussi ont lieu "dans le non-lieu de l'articulation" ; elles aussi trouvent leur puissance dans l'"impuissance de dire" et dans un processus de "désobjectivation" ; elles aussi manifestent une scission fondamentale où la "part essentielle" n'est au fond que *lacune*¹¹¹. Agamben écrit que le "reste d'Auschwitz" est à penser comme une *limite* : "[...] ni les morts ni les survivants, ni les naufragés ni les rescapés, mais ce qui reste entre eux"¹¹².

Le petit bout de pellicule, avec ses quatre photogrammes, est une limite de ce genre. Seuil inframince entre l'*impossible* de droit –"personne ne peut se représenter ce qui s'est passé ici"¹¹³– et le possible, plus, le *nécessaire* de fait : nous disposons, grâce à ces images, d'une représentation *malgré tout* qui, désormais, s'impose comme la représentation *par excellence*, la représentation nécessaire de ce que fut août 1944 au crématoire V d'Auschwitz. Seuil visuel voué au double régime du témoignage, tel qu'on le lit chez Zalman Lewenthal, par exemple,

¹⁰⁹ Si même J.-C. Pressac (*Auschwitz : Technique and Operation of the Gas Chambers*, *op. cit.*, p. 422) recadre les clichés à un format rectangulaire qui trahit leur format original 6x6, c'est que le négatif lui-même a disparu : tout ce dont semble disposer le musée d'Auschwitz est un tirage positif par contact dont les bords ont été réduits, voire déchirés [266, 267].

¹¹⁰ J.-C. Pressac, *Auschwitz : Technique and Operation of the Gas Chambers*, *op. cit.*, p. 422.

¹¹¹ G. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, *op. cit.*, p. 12, 40-48, 179-218.

¹¹² *ibid.*, p. 216.

¹¹³ Simon Srebnik (survivant de Chelmno), cité par C. Lanzmann, *Shoah*, *op. cit.*, p. 18. *cf.* également, parmi les très nombreuses expressions de cette impossibilité, R. Antelme, *L'Espèce humaine*, *op. cit.*, p. 9. J. Améry, *Par-delà le crime et le châtement. Essai pour surmonter l'insurmontable* (1977), trad. F. Wuilmart, Arles, Actes Sud, 1995, p. 68-79. M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, *op. cit.*, p. 131. É. Wiesel, "Préface" à B. Mark, *Des Voix dans la nuit*, *op. cit.*, p. IV.

lorsqu'il dit écrire le "récit de la vérité [en sachant bien que] ce n'est pas encore toute la vérité. La vérité est bien plus tragique, encore plus atroce"¹⁴. Impossible mais nécessaire, donc possible malgré tout (c'est-à-dire lacunairement). Pour les Juifs du ghetto de Varsovie au seuil de leur extermination, donner à penser et à imaginer ce qu'ils enduraient leur sembla impossible : "Nous sommes au-delà des mots, maintenant", écrit Abraham Lewin. Et pourtant –malgré tout– il l'écrit. Il écrit même qu'autour de lui "tout le monde écrit" parce que, "dépouillés de tout, il ne reste [aux Juifs condamnés] que les mots"¹⁵. De même, Filip Müller :

"La mort par le gaz durait
de dix à quinze minutes.
Le moment le plus affreux était
l'ouverture de la chambre à gaz,
cette vision insoutenable :
les gens, pressés comme du basalte,
blocs compacts de pierre.
Comment ils s'écroulaient hors des chambres à gaz !
Plusieurs fois j'ai vu cela.
Et c'était le plus dur de tout.
À cela on ne se faisait jamais.
C'était impossible.
Oui. Il faut imaginer [...]"¹⁶

Insoutenable et impossible, oui. Mais "il faut imaginer", demande quand même Filip Müller. *Imaginer malgré tout*, ce qui exige de nous une difficile éthique de l'image : ni l'invisible par excellence (paresse de l'esthète), ni l'icône de l'horreur (paresse du croyant), ni le simple document (paresse du savant). Une simple image : inadéquate mais nécessaire, inexacte mais vraie. Vraie d'une paradoxale vérité, bien sûr. Je dirai que l'image est ici *l'œil de l'histoire* : sa tenace vocation à rendre visible. Mais aussi qu'elle est *dans l'œil de l'histoire* : dans une zone très locale, dans un moment de suspens visuel, ainsi qu'on le dit de l'œil d'un cyclone (rappelons que cette zone centrale de la tempête, capable de calme plat, "n'en comporte pas moins des nuages qui rendent difficile son interprétation"¹⁷).

Depuis la pénombre de la chambre à gaz, Alex a bien mis en lumière le centre névralgique d'Auschwitz, à savoir la destruction, voulue sans reste, des populations juives d'Europe. En même temps, l'image s'est formée grâce à un retrait : pour quelques minutes, le membre du *Sonderkommando* n'a pas effectué l'ignoble travail que les SS ordonnaient. En se cachant pour voir, l'homme a suspendu pour lui-même la besogne dont il s'appropriait –occasion unique– à constituer une iconographie. L'image a été possible parce qu'une zone de calme, ô combien relatif, avait été ménagée pour cet acte de regard.

SEMBLABLE, DISSEMBLABLE, SURVIVANT

Regarder aujourd'hui ces images selon leur phénoménologie –fût-elle très lacunairement restituable–, c'est demander à l'historien un travail de critique visuelle auquel, je crois, il n'est pas souvent habitué¹⁸. Ce travail exige un double rythme, une double dimension. Il faut, sur les images, *resserrer le point de vue*, ne rien omettre de toute la substance imageante, fût-ce pour

¹⁴ Cité par B. Mark, *Des Voix dans la nuit*, op. cit., p. 309.

¹⁵ Cité par A. Wieviorka, *Déportation et génocide*, op. cit., p. 163-165.

¹⁶ Cité par C. Lanzmann, *Shoah*, op. cit., p. 139.

¹⁷ *La Grande Encyclopédie*, VI, Paris, Larousse, 1973, p. 3592.

¹⁸ C'est à ce genre de travail que convie toute l'exposition conçue par le Patrimoine photographique. cf., déjà, la recherche inédite de I. About, *Les Photographies du camp de concentration de Mauthausen. Approches pour une étude iconographique des camps de concentration*, Paris, Université Paris VII-Denis Diderot, 1997.

s'interroger sur la fonction *formelle* d'une zone où l'"on ne voit rien", comme on dit à tort devant quelque chose qui semble dénué de valeur informative, un cadre d'ombre par exemple. Symétriquement, il faut *ouvrir le point de vue* jusqu'à restituer aux images l'élément *anthropologique* qui les met en jeu¹¹⁹.

Si l'on demeure attentif à la leçon de Georges Bataille, en effet –Auschwitz comme question posée à l'*inséparable*, au *semblable*, à l'"image de l'homme" en général–, on découvre qu'en deçà où au-delà de leur sens politique obvie, les quatre photographies d'Alex nous placent devant un vertige, devant un drame de l'*image humaine* en tant que telle. Regardons à nouveau : dans ces clichés le dissemblable est de plain-pied avec le semblable, comme la mort est de plain-pied avec la vie¹²⁰. On demeure frappé, dans la première séquence [266, 267], par la coexistence de gestes si "humains", si quotidiens, si "nôtres", des membres du *Sonderkommando* –mains sur les hanches de celui qui réfléchit un instant, effort et torsion de ceux qui sont déjà au "travail"– avec le tapis presque informe que constitue l'ensemble des corps gisants, comme si leur réduction, leur destruction, avait déjà commencé (alors qu'ils ne sont morts que depuis quelques minutes, probablement).

Dans la vision fugitive des femmes en attente d'être gazées [268], on retire, rétrospectivement, un sentiment analogue : toute la fumée que l'on vient d'apercevoir –et que les femmes elles-mêmes, à coup sûr, ont vue par-dessus le toit du bâtiment où elles allaient pénétrer– semble déjà envahir, *destiner* leur ressemblance humaine. Ce destin qu'elles savaient ou ne voulaient pas savoir, qu'elles entrevoyaient, qu'elles *sentaient* en tout cas¹²¹. Ce destin que le photographe lui-même connaît avec certitude. Pour lui, avant même de prendre la photo –comme aujourd'hui, rétrospectivement, pour notre regard– la grisaille floue de cette image est comme la cendre que ces êtres en mouvement deviendront bientôt.

Nous sommes là au cœur du sens anthropologique d'Auschwitz : nier l'humain dans la victime, c'était vouer l'humain au dissemblable : "musulmans" décharnés, tas de cadavres désarticulés, "colonnes de basalte" des gazés, tapis de cheveux, amas de cendres humaines utilisées comme matériau de terrassement... Subir Auschwitz, à tous les niveaux de cette expérience sans fin, équivalait à subir un sort que Primo Levi a nommé, simplement, la "démolition d'un homme"¹²². Or, dans ce processus, le regard jouait un rôle fondamental : l'homme "démoli", c'était d'abord l'homme rendu apathique au monde et à lui-même, c'est-à-dire incapable d'empathie ("quand il pleut, on voudrait pouvoir pleurer"), voire incapable de désespoir ("je ne suis plus assez vivant pour être capable de me supprimer")¹²³ :

"Le sentiment de notre existence dépend pour une bonne part du regard que les autres portent sur nous : aussi peut-on qualifier de non humaine l'expérience de qui a vécu des jours où l'homme a été un objet aux yeux de l'homme. [...] Si je pouvais expliquer à fond la nature de ce regard [le simple regard du SS posé sur le prisonnier], j'aurais expliqué du même coup l'essence de la grande folie du Troisième Reich"¹²⁴.

Cette expérience est au-delà de la peur¹²⁵. Au-delà de la mort en tant que représentation accessible¹²⁶. Elle atteint en l'homme l'étant même : elle en détruit même le temps¹²⁷. Elle voue toute existence humaine au statut de "mannequin" que la mort transformera éventuellement en "ignoble tumulte de membres raidis" : une "chose", comme l'écrit encore Primo Levi¹²⁸. Une chose *dissemblable*.

¹¹⁹ Sur ce programme épistémologique, cf. G. Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit, 1992. *id.*, "Pour une anthropologie des singularités formelles. Remarque sur l'invention warburgienne", *Genèses. Sciences sociales et histoire*, n° 24, 1996, p. 145-163.

¹²⁰ Selon l'expression de R. Antelme, *L'Espèce humaine*, *op. cit.*, p. 22 : "La mort était ici de plain-pied avec la vie, mais à toutes les secondes. La cheminée du crématoire fumait à côté de celle de la cuisine. Avant que nous soyons là, il y avait eu des os de morts dans la soupe des vivants, et l'or de la bouche des morts s'échangeait depuis longtemps contre le pain des vivants."

¹²¹ Cf. P. Levi, *Si c'est un homme*, *op. cit.*, p. 29 : "[...] d'ici, on ne sort que par la cheminée. Le sens de ces paroles, nous ne devions que trop bien le comprendre par la suite." É. Wiesel, *La Nuit*, *op. cit.*, p. 65 : "Le mot «cheminée» n'était pas ici un mot vide de sens : il flottait dans l'air, mêlé à la fumée. C'était peut-être le seul mot qui eût ici un sens réel." M. Pollak, "La gestion de l'indicible", *art. cit.*, p. 39-40, citant ce témoignage d'une survivante : "Et dès l'accueil, on entendait : « Tu vois ce nuage, ce sont tes parents qui brûlent ! » J'ai entendu cela, rien de plus. Et effectivement, à cent mètres de là, on pouvait voir un grand nuage noir, comme un grand nuage lourd... Une image curieuse, inquiétante. « Ce sont tes parents qui brûlent ! » Je l'ai vu, entendu, mais compris, non, je ne l'ai pas compris."

¹²² P. Levi, *Si c'est un homme*, *op. cit.*, p. 26. cf. également p. 27, 131-132, etc.

¹²³ *ibid.*, p. 140 et 153.

¹²⁴ *ibid.*, p. 113 et 185.

¹²⁵ *ibid.*, p. 136 : "[...] non seulement nous n'avons pas le temps d'avoir peur, mais nous n'en avons pas la place."

¹²⁶ Cf. J. Améry, *Par-delà le crime et le châtiment*, *op. cit.*, p. 43-44 : "Des hommes mouraient partout, mais la figure de la Mort avait disparu."

¹²⁷ Cf. É. Wiesel, *La Nuit*, *op. cit.*, p. 61, 63, 85. B. Bettelheim, "La schizophrénie en tant que réaction à des situations extrêmes" (1956), trad. T. Carlier, *Survivre*, *op. cit.*, p. 143-157.

¹²⁸ P. Levi, *Si c'est un homme*, *op. cit.*, p. 184-186. Sur les "mannequins", cf. C. Delbo, *Auschwitz et après*, t. 1. *Aucun de nous ne reviendra*, Paris, Minuit, 1970, p. 28-33 et 142.

Dans cette expérience, les hommes –les semblables, les amis les plus proches– ne savent même plus se reconnaître¹²⁹. Et cela, écrit Maurice Blanchot, par le pouvoir terrifiant de ces autres *semblables* que sont les ennemis :

“[...] quand l’homme, par l’oppression et la terreur, tombe comme en dehors de soi, là où il perd toute perspective, tout repère et toute différence, ainsi livré à un temps sans délai qu’il endure comme la perpétuité d’un présent indifférent, alors son dernier recours, au moment où il devient l’inconnu et l’étranger, c’est-à-dire destin pour lui-même, est de se savoir frappé, non par les éléments, mais par les hommes et de donner le nom d’homme à tout ce qui l’atteint. — L’“anthropomorphisme” serait donc l’ultime écho de la vérité, quand tout cesse d’être vrai¹³⁰.”

Dans l’œil du cyclone gît donc, aussi, la question de l’anthropomorphisme. Ce que les SS ont voulu détruire à Auschwitz n’était pas seulement la vie, mais encore –que ce soit en deçà ou au-delà, avant ou après les mises à mort– la forme même de l’humain, et son image avec elle. Dans un tel contexte, l’acte de résister s’identifiait par conséquent à celui de *maintenir cette image malgré tout*, fût-elle réduite à sa plus simple expression “paléontologique”, je veux dire, par exemple, la station debout : “Aussi est-ce pour nous un devoir envers nous-mêmes que [...] de nous tenir droits et de ne pas traîner nos sabots, non pas pour rendre hommage à la discipline prussienne, mais pour rester vivants, pour ne pas commencer à mourir¹³¹.”

Maintenir l’image malgré tout : maintenir l’*image du monde* extérieur et, pour cela, arracher à l’enfer une activité de connaissance, une sorte de curiosité quand même. Exercer son observation, prendre des notes en secret ou tenter de mémoriser le maximum de choses. “Savoir et faire savoir est une manière de rester humain”, écrit Tzvetan Todorov à propos des “Rouleaux d’Auschwitz¹³²”. Maintenir, aussi, l’*image de soi*, c’est-à-dire “sauvegarder son moi” au sens psychique et social du terme¹³³. Maintenir, enfin, l’*image du songe* : bien que le camp soit une véritable machine à “broyer les âmes¹³⁴” –ou pour cette raison même–, son office de terreur peut être suspendu dès lors que les SS acceptent ce minimum vital que constitue le temps de sommeil des prisonniers. À ce moment, écrit Primo Levi, “derrière les paupières à peine closes, les rêves jaillissent avec violence¹³⁵.”

C’est jusqu’à l’*image de l’art* que les détenus auront voulu préserver malgré tout, comme pour arracher à l’enfer quelques lambeaux d’esprit, de culture, de survie. Le mot “enfer”, soit dit en passant, fait lui-même partie de cette sphère : nous l’employons spontanément pour parler d’Auschwitz alors qu’il s’avère tout à fait inadéquat, déplacé, inexact. Auschwitz ne fut pas un “enfer” au sens où les êtres qui y pénétraient n’avaient pas à y éprouver une “résurrection” –fût-elle terrible–, mais bien la plus sordide des morts. Et, surtout, ces êtres n’étaient pas là pour subir le “jugement” dernier de leurs fautes : innocents ils entraient, innocents ils étaient torturés et massacrés. L’enfer est une fiction juridique inventée par la croyance religieuse, tandis qu’Auschwitz est une réalité anti-juridique inventée par un délire politico-racial.

Or, l’image de l’enfer, aussi *inexacte* soit-elle, fait cependant partie de la *vérité* d’Auschwitz. Non seulement elle fut employée par les penseurs les plus attentifs du phénomène concentrationnaire¹³⁶, mais encore elle investit de part en part les témoignages des victimes. Les rescapés ont presque tous parlé de ce dont ils revenaient comme d’un enfer¹³⁷. Les “naufragés” eux-mêmes firent

¹²⁹ cf. R. Antelme, *L’Espèce humaine*, op. cit., p. 178-180 : “J’ai regardé celui qui était K. [...] Je ne reconnaissais rien.”

¹³⁰ M. Blanchot, *L’Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 193-194.

¹³¹ P. Levi, *Si c’est un homme*, op. cit., p. 42-43.

¹³² T. Todorov, *Face à l’extrême*, Paris, Le Seuil, 1991, p. 108.

¹³³ cf. B. Bettelheim, “Comportement individuel et comportement de masse dans les situations extrêmes”, art. cit., p. 84. M. Pollak, *L’Expérience concentrationnaire. Essai sur le maintien de l’identité sociale*, Paris, Métailié, 1990.

¹³⁴ E. Kogon, *L’État SS. Le Système des camps de concentration allemands* (1946), trad. anonyme, Paris, La Jeune Parque, 1947 (éd. 1993), p. 399-400.

¹³⁵ P. Levi, *Si c’est un homme*, op. cit., p. 74. cf. J. Cayrol, “Les rêves concentrationnaires”, *Les Temps modernes*, III, 1948, n° 36, p. 520-535 : “[...] les rêves devenaient un moyen de sauvegarde, une sorte de «maquis» du monde réel” (p. 520).

¹³⁶ cf. notamment F. Neumann, *Behemoth. The Structure and Practice of National Socialism*, Oxford-New York, Oxford University Press, 1942. H. Arendt, “L’image de l’enfer”, art. cit., p. 151-160. id., “Les techniques de la science sociale et l’étude des camps de concentration”, art. cit., p. 213. E. Traverso, *L’Histoire déchirée*, op. cit., p. 71-99 et 219-223.

¹³⁷ cf. notamment E. Kogon, *L’État SS*, op. cit., p. 49-50. P. Levi, *Si c’est un homme*, op. cit., p. 21. E. Wiesel, *La Nuit*, op. cit., p. 59. C. Delbo, *Auschwitz et après, II. Une connaissance inutile*, Paris, Minuit, 1970, p. 33-34. F. Müller, *Trois ans dans une chambre à gaz d’Auschwitz*, op. cit., p. 25 et 163-243. M. Buber-Neumann, *Déportée à Ravensbrück. Prisonnière de Staline et d’Hitler, II* (1985), trad. A. Brossat, Paris, Le Seuil, 1988 (éd. 1995), p. 7-19. V. Pozner, *Descente aux enfers. Récits de déportés et de SS d’Auschwitz*, Paris, Julliard, 1980.

appel à cette image, dans toutes ses dimensions culturelles, jusqu'aux évocations ou aux citations de Dante qui affleurent dans les "Rouleaux d'Auschwitz" : Lewenthal a parlé de cet "enfer" comme d'un "tableau [...] insoutenable à voir¹³⁸". Gradowski n'a pas cessé, tout au long de son manuscrit, d'utiliser des formes issues plus ou moins directement de la *Divine Comédie*¹³⁹. Sur un mur du Block 11 d'Auschwitz, dans la cellule 8, un prisonnier polonais attendant d'être fusillé a regravé –de ses propres mains, dans sa propre langue– la fameuse inscription de la porte dantesque : *Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*¹⁴⁰.

En ce sens, l'*Enfer* de Dante, ce joyau de l'imaginaire occidental, appartient aussi au réel d'Auschwitz : griffonné à même les parois, enté dans l'esprit de beaucoup. Il s'impose partout dans le témoignage de Primo Levi jusqu'à signifier l'urgence même et la vie maintenue, comme "cet anachronisme si humain, si nécessaire et pourtant si inattendu¹⁴¹". Il s'impose même, symétriquement, sous la plume des bourreaux : lorsque insomniaques ou fatigués par l'horreur qu'ils organisaient, certains responsables nazis se sont laissés, eux aussi, emporter par la métaphore dantesque¹⁴².

Que signifie cette troublante unanimité ? Que le recours à l'image est inadéquat, lacunaire, toujours en défaut ? Certes. Faut-il redire, alors, qu'Auschwitz est *inimaginable* ? Certes non. Il faut même dire le contraire : il faut dire qu'Auschwitz *n'est qu'imaginable*, que nous sommes contraints à l'image et que, pour cela, nous devons en tenter une critique interne aux fins mêmes de nous débrouiller avec cette contrainte, avec cette *lacunaire nécessité*. Si l'on veut savoir quelque chose de l'intérieur du camp, il faut, à un moment ou à un autre, payer son tribut au pouvoir des images. Et tenter de comprendre leur nécessité à travers cette vocation même à rester en défaut¹⁴³.

Regardons à nouveau les quatre photographies arrachées à l'enfer d'août 1944. La première séquence [266, 267] n'est-elle pas envahie par le *défait* d'information ? Ombre tout autour, rideau d'arbres, fumée : l'ampleur du massacre, le détail des installations et le travail même du *Sonderkommando* s'avèrent donc assez peu "documentés". En même temps, nous sommes devant ces images comme devant la *nécessité* bouleversante d'un geste de survivant (survivant très provisoire, puisqu'il sera massacré par les SS quelques semaines plus tard) : c'est l'*autoportrait* tragique du "commando spécial" que nous avons là sous les yeux. Regardons la deuxième séquence [268, 269] : n'est-elle pas envahie, plus encore que la première, par le *défait* de visibilité ? En même temps, nous sommes devant cela comme devant la *nécessité* bouleversante d'un geste d'*empathie*, c'est-à-dire d'un certain agir de la ressemblance : mouvement du photographe –et "bougé" de l'image– accompagnant le mouvement des femmes, urgence de la photographie accompagnant l'urgence des derniers instants de la vie¹⁴⁴.

Arracher quatre images à l'enfer du présent signifiait enfin, en ce jour d'août 1944, arracher à la destruction quatre lambeaux de survivance. De survivance, dis-je, et non pas de survie. Car personne, devant ou derrière cet appareil photo –sauf le SS, peut-être–, n'a survécu à ce dont les images témoignent. Ce sont donc elles, les images, qui seules nous demeurent : ce sont elles les *survivantes*. Mais de quel temps nous parviennent-elles ? Du temps d'un *éclair* : elles ont capté quelques instants, quelques gestes humains. Or, on constate que, dans les deux séquences, presque tous les visages sont penchés vers le bas, comme concentrés, au delà de toute expression dramatique, sur le travail de la mort. Vers le bas : car la terre est leur destin. D'un côté, les humains s'envoleront en fumée –*Todesfuge*¹⁴⁵–, d'un autre côté leurs cendres

¹³⁸ Cité par B. Mark, *Des Voix dans la nuit*, op. cit., p. 266-267 et 302-304.

¹³⁹ Cité *ibid.*, p. 191-240.

¹⁴⁰ Ce graffiti est reproduit dans J. P. Czarnecki, *Last Traces*, op. cit., p. 95.

¹⁴¹ P. Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., p. 123 (et, en général, p. 29, 93-107, 116-123). *id.*, *Les Naufragés et les rescapés*, op. cit., p. 136-137.

¹⁴² "L'Enfer de Dante était ici devenu réalité" (le commandant Irmfried Eberl parlant de Treblinka). "En comparaison, l'Enfer de Dante me paraît une comédie [...]. Nous nous trouvons dans l'*anus mundi*." (le docteur Johann Paul Kremer). Cités par L. Poliakov, *Auschwitz*, op. cit., p. 40-41, et H. Langbein, *Hommes et femmes à Auschwitz*, op. cit., p. 330.

¹⁴³ cf. P. Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., p. 83, 138-139 et 169, où est développée une réflexion de ce genre sur la vanité et la nécessité des "signes" à Auschwitz : "Aujourd'hui je pense que le seul fait qu'un Auschwitz ait pu exister devrait interdire à quiconque, de nos jours, de prononcer le mot de Providence ; mais il est certain qu'alors le souvenir des secours bibliques intervenus dans les pires moments d'adversité passa comme un souffle dans tous les esprits" (p. 169).

¹⁴⁴ Sur l'urgence et la vitesse dans l'écriture des témoignages, cf. notamment C. Mouchard, "«Ici» ? «Maintenant» ?", art. cit., p. 245-249. Beaucoup de récits concentrationnaires s'ouvrent en effet sur ce motif de l'urgence. cf. P. Levi, *Si c'est un homme*, op. cit., p. 8. R. Antelme, *L'Espèce humaine*, op. cit., p. 9.

¹⁴⁵ P. Celan, "Fugue de mort" (1945), *Choix de poèmes réunis par l'auteur* (1968), trad. J.-P. Lefebvre, Paris, Gallimard, 1998, p. 52-57.

seront concassées, enterrées, englouties. Or, dans ces cendres mêmes, tout autour des crématoires, les membres du *Sonderkommando* auront mêlé, autant que possible, toutes leurs *choses survivantes* : choses du corps (cheveux, dents), choses sacrées (phylactères), choses-images (photographies), choses écrites (les "Rouleaux d'Auschwitz") :

"J'ai écrit cela pendant la période où je me suis trouvé dans le *Sonderkommando*. [...] J'ai voulu le laisser, avec bien d'autres notes, en souvenir pour le futur monde de paix, afin que l'on sache ce qui s'est passé ici. Je l'ai enterré dans des cendres, pensant que c'était l'endroit le plus sûr, qu'on y creusera certainement, afin de trouver les traces des millions d'hommes disparus. Mais, dernièrement, on s'est mis à supprimer un peu partout les traces des cendres. On a ordonné de les moudre finement et de les transporter à la Vistule pour que les eaux les emportent. [...] Mon carnet de notes et d'autres manuscrits se trouvaient dans les fosses saturées de sang, contenant des os et des lambeaux de chair pas toujours entièrement brûlés. On pouvait le sentir d'après l'odeur. Chercheur, fouille partout, sur chaque parcelle de terrain. Des documents, les miens et ceux d'autres personnes, y sont enfouis, qui jettent une lumière crue sur tout ce qui s'est passé ici. C'est nous, les ouvriers du *Sonderkommando*, qui les avons disséminés sur tout le terrain, tant que nous avons pu, afin que le monde y trouve des traces palpables des millions d'assassinés. Nous-mêmes, nous avons déjà perdu l'espoir de vivre jusqu'à la libération¹⁴⁶."

Temps de l'éclair, temps de la terre. Instant et sédimentation. Arrachées au présent, enterrées pour longtemps : tel est bien le rythme –anadyomène– des images. Les quatre photographies d'août 1944 furent arrachées à un enfer immense, puis cachées dans un simple tube de dentifrice. Arrachées au périmètre du camp, puis enterrées quelque part dans les papiers de la Résistance polonaise. Déterrées à la Libération seulement. Ré-enfouies sous les recadrages et les retouches d'historiens croyant bien faire. Leur office de réfutation –contre l'entreprise nazie de désimagination du massacre– demeure tragique en ce qu'elles arrivèrent trop tard¹⁴⁷. D'août 1944 jusqu'à la fin des hostilités, les bombardiers américains ne cessèrent pas de pilonner les usines d'Auschwitz III-Monowitz, mais ils laissèrent les crématoires à leur intense fonctionnement de mise à mort "non militaire"¹⁴⁸.

Images inutiles, donc ? Loin de là. Elles nous sont infiniment précieuses aujourd'hui. Et exigeantes aussi, puisqu'elles nous demandent l'effort d'une *archéologie*. Nous devons fouiller encore dans leur si fragile temporalité. "L'image authentique du passé, écrit Benjamin, n'apparaît que dans un éclair. Image qui ne surgit que pour s'éclipser à jamais dès l'instant suivant. La vérité immobile qui ne fait qu'attendre le chercheur ne correspond nullement à ce concept de la vérité en matière d'histoire. Il s'appuie bien plutôt sur le vers de Dante qui dit : c'est une autre image unique, irremplaçable, du passé qui s'évanouit avec chaque présent qui n'a pas su se reconnaître visé par elle"¹⁴⁹.

*Nulle part trace de vie, dites-vous,
pah, la belle affaire, imagination pas morte,
si, bon, imagination morte imaginez¹⁵⁰.*

¹⁴⁶ Zalman Gradowski, cité par B. Mark, *Des Voix dans la nuit*, op. cit., p. 241-242. Dans son introduction, Ber Mark signale cet autre fait désespérant qu'après la guerre "des bandes entières de pilleurs s'affairèrent dans le camp abandonné, fouillant partout, cherchant de l'argent, de l'or, des objets de valeur, tant ils croyaient à la légende selon laquelle les juifs avaient amené avec eux des trésors. En creusant autour des crématoires, ils tombèrent sur des manuscrits, objets sans valeur pour eux, qu'ils détruisirent ou jetèrent" (p. 180).

¹⁴⁷ Bien d'autres n'arrivèrent jamais : "Malheureusement, la plupart des photographies expédiées de l'autre côté des fils barbelés s'égarèrent, seules quelques-unes ont été transmises." R. Boguslawska-Swiebocka et T. Ceglowska, *Kl Auschwitz. Fotografie dokumentalne*, op. cit., non paginé.

¹⁴⁸ cf. D. S. Wyman, *L'Abandon des Juifs. Les Américains et la solution finale* (1984), trad. C. Blanc, Paris, Flammarion, 1987, p. 373-397.

¹⁴⁹ W. Benjamin, "Sur le concept d'histoire", art. cit., p. 341.

¹⁵⁰ S. Beckett, *Têtes-mortes*, Paris, Minuit, 1972, p. 51.