

## **Discours de Christophe Busch prononcé lors de la remise du prix de la Fondation Auschwitz le 28 novembre 2023 à l'Hôtel de Ville de Bruxelles**

Je présente deux éléments de mon argumentation figurant en première page de ma thèse. Le premier est visuellement évident mais incompréhensible. Il s'agit d'une prise de vue en studio d'un grand lapin Angora blanc et duveteux, un lièvre. On se demande bien sûr quel est le rapport entre cette photographie et la Shoah, l'un des événements les plus tragiques de l'histoire récente de l'humanité. Le second élément, volontairement un peu caché, est un aphorisme du physicien allemand Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799), qui affirme que « de très nombreuses personnes, et peut-être la plupart, pour trouver quelque chose, doivent d'abord savoir que cette chose est là ». C'est avec ces deux éléments surprenants que j'ai commencé ma recherche sur la perception des auteurs de crimes sous le national-socialisme entre 1933 et 1945. Elle a d'abord été motivée par l'album photo rendu public en 2007 par Karl Höcker qui, en tant qu'ancien adjudant du commandant du camp, a donné un aperçu sans complaisance de la représentation photographique du monde des bourreaux à Auschwitz. En cherchant à savoir qui se cachait derrière cet album unique de photos d'Auschwitz et ce qu'il montrait exactement (ou ne montrait tout simplement pas), j'ai suivi un chemin sinueux composé de toutes sortes de sources visuelles qui allaient parfois à l'encontre de la représentation classique du mal et des auteurs de crimes, généralement considérés comme des diables ou des desperados dans les photos de libération des camps ou sur les bancs des accusés lors des procès d'après-guerre.

En partant de la confrontation avec la « normalité » visuelle que nous percevons dans l'album de Höcker, puisque nous ne voyons pas de crimes ou d'atrocités dans l'album, je soutiens qu'en interprétant de telles sources, 1/ on ne voit pas les choses et 2/ on ne voit pas les choses en relation les unes avec les autres. Dans le cadre d'une recherche plus large de sources visuelles d'auteurs de crimes difficiles à comprendre à première vue, j'ai analysé plusieurs collections de photos démontrant des processus connus et moins connus de perpétration de crimes en tant que « marqueurs du mal ». L'une de ces premières sources visuelles est l'album photo de Himmler sur le projet SS Angora dans les camps. Un album de présentation créé pour Himmler montrant l'élevage de lapins angoras pour la laine et la viande dans le cadre plus large du système des camps et de l'administration économique de la SS, mais aussi de la propagande idéologique et guerrière plus large qui préconisait une approche extrêmement utilitaire basée sur la pseudo-science raciale et le darwinisme social. Les articles scientifiques rédigés par Günther Niethammer sur le monde des oiseaux d'Auschwitz constituent une autre source que j'ai sélectionnée. En tant que scientifique gardien de camp, Niethammer a été nommé garde-chasse (c'est-à-dire quelqu'un qui observe) et a ainsi eu accès à l'ensemble de la zone d'intérêt SS d'Auschwitz. Ses recherches scientifiques ornithologiques ont abouti à la description complète du monde des

oiseaux à Auschwitz, ainsi qu'à des photographies reconnaissables qui rendent compte de ce biotope d'un point de vue physiologique. Mais aucun mot sur la violence et aucune image de l'horreur qui se déroulait à l'époque. Les quatre photos prises clandestinement par des membres du *Sonderkommando* à Birkenau sont tout à fait différentes. Ces photos sont uniques parce qu'elles ont été prises par des victimes qui ont voulu enregistrer une partie du processus de perpétration sur la plaque photosensible. Les photos montrent l'horreur au cœur de l'enfer. On y voit des victimes se diriger vers la chambre à gaz et des corps brûler à l'air libre derrière le *Krematorium V*. Une photo aérienne prise par les Alliés à l'été 1944 montre les mêmes nuages blancs de crémation, mais cette fois capturés par un oiseau de fer haut dans le ciel. Ces « marqueurs du mal » montrent l'univers parallèle qu'était Auschwitz, et bien d'autres lieux de perpétration. Il y a, pour ainsi dire, deux mondes : l'un où les auteurs de crimes résident dans un univers reconnaissable, où l'esprit d'équipe, la convivialité et toutes les formes de coexistence sont des phénomènes plutôt normaux, et l'autre où les victimes sont exclues de l'univers moral. Un monde que Primo Levi a appelé l'*Upside-Down*. Un monde extraordinaire pour les victimes, où tout était à l'envers. Ce sont ces deux mondes, un monde d'appartenance et un monde d'aliénation, qui sont intimement liés et qui ont contribué à faire avancer d'innombrables processus de perpétration.

Dans le cadre de mes recherches, je me suis donc concentré sur la visualité ou l'imagerie nationale-socialiste qui a en partie sous-tendu la Shoah. Il est important de noter ici que la plupart des photographies liées à la Shoah, pendant les douze années du national-socialisme, ont été réalisées par des auteurs de crimes et documentent non seulement directement ou indirectement leur cadre idéologique, mais aussi divers aspects de cette perpétration et les liens sociaux dans lesquels elle s'est déroulée. En abordant l'imagerie (des auteurs) comme une source en soi, j'ai analysé comment l'imagerie créée et diffusée a façonné une visualité nationale-socialiste ou une imagerie qui a progressivement impliqué les gens dans les processus de perpétration ou au moins les a fait détourner le regard des processus de victimisation. La représentation des auteurs de crimes se trouve dans les albums de photos officiels et dans d'autres représentations visuelles coordonnées dans les médias ou les expositions, mais elle peut également être observée dans la photographie privée (d'auteurs de crimes) qui s'oriente vers les cadres visuels souhaités par l'État.

En cinq chapitres et cinq sections d'images, je me suis concentré sur certains marqueurs visuels du mal à Auschwitz et dans d'autres camps, sur la façon dont le camp de concentration était perçu comme un outil nouveau et nécessaire par l'État national-socialiste naissant, sur la façon dont les auteurs de crimes graves visualisaient leur propre vie et leur travail dans les camps, sur la façon dont la photographie d'atrocité peut agir comme un moyen de communication entre l'État et les victimes. La manière dont la photographie d'atrocité peut agir, en tant que cadre performatif (cadre de référence visuel) qui normalise, stimule ou même initie la perpétration et, aussi, la manière dont nous pouvons aborder la photographie d'atrocité aujourd'hui en tant que ressource qui nous montre, comme Hannah Arendt l'a dit, des « moments de vérité » dont nous pouvons tirer des leçons.

En analysant ces anecdotes visuelles, qui contiennent des « moments de vérité », comme des sources indépendantes dans un contexte historiographique large (basé principalement sur des sources écrites), nous pouvons mieux comprendre les différentes dynamiques des processus collectifs de violence. En d'autres termes, la compréhension des mécanismes intemporels du totalitarisme (tels que les processus de victimisation, de perpétration et d'implication) nécessite ce virage visuel par le biais d'une analyse critique de la visualité ou de l'imagerie elle-même. La quantité vaste et variée d'images de la Shoah a un grand potentiel pour nous apprendre comment l'image a été utilisée comme un outil d'influence et comment nous pouvons l'utiliser comme un outil de réflexion et d'analyse. Elle fait ainsi appel à des compétences visuelles qui sont plus que jamais nécessaires dans notre quête d'une meilleure compréhension et d'une réponse plus efficace à la dynamique complexe des processus de violence.