

IMAGE SEMBLABLE OU IMAGE SEMBLANTE

À ignorer ce travail dialectique des images, on s'expose à ne rien comprendre et à tout confondre : confondre le fait avec le fétiche, l'archive avec l'apparence, le travail avec la manipulation, le montage avec le mensonge, la ressemblance avec l'assimilation... L'image n'est ni *rien*, ni *toute*, elle n'est pas *une* non plus – elle n'est même pas *deux*. Elle se déploie selon le minimum de complexité que supposent *deux points de vue qui s'affrontent sous le regard d'un troisième*. Lorsque Claude Lanzmann se dit « choqué », dans l'exposition *Mémoire des camps*, « du parallèle entre les visages tuméfiés de déportés roués de coups et ceux de leurs bourreaux battus à la libération des camps ¹ », il refuse simplement de voir que l'archive photographique constituée par Éric Schwab ou Lee Miller à Dachau et Buchenwald ne rendait pas compte du fonctionnement des camps mais de leur libération, avec tout ce qu'un tel événement comportait de situations paradoxales, avec les dénonciations nécessaires, les vengeances compréhensibles, les vrais et les faux bonheurs pour des prisonniers encore meurtris, encore mourants... En montrant tout cela, Éric Schwab et Lee Miller n'avaient pas l'intention d'expliquer l'organisation de la terreur, ni la distance nécessaire pour juger tout ce dont ils étaient les témoins. La problématique de l'exposition *Mémoire des camps*, elle, consistait à s'interroger sur les conditions et la diffusion de ces témoignages photographiques, plutôt qu'à retracer le fonctionnement des camps. Le « plan » moral, que revendique Lanzmann, n'est pas dans le « parallèle » mais dans l'affrontement des images ; il n'est

1. C. Lanzmann, « La question n'est pas celle du document », art. cit., p. 29. Cf. C. Chéroux, « L'« épiphanie négative » : production, diffusion et réception des photographies de la libération des camps », *Mémoire des camps*, op. cit., p. 103-127.

même pas dans l'affrontement comme tel, mais plutôt dans le point de vue produit sur lui².

Monter n'est pas assimiler. En 1968, Jean-Luc Godard avait déjà montré ensemble les images du totalitarisme et celles de la pornographie : « Dans *One plus One*, il y avait en même temps des images de cul et un texte de Hitler : il y avait *one plus one*³. » Dans *Histoire(s) du cinéma*, une victime des camps est montrée, morte, à la suite d'un extrait de film pornographique, occasion pour Godard, dans son commentaire *off*, de distinguer la *violence d'image* faite à l'esprit dans « tout acte créateur » et la *brutalité réelle* qu'un système totalitaire généralise à la vie entière : « Tout acte créateur contient une menace réelle pour l'homme qui l'ose, c'est par là qu'une œuvre touche le spectateur ou le lecteur. Si la pensée se refuse à peser, à violenter, elle s'expose à subir sans fruit toutes les brutalités que son absence a libérées⁴. » Si la mort est montée avec le sexe, ce n'est pas pour avilir la mort, bien au contraire ; ni pour nécroser le sexe. Il se trouve que, dans les camps, le même adjectif *sonder* (« spécial ») désignait et la mort (dans le mot *Sonderbehandlung*, qui désignait les « actions spéciales » de gazage) et le sexe (dans le mot *Sonderbau*, qui désignait le bordel). Un montage peut vouloir rendre compte de cela.

« Mais souvent on dit : il ne faut pas faire d'amalgame. Il ne s'agit pas d'amalgame, les choses sont posées ensemble, la conclusion n'est pas donnée tout de suite. [...] Elles ont existé ensemble, on rappelle donc qu'elles ont existé ensemble⁵. »

Monter n'est pas assimiler. Seule une pensée triviale nous suggère que, si c'est à côté, ce doit être pareil. Seule une réclame publicitaire peut essayer de nous faire croire qu'une automobile et une jeune femme sont de même nature pour la simple raison qu'elles sont vues ensemble. Seule une image de propagande peut essayer de nous faire croire qu'une popula-

2. Le seul « parallèle » établi par C. Chéroux dans son catalogue (*ibid.*, p. 108-109) met en face deux photographies de Buchenwald : c'est à des restes humains calcinés que le gardien battu est confronté.

3. J.-L. Godard, *Introduction à une véritable histoire du cinéma*, *op. cit.*, p. 308.

4. *Id.*, *Histoire(s) du cinéma*, *op. cit.*, IV, p. 54-55.

5. *Id.* (avec Y. Ishaghpour), *Archéologie du cinéma et mémoire du siècle*, *op. cit.*, p. 71.

