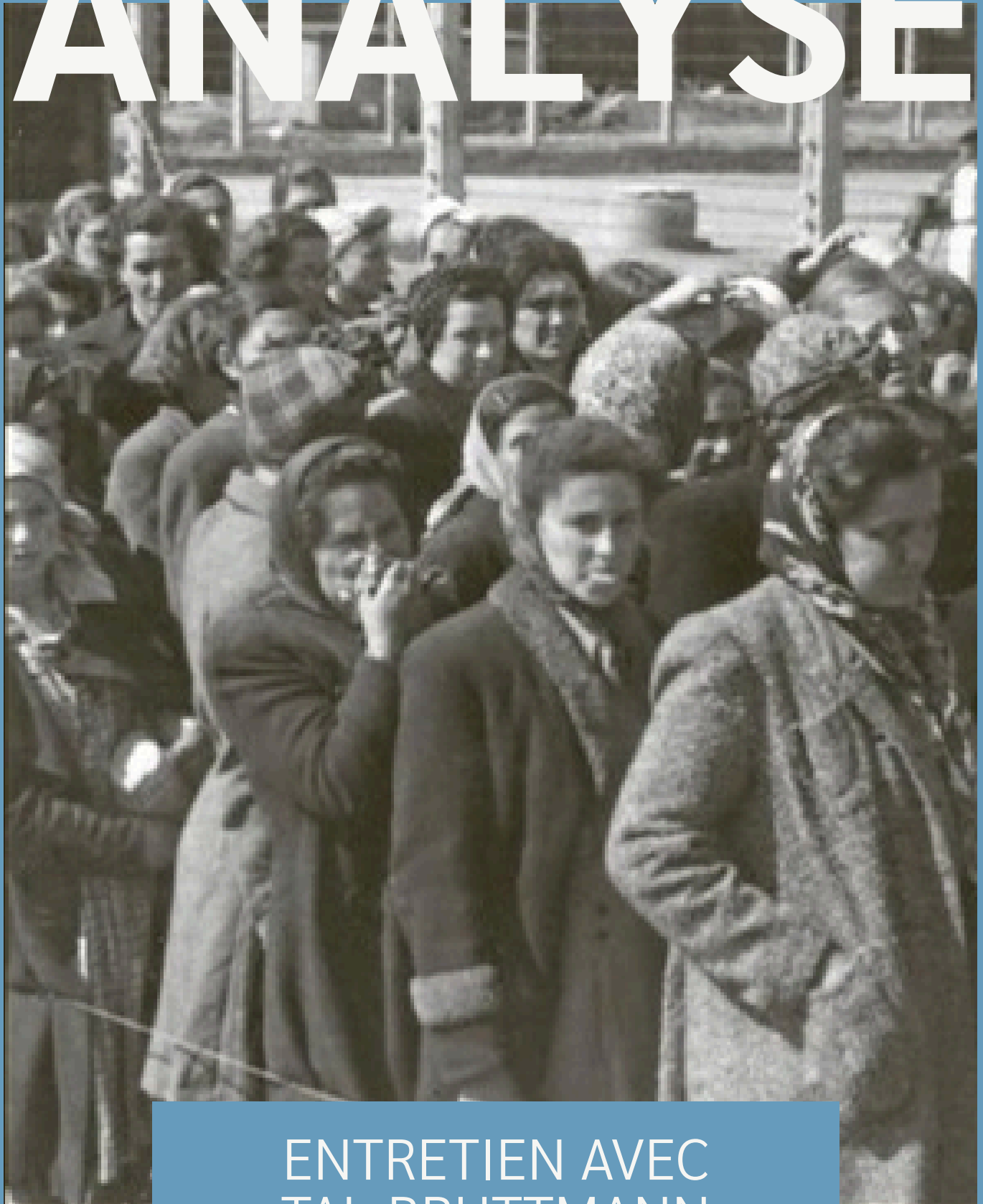


ANALYSE



ENTRETIEN AVEC
TAL BRUTTMANN

Tal Bruttmann s'est imposé comme spécialiste de la Shoah et de l'antisémitisme en France au XX^e siècle et pendant le régime de Vichy. Ses travaux portent sur les politiques antisémites en France pendant la guerre, ainsi que sur la « Solution finale » en Europe.

Parmi ses ouvrages majeurs figurent *La Logique des bourreaux* (2003), issu du dépouillement systématique des archives de l'Isère et consacré à l'extermination des Juifs par le *Sicherheitsdienst* de Grenoble, ainsi qu'*Au bureau des Affaires juives* (2006), qui analyse l'application de la législation antisémite par l'administration française sous Vichy.

Il a notamment dirigé, en 2000 et 2001, les travaux scientifiques de recherche pour la commission d'enquête de la ville de Grenoble au sujet des spoliations des biens juifs en Isère durant la Seconde Guerre mondiale.

Tal Bruttmann participe également aux travaux de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah.

Plus récemment, il a codirigé des recherches sur la microhistoire de la Shoah et s'est particulièrement intéressé aux sources visuelles avec *Un album d'Auschwitz. Comment les nazis ont photographié leurs crimes* (2023), ouvrage qui déconstruit l'usage des photographies SS comme sources historiques.

En 2025, il publie, avec l'historien allemand Christoph Kreutzmüller, *Auschwitz. L'image comme source*.



Tal Bruttmann, en amont, j'aimerais vous poser cette question : le livre *Auschwitz. L'image comme source* accompagne l'exposition « Comment les nazis ont photographié leurs crimes. Auschwitz 1944 », qui a eu lieu au Mémorial de la Shoah à Paris du 23 janvier au 28 novembre 2025. Quelle a été la réaction du public ?

Je ne dispose pas du nombre exact de visiteurs. Cependant, les guides m'ont informé que cela a été un énorme succès en termes de fréquentation et surtout qu'il n'y avait jamais eu autant de réservations de groupes scolaires, donc cela a véritablement captivé l'attention des gens et particulièrement celle des enseignants.

Cela rejoint bien l'idée que l'image, particulièrement de nos jours, revêt une importance capitale. À défaut d'images filmées dans ce cas spécifique, les images photographiques comme source historique suscitent un certain attrait du public.

Une part importante de notre travail, que ce soit pour l'exposition ou les deux livres¹, a été de réfléchir à l'image en général. Nous avons commencé par celles liées à Auschwitz, mais nous avons voulu démontrer que ces images sont des documents à part entière et que, si on les exploite, d'une part, on apprend beaucoup de choses d'un point de vue historique, mais, d'autre part, qu'il existe un intérêt réel pour de nouvelles questions soulevées par ces photos.

Comment éviter, selon vos recherches, les risques de surinterprétation, d'affabulation ou de biais de confirmation lors de l'analyse des photographies des camps, en particulier celles de l'album d'Auschwitz, tout en respectant la part d'incertitude et d'opacité propre à ces sources ?

En fait, c'est une question fondamentale. Quand on a commencé à travailler sur les photos de l'album d'Auschwitz, on s'est rendu compte qu'il y a des éléments intéressants à l'arrière-plan d'un certain nombre de photos sur la rampe. Par exemple, au fond de l'une d'entre elles, il y avait une sorte de carré noir, qu'on ne parvenait pas à identifier. Et puis, au bout d'un moment, en consultant les archives au musée d'Auschwitz, on a constaté que ce carré noir, en fait, c'était la cabine d'un engin de levage. Pourquoi je vous parle de cet exemple précis ? Parce que cela nous a vraiment appris une chose : on ne peut pas comprendre ce qu'il y a dans une image si l'on n'a pas d'informations extérieures. Littéralement. Alors ça peut paraître bizarre dit comme ça, mais je vais inverser là l'affirmation : ces photos qui sont prises à Auschwitz, c'est *nous* qui savons qu'elles sont prises à Auschwitz. Ce ne sont pas les photos qui nous le disent, c'est nous qui pouvons identifier le lieu. C'est nous qui savons qu'il s'agit de Juifs de Hongrie, c'est nous qui savons qu'il s'agit de SS. En fait, ce sont des informations qui sont extérieures à l'image et qu'on injecte dans l'image. Il y a, du coup, deux choses à faire : d'un côté, se départir, laisser de côté tout ce que l'on pense savoir, ce qui permet de laisser de côté le biais de confirmation que vous avez pointé, d'autre part, casser des représentations qui sont erronées parce que l'image montre autre chose.

¹ Tal Bruttman, Stefan Hördler, Christoph Kreutzmüller, *Un album d'Auschwitz. Comment les nazis ont photographié leurs crimes*, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Seuil, 2023 ;
Tal Bruttman, Christoph Kreutzmüller, *Auschwitz. L'image comme source*, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Seuil, 2025.

Je peux donner un autre exemple qui concerne directement Auschwitz. Quand les rescapés disent « Moi, j'ai été envoyé à droite, tous les autres ont été envoyés à gauche ; à gauche, c'était la mort. » Alors que, quand on regarde, en fait, ce sont des gens sélectionnés pour le travail qui partent à gauche sur ces photos. Quand on est au centre de la rampe, il y a deux colonnes qui se font face. Il y a une colonne qui part à gauche, vers les crématoires IV et V, et l'autre part aussi à gauche, mais il s'agit de gens sélectionnés pour le travail. En réalité, il n'y a ni gauche ni droite. Le récit des rescapés passe souvent par la simplification. Chez nous, dans le monde occidental, la gauche, c'est le malheur sinistre. Et donc ils ont simplifié leur témoignage. Mais les gens ont voulu faire coïncider les témoignages avec les photos, alors que les photos disent le contraire.

Il faut donc laisser de côté tout ce que l'on pense savoir dans un premier temps. C'est le point fondamental. Dans un deuxième temps, il faut vraiment « manger » de l'archive qui a trait aux documents, autrement dit à la photo. C'est-à-dire que, pour identifier la grue – enfin, pour comprendre que c'était une grue –, on a retrouvé les archives de construction de la rampe. Et dans ces archives, il y avait tout le détail des engins de chantier qui étaient là. Du coup, on a compris que la rampe était toujours en construction en 1944. En fait, elle est restée en construction jusqu'à la fin. Autre exemple sur les photos, on ne voit jamais ça, mais il y a un cordon de sécurité qui est déployé systématiquement autour du convoi. Il y a une centaine de SS en armes et il y a une brigade canine. Ça, on ne le voit pas sur les photos, mais une fois qu'on le sait, on comprend pourquoi les gens se tiennent à peu près à carreau alors qu'il y a, a priori, peu de SS face à eux.

Ce n'est vraiment qu'en croisant tout cet ensemble d'éléments que l'on évite la surinterprétation. Tout l'exercice est de réussir à identifier les documents qui permettent ensuite de comprendre ce qu'il y a dans l'image et à quoi elle correspond. De plus, il y a un autre problème : une photo est un instant figé. Contrairement à un film, on ne voit ni l'avant ni l'après. Et souvent, si l'on ne se fixe que sur une photo, il y a tellement d'incertitudes que l'on peut être amené – et je parle d'une façon générale – à raconter à peu près n'importe quoi sur la photo. Quand on a « déconstruit » l'album et qu'on a reconstitué les séries photographiques, on s'est rendu compte que beaucoup de photos se suivaient. Du coup, ça limitait la possibilité de mécompréhension des images. Donc, la réponse à la question, elle ne réside pas dans un élément, mais dans un ensemble d'éléments. C'est une méthodologie dans l'approche de l'image : laisser de côté tout ce que l'on pense savoir dans un premier temps. Ensuite, essayer de trouver les informations qui, avec l'aide des archives ou des témoignages, vont permettre de comprendre les choses. Ce n'est pas un seul élément qui permet tout ça.

Quels enseignements votre étude apporte-t-elle sur l'intention initiale des commanditaires SS derrière la production de l'album d'Auschwitz, notamment quant à ses usages internes, sa dimension propagandiste et sa fonction administrative ?

Il s'agit là d'un des problèmes initiaux qu'on avait identifiés dans l'album avant qu'on fasse notre travail de fond. Quand on consulte les différentes études qui ont été réalisées sur l'album ou les différentes publications, certains ouvrages affirmaient qu'on ne sait pas trop pourquoi ces photos ont été faites. Je parle ici essentiellement de la période du régime communiste (1947-1989). Ils disaient même que les photos étaient clandestines, ce qui est une absurdité. Quand on regarde les images, on voit bien que le photographe ne se cache pas. Mais voilà, il n'y avait pas de réflexion sur pourquoi ces photos ont été prises, quel était l'objectif de ces photos ?

En réalité, il s'agit d'un rapport administratif commandité par Rudolf Höß pour montrer à quel point lui, il est bon dans son travail. En gros, c'est ça l'idée. Parce que la déportation des Juifs de Hongrie, c'est la plus grande opération d'assassinat jamais réalisée dans un délai aussi bref : le projet, c'est plus de 600 000 Juifs en trois mois. Cela n'avait jamais été réalisé. Donc, c'est vraiment pour se mettre en scène, lui et ses hommes. Et ça nous a permis de comprendre à quel point on était en plus piégé par ces images. C'est pour ça que dans *Auschwitz. L'image comme source*, il y a tout ce chapitre qui est titré « L'œil nazi », qui est aussi un piège et un piège qui est relativement simple : ces photos ont été prises par des nazis et, évidemment, elles n'ont pas pour objectif de mettre en valeur des Juifs.

Et quand je dis ça, ça permet aussi de comprendre une chose très importante, déjà exprimée par Serge Klarsfeld quand il a découvert l'album dit « de Lili Jacob » et la première édition qu'il en avait réalisée. Il y affirmait que ces photos ne sont pas dégradantes pour les Juifs, ce en quoi il avait raison. Mais ce que Serge n'a pas compris et ensuite personne d'autre, c'est que ce n'est pas dû à la volonté du photographe ou des deux photographes, c'est dû à la volonté des personnes qui sont photographiées de contrecarrer le geste humiliant fait par les nazis. Par exemple, dans l'album, il y a dix photos horizontales qui sont censées montrer des « Juifs dégénérés », des bossus, nains et difformes, etc. L'une d'elles montre une personne lourdement handicapée, un homme tout petit sur un siège en osier. Il se tient de manière très digne. Ce n'est pas le photographe qui veut le montrer de manière digne, c'est lui qui fait le choix de se tenir ainsi, contrecarrant le geste du photographe. Et justement, ça, c'est très important de le mettre en avant. C'est ce que l'on avait perdu de vue pendant longtemps. Alors, il y a deux moyens de qualifier la résistance des victimes et je pense que ça s'applique totalement.

Il y a d'une part l'agentivité, un terme technique, qui désigne les marges de manœuvre dont ils disposent face aux SS. Ils les utilisent pour opposer une résistance qui, dans les photos, est une résistance visible, car visuelle. De l'autre, c'est que, quand on regarde toutes ces photos, on sait que ces personnes ont passé trois jours et trois nuits dans des wagons à bestiaux dans des circonstances ignobles. Quand on regarde les images, à de très rares exceptions près, qui concernent soit de très jeunes enfants, soit des vieillards, on ne verra personne qui est sale, qui s'est souillé. Toutes les personnes sont propres. Ça veut dire que pendant trois jours et trois nuits, malgré l'enfer dans lequel elles étaient, elles ont tout fait pour garder une dignité qui est visible. Et tout ça, on ne l'a pas en tête quand on regarde ces images, parce que, justement, ce sont des informations qui ne sautent pas aux yeux. Dire « regardez, ils sont propres ! », ça peut paraître saugrenu, mais justement, une fois qu'on a rappelé ce qui s'est passé avant, cela montre qu'ils ont tout fait pour rester dignes jusqu'au bout. Et c'est tout ça qu'il faut rappeler, même si ça sonne comme une évidence. Une fois que c'est dit, avant qu'on le formule, on ne l'a pas en tête. Et c'est ça justement qui apparaît au grand jour.

Dans quelle mesure les photographies de l'album d'Auschwitz permettent-elles de renouveler la compréhension du fonctionnement du camp, de l'organisation des arrivées et de la temporalité de la mise à mort, par rapport aux sources écrites et témoignages ?

Là, c'est le grand paradoxe, parce que c'est quasiment un puits sans fond en matière d'analyse. On a donc deux livres, une quinzaine d'articles à travers le monde, en français, en anglais, en hébreu, en allemand, à chaque fois sur des sujets différents. Le deuxième livre n'a aucun rapport avec le premier. À part de partir du même objet, on ne dit pas les mêmes choses. C'est d'une richesse abyssale. Et le grand paradoxe, c'est qu'en même temps, on ne change pas grand-chose à l'histoire que l'on connaît du site. C'est ce qui est, d'une certaine façon, intrigant. Ce que nous avons apporté, c'est surtout une réflexion sur l'image d'une façon générale, une connaissance très pointue de ce qui se passe dans les images.

Les deux ouvrages ont été acclamés, chez les historiens et par le grand public. Mais le paradoxe, c'est qu'alors qu'on renouvelle le regard, on apporte beaucoup de choses concrètes par rapport aux photos, mais pas beaucoup par rapport au *fonctionnement* d'Auschwitz. On ne change pas la compréhension du fonctionnement d'Auschwitz, sinon à la marge. Cependant, ce qu'on peut bien expliquer en partant des photos, c'est que l'on sait comment se passe la sélection du début à la fin d'une manière beaucoup plus affinée. Les témoignages ont ceci de paradoxal, c'est le moment où tout se joue pour les victimes. Et forcément, ils viennent uniquement de rescapés ou, en tout cas, de personnes qui ont franchi la sélection et qui ont apporté des témoignages par la suite.

Mais le paradoxe, c'est que quand ils racontent la sélection, c'est quasiment en une seconde. C'est le moment où ils ont été séparés de leurs parents, c'est le moment où ils ont tout perdu. Et c'est ça qu'ils racontent. Si l'on prend Primo Levi par exemple, ou d'autres, ils vont relater cela, enfin, ils vont fournir le contexte, ils vont expliquer comment ça se déroule, mais c'est très bref par rapport à tout ce qui suit. Évidemment, en matière de détention, quand on les lit, on a l'impression que ça s'est joué en une fraction de seconde, d'une certaine façon. Alors que quand on redéploie les photos, qu'on les historicise, qu'on les met dans une certaine chronologie, on comprend que le processus de sélection entre l'arrivée des convois et le moment où tout est fini, en fait, ça dure cinq ou six heures.

Je cite un autre exemple mentionné dans le nouvel ouvrage, régulièrement selon notre perspective et de la manière dont les rescapés relatent leur expérience, à de très rares exceptions près, une fois que le SS leur a indiqué qu'ils allaient vers le camp, ils sont partis vers l'enregistrement. Pourtant, les photos nous montrent autre chose et, une fois qu'on les examine, tout devient clair. Des gens qui sont sélectionnés pour le travail sont souvent photographiés stationnant sur la rampe. Pourquoi ? Il a fallu apporter des réponses et l'on a finalement compris. Ceux qui sont enregistrés sur la rampe doivent partir par la *Lagerstrasse* pour aller au *Zentralsauna*, passer par les crématoires IV et V et ensuite rentrer dans le secteur du *Kanada* et du *Sauna*.

Sauf que, pour les convois où les gens sont envoyés pour être assassinés dans les crématoires IV et V, le secteur est bouclé le temps que l'assassinat soit réalisé. On le sait grâce aux récits de rescapés travaillant dans divers *Kommandos*. Ce qui veut dire que ceux qui doivent être enregistrés au *Sauna*, en fait, doivent attendre sur la rampe plusieurs heures, le temps que le passage soit libéré pour rentrer et être enregistrés puisqu'ils ne peuvent pas passer par le périmètre d'assassinat. En fait, pour un nombre non négligeable d'entre eux, la sélection se déroule en une fraction de seconde. Pour ceux qui sont destinés à être enregistrés, ce sont des heures d'attente sur la rampe. On apporte donc une connaissance très fine, beaucoup plus fine que ce que peuvent apporter les témoignages et même les rapports des SS, puisqu'on a des rapports des SS. On a vraiment permis de comprendre comment ça se déroule et non pas juste la fraction de seconde qui a marqué les rescapés.

Donc, si nous pouvons résumer, il faut la bonne photo et la bonne personne qui la regarde pour comprendre ce qu'elle est en train de voir ?

C'est exactement ça. Et rien n'interdit de penser qu'un jour quelqu'un va identifier une photo importante qui aura été totalement négligée, faute de compréhension ou d'identification de l'image à laquelle les gens ont été confrontés.



Tal Bruttman / Stefan Hördler / Christoph Kreuzmüller

UN ALBUM D'AUSCHWITZ

Comment les nazis ont photographié leurs crimes

SEUIL



Depuis 2003, l'action de l'ASBL Mémoire d'Auschwitz s'inscrit dans le champ de l'Éducation permanente.

À travers des analyses et des études, l'objectif est de favoriser et de développer une prise de conscience et une connaissance critique de la Shoah, de la transmission de la mémoire et de l'ensemble des crimes de masse et génocides commis par des régimes autoritaires. Par ce biais, nous visons, entre autres, à contrer les discours antisémites, racistes et négationnistes.

Persuadés que la multiplicité des points de vue favorise l'esprit critique et renforce le débat d'idées indispensable à toute démocratie, nous publions également des analyses d'auteurs extérieurs à l'ASBL.