

## L'image de l'ouverture et la libération des camps nazis « L'image n'est qu'une image »

Les Alliés qui avaient prévu dans un tout premier temps de rapatrier les prisonniers de guerre des nations combattantes pour s'occuper ensuite des civils, ont vu leurs plans complètement bouleversés par la découverte des camps et par l'état sanitaire des déportés au fur et à mesure de leur progression dans les territoires du III<sup>e</sup> Reich. Les images prises à cette occasion représentent alors un choc pour les consciences dans le monde occidental. Très rapidement est prise la décision de faire connaître la réalité des camps par l'image et les médias dans une réaction spontanée et pulsionnelle, au moyen de ce que certains ont appelé « La pédagogie de l'horreur »<sup>1</sup>. Les généraux Patton, Bradley et Eisenhower considèrent alors l'image comme le seul recours pour témoigner, accuser et même châtier.

L'impulsion est venue du sommet. Les généraux George Patton et Omar Bradley accompagnés de Dwight David Eisenhower, le général en chef du SHAEF (*Supreme Headquarters Allied Expeditionary Force*), mettent tout en œuvre pour que les informations relatives aux camps soient diffusées le plus largement possible. Eisenhower en quittant Ohrdruf, l'un des *Kommandos* extérieurs de Buchenwald, aurait déclaré le 12 avril 1945 : « On nous dit que le soldat américain ne sait pas pourquoi il combat. Maintenant, au moins, il saura contre quoi il se bat »<sup>2</sup>.

Dans ce gigantesque mouvoir qu'est devenu le camp de Bergen-Belsen libéré par les troupes britanniques le 15 avril 1945, l'ordre est donné le 28 mai de détruire le camp et les locaux qui tiennent lieu d'hôpital en l'incendiant au lance-flammes. L'image de ce bulldozer qui déblaye le champ de cadavres vers les fosses, conduit par un jeune Anglais, un mouchoir sur la bouche en guise de masque et qui dirige la machine d'une main pas très ferme, est célèbre. Au camp n° 1, 45 000 détenus moribonds côtoient plus de 10 000 cadavres entassés les uns sur les autres et dans le camp n° 2, 15 000 déportés sont encore assez valides pour accueillir les libérateurs<sup>3</sup>. Ce sont autant les images des morts, que celles des vivants en train de regarder.

Mais la plupart des images qui nous sont parvenues, ont été prises après l'ouverture des camps, après l'arrivée des libérateurs, alors qu'un peu d'humanité avait déjà pu être rétablie. Or elles ne peuvent rendre compte que partiellement et imparfaitement de la réalité de l'univers concentrationnaire. Il a d'ailleurs parfois été impossible de montrer les camps eux-mêmes, car détruits avant même l'arrivée des Alliés, ce qui est le cas pour Belzec, Chelmno, Sobibor et Treblinka : il n'en existe plus aucune trace dans le paysage. De même que l'une des seules photos de l'extermination à Auschwitz est une photo clandestine d'origine inconnue qui aurait été prise à Birkenau et où l'on voit les victimes qui se sont déshabillées dans le petit bois avant d'aller à la chambre à gaz<sup>4</sup>. Seule l'archéologie permet d'en reconstituer des traces. Et il faut savoir que les reporters eux-mêmes ont rarement été présents parmi les tout premiers découvreurs des camps. Lorsqu'ils sont arrivés sur place, les

<sup>1</sup> Sous-titre donné par Marianne MATARD-BONUCCI in MATARD-BONUCCI, Marianne, LYNCH, Edouard (dir.) *La libération des camps et le retour des déportés – L'histoire en souffrance*, Ed. Complexe, Bruxelles, 1995, p. 61-73.

<sup>2</sup> <http://www.cndp.fr/crdp-reims/memoire/>, consulté le 29 avril 2013.

<sup>3</sup> WORMSER-MIGOT Olga, *Le retour des déportés. Quand les Alliés ouvrirent les portes*, Bruxelles, Ed. Complexe, 1985, p. 282.

<sup>4</sup> MATARD-BONUCCI, Marianne, LYNCH, Edouard (dir.), *op. cit.*, p. 85.

équipes sanitaires étaient déjà au travail. Les conditions de tournage sont impossibles pour des raisons évidentes de priorités : des détenus continuent à mourir dans les camps libérés. Les exigences techniques nécessaires au tournage ou aux prises de vue n'étaient pas réunies. Les Alliés ont alors procédé à des tentatives pour reconstituer l'univers concentrationnaire, avec parfois un décalage de quelques mois, et avec des déportés dont l'état physique s'est déjà quelque peu amélioré. L'on assiste alors à un défi inédit : comment mettre en image les camps et l'extermination, avec le souci de ne pas choquer, de ne pas inquiéter les familles ? Une forme de censure et même d'autocensure a d'ailleurs pu exister.

Des visites – libres ou contraintes - guidées par les déportés eux-mêmes et par les soldats ont été organisées à Buchenwald, Dora, Bergen-Belsen, Flossenbürg... à destination des populations civiles allemandes, des responsables politiques ou des troupes, aussi bien que pour les correspondants de guerre, les journalistes étrangers et les délégations officielles. « Enfoncez-vous bien ça dans la tête. Les civils de Weimar ont été forcés de visiter le camp de Buchenwald. En voici un groupe devant une potence à laquelle pend encore le dernier supplicé », insiste la légende d'une photo prise à cette occasion<sup>5</sup>. Les situations retenues sont des scènes de torture imposées par les bourreaux ; elles sont parfois reproduites ou simulées par les déportés ou avec des mannequins. Des piles de corps sont laissés à la vue jusqu'à ce que l'hygiène l'en empêche. Sont montrées entre autres atrocités des collections d'organes humains conservés dans le formol, des peaux transformées en parchemin, des têtes réduites. La population allemande mise à contribution pour inhumer les morts est également filmée. Les centres archives de la Seconde Guerre disposent d'innombrables clichés.

Les auteurs des images sont parfois de simples soldats ou des reporters de guerre à l'appel des Alliés ou bien à l'initiative du Comité de presse mis en place par les déportés eux-mêmes, comme à Buchenwald. On trouve pour filmer les camps les noms de George Rodger (Bergen-Belsen), Lee Miller et Margaret Bourke-White du magazine *Life* (Buchenwald), Éric Schwab (Dachau), Sidney Bernstein, conseiller en cinéma auprès du ministère de l'Information de Grande-Bretagne... Les photographes deviennent dès lors les « instruments privilégiés du processus d'exploration de la responsabilité allemande »<sup>6</sup>, que ce soit le côté américain ou français. Les commentaires d'un journal de guerre monté par le Service cinématographique des Armées françaises sont tout aussi violents contre le peuple allemand.

Se pose dès lors la question du ressenti des déportés face à l'image et leurs auteurs. Des prisonniers sont exhibés, le regard hagard. Ils peuvent avoir le sentiment d'être traités comme des bêtes curieuses. Les libérateurs commettent des maladresses d'ordre psychologique. Et de plus, pour des raisons militaires - logistiques et médicales -, la libération ne va pas forcément de pair avec la liberté pour ces déportés qui sont maintenus sur place et mis en quarantaine. Leur retour à la vie est des plus délicats dans ces conditions. Or les survivants n'ont qu'une hâte : fuir l'univers concentrationnaire au plus vite et revenir au pays pour retrouver leurs proches, alors qu'ils doivent patienter sous la surveillance des Alliés auxquels ils reprochent dans bien des cas de ne pas faire le maximum pour les rapatrier. « Rien n'est épargné aux visiteurs ; ils traversent tout le petit camp, y compris les baraques de

<sup>5</sup> Légende d'une photo de la Bibliothèque d'histoire Internationale Contemporaine (BDIC) à Nanterre, citée in MATARD-BONUCCI, Marianne, LYNCH, Edouard (dir.), *op. cit.*, p. 67.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 65.

dysentériques, côtoient des tas de cadavres, visitent le *Revier* [infirmier], sous les sarcasmes des squelettes, dressé sur leurs paillasses »<sup>7</sup>.

Après nous être interrogés sur les conditions dans lesquelles ces images ont été prises, sur leurs auteurs et leurs sujets/objets, il faut envisager à quelles fins elles ont été utilisées. Les images produites pour et par les USA ont tout d'abord permis à ses dirigeants de justifier l'entrée en guerre de leur pays et de prouver que les rumeurs d'extermination ne relevaient pas de la propagande. En effet le degré de connaissance de l'extermination a longtemps fait débat : « Que savaient les Alliés ? ». Les images des camps ont été mises en regard avec les populations civiles allemandes, jugées complices, afin de les culpabiliser dans un examen de conscience collectif préfigurant la rééducation et la responsabilisation, puis la dénazification de l'Allemagne vaincue. Inhumations, cérémonies d'hommage aux morts avaient force de châtements pour exorciser l'horreur. L'image a également fait une entrée en force dans le prétoire en devenant ensuite l'un des éléments-clés du procès de Nuremberg avec valeur de preuve : « Ce long procès s'appuie davantage sur des preuves écrites que sur des témoignages [...]. C'est donc le triomphe de l'écrit sur l'oral [...] »<sup>8</sup>. Mais le huitième jour a marqué une rupture dans le déroulement du procès et dans les éléments apportés à charge contre les accusés. « Pratiquement sans transition, probablement pour casser l'allégresse qui gagne les accusés et les ramener à leur crimes, l'accusation présente un film documentaire sur les camps de concentration [...], un montage de documents filmés par les autorités américaines et anglaises lors de l'ouverture des camps »<sup>9</sup>.

Il faut néanmoins être conscient du fait que les images représentant les camps ont fait l'objet d'une sélection. Dachau et Buchenwald dominent dans les diverses évocations, parce libérés par les Américains, alors qu'Auschwitz l'a été par les Soviétiques : ce dernier n'est mentionné que dans des magazines spécialisés. Buchenwald est érigé en symbole de la résistance face à l'opresseur et à la *Gestapo*. On y trouve le modèle du déporté résistant antifasciste et du patriote. En France, « le gouvernement joue un rôle essentiel dans la constitution d'un discours dominant sur la déportation à travers la politique de communication du Ministère des Prisonniers, Déportés et Réfugiés. Ce discours se veut unitaire et unifiant [...]. « Ils sont unis. Ne les divisez pas » était le slogan que l'on pouvait lire sur une affiche représentant un prisonnier de guerre, un requis du STO et un déporté en pyjama, marchant bras dessus, bras dessous vers l'avenir »<sup>10</sup>. Dans un contexte de guerre froide naissante entre les puissances victorieuses, la construction des mémoires officielles est devenue un enjeu politique. La priorité donnée à la reconstruction de l'Allemagne grâce au plan Marshall a ensuite modifié la place de l'image et la dénonciation des camps.

Mais, outre l'aspect strictement idéologique et politique, la méconnaissance de l'univers concentrationnaire au lendemain de l'ouverture des camps a grandement contribué à cette indifférenciation : on emploie indistinctement l'expression « camp de la mort » pour un camp de concentration ou d'extermination, pour un *Kommando* extérieur de travail, sans comprendre l'organisation concentrationnaire nazie. La mise en avant de la figure du déporté politique dessert certaines catégories de déportés, tels les Juifs et les Tsiganes dont la

---

<sup>7</sup> R.-H. ABZUG, *Inside the Vicious Heart. Americans and the Liberation of Nazi Concentration Camps*, 1985, 191 p. in MATARD, *op. cit.*, p. 65.

<sup>8</sup> Le procès de Nuremberg s'est ouvert le 18 octobre 1945 et le verdict a été rendu le 1<sup>er</sup> octobre 1946. WIEVIORKA, Annette, *Le procès de Nuremberg*, Paris, Liana Levi, p. 64-65.

<sup>9</sup> *Idem*, p. 89-90.

<sup>10</sup> MATARD-BONUCCI, Marianne, LYNCH, Edouard (dir.), *op. cit.*, p. 215.

spécificité de la déportation n'est pas mentionnée la plupart du temps<sup>11</sup>. La singularité de ces persécutions raciales n'apparaît pas de manière claire, encore moins pour les Tsiganes qui ont été arrêtés pour des motifs les plus divers reflétant ainsi la mentalité de l'époque : ils peuvent être soit asocial, trafiquant, nomade, Bohémien ou tout à la fois ; les autorités allemandes ayant joué sur ce flou et ces contours obscurs.

Cette « pédagogie de l'horreur » explique en partie que les Alliés aient laissé si peu de place aux témoignages, aux explications, privilégiant le choc visuel. Il a fallu attendre la diffusion à la télévision de la série *Holocauste* en 1978, puis des événements tels que la chute du Mur de Berlin et les années 1990 avec la fin annoncée de l'ère du témoin pour que soit appréhendée la déportation dans sa globalité et que soient reconsidérées les sources et les images des camps à l'aune du système nazi et de l'univers concentrationnaire.

### **Bibliographie :**

- DE BAECQUE, Antoine, *Histoire et cinéma*, Cahiers du cinéma, Les petits Cahiers, SCÉREN-CNDP, 2008, 96 p.
- HEDDEBAUT, Monique, *La déportation des Tsiganes de la zone rattachée à Bruxelles pendant la Seconde Guerre mondiale. Le convoi Z du 15 janvier 1944*, Lille 3, mémoire de master 1 (dir. LEYMARIE, Michel, DELMAIRE, Danielle), 2013 [en cours de rédaction].
- MATARD-BONUCCI, Marianne, LYNCH, Edouard (dir.), *La libération des camps et le retour des déportés – L'histoire en souffrance*, Bruxelles, Ed. Complexe, 1995, 288 p.
- WIEVIORKA, Annette, *Le procès de Nuremberg*, Paris, Liana Levi, 3<sup>e</sup> édition, 313 p.
- WORMSER-MIGOT Olga, *Le retour des déportés Quand les Alliés ouvrirent les portes*, Bruxelles, Ed. Complexe, 1985, 341 p. [1<sup>e</sup> édition : 1965].
- *L'album d'Auschwitz*, Paris, Ed. Al Dante & Fondation pour la mémoire de la shoah, 2005, 151 p.
- *Hollywood et la Shoah, La persécution des Juifs et la Shoah vues par le cinéma et la télévision américaine de 1933 à nos jours*, Cycle de films, du 25 mai au 31 octobre 2012, Paris, Mémorial de la Shoah.

*Monique Heddebaut  
Décembre 2014*

---

<sup>11</sup> HEDDEBAUT, Monique, *La déportation des Tsiganes de la zone rattachée à Bruxelles pendant la Seconde Guerre mondiale. Le convoi Z du 15 janvier 1944*, Lille 3, mémoire de master 1 (dir. LEYMARIE, Michel, DELMAIRE, Danielle), 2013.