

Petra Bopp, *Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg*, [Étrangers en ligne de mire. Albums photographiques de la Seconde Guerre mondiale]

Christian Joschke



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3135>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Référence électronique

Christian Joschke, « Petra Bopp, *Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg*, [Étrangers en ligne de mire. Albums photographiques de la Seconde Guerre mondiale] », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, mis en ligne le 17 décembre 2010, consulté le 10 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3135>

Ce document a été généré automatiquement le 10 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Petra Bopp, *Fremde im Visier*.
Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg,
[*Étrangers en ligne de mire. Albums
photographiques de la Seconde Guerre
mondiale*]

Christian Joschke

RÉFÉRENCE

Bielefeld, Kerber, 2009, 29,80 € en Allemagne / 30,70 € à l'étranger

- 1 Au tout début de la Seconde Guerre mondiale, le ministère de la Propagande allemand décida d'encourager les soldats de la Wehrmacht à photographier sur le front pour témoigner de leur expérience de la guerre. Il prolongeait une politique visant à mettre les amateurs à contribution dans l'effort de propagande (Sachsse, 2003¹), comme ce fut le cas lors de l'exposition de 1937 –“Gibt mir vier Jahre Zeit”, [Donnez-moi quatre années] –, où l'Association des photographes amateurs allemands (*Reichsverband Deutscher Amateurphotographen*) présenta le résultat d'un concours photographique destiné à célébrer la politique du Führer. Aussi, entre 1939 et 1945, des millions de photographies furent prises de la guerre. La plupart des négatifs étaient produits sur le front, envoyés à l'arrière pour être développés et tantôt gardés par les familles, tantôt renvoyés aux soldats.
- 2 On a peine à croire, rétrospectivement, que ces images soient restées plus de soixante ans dans les greniers des familles d'anciens soldats. On a également peine à croire combien de réactions elles suscitèrent, quand les historiens s'en emparèrent afin de les étudier comme des documents sur la guerre. Au cœur de la polémique qui entourait la fameuse exposition sur les « Crimes de la Wehrmacht » (“Vernichtungskrieg.

Verbrechen der Wehrmacht 1941-1944”, “Guerre d’extermination. Crimes de la Wehrmacht 1941-1944”, présentée dans trente-quatre villes entre 1995-1999), la critique s’attaqua à l’usage qui était fait des photographies, trop nombreuses selon elle et présentées trop brutalement. Une des conséquences de cette polémique fut l’extrême prudence avec laquelle on utilisa les images dans la seconde version de l’exposition (“Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944”, [Crimes de la Wehrmacht. Dimensions de la guerre d’extermination 1941-1944] présentée entre 2001 et 2004), préférant nettement les textes aux documents visuels et, surtout, éliminant toutes les images d’amateurs. Quelques dix années après ce fait de société qui marqua les consciences, Petra Bopp tente de rouvrir le dossier des images prises par les soldats de la Wehrmacht.

- 3 Son livre, lauréat 2010 du prix allemand du livre de photographie, *Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg* [Étrangers en ligne de mire. Albums photographiques de la Seconde Guerre mondiale]– accompagnant l’exposition du même nom présentée à Munich, Oldenbourg, Francfort-sur-le-Main et Iéna – s’inscrit dans le prolongement de nombreux travaux, notamment les livres de Cornelia Brink sur l’usage public des images de camps de concentration dans l’après-guerre (Brink, 1998²), de Habbo Knoch sur la réception des images de la guerre entre 1945 et 1965 (Knoch, 2001³), l’exposition “Mémoire des camps” (Chéroux, 2001⁴), le livre de Georges Didi-Huberman *Images malgré tout* (Didi-Huberman, 2003⁵), l’exposition “La part visible des camps” conçue par Ilsen About en 2005 (About, 2005⁶). Petra Bopp s’interroge à son tour sur les traces visuelles de la guerre en adoptant cette fois le point de vue des images prises par les soldats allemands. Elle fait parler les albums photographiques, documents silencieux hantés par une mémoire souvent refoulée. En prenant ces images comme un point de vue sur la guerre, elle opère avec méthode le travail critique que l’historien, trop souvent enclin à “illustrer” son propos, refuse en général à la photographie. Ainsi l’auteur a-t-il privilégié une approche chronologico-thématique, débutant par des sections sur le sens du processus de remémoration (p. 15-23 et 24-26 et, après « Paris vue par les Allemands » (p. 27-36) sur l’histoire de la photographie amateur sous le national-socialisme (p. 37-39, p. 40-42, 43-46, 47-52). Il s’intéresse ensuite à des moments précis de la guerre (p. 53-68) : « La France en 1940 » ; p. 69-94 : « Peuple et paysage de l’Union soviétique » ; p. 95-100 : « Les femmes dans l’armée rouge » ; p. 101-122 : « Du Donets au Don » ; p. 123-139 : « Hier nous avons tué trente hommes », où apparaissent des photographies d’exactions, de morts, des photographies déchirées des albums. Après une double-page historiographique sur les photographies de camps de concentration et d’extermination (p. 140-142) et une section sur les images des camps de prisonniers en 1945 (p. 143-154) le livre se referme sur la « Dernière page » des albums (p. 155-157).
- 4 Ce travail vise d’abord à exposer le contexte dans lequel ce médium fut diffusé à grande échelle, fortement encouragé par la propagande et l’industrie photographique, ainsi que par des associations d’amateurs que Heiner Kurzbein, responsable de la presse au ministère de la Propagande, galvanisait, espérant produire une forme authentiquement populaire de propagande visuelle. Le point de vue des images d’amateurs sur la guerre met en relief une propagande dont l’efficacité se mesure à l’aune des motifs repris et intériorisés par les soldats : quand, à peine arrivés en France, ils photographiaient avec une curiosité raciste et méprisante l’armée coloniale française pour dénigrer la “grande Nation” (p. 53-68, en particulier ill. 56-62), quand, en Union soviétique, ils focalisaient leur attention indignée sur les femmes mobilisées par l’armée rouge (p. 61-63,

ill. 56-59), ainsi que sur les prisonniers de guerre et la population soviétiques considérés comme des sous-hommes bolchéviques et asiatiques, alors les soldats s'approprièrent les thèmes majeurs de la propagande militaire. Les images des amateurs démultiplient ces motifs et construisent un souvenir personnel de la guerre au filtre des affiches et des slogans.

- 5 Le rapprochement iconographique serait incomplet si le lien entre l'image et l'expérience vécue n'était restitué pour ce qu'il a de singulier. Comprendre les photographies comme des documents et non comme des icônes, faire parler l'expérience individuelle, tel est l'objectif de Petra Bopp. La démarche impose d'avoir recours à l'histoire orale, elle nécessite le témoignage quand les sources officielles restent muettes. Car nulle image ne saurait se passer d'une identification de son auteur, des personnes représentées, d'une explication du contexte de la prise de vue (Chéroux/About, 2001⁷). Mais les témoignages des acteurs à propos des albums ne sont pas seulement utiles à l'identification des images. Ils montrent leur rôle dans la construction du souvenir de la guerre par les soldats souvent auteurs d'atrocités. C'est ici que le renversement du rapport "illustratif" entre l'image et le récit historique joue pleinement son rôle. Dans l'album de guerre se superposent plusieurs discours et plusieurs temporalités. Au discours de la propagande, dont parfois les traces viennent marquer les légendes, correspond le temps politique ; à celui des correspondances et des archives le temps des événements ; au récit des anciens soldats confrontés à nouveau aux albums, quelques soixante années après les faits, le temps du souvenir.
- 6 Cette superposition complexe permet de comprendre les stratégies de figuration de la violence. Si tel massacre mentionné dans une correspondance ou dans une archive échappe au récit de l'album, si telle image de "partisans" pendus a été arrachée (p. 139, ill. 164), c'est que l'on donne à l'image une puissance émotionnelle plus forte qu'à la parole ou à l'écrit. Un album de soldat parle par ellipses ou par évocations et l'image accusatrice est bientôt remplacée par l'énigme. L'enquête de Petra Bopp nous conduit au plus près de cette économie du visible et de l'invisible des faits. L'auteur a pu par exemple reconstituer partiellement une série d'images prises et diffusées probablement par une compagnie de propagande avec l'aide de photographes amateurs, et présente dans plusieurs des albums d'amateurs qu'il a pu rassembler. Cette série, dont le ou les photographes n'ont pas été encore identifiés, raconte la progression de la 97^e Division d'infanterie légère, appelée aussi *Spielhahnjäger Division* [Division des Chasseurs de coqs de bruyère] après la 2^e bataille de Kharkov (12-28 mai 1942), en juin et juillet 1942 entre la rivière Donets et le fleuve Don. Les quelque cent quarante-deux photographies montrent l'avancée dans la poussière et dans la boue, les bombardements, les incendies, la traversée du Donets et du Don. Cette série raconte surtout l'avancée sur terrain miné. Une image apparemment anecdotique d'une femme traversant calmement une rivière, photographiée en plongée par une journée ensoleillée, documente sans le dire une pratique instituée un peu plus tard par l'ordonnance "Minensuchtgerät 42" [Détecteur de mines 42] : les soldats de la Wehrmacht employèrent des « juifs et des membres de bandes » pour la détection des mines, les poussant vers la mort pour ouvrir les voies. Cette même photographie s'est retrouvée par la suite dans plusieurs albums, sans légende, comme une énigme laissée à l'historien. En élucidant cette énigme grâce à une légende inscrite dans un des albums, Petra Bopp restitue le lien entre l'acte et sa représentation et expose avec précision les stratégies visuelles en

vigueur dans le souvenir de guerre. L'image, même peu loquace, est parfois chargée d'une violence extrême.

- 7 Ce livre puissant est le résultat d'un travail sans précédent où se mêlent les enquêtes sur la guerre et le regard averti d'une l'historienne de l'image. Il frappe par la force et la précision de son style, la qualité de ses reproductions qui rendent avec nuance la matérialité des albums, les variations colorées des images parfois jaunies, les couleurs des diapositives. Il traduit, tant par la méthode historique que par la qualité de l'impression, l'indispensable respect des documents dont l'historien doit faire preuve quand il fait passer les images du domaine privé au domaine public, les projetant à un niveau de réalité jamais atteint auparavant.
-

NOTES

1. Rolf Sachsse, *Die Erziehung zum Wegsehen: Fotografie im NS-Staat*, Dresde, Philo Fine Arts, 2003
2. Cornelia Brink, *Ikonen der Vernichtung: öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945*, Berlin, Akademie Verlag, 1998.
3. Habbo Knoch, *Die Tat als Bild: Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur*, Hambourg, Hamburger Edition, 2001.
4. Clément Chéroux (dir.), *Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis, 1933-1999*, Paris, Marval, 2001.
5. Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris, éditions de Minuit, 2003
6. Ilse About (dir.), *La Part visible des camps : les photographies du camp de concentration de Mauthausen*, Paris, Tirésias, 2005.
7. Ilse About et Clément Chéroux, "L'histoire par la photographie", in *études photographiques*, n° 10, novembre 2001, p. 8-33.