

Review

Reviewed Work(s): *Through Soviet Jewish Eyes: Photography, War, and the Holocaust* by David Shneer

Review by: Christian Delage

Source: *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 67e Année, No. 3 (juillet-septembre 2012), pp. 863-865

Published by: Cambridge University Press

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/23394404>

Accessed: 10-11-2018 00:04 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Cambridge University Press is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Annales. Histoire, Sciences Sociales*

les juifs, les séparant du reste de la population, impliquait forcément de s'interroger sur l'attitude de cette dernière, et soulevait ainsi l'épineuse question du collaborationnisme. Il était en effet évident que le génocide n'aurait pas pu être réalisé sans la collaboration active des populations locales, ce qui d'ailleurs ressort, comme A. Salomoni le rappelle, des enquêtes menées sur les crimes. Confrontés aux problèmes difficiles posés par le retour à la paix, et plus particulièrement à l'exigence pressante de pacifier le pays, les dirigeants soviétiques choisirent la voie du compromis et renoncèrent à demander des comptes au collaborationnisme. Alimenté par des sentiments anti-communistes, ce dernier avait été particulièrement intense dans les régions occupées – notamment dans les territoires d'acquisition récente (Ukraine et Biélorussie occidentales, pays baltiques, etc.), où le nationalisme restait fort vivace, y prenant même les formes d'une lutte partisane. Collaborateurs, délateurs et complices, et la foulditude de ceux qui avait profité de la disparition des juifs, restèrent à leur place. Les procès furent abandonnés ; les responsables des administrations locales furent, le plus souvent, réintégrés dans leurs fonctions. Les juifs ont été ainsi sacrifiés une deuxième fois. La mémoire de l'extermination n'aura pas eu droit de cité en URSS.

Le second ordre de raison, comme le montre A. Salomoni, est lié à l'importance de la renaissance de l'identité juive durant la guerre, et les craintes que cela suscitait chez les dirigeants staliniens. Avec l'extermination, les juifs soviétiques, dont l'identité se serait passablement affaiblie grâce aux politiques d'intégration et d'assimilation promues après la révolution, auraient redécouvert leur judaïcité, comme le montrent, selon A. Salomoni, les cas des écrivains I. Erenburg et V. Grossman. C'est de cet éveil que s'est fait porteur le Comité antifasciste juif qui se serait transformé, au fil des années, d'organe de mobilisation de l'opinion antifasciste pour le soutien de l'Union soviétique en instrument de représentation de la communauté juive soviétique, de ses attentes et ses besoins. Là réside, selon l'auteur, l'origine de la suppression du Comité, car Staline ne pouvait tolérer aucune instance représentative issue de manière autonome du social. L'heure était à l'assimilation forcée de

toutes les minorités nationales qui devaient être fondues dans le nouveau peuple soviétique. En ce qui concerne les juifs et les inquiétudes que leur organisation éveillait, il faut tenir compte également – l'auteur ne l'oublie pas – de la détérioration de la situation internationale avec le début de la guerre froide, qui réanima le complexe de « forteresse assiégée » dont l'URSS souffrait depuis son origine, et qui eut comme résultat le déchaînement d'une nouvelle chasse aux sorcières contre les ennemis cachés : la lutte contre le « cosmopolitisme », fut dirigée tout d'abord contre les juifs, soupçonnés de pouvoir jouer le rôle d'une « cinquième colonne » au service des États-Unis pour détruire l'URSS. Prisonniers d'une mémoire nationale en reconstruction, nouveaux ennemis publics, les juifs furent une nouvelle fois spoliés : cette fois d'un bien intemporel, la singularité de leur histoire pendant la Seconde Guerre mondiale.

MARIA FERRETTI

1 - Ilya EHRENBURG et Vassili GROSSMAN (éd.), *Le livre noir. Sur l'extermination scélérate des juifs par les envahisseurs fascistes allemands dans les régions provisoirement occupées de l'URSS et dans les camps d'extermination en Pologne pendant la guerre de 1941-1945. Textes et témoignages*, Arles, Actes Sud, 1995.

David Shneer

Through Soviet Jewish Eyes: Photography, War, and the Holocaust
New Brunswick, Rutgers University Press, 2011, 283 p.

L'histoire de la couverture photographique et cinématographique de la Seconde Guerre mondiale, et du moment particulier qu'a constitué la saisie sur pellicule des crimes commis par les nazis, se caractérise par l'obligation que se sont imposés les Alliés de collecter, sur le moment, des traces, et possiblement, des preuves de ces « atrocités ».

Dès la préparation du procès de Nuremberg, un constat s'impose : gérés sous l'interdit d'en prendre des photographies ou des images animées, les massacres commis par les unités mobiles de tuerie et les camps de la mort ont

laissé peu de traces visuelles. Or celles-ci se sont révélées nécessaires, en lien avec des témoignages oraux ou des documents scripturaires, pour attester de la politique criminelle nazie, en socialiser la connaissance et la juger. Après-coup, ces images, qui ont immédiatement servi de matériaux pour des articles de presse ou des montages documentaires, ont perdu progressivement leur identité première : le geste initial des opérateurs, mais également la manière dont ils ont légendé et parfois rendu compte de leurs images, ont été effacés.

Le travail d'inventaire et de collecte de ces documents et de leurs légendes a été pris en charge par des institutions mémorielles (Yad Vashem, United States Holocaust Memorial Museum, Mémorial de la Shoah), puis par des chercheurs assurant le commissariat d'expositions fondées sur un travail de première main (« Mémoire des camps », 2001, Hôtel de Sully ; « Filmer les camps », 2010, Mémorial de la Shoah). C'est dans le prolongement d'une exposition organisée dans son université du Colorado que David Shneer, auteur d'un ouvrage remarqué lors de sa publication en 2009, *Yiddish and the Creation of Soviet Jewish Culture*¹, vient de publier une histoire des photojournalistes juifs soviétiques, des années 1930 à l'après-guerre.

S'il est relativement aisé de documenter le travail des opérateurs américains, français et britanniques pendant la Seconde Guerre mondiale, il n'en va pas de même avec les sources polonaises et soviétiques, plus difficiles d'accès, et dont le statut de vérité est davantage problématique. À ces difficultés s'ajoute une volonté politique des États communistes de minorer, souvent même d'ignorer l'identité juive des victimes de la politique nazie d'extermination. Stuart Liebman a déjà montré, côté polonais, cette situation particulière des cinéastes, juifs pour beaucoup d'entre eux, qui ont témoigné des « atrocités nazies » en participant à la diffusion d'une vision chrétienne de la mort dans les camps. Côté soviétique, D. Shneer suit le parcours collectif et individuel de ces jeunes juifs devenus photographes, et bientôt confrontés à la guerre et aux massacres perpétrés sur le territoire soviétique.

« L'ère de l'apogée du photojournalisme soviétique, écrit-il, des années 1920 aux années 1950, et la réalité sociale des migrants juifs, qui

quittèrent la Russie provinciale pour Moscou au début de l'Union soviétique, sont inextricablement mêlées l'une à l'autre » (p. 3). Leur initiative ne vient ni d'une décision étatique ni de l'émergence d'un contre-foyer artistique ou politique. La photographie était un nouveau médium, et D. Shneer insiste sur le fait que les premiers qui, dans l'Empire, ont voulu faire de la prise de photos un moyen de gagner leur vie voulaient s'ouvrir des possibilités d'ascension sociale à un moment où l'économie des communautés juives orientales était déprimée. Héritiers de cette première vague, les photographes qui vont commencer à travailler pendant les années 1920 sont les fondateurs d'une école qui a engagé des expérimentations techniques et esthétiques, en même temps qu'ils ont accompagné l'évolution – comprenons la glorification – de l'État soviétique. Cependant, dans un temps où la représentation visuelle de l'URSS n'interdisait pas la mention de la diversité ethnique et culturelle, c'est à eux que fut confiée en 1928, par l'État central, la documentation photographique du Birobidzhan, un morceau de territoire proche de la frontière mandchourienne, censé devenir la plus importante colonie agraire juive du pays. Loin des lieux ancestraux de la présence juive, ce lieu pouvait tout aussi bien constituer une terre d'exil intérieur.

Sans doute aurait-il été utile, dans cette première partie, de donner quelques repères comparatifs en Europe et aux États-Unis à la même période. En effet, à l'orée des années 1930, alors que le photojournalisme et les actualités filmées se développent simultanément en Grande-Bretagne, aux États-Unis et en Union soviétique, les jeunes photographes et cinéastes américains qui veulent déborder le système des studios, juifs pour beaucoup et souvent militants ou sympathisants communistes, trouvent modèle en URSS. Ils se posent les mêmes questions sur l'enjeu éthique de leur métier, sur la vérité de la prise de vues. Ce que D. Shneer repère comme une « tension entre la documentation et l'esthétisation » (p. 53) dans les choix effectués par l'école soviétique est exactement similaire à ce dont discute la Film and Photo League à New York. Quand les photographes et cinéastes américains issus de ce mouvement s'engagent dans la Seconde Guerre

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

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

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

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

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

CHRISTIAN DELAGE

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

Georges Didi-Huberman

Écorces

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

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

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