

 **71** Internationale
Filmfestspiele
Berlin
Forum

À PAS AVEUGLES

UN FILM DE
CHRISTOPHE COGNET

« Une enquête minutieuse
sur les rares photographies clandestines
dans les camps de la mort. »
- *SCREEN DAILY*

0 1 2 3 4 5 6
K L M N +

Dossier Pédagogique

avec le soutien de

Fondation
pour la
Mémoire
de la
Shoah



SYNOPSIS

Dans des camps de concentration de la Seconde Guerre mondiale et à Auschwitz-Birkenau, une poignée de déportés ont risqué leur vie pour prendre des photos clandestines et tenter de documenter l'enfer que les nazis cachaient au monde. En arpentant les vestiges de ces camps, le cinéaste Christophe Cognet recompose les traces de ces hommes et femmes au courage inouï, pour exhumer les circonstances et les histoires de leurs photographies. Pas à pas, le film compose ainsi une archéologie des images comme actes de sédition et puissance d'attestation.

À PAS AVEUGLES

2021 – France & Allemagne – Documentaire – 1.85 – 5.1 – Français, Allemand, Polonais – 109 min

Écrit et réalisé par Christophe Cognet

Produit par Raphaël Pillosio et coproduit par Robert Cibis

Image : Céline Bozon

Étalonnage : Gadiel Bendelac

Son : Marc Parisotto

Montage : Catherine Zins

Mixage : Nathalie Vidal

Direction de Production : Maria Blicharska

Conseiller historique : Tal Bruttman

Une production l'atelier documentaire

En coproduction avec Oval Media

Avec les soutiens du CNC, mini traité franco-allemand, FFA, de la Région Nouvelle Aquitaine et de la Région Ile de France, ZDF

Avec la participation de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, de la Fondation Rothschild et de la Fondation Carac

Ventes internationales : Mk2 films

Distribution française : Survivance

Intérêt pédagogique

Lien avec les programmes scolaires :

• Histoire

Troisièmes :

Thème 1 « L'Europe, un théâtre majeur des guerres totales (1914-1945) », « La Deuxième guerre mondiale, une guerre d'anéantissement »

Premières professionnelles :

Thème 2 « Guerres européennes, guerres mondiales, guerres totales (1914-1945) »

Terminales générales :

Thème 1 « Fragilités des démocraties, totalitarismes et Seconde Guerre mondiale (1929-1945) » / chapitre 3 « La Seconde Guerre mondiale » dans l' « étude des crimes de guerre, violences et crimes de masse, de la Shoah, et du génocide des Tsiganes » .

Terminales technologiques :

Thème 1 « Totalitarismes et Seconde Guerre mondiale », et notamment le sujet d'étude : « la Guerre d'anéantissement à l'Est et le génocide des Juifs. »

• Histoire-géographie, géopolitique et sciences politiques

Terminales générales :

Thème 3 « Histoire et mémoires », « Objet de travail conclusif : l'histoire et les mémoires du génocide des Juifs et des Tsiganes »

• Humanités, littérature et philosophie

Terminales générales :

Semestre 2 « L'Humanité en question »

MODE D'EMPLOI POUR ORGANISER UNE PROJECTION SCOLAIRE

1. Contactez la salle de cinéma la plus proche de votre établissement. Si vous n'avez pas le contact, n'hésitez pas à nous le demander à cette adresse : guillaume@survivance.net
2. Demandez au responsable de la salle les modalités pour organiser une séance scolaire : tarifs, disponibilités de la salle...
3. Toutes les salles de cinéma sont susceptibles d'organiser une projection pour les scolaires même si le film n'est pas programmé dans la salle. La salle se rapproche elle-même du distributeur pour obtenir la copie du film.
4. Selon les demandes, nous pouvons vous aider, si besoin, à trouver un accompagnement en salle pour ces séances scolaires.



SOMMAIRE

Introduction : Des images pour l'Histoire

I/ Présentation du film et du réalisateur

II/ Points de repères historiques

- 1. Chronologie**
- 2. Les Camps de concentration**
- 3. Le Processus Génocidaire**

III/ Les Camps et les Photographes Clandestins

IV/ Auschwitz-Birkenau

V/ La Forme Documentaire

VI/ Analyse de séquence

Crédits et Contacts

Introduction : Des images pour l'Histoire

par Marie Moutier-Bitan

À *pas aveugles* met en valeur des images clandestines prises par des détenus dans des camps de concentration nazis et dans le centre de mise à mort d'Auschwitz-Birkenau. Pourquoi ces photographies méritent-elles notre attention ? La photographie, au même titre que les autres documents, doit être analysée rigoureusement. En ce qui concerne les clichés pris durant la Seconde Guerre mondiale, beaucoup demeurent muets : nous ignorons des informations fondamentales comme leur contexte de prise de vue, par qui, où, et qui apparaissent dessus. Elle est aussi un instantané, et doit être comprise comme tel, en se gardant d'extrapoler tel geste ou mouvement. Elle est une intention, dont nous devons explorer, autant que possible, tous les ressorts.

Les photographies clandestines présentées dans le film de Christophe Cognet nous permettent de voir les atrocités du nazisme et de la Shoah par un autre prisme que celui des bourreaux. La majorité des images des camps de concentration ou de la Shoah (détenus des ghettos, pogroms, fusillades, arrivée de convoi à Auschwitz-Birkenau) ont été produites par des compagnies de propagande nazie (*Propaganda-Kompanien*), des photographes officiels, des soldats allemands, des gardes. Elles participent d'un narratif nazi, servent le discours : les prisonniers des camps de concentration sont présentés de telle manière qu'ils apparaissent comme des criminels ou des individus dangereux à éliminer, ou comme un groupe déshumanisé, réduit à son dénuement extrême et à sa détresse. Les clichés clandestins sont ainsi indispensables pour notre compréhension des atrocités du nazisme : ils nous permettent de voir cette histoire par les yeux des victimes. Ils nous délivrent une vision à hauteur d'homme.

Outre cette dimension éthique fondamentale, ces photographies sont intéressantes pour l'historien pour deux aspects : leurs conditions de production et de conservation, et leur contenu. L'existence de ces photographies nous oblige à penser à leur condition et mode de production. Dans les camps de concentration, et plus encore à Auschwitz-Birkenau, se procurer un appareil photo, prendre les clichés, conserver les pellicules sans être repéré relève d'une prouesse inouïe. Ces difficultés immenses expliquent le peu de photographies et de documents d'époque produits par les victimes qui nous soient parvenus – d'autant plus des victimes de la Shoah. Aussi, chaque trace laissée par les victimes est extrêmement précieuse et vient contrebalancer et nuancer les documents de l'appareil répressif et exterminateur nazi.

Il faut cependant distinguer deux lieux apparaissant dans le film : les camps de concentration et le centre de mise à mort d'Auschwitz-Birkenau. Les camps de concentration nazis détenaient des personnes considérées comme des opposants au régime – politiques (communistes, socialistes, résistants...), criminels de droit commun, homosexuels, témoins de Jéhovah, *Ostarbeiter* récalcitrants (travailleurs forcés venus d'Europe de l'Est occupée), Juifs... Dans des conditions de détention épouvantables, ils étaient soumis aux travaux forcés. Beaucoup mourraient de faim, de froid, d'épuisement, d'épidémies, de mauvais traitements, ou étaient assassinés par les gardes du camp. Auschwitz-Birkenau était un centre de mise à mort, où les nazis exterminaient des Juifs de toute l'Europe : plus d'un million de Juifs y furent assassinés, dans des chambres à gaz, puis brûlés dans des crématoires ou dans des fosses à ciel ouvert, et leurs cendres éparpillées dans les cours d'eau des environs. La plupart des victimes juives furent tuées dès leur arrivée sur les lieux. Ces deux contextes meurtriers étaient fondamentalement différents. À Auschwitz-Birkenau, les chances de survie étaient quasiment nulles et la très brève durée de (sur)vie au sein du centre de mise à mort pour une personne juive ne permettait généralement pas le déploiement d'un tel dispositif pour photographier le crime. Ce contexte d'anéantissement total souligne d'autant plus fortement le courage et la volonté du geste de photographier par les membres du *Sonderkommando* du Crématoire V.

Quatre clichés sont pris par Alberto Errera, prisonnier juif grec, aux abords et depuis la chambre à gaz, probablement du Crématoire V, à l'été 1944. Alberto Errera fait partie du *Sonderkommando*, le groupe de détenus juifs chargés de la crémation des corps des victimes après leur gazage. Les hommes du *Sonderkommando* ont conscience que les nazis organisent l'effacement de leurs crimes en détruisant les cadavres de leurs victimes. Errera prend en photo des femmes pendant leur déshabillage précédant l'entrée dans la chambre à gaz, puis la crémation de leurs dépouilles. Face à l'urgence de l'anéantissement des Juifs jusqu'aux dernières traces de leur existence et de leur assassinat, Errera et ses camarades agissent pour apporter des preuves des atrocités génocidaires nazies. En parallèle de ces photographies, ils produiront des textes qu'ils enfouiront sur le territoire de Birkenau, ultime témoignage avant d'être assassinés à leur tour lors de leur révolte en octobre 1944. Cet acte de bravoure nous oblige, comme il oblige les historiens à considérer ces photographies uniques comme des éléments enrichissant notre savoir de la Shoah, dans le sens où elles documentent deux étapes du crime, que les nazis veulent passer sous silence.

Les photographies clandestines des camps de concentration sont un outil capital pour la recherche historique, car elles sont un témoignage contemporain des événements. Elles constituent un matériau extrêmement précieux pour appréhender la vie quotidienne des détenus et leurs préoccupations ainsi que le fonctionnement du camp lui-même. Des visages apparaissent dans le cadre, souriants, amusés : ces clichés nous montrent des êtres humains, qui souhaitent apparaître vivants, voire beaux, apprêtés. Cette volonté de s'accrocher à l'humanité au sein du système concentrationnaire est une invitation à considérer également les documents de l'époque et les récits des rescapés à la lumière de ces clichés. L'importance du film de Christophe Cognet est d'intégrer ces clichés dans les lieux où ils ont été pris, d'interroger les conditions matérielles et physiques de ces prises de vue, éléments qui complètent la démarche historique.

I/ Présentation du film et du réalisateur

Par Matelda Ferrini

À pas aveugles

Du système concentrationnaire et des centres de mise à mort nazis, nous avons conservé de nombreuses images, prises le plus souvent par les « bourreaux » mais également par les alliés au moment de la libération des camps. Mais il existe un petit corpus de photographies prises par une poignée de déportés qui ont risqué leur vie pour prendre des clichés clandestins et tenter de documenter l'enfer que les Nazis dissimulaient au monde. En arpenter les vestiges de ces camps, le cinéaste Christophe Cognet recompose les traces de ces hommes et femmes au courage inouï, pour exhumer les circonstances et les histoires de leurs photographies. Pas à pas, le film exhume ainsi une archéologie des images comme actes de sédition et puissance d'attestation.

Christophe Cognet appartient à de cette génération d'élèves à laquelle a été montré en classe *Nuit et Brouillard* (1956) d'Alain Resnais. Ce film croise images d'archives en noir et blanc et d'autres tournées en couleur par Resnais et ses équipes dans les camps nazis d'Orianenbourg, Auschwitz, Dachau, Ravensbrück, Bergen-Belsen, où des centaines de milliers d'hommes, de femmes, mais aussi d'enfants, ont perdu la vie. Christophe Cognet a été profondément bouleversé par ce visionnage en classe de cinquième. Mal préparé, il explique que les professeurs n'ont pas pris la peine d'en faire une présentation en amont, estimant qu'il se suffisait à lui-même. C'est avec ce film qu'il a découvert l'horreur nazie, mais aussi le cinéma. Ce choc l'a amené là où il en est aujourd'hui.

Le film de Christophe Cognet présente pour la première fois au cinéma l'histoire de ce corpus rare, limité en nombre, de photographies peu ou mal connues. La préparation du film s'est faite conjointement avec l'écriture d'un livre *Éclats, prises de vue clandestines des camps nazis* (Éditions du Seuil, avant-propos d'Annette Wieviorka) sur ce même corpus d'images.

Il insiste sur la particularité de ces images, qui elles seules portent l'égalité de conditions entre leurs auteurs et ceux qui y sont figurés. Consciemment sont écartés du corpus d'autres images photographiques de détenus qui n'ont pas le même niveau de clandestinité que celles présentes dans le film : par exemple celles de Francisco Boix à Mauthausen prises le jour de la libération et peu après, ainsi que celles du journaliste Karel Kasak à Dachau où ce dernier avait un statut très privilégié au sein du camp. Les clichés mis en valeur par le film fournissent de précieuses informations sur le système concentrationnaire nazi. Par ailleurs, ce film s'insère intelligemment dans une histoire de la compréhension de la destruction des Juifs d'Europe, grâce aux moyens du cinéma, très conscient de son inscription dans l'après *Shoah*, le film de Claude Lanzmann qui a durablement marqué la connaissance du génocide par l'image filmée. Les images du *Sonderkommando* d'Auschwitz-Birkenau (dont le site ouvre et ferme le film) ont pu être sorties grâce à un réseau de résistance qui liait le camp de concentration d'Auschwitz I (la résistance polonaise interne et externe au camp) et la résistance juive interne au *Sonderkommando*, dans le centre de mise à mort. Christophe Cognet rappelle que cette transversalité des réseaux donne une cohérence au corpus du film.

Plusieurs conseillers historiques ou spécialistes sont présents dans le film :

- **Tal Bruttman**, historien de la Shoah
- **Albert Knoll**, archiviste et historien du mémorial de Dachau
- **Harry Stein**, historien de Buchenwald
- **Corinne Halter**, auteure d'un mémoire universitaire sur les photographies de Joanna Szydlowska
- **Igor Bartosik**, historien spécialiste du *Sonderkommando* au Musée d'État d'Auschwitz-Birkenau

Christophe Cognet

Études de cinéma à la Sorbonne Nouvelle du Deug au doctorat.

Il fait ses premiers pas dans le cinéma documentaires en Afrique, notamment avec le film *Gongonbili, de l'autre côté de la colline* en 1997, sur un village de bandits et de rebelles du Burkina Faso.

Il écrit et réalise ensuite des documentaires qui interrogent le cinéma et la création, dont *L'affaire Dominici par Orson Welles*, reconstruction et analyse d'un film inachevé du cinéaste américain, montré dans nombre de festivals en France et à l'étranger. Il publie également des articles sur le cinéma et l'art, en particulier dans la revue *Vertigo*.

Depuis vingt ans, il mène une réflexion sur les images clandestines des camps de la mort, en plusieurs articles, un livre et 4 films documentaires dont :

- *L'Atelier de Boris* portrait du peintre Boris Taslitzky déporté à Buchenwald ;
- *Quand nos Yeux sont fermés*, sur les artistes clandestins de ce même camp ;
- *Parce que j'étais peintre*, sur l'art rescapé de l'ensemble des camps nazis.

Son livre *Éclats, prises de vue clandestines des camps nazis*, publié aux éditions du Seuil a été écrit pendant la préparation d'*À pas aveugles*. *À pas aveugles* est présenté en première mondiale en 2021 à la Berlinale, section Forum.

Filmographie sélective :

- *Gongonbili, de l'autre côté de la colline* co-écrit et coréalisé avec Stéphane Jourdain (1997, 1h03, documentaire, TV)
- *L'affaire Dominici par Orson Welles* (2000, 52 min, documentaire, TV)
- *La Planète perdue* (2002, 51 min, documentaire, TV)
- *L'Atelier de Boris* (2004, 1 h 36 min, documentaire, TV)
- *Quand nos yeux sont fermés*, (2005, 55 min, documentaire, TV)
- *Les Anneaux du serpent*, (2007, 45 min, essai, cinéma)
- *Parce que j'étais peintre* (2014, 1h44, documentaire, cinéma)
- *Sept mille années* (2017, 15 min, fiction, cinéma, avec Françoise Lebrun et Mathieu Amalric)
- *À pas aveugles* (2021, 1h49, documentaire, cinéma)

II/ Points de repères historiques

par Alexandre Bande

1. Chronologie

30 janvier 1933 : Hitler est nommé chancelier par le président Hindenburg

Mars 1933 : Ouverture des premiers camps de concentration en Allemagne (Dachau, Oranienburg)

Avril 1933 : Premières mesures discriminatoires en Allemagne contre les Juifs

Septembre 1935 : Lois de Nuremberg « pour la protection du sang allemand »

1937 : Ouverture du camp de Buchenwald

9 novembre 1938 : Nuit de Cristal (pogrom contre les Juifs du Reich)

Mai 1939 : Ouverture du camp de Ravensbrück

1er-3 septembre 1939 : L'Allemagne envahit la Pologne, début de la Seconde Guerre mondiale

Octobre 1939 : Sur ordre d'Hitler, début de « l'Opération T4 », qui projette l'élimination des déficients mentaux et des handicapés physiques. Plusieurs centres d'« euthanasie » sont installés sur le territoire du Reich

Mai 1940 : Ouverture du camp d'Auschwitz

Mai 1941 : Ouverture du camp du Struthof

22 Juin 1941 : Opération « Barbarossa », offensive allemande contre l'URSS. Début de l'extermination des Juifs soviétiques

Été - Automne 1941 : Décision, au sommet de l'État nazi, d'exterminer les Juifs d'Europe

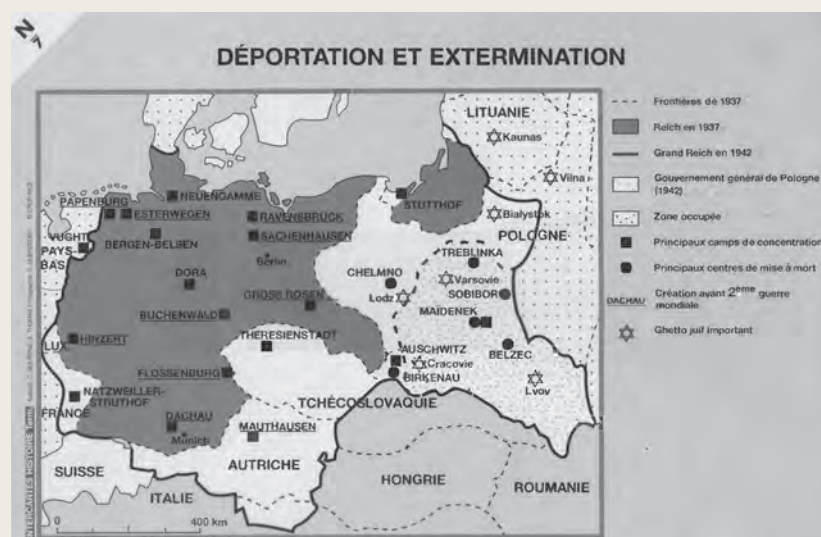
3 septembre 1941 : Premiers gazages à Auschwitz de prisonniers de guerre soviétiques et de déportés polonais au Zyklon B

- 29-30 septembre 1941** : Fusillade à Babi Yar, dans la banlieue de Kiev de plus de 33 000 Juifs
- Décembre 1941** : Premières exécutions de Juifs et de Tsiganes dans des camions à gaz au camp de Chelmno (Kulmhof), débuts de « L'Action Reinhard » (extermination des Juifs de Pologne qui se déroule à partir de la première moitié de l'année 1942 dans les centres de mise à mort de Belzec, Sobibor et Treblinka)
- 7 décembre 1941** : Le décret du maréchal Keitel qui instaure la procédure NN, *Nacht und Nebel* - Nuit et brouillard - entre en application progressivement dans toute l'Europe occupée. Les déportés considérés « NN » doivent disparaître sans laisser de trace.
- 20 janvier 1942** : Conférence de Wannsee qui planifie l'assassinat systématique des Juifs d'Europe
- Février 1942 - novembre 1944** : Exterminations de masse à Auschwitz-Birkenau dans les chambres à gaz
- Été 1942** : Grandes rafles en France (16-17 juillet en région parisienne, au Vel d'Hiv, et 26 août en zone non occupée)
- Juillet 1942-octobre 1943** : Gazages massifs à Treblinka
- 16 décembre 1942** : Ordre de déporter à Auschwitz tous les Tsiganes du Reich
- 19 avril-16 mai 1943** : Révolte du ghetto de Varsovie
- Août 1943** : Ouverture du camp de Dora
- 23 juillet 1944** : L'Armée Rouge découvre le camp de Majdanek
- 27 janvier 1945** : Découverte d'Auschwitz par l'Armée rouge
- Printemps 1945** : Découverte et libération des camps de concentration du Reich par les Alliés

2. Les Camps de concentration

Mis en œuvre dès les premiers mois de leur gouvernement par les nazis, les camps de concentration ont pour fonction principale d'exclure et de terroriser. Ces camps, dont le nombre ne cesse d'augmenter et dont les détenus sont toujours plus nombreux, en particulier à partir du déclenchement de la guerre, sont destinés, non seulement à interner les opposants des nazis mais également tous les individus considérés comme « dangereux » pour l'équilibre du IIIe Reich. Ainsi y sont rapidement internés les communistes, les socialistes, les démocrates-chrétiens, les « asociaux », les Tsiganes, les déficients mentaux, les homosexuels, les témoins de Jéhovah, et les Juifs.

Une fois la guerre entamée, les résistants et opposants potentiels au sein des pays occupés par les forces allemande (Belgique, France, Pays-Bas, Pologne, Tchécoslovaquie...) sont également visés, les nazis ouvrent d'ailleurs des camps de concentration dans certains des ces territoires : Stutthof et Auschwitz en Pologne dès 1940 ; le Struthof en Alsace au printemps 1941. La majorité de ces camps sont destinés aux hommes, l'un d'entre-eux, le camp de Ravensbrück, ouvert en mai 1939, est réservé aux femmes. À partir du début de l'année 1942, le camp de concentration d'Auschwitz devient un camp mixte. En effet, une partie du camp devient alors réservée aux déportées, majoritairement juives, aux côtés desquelles furent également internés certaines résistantes (Charlotte Delbo, Danielle Casanova, Marie-Claude Vaillant Couturier, par exemple). Pour distinguer les déportés, un triangle de tissu était cousu sur leur vêtement rayé : rouge pour les « politiques » (opposants au nazisme et résistants), bleu pour les apatrides, vert pour les « droits communs », violet pour les témoins de Jéhovah, brun pour les Tsiganes, noir pour les « asociaux », rose pour les homosexuels, jaune pour les Juifs.



Si la finalité initiale de ces structures concentrationnaire était le « redressement » des opposants, rapidement elle évolue dans deux directions : d'une part, la plupart des déportés sont utilisés, surtout à partir de 1939, comme main d'œuvre servile dans le camp ou pour les entreprises installées à proximité des camps, d'autre part, les déportés considérés par les nazis comme étant dangereux et « nuisibles », le système concentrationnaire se doit de les « isoler, les broyer, les humilier, les anéantir ». Les coups, la faim, la soif, les aléas du climat, la dureté des tâches à accomplir, les exécutions, entraînent la disparition de très nombreux détenus, en particulier ceux qui sont considérés comme étant « *Nacht und Nebel* ».

Vocabulaire :

L'infirmier, le Revier : Se trouve dans tous les camps de concentration, sa fonction est ambivalente. Lieu de soin et de convalescence pour les déportés malades, blessés ou épuisés, il devient également un espace de sélection et, le plus souvent, l'antichambre de la mort. Les médicaments y sont rares, et les soins, prodigués par quelques médecins (eux-mêmes déportés) aux ordres d'un ou de plusieurs médecins SS. Le personnel infirmier est rarement diplômé. Les malades incurables sont abandonnés sans soins ou exécutés. Le *Revier* est également le lieu où ont lieu des expériences médicales. En effet, tout au long de la guerre, des médecins allemands SS mènent sur des milliers de déportés des expériences douloureuses et le plus souvent mortelles sans aucun respect de l'éthique et du serment d'Hippocrate qu'ils avaient pourtant prononcé.

Fours crématoires : Présents dans les camps de concentration pour des raisons sanitaires, dans le but de faire disparaître rapidement les corps des défunts pour éviter la propagation de maladies, les fours crématoires, ont été érigés dans certains centres de mise à mort des Juifs et des Tsiganes, comme à Auschwitz et à Birkenau, afin d'accélérer le processus génocidaire.



Pistes de réflexion :

Pourquoi, selon vous, plusieurs photographies s'intéressent aux « infirmeries » et aux « crématoires » ?

3. Le Processus Génocidaire

A partir de l'été 1941, la guerre connaît une double inflexion : devenue mondiale car touchant des aires géographiques nouvelles (l'ouest de l'URSS à partir de la fin du mois de juin, l'Asie pacifique à partir de l'hiver 1941-1942, sans oublier l'entrée des États-Unis dans le conflit après le 7 décembre), elle change de nature, en particulier à l'Est de l'Europe, pour devenir une guerre d'anéantissement. L'Europe centrale et orientale est confrontée à une vague de violence sans précédents. Mêlant considérations politiques, raciales et territoriales, les forces allemandes et leurs auxiliaires locaux (Baltes, Ukrainiens, Polonais, Biélorusses) accélèrent et systématisent la répression contre les opposants politiques, les prisonniers de guerre soviétiques, les Juifs et les Tsiganes. La déportation, la concentration des populations « indésirables » au premier rang desquels se trouvent les Juifs, s'accélère alors que, dans le même temps, le processus de leur extermination prend forme. En parallèle de l'Opération Barbarossa, de nombreux pogroms éclatent, sous l'impulsion nazie, sur les territoires anciennement polonais et repris à l'Union soviétique. Derrière les lignes de l'armée, des unités mobiles de la SS et de la police de sécurité, sous les ordres d'Himmler et d'Heydrich, les *Einsatzgruppen*, qui accompagnent l'entrée de la *Wehrmacht* en Union soviétique, avaient pour mission, outre leurs tâches de renseignement, d'éliminer tous les opposants potentiels – communistes, Juifs, Tsiganes.

À mesure que l'armée allemande progresse vers l'Est, le nombre de Juifs basculant sous son autorité ne cesse d'augmenter. La corrélation entre la progression de la *Wehrmacht* et les massacres se confirme en Biélorussie, dans les pays baltes, au rythme de l'avancée des *Einsatzgruppen*. Des pogroms de Lviv (fin juin 1941), de Bialystok ou des fusillades massives des Juifs de Minsk au massacre de Babi Yar (où 33 771 personnes sont assassinées à la périphérie de Kiev en quelques jours au mois de septembre 1941), le génocide est d'abord urbain. Les premières victimes de ces troupes sont essentiellement des hommes, tandis que le reste de la population juive des villes et villages est rassemblé dans des ghettos où règnent la faim, la peur, les épidémies. Mais, à partir du mois d'août 1941, femmes et enfants juifs ne sont plus épargnés. À la fin de l'été 1941, les fusillades soulèvent de nombreux problèmes (attitude de certains soldats, témoins, traces). Certains sites de fusillade deviennent pérennes, ainsi à proximité de Vilnius (Lituanie) dans la forêt de Ponary ou dans celles de Rumbula et Bikernieki en Lettonie, qui servent de cadre à l'élimination de dizaines de milliers de Juifs locaux. Des techniques plus sophistiquées font bientôt leur apparition. Des camions spéciaux, permettant de tuer 40 personnes en même temps à l'aide du gaz d'échappement, entrent en activité dans les territoires soviétiques occupés, en Serbie ou à Chelmno où un premier centre de mise à mort par camion à gaz est mis en place en décembre 1941, inspiré par le programme d'élimination des malades mentaux (programme T4) mené en Allemagne et en Pologne de 1939 à 1941.

À l'automne 1941, des expériences sont lancées à Auschwitz (camp de concentration) avec un puissant pesticide, le Zyklon B, et des chambres à gaz fonctionnant au monoxyde de carbone sont installées à Belzec. Dans ce contexte, les autorités nazies planifient, le 20 janvier 1942, dans une villa de la banlieue de Berlin, au bord du lac de Wannsee, la systématisation de l'élimination des Juifs d'Europe, à savoir la mise en œuvre de la « Solution finale de la question juive ». Un pas essentiel vient d'être franchi : les méthodes « artisanales », comme les fusillades perpétrées dans les villages ou les forêts, sont complétées par des techniques industrielles dans des installations ad hoc, à Chelmno, Belzec, Auschwitz et Sobibor, où les gazages battent son plein dès le printemps 1942. Le massacre a gagné en intensité, mais aussi en systématisme et « en efficacité ». Pourtant, ses racines sont encore essentiellement locales : les Allemands massacrent les communautés juives qu'ils rencontrent en progressant vers l'Est et les camps d'extermination servent à vider, par le meurtre, les ghettos polonais (Chelmno pour les Juifs de Lodz, Belzec pour ceux de Lublin, Lviv et Cracovie, etc.). À la fin du mois de mai 1942, Reinhardt Heydrich qui dirige alors l'Office Central de Sécurité du Reich (RSHA) tombe, à Prague, sous les balles de résistants tchécoslovaques et meurt peu après des suites de ses blessures. Au cœur des processus de déportation et d'extermination des Juifs d'Europe qui a débuté quelques mois auparavant, Heydrich était l'un des principaux responsables. Son élimination suscite stupeur et colère chez les dirigeants nazis ; elle ne remet pas en cause le processus criminel auquel ces derniers donnent bientôt le prénom du défunt.

À partir du mois de mars 1942 (à Belzec), puis à Sobibor (mai) et à Treblinka (juillet), plusieurs centaines de milliers de personnes sont assassinées. À partir du printemps 1942, le processus de déportation des Juifs d'Europe occidentale et méridionale s'accélère, les Juifs français, hollandais, belges, tchécoslovaques, puis italiens et grecs (à partir de 1943) et hongrois (printemps-été 1944) sont traqués, arrêtés, internés dans des camps d'internement avant d'être déportés vers Auschwitz-Birkenau pour y être, pour la plupart, gazés. Alors qu'en raison de l'avancée des troupes soviétiques, les centres de mises à mort de Belzec (décembre 1942), de Sobibor et de Treblinka (où se sont produits des soulèvements) sont abandonnés, à Birkenau, les chambres à gaz fonctionnent jusqu'à l'automne 1944.

Le bilan humain de ces principaux centres de mise à mort est effroyable : plus d'un million de morts à Auschwitz, près de 900 000 à Treblinka, 450 000 à Majdanek, environ 175 000 à Sobibor et 60 000 à Majdanek. En prenant en compte le nombre des victimes des fusillades, des pogroms survenus en Europe de l'Est, de la ghettoïsation, de la déportation vers les camps de concentration et des mauvais traitements, le nombre de victimes juives du génocide est proche de six millions.

III/ Les Camps et Les Photographes Clandestins

par Alexandre Bande

• Dachau :

Le camp de Dachau, dans la proche banlieue de Munich, est le premier des camps de concentration nazi, ouvert le 22 mars 1933. Les premiers prisonniers sont majoritairement des opposants politiques, communistes et sociaux-démocrates, mais rapidement d'autres catégories de la population sont également visées par la répression et grossissent les rangs des internés : « asociaux », criminels, homosexuels, Témoins de Jéhovah, Tsiganes. Après une phase d'extension des bâtiments du camp, le nombre de déportés augmente fortement à l'issue du pogrom qui a lieu dans la nuit du 10 au 11 novembre 1938 (que les Nazis appellent « La Nuit de Cristal »). En effet, plus de 10 000 juifs y sont internés avant d'être, pour la plupart, relâchés contre la promesse de quitter l'Allemagne. En raison de la forte augmentation du nombre de déportés durant la guerre et de la forte mortalité qui règne dans le camp, une zone de fours crématoires est construite en 1942 à proximité du camp principal. Du camp principal émanent en 1944 des camps satellites (au nombre de 30) destinés à alimenter massivement les usines d'armement du Reich. Près de 30 000 déportés y travaillent dans de terribles conditions. À la fin du mois d'avril 1945, à la veille de la libération du camp par les troupes américaines, le camp compte près de 68 000 déportés dont près de 43 000 étaient enregistrés en tant que prisonniers politiques alors que 22 000 d'entre eux étaient juifs. Peu avant l'arrivée des troupes alliées, le 26 avril 1945, la SS déplace plus de 7000 détenus, majoritairement juifs, pour se rendre à pied au camp de Tegernsee. Entre mars 1933 et avril 1945, le camp de Dachau a interné près de 200 000 déportés, un peu plus de 20% d'entre eux (41 500) y ont trouvé la mort.



Rudolf Císar, Infirmerie, circa 1943-44, Dachau

Rudolf Císar :

Déporté tchécoslovaque, chef du réseau de résistance et de renseignement RUDA, a réalisé une cinquantaine de prises de vues clandestines, entre l'été 1943 et 1944. Il était infirmier dans le camp et travaillait au *Revier*.



Jean Brichaux, « Détenu Belge J. Brichaux ayant pris ces photos en 1944 », Dachau

Jean Brichaux :

déporté belge qui fut sans doute membre de la Jeunesse ouvrière chrétienne et du réseau Socrate, mouvement de résistance belge. Nous sont parvenues trois de ses photographies.

• Buchenwald

Situé à proximité de Weimar, le camp de Buchenwald est érigé à partir de 1937. Le nombre de déportés y augmente rapidement, de moins de 3 000 à la fin de l'année 1937, ils sont déjà plus de 20 000 à la fin de l'année suivante dont plus de 10 000 Juifs allemands internés, pour la plupart temporairement, à la suite du pogrom de la « Nuit de Cristal ». Comme dans l'ensemble des camps nazis, le déclenchement de la guerre au mois de septembre 1939, a pour effet d'accroître le nombre de déportés et d'en diversifier la provenance. Antifascistes allemands et autrichiens, Juifs autrichiens, Tsiganes, Tchèques, Slovaques, Polonais et, dès la fin 1940, les premiers déportés belges, hollandais, français, viennent grossir les rangs des internés. À ces derniers s'agglomèrent, à partir de l'été 1941, des milliers de prisonniers de guerre soviétiques.

Le camp principal compte de nombreux *kommandos* extérieurs (plus de 130 dont celui de Dora) et au mois de juin 1944, près de 30 000 jeunes femmes venues d'Auschwitz, de Maidanek, Bergen-Belsen ou Ravensbrück sont envoyées sur les lieux de production. Au début du mois d'avril 1945, en raison de la progression des troupes alliées, le camp est évacué, plusieurs milliers des déportés, épuisés et affaiblis, tombent sous les coups ou les balles des SS. Au total, sur les 240 000 déportés internés à Buchenwald, plus de 56 000 ont trouvé la mort. Le camp est libéré par les troupes américaines le 11 avril.



Georges Angéli, Crématorium, Buchenwald, 1944

Georges Angéli :

Après plusieurs actes de sabotage « spontanés », il est déporté après avoir été arrêté en 1943 en voulant rejoindre les Forces françaises libres par l'Espagne. Il a réalisé 11 photos clandestines en juin 1944. Photographe de profession, il est employé au laboratoire photographique du camp.



Pistes de réflexion :

Pourquoi Georges Angéli a-t-il ressenti le besoin de retoucher la photo ci-contre au stylo ?

Selon le réalisateur dans le film, que nous apprend pourtant le cliché non-retouché ?



• Mittelbau-Dora

Le camp de concentration de Dora, également appelé Nordhausen-Dora, est un camp de concentration nazi créé en août 1943 comme un sous-camp du camp de Buchenwald. Il devient un camp de concentration indépendant en octobre 1944, à savoir un *Stammlager* (camp principal) connu sous le nom de Mittelbau-Dora dont dépendent rapidement près de trente sous-camps. La majorité des prisonniers du camp étaient contraints de travailler sur plusieurs chantiers extérieurs, seule une minorité travaillait à l'usine souterraine sous la direction de Wernher von Braun à la fabrication de fusées V2 et d'autres armes expérimentales. Les conditions de travail et de détention étaient particulièrement difficiles, le taux de mortalité y était bien plus élevé que dans les autres camps de concentration. Sur les 60 000 détenus qui furent internés à Dora, le tiers (20 000) trouva la mort. Le camp fut libéré par des unités de la IIIe armée américaine le 11 avril 1945.



Wenzel Polak, extension du camp

Wenzel Polak :

déporté tchécoslovaque. Sept de ses photos prises en 1944 nous sont parvenues.

• Ravensbrück

Le camp de concentration de Ravensbrück se trouvait à environ 80 kilomètres au nord de Berlin. Construit par des déportés venus de Sachsenhausen à l'automne 1938, il était destiné à l'internement des femmes. Comme dans de nombreux camps de concentration nazis, le nombre de détenues a fortement augmenté durant la guerre. En 1944, en raison des premières évacuations des camps de l'Est, l'arrivée de juives hongroises et les déportations faisant suite à l'insurrection du ghetto de Varsovie, ce sont près de 70 000 déportées qui sont entrées dans le camp. Ce sont près de 120 000 déportées, d'une vingtaine de nationalités différentes qui ont été internées dans ce que fut le principal camp de concentration pour femmes (même s'il existait un « petit camp des hommes » situé près du camp principal)



Joanna Szydłowska :

membre de la ZWZ, armée clandestine polonaise. Elle est déportée pour résistance. À Ravensbrück, elle appartient au groupe de femmes qu'on surnommait « Les lapins », victimes d'expérimentations médicales (le terme « lapins » est issu du mot allemand *Versuchskaninchen*, lapins d'expérimentation, qui équivaut à cobaye en français). Parmi ces femmes, un petit groupe s'empare d'un appareil d'une détenue arrivée par un nouveau convoi et Joanna Szydłowska réalise cinq photographies. La pellicule est confiée à Germaine Tillion qui la cache en permanence sur elle, jusqu'à la libération.

Joanna Szydłowska, Photographie de Maria Kusmierczuk, Ravensbrück, en octobre 1944



Pistes de réflexion :

Que nous apprenent les clichés des femmes de Ravensbrück sur les expériences médicales que pratiquent les SS ?

Pour aller plus loin :

L'histoire des photographies de Ravensbrück

« Aussitôt après les « opérations », les prisonnières polonaises de Ravensbrück surent que celui qui les avait utilisées comme « lapins de laboratoire » était un chirurgien SS de renommée internationale, le Pr Karl Gebhardt, ami d'enfance de Himmler et patron de la clinique de Hohenlychen, clinique de luxe, réservée aux grands du régime et voisine du camp de Ravensbrück. Les victimes de cet illustre professeur de médecine étaient en majorité de très jeunes étudiantes de l'université polonaise de Lublin, et, parmi elles, il y avait des lycéennes qui n'avaient pas passé l'âge de l'enfance. Depuis le premier jour, nos amies «Lapins» nous firent entièrement confiance, et réciproquement; et, quand elles volèrent aux douches un appareil photographique contenant une pellicule non impressionnée et qu'elles eurent photographié leurs jambes mutilées (en prévision de leur exécution et pour qu'il reste une trace), c'est à moi qu'elles confièrent la bobine non développée. »

Germaine Tillion, *Ravensbrück*, 1997, Paris, Seuil, coll. « Points. Histoire »

« La pellicule a été sortie de l'appareil et confiée par les Polonaises à la Française Germaine Tillion, connue dans le camp pour sa sagesse, sa solidité et sa prudente récolte de documents. Les Polonaises savaient bien qu'après les Juifs, ce serait au tour des Slaves d'être exterminés. Les femmes de l'Ouest avaient plus de chances de sortir vivantes du camp. Elles ont tricoté un petit sac en laine de la taille de la pellicule avec un long cordon et Germaine Tillion a porté ce dangereux trésor autour de son cou, jour et nuit pendant six mois. Le 23 avril 1945, elle a fait partie des quelques centaines de Françaises qui furent libérées par la Croix Rouge suédoise. Pour passer l'ultime fouille, elle a caché le petit sac devenu très sale dans une boîte de lait en poudre que les SS ont enfin sortie des réserves qu'ils volaient à la Croix Rouge au fur et à mesure que les colis arrivaient. »

**Témoignage d'Anise Postel-Vinay
in Emeline Vanthuyne, *La Lettre de la Fondation de la Résistance*, n°67, décembre 2011**



Pistes de réflexion :

Qui était Germaine Tillion ? Quel a été son rôle dans la conservation de ces images clandestines ?
Retracez le parcours de ces photographies.

• Auschwitz-Birkenau

Cette ancienne caserne de l'armée polonaise, située en Haute-Silésie intégrée au Reich dès la fin de l'année 1939, fut aménagée par les Allemands, dès le début de l'année 1940, en camp de détention et de concentration. En juin 1940, les premiers prisonniers politiques polonais (environ 700), encadrés par des prisonniers de droit commun allemands sont entrés dans le camp. Ce dernier devenu rapidement *Stammlager* (camp principal) autour duquel gravitent de nombreux « camps annexes », compte dès la fin de l'année 1940, près de 8 000 prisonniers. Comme dans les autres camps de concentration nazis les déportés sont pour la plupart, employés à des tâches matérielles (entretien du camp, travaux agricoles). Himmler, fondateur du RSHA (Office central SS de la Sécurité du Reich) effectue une visite à Auschwitz en mars 1941 et décide de faire construire sur le site de Birkenau un camp susceptible de contenir 100 000 prisonniers. Dès l'été 1941, suite à l'offensive lancée par la *Wehrmacht* contre l'URSS, des prisonniers de guerre soviétiques y sont affectés.

À la fin de l'année 1941, les premiers gazages de prisonniers soviétiques épuisés et de Juifs ont commencé dans la morgue du Crématoire I du camp principal. À partir du mois de février 1942, les premiers convois de Juifs venus de Haute Silésie arrivent à Auschwitz, la systématisation du génocide des Juifs d'Europe décidée par les nazis précipite l'arrivée de centaines de milliers de déportés européens envoyés, pour la plupart vers les chambres à gaz de Birkenau dont la fonction de centre de mise à mort s'affirme inexorablement dans les mois et les années qui suivent. Si les déportés polonais étaient les plus nombreux jusqu'au début de l'année 1942, et s'ils représentaient encore près de 20% des détenus durant l'été 1944, les déportés juifs (polonais, allemands, tchèques, grecs, français, hollandais...), qui avaient été considérés comme étant aptes au travail à l'arrivée de leurs convois, sont devenus majoritaires (70% des détenus durant l'été 1944). Des déportés de droit commun (souvent utilisés comme *Kapos* : détenus chargés de commander énergiquement les déportés, résistants ou raciaux, pour les services du camp ou pour les travaux extérieurs) allemands ou autrichiens, des déportés politiques tchèques et des prisonniers de guerre soviétiques, minoritaires, contribue également à faire du complexe d'Auschwitz un maillon important du gigantesque complexe concentrationnaire nazi avec près de 100 000 détenus à l'été 1944.

Au milieu du mois de janvier 1945, en raison de l'avancée des troupes soviétiques, l'ordre d'évacuation des détenus du KL Auschwitz fut donné, les déportés considérés par les SS comme étant aptes à se déplacer furent contraints de marcher vers l'ouest dans des conditions terribles (ces déplacements sont connus sous le nom des « Marches de la mort »). Dans le même temps, les SS détruisirent les chambres à gaz de Birkenau (à l'exception du Crématoire IV que l'insurrection des membres du *Sonderkommando* avaient détruit au mois d'octobre 1944). Lorsque les soldats soviétiques entrèrent dans le camp, le 27 janvier 1945, ils ne trouvèrent que quelques centaines de détenus, les plus affaiblis et de nombreux cadavres. Au total, ce sont plus d'un million cent mille personnes dont près d'un million de Juifs qui furent assassinées à Auschwitz.



Alberto Errera, Été 1944, groupe de femmes devant le Crématoire V de Auschwitz-Birkenau

Alberto Errera dit « Alex » :

juif grec, membre du Sonderkommando, a pris quatre photos au Crématoire V de Birkenau, début août 1944. Ancien capitaine de la marine grecque, membre important de la résistance du camp, il meurt probablement dans sa tentative d'évasion du 9 août 1944. Son identification en tant qu'auteur des photographies clandestines a longtemps été inconnue et n'est établie qu'en 2002 par les historiens allemands Eric Friedler, Barbara Siebert et Andreas Kilian.

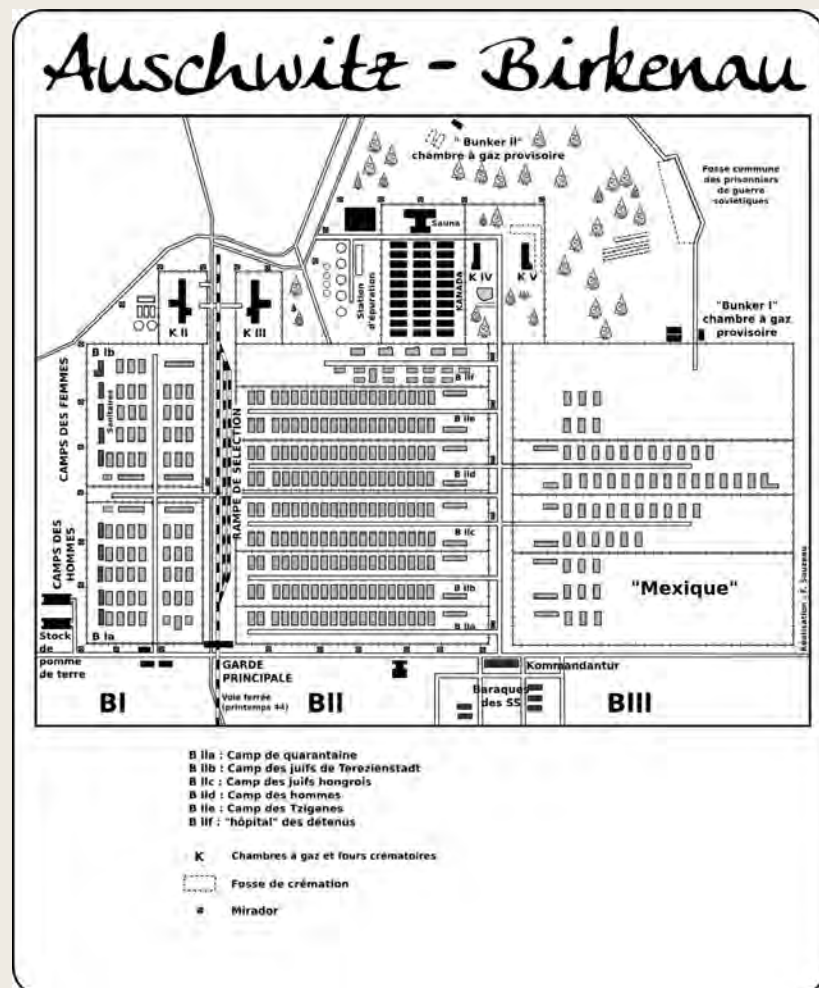


Pistes de réflexion :

Pourquoi les clichés d'Alberto Errera sont-ils si importants ? Par quels moyens le réalisateur signifie-t-il leur importance ?

V/ Auschwitz-Birkenau

par Alexandre Bande



1. Le Kanada

Dans le film, il est question du *Kanada*, terme qui vient du nom donné aux baraques dans lesquelles étaient stockés les effets personnels des déportés. A Birkenau, il s'agissait de trente baraques, terminées en décembre 1943, situées à l'ouest du camp, dans le secteur B II g, à proximité du *Zentral Sauna*. Pour expliquer le nom donné par les déportés à ce secteur, il est communément admis de faire le lien avec le Canada, pays qui évoquait, en Pologne avant la guerre, la réussite, la prospérité, la richesse et dont le nom fut donné à cet ensemble de baraques en raison du fait qu'elles servaient d'entrepôts pour les effets personnels apportés avec eux par les déportés juifs. En effet, les bagages avec lesquels les familles juives étaient arrivées dans le camp, étaient transportés par des *Kommandos* spécialement affectés à cette tâche, de la Rampe (ou de la *Judenrampe* pour les premiers mois de l'année 1944) par camion. Le peu que les déportés parvenaient à emmener avec eux était alors stocké avant d'être envoyé vers le Reich afin d'être redistribué vers les familles, l'armée, l'industrie ou la Monnaie allemandes (puisque les bijoux en or et en argent étaient fondus par la Reichsbank). Les objets étaient triés, réparés si nécessaire, éventuellement brûlés s'ils étaient hors d'usage.

Le *Kanada* devint ainsi en quelques mois un gigantesque entrepôt où s'entassaient livres, vaisselle, couvertures, denrées alimentaires, bijoux, montres, lampes de poches, vêtements, fourrure, devises et autres effets personnels. Ainsi si le processus génocidaire visait à faire disparaître les Juifs européens, la spoliation des biens appartenant à ces familles juives contribua à alimenter l'effort de guerre allemand. Au moment où le camp de Birkenau fut évacué, les SS mirent le feu aux baraquements. Néanmoins, l'Armée rouge découvrit, en janvier 1945, des centaines de milliers de paires de chaussures, des milliers de valises, de centaines de milliers de vêtements... Ces objets sont exposés dans le Musée d'État d'Auschwitz.

2. Les Chambres à gaz de Birkenau

Entre le printemps 1942 et l'été 1943, les SS mirent en service, à Birkenau, six chambres à gaz.

Le Bunker I, dit aussi la « maison rouge »

Au mois de mars 1942, les SS décident d'aménager à proximité de Birkenau, des chambres à gaz afin de mettre en œuvre l'extermination des déportés juifs qui arrivaient jusqu'au camp. Une petite ferme, dont les murs étaient rouges, qui se trouvait à la lisière du bois de bouleaux qui se trouvait à l'ouest du site, fut aménagée : les quatre pièces existantes furent transformées en deux chambres à gaz, les fenêtres furent bouchées par des briques. Chacune de ces chambres à gaz pouvait contenir

jusqu'à 400 personnes. Entre mars 1942 et le printemps 1943, plusieurs dizaines de milliers de victimes y furent gazées. Les corps, initialement enterrés, furent, à partir de l'automne 1942, incinérés sur des bûchers afin de dissimuler les traces du crime et d'éviter la propagation de maladies.

Bunker II « maison blanche »

Cette autre maison appartenant à des paysans expropriés dès les premiers temps de la construction du site, de couleur blanche, fut transformée en chambre à gaz à la fin du mois de juin 1942. Plus vaste que la « maison rouge », elle fut aménagée pour contenir quatre chambres à gaz. Les déportés se déshabillaient dans des baraques en bois, situées juste à côté du Bunker. Une première fois arrêtés au printemps 1943, lors de la mise en service des crématoires de Birkenau, les gazages reprirent dans la « maison blanche », au printemps 1944 lors de l'arrivée des Juifs de Hongrie. À proximité du bunker, des fosses furent creusées pour inhumer puis pour incinérer les cadavres.

Crématoires II et III

Au printemps 1942, les SS décidèrent la construction d'un vaste crématoire à Birkenau destiné à accélérer le processus de mise à mort des populations juives qui arrivaient de plus en plus nombreuses à Birkenau. Les travaux de construction, commandés à l'entreprise Topf und Söhne (qui avait déjà construit les fours du *Stammlager* Auschwitz I) débutent au mois d'août, au moment où est décidée la réalisation d'un autre grand crématoire (Crématoire III). Au printemps 1943, les deux crématoires furent mis en service. Ils comportaient, en sous-sol, une salle de déshabillage longue de près de 50 mètres et large de près de 8 mètres, et une chambre à gaz longue de 30 mètres environ. Au rez-de-chaussée, une salle de crémation, comportant cinq fours à trois creusets d'incinération, jouxtait les salles où les membres des *Sonderkommando* s'occupaient des cadavres avant leur crémation (dents en or arrachées, bijoux récupérés, cheveux coupés). Le Zyklon B était déversé à l'intérieur de la chambre à gaz par l'intermédiaire de 4 colonnes. En quelques minutes, plus de 1000 personnes trouvaient la mort. Un système de ventilation fonctionnait, une fois le gazage terminé, afin de permettre aux déportés assignés à cette terrible tâche, de transporter les corps vers les fours par le moyen d'un monte-charge prévu à cet effet. Utilisé jusqu'à la fin de l'année 1944, ces deux crématoires qui auraient contribué à exterminer près de 750 000 personnes, furent détruits par les Allemands qui les dynamitèrent.

Crématoires IV et V

Mis en service au printemps 1943, ces crématoires étaient situés au Nord Ouest du camp, dans un secteur qui comprenait un « Nouveau Sauna » et les nombreuses baraques destinées à entreposer les effets personnels des déportés (*Kanada*). Contrairement aux Crématoires II et III, ces crématoires ne comportaient pas de sous-sol, ils étaient subdivisés en plusieurs chambre à gaz et équipés d'une salle de crémation dotée d'un double four à quatre creusets (soit un four et huit creusets) réalisé par l'entreprise Topf. Rapidement (fin mai 1943), le four du Crématoire IV fut inutilisable mais les chambres à gaz semblent avoir fonctionné jusqu'au mois d'octobre 1944. Le 7 octobre 1944, les membres du *Sonderkommando* sachant qu'ils devaient être gazés, comme l'étaient régulièrement ces déportés choisis par les SS pour effectuer les terribles besognes liées à l'extermination de leurs coreligionnaires, choisirent de se révolter. Ayant réussi à se procurer des explosifs grâce à des prisonnières travaillant dans l'usine de fabrication de munition, ils se retournèrent contre les SS et détruisirent le Crématoire IV. Outre les femmes responsables de l'entrée des explosifs dans le camp, les quelques 200 membres de ce *Kommando* furent impitoyablement massacrés par les SS mais ce geste demeure le symbole le plus visible de la résistance juive à l'extermination dont elle était victime à Auschwitz.

3. Les Sonderkommandos d'Auschwitz

À Auschwitz, les *Sonderkommandos* étaient composés très majoritairement de déportés juifs de différentes nationalités sélectionnés à l'arrivée des convois. Isolés des autres déportés, soumis à l'autorité d'un même *Kapo*, les membres des *Sonderkommandos* effectuaient des tâches particulièrement pénibles. Ils devaient assister les personnes dans la salle de déshabillage, récupérer leurs affaires lorsque les déportés étaient dans la chambre à gaz, puis sortir les corps après le gazage, les transporter jusqu'aux lieux de crémation (fosses extérieures ou fours) après avoir extrait les dents en or, coupé les cheveux des femmes et récupéré les bagues ou les boucles d'oreilles des victimes. Une fois les corps détruits par le feu, les *Sonderkommandos* devaient disperser les cendres dans les rivières voisines ou sur le site de Birkenau. Le 7 octobre 1944, les membres du *Sonderkommando* du Crématoire IV se révoltent et parviennent à le détruire grâce à des explosifs provenant, grâce à la complicité de femmes déportées, d'une usine de munition voisine. Cette révolte est réprimée dans le sang, les SS exécutant quatre cents membres en quelques heures. Le 18 janvier 1945, lors de la découverte et de l'évacuation du camp par l'armée soviétique, il ne reste qu'une dizaine de membres des *Sonderkommandos* encore vivants.

V/ Analyse de la forme documentaire du film

par Judith Lenglard

Une archéologie de photographies clandestines

À pas aveugles est un documentaire réalisé en 2021 par le cinéaste Christophe Cognet sur les photographies clandestines prises dans des camps de concentration nazis et dans le centre de mise à mort d'Auschwitz-Birkenau. C'est tout d'abord à partir de l'observation des photographies elles-mêmes, conservées dans diverses archives, puis en revenant sur les lieux des prises de vue que Cognet réalise une archéologie des images. Tout au long de ce documentaire, Cognet et son équipe de tournage, discutent avec des historiens spécialistes du système concentrationnaire et d'extermination nazi et partent sur les traces de ces photographies et sur les pas de leurs auteurs, au travers des vestiges de camps situés en Allemagne et en Pologne, pour reconstituer les conditions matérielles qui ont permis à ces images d'être réalisées.

De *Parce que j'étais peintre* (2013) à *À pas aveugles* (2021)

Lorsque Cognet réalise *À pas aveugles*, cela fait déjà près d'une vingtaine d'années qu'il s'intéresse aux images « rescapées » des camps nazis, et tente de comprendre ce qu'elles nous disent de l'histoire. En 2013, il réalise le documentaire *Parce que j'étais peintre* (2013), qui est consacré au dessin et à la peinture pratiqués clandestinement dans les camps. Si les dessins, les peintures et les photographies ont été réalisés dans les mêmes lieux d'enfermement et donc dans les mêmes conditions de clandestinité et d'extrême danger, le dessin et la peinture, d'un côté, et la photographie, de l'autre, impliquent des pratiques et des dispositifs différents, qui sont au cœur de l'approche cinématographique de Cognet.



Affiche de *Parce que j'étais peintre*. *L'art rescapé des camps nazis*, documentaire réalisé par Christophe Cognet, 2013.

Photographier « à l'aveugle »

Alors que le dessin, s'il représente une scène réelle, repose sur l'observation, et cela, même s'il peut être exécuté après coup, prendre une photographie n'implique pas nécessairement de viser dans l'objectif. On peut photographier « à l'aveugle ». C'est le cas de nombre des photographies de ce corpus, que leurs auteurs semblent avoir pris « à l'aveugle », sortant leur appareil en vitesse pour ne pas être remarqués. C'est ce que souligne le titre *À pas aveugles*, qui rend hommage au livre écrit en yiddish par l'écrivain juif polonais survivant de la Shoah, Leib Rochman, publié en 1968, et traduit en français en 2012 sous le titre *À pas aveugles de par le monde* (Seuil). Dans cet ouvrage, le héros, lui-même survivant des camps nazis, erre à travers l'Europe du lendemain de la Seconde Guerre mondiale, où la cendre et les corps disloqués se mêlent à la terre et où vivants et morts se rencontrent dans la fiction. C'est d'ailleurs par l'écriture, en parallèle de la fabrication de ce documentaire, que Cognet rend compte une première fois de son regard sur ces photographies dans son livre intitulé *Éclats, Prises de vue clandestines des camps nazis*, publié aux éditions du Seuil en 2019.

« Ça a été. »

La spécificité de ce film documentaire réside dans l'approche de Cognet : il utilise le cinéma pour penser le médium de la photographie qu'il appréhende comme un « acte photographique ». Si l'on reprend la comparaison avec le dessin esquissée au paragraphe précédent, la particularité de la photographie est d'exiger qu'on se tienne physiquement face à l'objet qui est capturé, là où d'autres arts permettent le recours à la mémoire ou à l'imagination. Dans son ouvrage *La Chambre claire. Note sur la photographie*, publié en 1980, le philosophe et critique littéraire Roland Barthes entreprend justement de penser la spécificité de l'image photographique.

Dans cet ouvrage, qui marque un tournant dans l'histoire de ce médium, Barthes appelle « référent photographique (...) la chose nécessairement réelle qui a été placée devant l'objectif, faute de quoi il n'y aurait pas de photographie ». Ainsi, selon Barthes, la spécificité de la photographie, c'est que « je ne puis jamais nier que la chose a été là. (...) Le nom du noème [l'essence] de la Photographie sera donc : ça a été. » En effet, une photographie (en particulier en son procédé argentique) est toujours l'inscription sur un support, par procédé chimique et sans intervention directe de la main de l'homme, de l'image de l'objet photographié. Elle serait en quelque sorte irréfutable pour attester que quelque chose « a été ». C'est donc aussi à cette force d'attestation des photographies que s'en sont remis les déportés pour témoigner des camps. Dans le sillage de la pensée de Barthes, Cognet entreprend ici une enquête sur ces photographies clandestines : d'une part, les regarder pour voir ce qu'elles nous montrent, et d'autre part, retrouver les actes dont elles sont les traces.

Pour aller plus loin :

« Il me fallait d'abord bien concevoir, et donc, si possible, bien dire (même si c'est une chose simple) en quoi le Référent de la Photographie n'est pas le même que celui des autres systèmes de représentation. J'appelle « référent photographique », non pas la chose facultativement réelle à quoi renvoie une image ou un signe, mais la chose nécessairement réelle qui a été placée devant l'objectif, faute de quoi il n'y aurait pas de photographie. La peinture, elle, peut feindre la réalité sans l'avoir vue. Le discours combine des signes qui ont certes des référents, mais ces référents peuvent être et sont le plus souvent des « chimères ». Au contraire de ces imitations, dans la Photographie, je ne puis jamais nier que la chose a été là. Il y a double position conjointe : de réalité et de passé. Et puisque cette contrainte n'existe que pour elle, on doit la tenir, par réduction, pour l'essence même, le noème de la Photographie. Ce que j'intentionnalise dans une photo (ne parlons pas encore du cinéma), ce n'est ni l'Art ni la Communication, c'est la Référence, qui est l'ordre fondateur de la Photographie. Le nom du noème de la Photographie sera donc : "Ça-a-été" »

Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Gallimard, 1980

Des actes photographiques de révoltes

Ainsi, dans *À pas aveugles*, les photographies sont considérées à la fois comme des documents historiques qui montrent des vues fugitives de l'enfer des camps nazis, et comme des traces d'actes photographiques, qui sont les marques de révolte d'hommes et de femmes.

Les portraits réalisés par Joanna Szydlowska de ses codétenues, Maria Kusmierczuk, Barbara Pietrzyk et Bogumila Babinska, au camp de Ravensbrück sont, à cet égard, particulièrement saisissants. En octobre 1944, lorsque Szydlowska prend ces photographies dans une zone en friche du camp, toutes quatre font partie des « lapins de Ravenbrück », qui désigne un groupe de 74 jeunes femmes déportées sur lesquelles des médecins nazis pratiquent des pseudo expériences médicales dans le camp de Ravensbrück à partir d'août 1942. Ces cinq photographies attestent des blessures physiques de ces trois femmes qu'elles dévoilent intentionnellement sous leur long manteau.

Un de ces clichés est réalisé en plan serré, ce qui signifie que Szydłowska s'est approchée physiquement de celle qu'elle photographie (il n'y a pas de zoom sur le modèle d'appareil qu'elle utilise). Selon Cognet, si Szydłowska réalise ce plan serré, c'est précisément pour attester des blessures de ses codétenues. Tel que leurs regards tournés directement vers l'objectif de l'appareil photo semblent en témoigner, à cet instant, se photographier est pour elles un moyen d'attester de leur présence au monde, des tortures physiques endurées, et peut-être aussi, de se révolter contre la déshumanisation dont elles sont l'objet. Par l'acte photographique, elles retrouvent une dignité humaine.

Dans le film, Cognet et l'historienne Barbara Oratowska font face à ces cinq photographies qui sont projetées en grand format sur l'écran de la salle de projection du Mémorial de Ravensbrück (voir image ci-dessous). Se tenant alors très proches de ces photographies, Cognet et Oratowska tentent de voir tout ce que ces photographies montrent. Dans cette séquence du film, Cognet nous prouve que le changement d'échelle d'une photographie peut parfois permettre un regard autre.



Piste de réflexion

En quoi ces clichés sont-ils des actes de Résistance ?



Christophe Cognet et l'historienne Barbara Oratowska font face aux photographies de Ravensbrück qui sont projetées sur un écran, Mémorial de Ravensbrück (1 h 02 min 08 sec).



Christophe Cognet observe des négatifs photographiques du Fonds Rudolf Cisar conservés aux Archives nationales de Prague (6 min).

La photographie dans tous ses états

La question des multiples états, matières et formats de la photographie parcourt ce documentaire. Le film s'ouvre sur Cognet qui observe des négatifs photographiques du Fonds Rudolf Cisar conservés aux Archives nationales de Prague.



Parfois, les tirages des photographies agrandies collées sur du plexiglas se superposent à la réalité (22 min 23 sec).

Puis, tout au long du film, lors de ses recherches dans les différents camps de concentration et à Auschwitz-Birkenau, il est muni d'impressions des photographies agrandies. Ce dispositif, particulièrement élaboré, lui permet de retrouver les angles de prises de vues et les emplacements physiques depuis lesquels ces photographies ont été réalisées. Parfois, les photographies collées sur du plexiglas se superposent à la réalité. Alors, l'espace d'un instant, le présent et le passé se croisent et font apparaître à l'écran les bâtiments qui ont été détruits. Ce sont aussi les ombres et les figures de ceux et celles qui ne sont plus qui se superposent parfois aux silhouettes des visiteurs des camps aujourd'hui.



La caméra filme au travers du verre dépoli d'un appareil photo d'époque (29 min 51 sec).

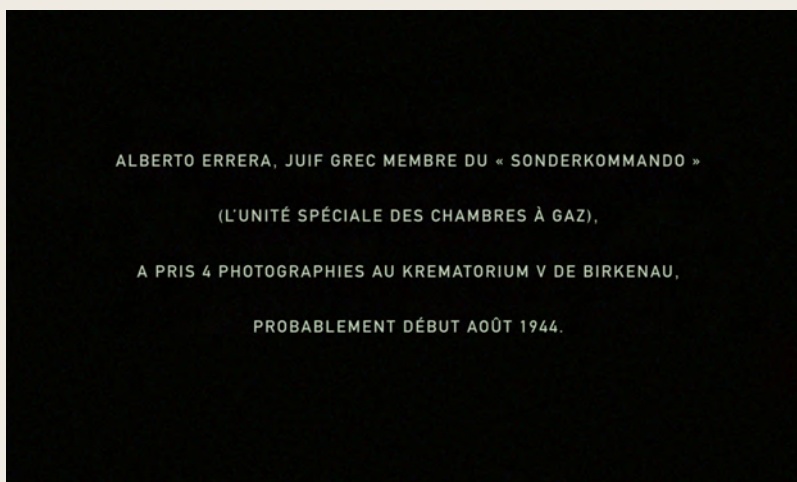
Dans d'autres séquences du film, la caméra filme au travers du verre dépoli d'un appareil photo d'époque, comme pour rendre compte de ce que le cinéaste voit au présent dans le grain et les couleurs d'une image d'antan.



Tirage photographique, photographie prise par Alberto Errera au Crématoire V du camp d'Auschwitz-Birkenau, 1944, conservé au Musée d'État d'Auschwitz-Birkenau (1 h 16 min 17 sec).



Photographie en format numérique sur un écran d'ordinateur (52 min 17 sec).



Un carton sur lequel sont retranscrites les informations connues sur les photographies que Cognet explore (1 h 15 min 37 sec).

En outre, dans *À pas aveugles*, la photographie se dévoile sous de multiples formes, en tirages papier et dans ses formes contemporaines, au format numérique sur un écran d'ordinateur ou encore projetées en grand format. Le film illustre aussi en cela une spécificité du médium photographique dans l'histoire de l'art qui est sa reproductibilité à l'infinie.

Aller sur les lieux, se souvenir au présent

Bien qu'omniprésente, l'image photographique ne s'impose pas aux dépens du savoir historique. Au contraire, l'observation se fait toujours en complémentarité avec l'histoire. En effet, tout au long du documentaire, Cognet, qui se focalise sur l'image, dialogue avec des historiens et des historiennes dont les connaissances font aussi parler l'image. Le savoir objectif des faits historiques est d'ailleurs retranscrit sur les « cartons » de fond noir qui scandent le documentaire, telles des pauses dans l'image.

Ce dont rend compte *À pas aveugle*, c'est d'un voyage de mémoire au cours duquel le savoir historique et l'exploration du support visuel s'entremêlent à travers le regard du cinéaste, qui se fait passeur de ces actes photographiques clandestins.

Toutefois, ce que *À pas aveugles* nous montre certainement le plus, c'est que regarder ces photographies prises dans les camps implique de se déplacer sur les lieux et d'éprouver physiquement les échelles des bâtiments, de parcourir à pied les distances, de balayer du regard les paysages, et de sentir la nature qui y demeure. *À pas aveugles* invite chacun et chacune d'entre nous à observer les traces du passé et à écouter les cris de celles et ceux qui ont eu le courage, l'instant d'une photographie, de se révolter.

VI/ Analyse d'une séquence du film

Par Judith Lenglard

De 1h 19 min 30 sec à 1h 35 min 17 sec du film

La séquence que nous allons analyser ici clôt ce documentaire. Elle se déroule dans le centre de mise à mort d'Auschwitz-Birkenau où ont été prises les quatre photographies du dernier corpus exploré par Cognet. Ces photographies ont été réalisées probablement au début du mois d'août 1944 au Crématoire V de Birkenau par Alberto Errera, juif grec déporté à Auschwitz en avril 1944. Il est membre du *Sonderkommando* de mai à août 1944. Le Crématoire V, qui est situé dans la partie du camp de Birkenau, est un des crématoires du complexe d'Auschwitz-Birkenau, c'est-à-dire, un des bâtiments comprenant les fours crématoires et les chambres à gaz. Le Crématoire V a fonctionné d'avril 1943 à janvier 1945, et a été dynamité par les SS après l'évacuation du camp, la veille de la libération par l'Armée rouge, dans la perspective de supprimer au maximum toute trace du processus d'extermination.

Si toutes les photographies de ce documentaire transmettent le regard des victimes, ces quatre photographies se rapprochent du « point aveugle » de la chambre à gaz, pour reprendre les mots de l'historienne Sylvie Lindeperg (« Vie en sursis, images revenantes », *Traffic n°70*, 2009).

C'est donc à l'aide d'une loupe que Cognet et l'historien Tal Bruttman examinent les tirages de ces photographies qui sont conservées aux archives du Musée d'État d'Auschwitz-Birkenau. Dans ces scènes d'observation, la caméra suit la loupe, les doigts, et les regards du cinéaste et de l'historien Tal Bruttman, dont l'on entend les observations, les commentaires et les hypothèses en voix hors-champ. C'est ainsi que le regard du spectateur est guidé, de l'une à l'autre des épreuves de ces photographies, pour comparer leurs cadrages, leurs agrandissements et les retouches dont elles ont parfois été les objets. C'est donc par un dispositif qui allie les détails visuels aux commentaires sonores que Cognet fait parler ces images.



Cognet et l'historien Tal Bruttman examinent à l'aide d'une loupe les épreuves des photographies prises par Alberto Errera, conservées aux archives du Musée d'État d'Auschwitz-Birkenau (1 h 19 min 30 sec).

Le plan qui suit ce face à face de plusieurs minutes avec ces épreuves photographiques est un panoramique (couplé à quelques zooms) à quasiment 360 degrés, d'une minute, qui montre ce qui reste de nos jours des baraquements d'Auschwitz-Birkenau. Ce montage marque donc le passage du passé au présent, de photographies noir et blanc de ces hommes et ces femmes au bord de la mort à une vue en couleurs, panoramique, dégagée, et surtout désolée, des ruines du camp d'Auschwitz-Birkenau.



[1 :29 :30]



[1:29:42]



[1 :29 :53]



Captures du plan travelling à 360 degrés qui montre ce qui reste de nos jours des baraquements d'Auschwitz-Birkenau (de 1 h 29 min 30 sec à 1 h 30 min 18 sec).

C'est alors que s'enchaîne la même combinaison de panoramiques et de mouvements de zoom de la caméra (la caméra est fixe mais le zoom permet de « grossir » ce qui se situe en arrière plan). Ce montage apparaît ici comme une tentative d'exprimer visuellement les distances et les échelles qui sont si difficiles à imaginer sans se rendre physiquement sur les lieux. Ces deux captures à quinze secondes de différence montrent bien le mouvement de zoom avant de la caméra qui sert ici à signifier la distance et la proximité, des fils barbelés électrifiés qui marquent la délimitation mortelle d'avec le reste du monde.



Le zoom avant de la caméra vers le fils barbelés, Auschwitz-Birkenau, 2021 (à partir de 1 h 30 min 30 sec).

Prenant pour repères des arbres, témoins silencieux de l'horreur, Cognet, Bruttman, Igor Bartosik, historien spécialiste du *Sonderkommando* d'Auschwitz-Birkenau et Ada Grudzinski, interprète, tentent de retrouver le lieu où se tenaient les femmes qu'Errera a photographiées avant qu'elles n'entrent dans la chambre à gaz. Cognet s'adresse alors à Tristan et Maria, deux membres de son équipe de tournage, et leur demande de se tenir là, à cet emplacement, et de regarder vers leur gauche.



Christophe Cognet, Tal Bruttman, Igor Bartosik, Ada Grudzinski, Tristan et Maria cherchent l'emplacement où se tenaient les femmes photographiées par Alberto Errera, Auschwitz-Birkenau (1 h 35 min 17 sec).

La caméra tenue à l'épaule, comme ailleurs dans le documentaire, suit alors les pas de Cognet, Bruttman, Bartosik et Grudzinski, qui eux se dirigent vers l'emplacement où Errera se tenait au moment où il a pris ces photographies, c'est-à-dire, à l'intérieur même d'une des chambres à gaz. Tentant d'identifier depuis quelle petite fenêtre Errera aurait pu prendre la photographie, Bartosik, Cognet et Grudzinski miment le geste que le photographe a vraisemblablement effectué pour capturer ces photographies. Là, ce n'est plus seulement avec les yeux, mais c'est avec leur corps qu'un cinéaste, un historien et une traductrice s'engagent dans cette quête archéologique sur les traces de ces actes photographiques clandestins. Les corps des protagonistes du film se tiennent ici dans les pas d'Alberto Errera et la photographie n'est plus une archive visuelle lointaine, elle est comme projetée dans le présent.



Bartosik, Cognet et Grudzinski miment le geste qu'Albert Errera aurait vraisemblablement effectué pour capturer ces quatre photographies depuis une des chambres à gaz d'Auschwitz-Birkenau (1 h 36 min 52 sec).

Crédits et contacts

Ce dossier pédagogique a été rédigé par :

Marie Moutier-Bitan, docteure en histoire contemporaine à l'EHESS, chercheuse postdoctorale au CERCEC dans le cadre du projet Visual History of the Holocaust, travaillant sur les images des crimes nazis filmées par les opérateurs soviétiques. Elle est l'autrice, entre autres, de *Champs de la Shoah. L'extermination des Juifs en Union soviétique occupée, 1941-1944* (Passés composés, 2020).

Alexandre Bande, professeur de chaire supérieure enseignant l'histoire en classes préparatoires littéraires au lycée Janson de Sailly (Paris) et Sciences Po Saint-Germain en Laye, docteur en histoire. Il a co-dirigé l'ouvrage *Nouvelle histoire de la Shoah* (Passés Composés, 2021).

Judith Lenglar est doctorante contractuelle à l'École des hautes études en sciences sociales, en cotutelle avec l'Université hébraïque de Jérusalem. Sa thèse, codirigée par Anne Lafont et Diego Rotman, porte sur « la mémoire de la Shoah dans l'art vidéo en Israël depuis 1970 ».

Coordination, édition, droits du film

Survivance - Matelda Ferrini (matelda@survivance.net), Guillaume Morel (guillaume@survivance.net / 06 74 86 38 95)

Mise en page

Julie Bergeron

Bibliographie :

Bruttman, Tal, *Auschwitz*, Paris, La Découverte, 2015

Bruttman, Tal, et Tarricone, Christophe, *Les 100 mots de la Shoah*, Paris, PUF, 2016

Cognet, Christophe, *Éclats. Prises de vue clandestines des camps nazis*, Paris, Seuil, 2019

Frodon, Jean-Michel (dir.), *Le Cinéma et la Shoah, un art à l'épreuve de la tragédie du XXe siècle*, Cahiers du cinéma, 2007

Ruby, Marcel, *Le Livre de la déportation*, Paris, Robert Laffont, 1995

Tillon, Germaine, *Ravensbrück*, Paris, Seuil, 1973 et 1998

Sites pédagogiques conseillés :

<http://www.enseigner-histoire-shoah.org>

<https://www.memorialdelashoah.org>

<https://www.struthof.fr>

<https://www.museedelaresistanceenligne.org>

Ce dossier a été réalisé avec le soutien de la

Fondation
pour la
Mémoire
de la
Shoah

survivance

© 2023 Survivance / survivance.net