

N° 13 PRINTEMPS 2021

MEMORIES AT STAKE

# MÉMOIRES EN JEU

Enjeux de société  
Issues of society

**ENTRETIEN**

**Catherine Gousseff  
& Nicolas Werth**

La famine : un fléau  
ou une arme ?

---

**PORTFOLIO**

**Reenactment**

---



**MONUMENTS  
OU TOMBEAUX ?  
OUVRIR LE TEMPS**

**MONUMENTS  
OR GRAVES?  
UNLOCK THE TIME**

MEMORIES AT STAKE

# MÉMOIRES EN JEU

Numéro 13 – Printemps 2021 – SOMMAIRE

- 5 Tribune de Philippe Mesnard  
**Le terreau de la confusion**

## ACTUALITÉS

- 6 Philippe Mesnard **La vie des actualités mémorielles**
- 8 Jean-Yves Potel **Les manipulations post-mortem d'un grand criminel nazi**
- 11 Anne Roche **Les rhizomes de la colère**
- 14 Entretien avec Stéphane Brou & Danny Trom  
**K, les Juifs, l'Europe, le XXI<sup>e</sup> siècle, la revue**
- 17 Ictor Delaporte & Manon Walin **Classifié secret-défense**
- 20 Emilia Koustova **Mettre en scène le Holodomor**
- 22 Jean-Yves Potel **Procès politique contre des historiens en Pologne**

## ENTRETIEN

- 24 Catherine Goussef & Nicolas Werth  
**La famine : un fléau ou une arme ?**

## PORTFOLIO

- 30 Carlo Saletti & Ben Turpin Studios **Les reconstitutions historiques et leurs « reconstituteurs »**

## DOSSIER

### Monuments ou tombeaux ? Ouvrir le temps

- 38 Annette Becker & Octave Debary **Présentation**
- 43 Annette Becker **Monuments-tombeaux : autour du centenaire de la grande guerre**
- 50 Danick Trottier **Le tombeau musical : entre filiation artistique et spécificité française**
- 55 Istvan Pal Adam **Budapest's Freedom Square and its Collection of Memory Narratives**
- 62 Sarah Gruszka **Monument de la Seconde Guerre mondiale, de Leningrad à Saint-Petersbourg : l'impossible renoncement au modèle héroïque ?**

- 70 Jehanne Paternostre **Le temps du monument, regard artistique sur la mémoire d'un résistant de la Grande Guerre, Léon Trulin**

- 76 Sylvie Sagnes **Signer pour la cité. Surclassement patrimonial et engagement pour le monument à Carcassonne**

- 83 Jean-Jacques Terrin **La gare, monument à la mobilité**

- 88 Luba Jurgenson **Le monument en question : la gare de déportation**

- 94 Octave Debary **Des monuments d'immondices. Réflexion sur la mémoire et les restes**

## VARIA

- 100 Olivier Maheo **« Suis-je le gardien de mon frère ? » Histoire et mémoires du mouvement de libération noire états-unien**

- 106 Audrey Kichelewski & Nicolas Laugel **Stolpersteine : mémoires en jeu dans les rues d'Alsace**

## COMPTES RENDUS

- 111 Omer Bartov *Anatomie d'un génocide, vie et mort dans une ville nommée Buczacz* ; Philippe Despoix et al. (dir.) *Chanter rire et résister à Ravensbrück : Autour de Germaine Tillon et du « Verfügbar aux Enfers »* ; Iannis Roder *Sortir de l'ère victimaire. Pour une nouvelle approche de la Shoah et des crimes de masse* ; Raphaëlle Branche *« Papa qu'as-tu fait en Algérie ? » Enquête sur un silence familial* ; Daniel Foliard *Combattre, punir, photographier. Empires coloniaux 1890-1914* ; Pierre Schill *Réveiller l'archive d'une guerre coloniale. Photographie et écrits de Gaston Chéreau, correspondant de guerre lors du conflit italo-turc pour la Lybie (1911-1912)* ; Étienne Achille, Charles Forsdick et Lydie Mouléno (dir.) *Postcolonial Realms of Memory. Sites and Symbols in Modern France* ; Martin Goutte et al. (dir.) *L'histoire en images. L'œuvre audiovisuelle de Marc Ferro* ; Larissa Zakharova *De Moscou aux terres les plus lointaines. Communications, politique et société en URSS*.

« l'annihilation » devienne l'un « des possibles de la colonisation » (p. 13), et non sa conséquence nécessaire, comme le soutenait pour sa part Olivier Le Cour Grandmaison dans *Coloniser. Exterminer. Sur la guerre et l'État colonial* (2005), n'ôte rien à la modernité de sa violence, et moins encore à la fonction littéralement structurelle qu'y remplit la photographie en tant qu'elle « finit par structurer les pratiques de violence elle-même » (p. 52), au point qu'« exécuter, profaner et photographier l'ennemi fait partie de pratiques cohérentes » (p. 80) ; la spectacularisation du châtement faisant directement appel au médium photographique afin de montrer les morts, d'exiger la soumission des vivants ou d'en prévenir la révolte.

Dans ce contexte de rationalisation de la violence extrême, l'auteur démontre là aussi que la valeur instrumentale de la violence photographique ne s'adresse pas seulement à ceux que l'on veut terroriser. L'effroi qu'elle diffuse jusque dans l'intimité de chacun ne s'insinue pas accidentellement parmi ceux-là mêmes qui en sont les auteurs. D'un point de vue militaire et stratégique, il s'agit bel et bien de promouvoir, à travers les clichés d'atrocités, ce que l'auteur désigne comme « une hygiène nécessaire au maintien d'un niveau de bellicosité » (p. 381). C'est particulièrement vrai en France pour la période qu'examine Foliard, au cours de laquelle l'expansion coloniale sert à conjurer l'humiliation de 1870 et vise à préparer la mobilisation de 1914.

Une inflexion intervient cependant à partir des années 1900 dans « la mise en photographie des violences qui entourent la guerre et l'expansion armée » qui tient à la fois à « la consécration du reportage photographique de guerre » (p. 166), participant à « l'invention, par la photographie, de la victime de la violence de masse » (p. 167), et au fait que, pour les militaires qui en ont l'usage, elle est devenue « dès avant 1914 un mode d'enregistrement et de visualisation qui s'est émancipé de l'écrit, de la topographie et du dessin » (p. 167). L'iconographie, voire l'imagerie, que les clichés véhiculent accordent alors à la violence un relief nouveau, excédant en quelque manière la faculté des autres médias à la restituer et à s'en faire des vecteurs aussi puissants que la photographie à l'aune d'un nouveau conflit.

Sans délier la violence coloniale du début du siècle dernier des violences de masse qui atteignent le continent européen lui-même, l'auteur, regardant toutefois tout causalisme avec méfiance, estime qu'à lui seul son objet d'étude ne lui permet pas de conclure à une succession en droite ligne. « Au prisme modeste des photographies, écrit Foliard, on ne peut conclure à l'existence d'une violence immanente à l'expansion du pouvoir européen dans le monde à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle qui déboucherait de façon linéaire sur les grands conflits mondiaux. Trop d'Européens séparent nettement leurs expériences entre des espaces aux normes différentes pour surestimer ces articulations. » (p. 400)

Ce dernier aspect correspond en réalité à l'hypothèse qu'avait formulée l'auteur quelques pages avant ces conclu-

sions et qui, en déplaçant l'accent de sa réponse, suggère un autre type de liaison entre les violences coloniales et celles internes au continent européen. « L'objet abordé », écrivait-il déjà, ne permet d'établir la causalité « que très secondairement si ce n'est en démontrant qu'un des liens les plus évidents entre les violences coloniales et les génocides du XX<sup>e</sup> siècle tient à la capacité des sociétés européennes à maintenir un équilibre complexe entre visibilité et invisibilité des violences de masse susceptible de faire de toute guerre et de tout massacre un objet "lointain" jusqu'à ce que la destruction ne les touche directement » (p. 383).

Foliard ne résout donc pas l'ambivalence qu'entretient la photographie à l'égard du réel qu'elle documente et qui consiste à le rapprocher autant qu'à l'éloigner, engendrant des formes de visualités à la distance toujours indéfinie – continuellement susceptible d'être redéfinie en fonction de rapports de forces dont elle est à la fois l'agent historique et le produit potentiellement déshistoricisé. Mais si l'auteur se défie des lignes claires, c'est certainement moins par complaisance pour l'indéfini que parce que son enquête ne vise pas d'abord à éclairer la conscience historique des Européens, mais à comprendre comment ceux qu'ils ont colonisés, par un regard ou un geste au moment de la pose, par un remaniement du cliché ensuite, sont parvenus à troubler la mécanique du médium et à résister à la vision qu'il donnait d'eux pour la postérité. /

Paul Bernard-Nouraud, historien d'art

## Réveiller l'archive d'une guerre coloniale. Photographie et écrits de Gaston Chéreau, correspondant de guerre lors du conflit italo-turc pour la Lybie (1911-1912)

Pierre Schill

Grâne, Creaphis, 2018, 480 p.

L'ouvrage de Pierre Schill s'impose d'abord comme un objet éditorial. Broché au fil sous couverture cartonnée, le livre alterne les teintes de papier : blanc cassé pour l'analyse historique, blanc glacé pour le portfolio, crème pour les articles d'époque, lavande pour la correspondance, jaune pour les contributions, avec autant de polices différentes. C'est peu de dire que l'édition est soignée, et que ce soin restitue visuellement chacune des directions qu'a explorées Schill depuis sa découverte en 2008 d'une trentaine, puis de deux cents photographies documentant les premiers mois de l'invasion de la Libye par l'Italie en 1911, qui se poursuit jusqu'à l'automne 1912. Les clichés se trouvaient dans les archives personnelles de Paul Vigné d'Octon,

alors député de l'Hérault et ancien médecin colonial acquis au projet civilisateur de la France puis dégoûté par lui, qui, fort d'un réseau d'informateurs, multiplia tout au long de sa carrière les écrits contre le colonialisme. Il vit probablement dans ces images les preuves qui lui avaient jusque-là manqué afin de prouver à ses contemporains que, contrairement à ce qu'ils imaginaient, les descriptions qu'il leur faisait de la violence coloniale n'avaient rien d'« exagéré » (p. 381-385).

Schill n'a pu déterminer avec certitude dans quelles circonstances l'homme politique obtint de leur auteur ces photographies, ni quelles étaient alors les intentions de ce dernier, l'écrivain et journaliste Gaston Chéreau, envoyé couvrir la campagne de la Tripolitaine par le quotidien conservateur *Le Matin*. Ce qui est certain en revanche, c'est que son expérience de correspondant de guerre l'incita presque immédiatement à prendre en photo ce dont il fut témoin et que son journal se décida tout aussi rapidement à publier les images aux côtés des articles, allant jusqu'à composer, le 26 décembre 1911, un reportage photographique sans autres textes que ceux des légendes (p. 232). Trois ans plus tard, lors de l'éclatement de la Première Guerre mondiale, c'est d'ailleurs comme photoreporter que *L'Illustration* fit appel à Chéreau, expertise qui le conduisit fin 1915 à prendre la tête de la Section photographique de l'Armée pour le front d'Orient.

Bien que celui qui fut deux fois candidat malheureux au Prix Goncourt n'ait jamais cessé d'écrire par la suite, son parcours s'apparente quasiment à un changement d'état, et il traduit en ce sens les bouleversements décisifs affectant les relations complexes qui se tissent, dès avant la Grande Guerre, entre l'écrit, l'image, et les violences de masse commises en situation coloniale. Chéreau fait l'épreuve de cette intrication précisément au moment où elle se noue, ce dont rend compte sa pratique photographique davantage que le récit journalistique qu'il en fait.

Son arrivée à Tripoli le 26 novembre 1911 intervient en effet opportunément peu après la découverte de cadavres torturés de soldats italiens à l'issue de la première défaite qu'ils avaient subie un mois plus tôt près du village de Sciara Sciat (Shar al-Shatt). En représailles, les troupes italiennes fusillèrent un millier de civils au moins et procédèrent à des déportations, avant qu'à ces exécutions sommaires ne soient substituées des pendaisons publiques ordonnées par la justice militaire de la puissance coloniale ; mesures policières, dans les deux cas, où les résistants furent traités comme des criminels et les autres comme leurs complices, mais opérées avec la puissance de feu d'une armée. Les commentaires que cette situation suscite sous la plume de Chéreau trahissent à la fois l'émotion qui le saisit face aux corps assassinés des deux camps et la contrainte qui pèse sur lui d'appartenir *de facto* à celui des Européens et des colonisateurs, appartenance que ne manque de lui rappeler, plus ou moins expressément, ni la censure militaire sur place ni sa rédaction à Paris.

Pour moins évidente que soit, d'un point de vue politique, la position qu'adoptent les photographies qu'il produit (car

du point de vue de la réalité qu'elles documentent ces images sont presque aussi nettes qu'au moment où elles furent prises – c'est-à-dire toujours trop nettes), elles trament d'étranges coïncidences visuelles. Comme lorsqu'au-dessus des corps suppliciés des bersagliers (photo 13) les ombres dévoilent la présence des photographes (Chéreau n'est qu'un des nombreux envoyés spéciaux dans la région, parmi lesquels le belliciste chef de file du futurisme, Filippo Marinetti, que Schill ne mentionne pas), ou que d'autres ombres portées se répandant sous les pieds des passants indiquent la présence hors-champ des quatorze Tripolitains pendus au gibet de la place du Marché au pain de la ville (photo 70). Ombre du témoin et de la victime qu'un vaste cliché réunit cette fois plein cadre, où l'on voit Chéreau à cheval posant au milieu d'une étendue désertique et plate dont le seul relief est offert au lointain par la ligne d'horizon que forme la palmeraie et devant lui par le cadavre d'un combattant arabe laissé là sans sépulture et qui fait comme une tache sombre sous le soleil (photo 108).

Dans sa correspondance avec sa femme Edmée, elle-même journaliste et restée à Paris auprès de leur fils, Chéreau reproche aux Italiens leur irrespect envers les morts ennemis, et s'interroge sur l'efficacité de la pendaison pour mater une révolte qui les a d'autant plus surpris qu'ils s'étaient convaincus que la population locale remercierait l'occupant de les avoir libérés du joug ottoman. Quoi qu'il en soit, la mission du journaliste demeure celle de soutenir l'entreprise coloniale italienne en justifiant une brutalité qui caractérise tout autant l'impérialisme français contemporain contre lequel s'élevait Vigné d'Octon. Son homologue socialiste, le journaliste Paolo Valera, donna d'ailleurs dès 1912, dans une brochure, le nom de onze des quatorze condamnés à la potence pour en dénoncer la mort et l'expédition qui l'avait provoquée (note p. 14). Toutes initiatives qui font songer que la mémoire collective a quelquefois moins effacé les crimes des différentes colonisations que l'histoire n'a failli dans sa fonction de consignation de l'horreur et de la colère qu'ils inspirèrent à un nombre non négligeable de ceux qui en furent les témoins plus ou moins directs.

Ce sentiment justifie l'entreprise de Schill et tempère quelques-unes des remarques que formulent certains contributeurs du volume qu'il a coordonné. La question que pose par exemple Quentin Deluermoz de savoir « ce qui gêne réellement » dans ces images, « leur horreur ? Ou le fait qu'elles aient pu, justement, ne pas toucher les cœurs métropolitains, même les plus tendres ? » (p. 462) est une question légitime, qui, de surcroît, doit être prolongée comme il le fait, mais à condition qu'elle se double du rappel des indignations d'alors, comme du malaise du journaliste. De même, lorsque Caroline Recher écrit qu'« il a fallu un siècle pour que les images de Gaston Chéreau sortent des limbes de l'archive » (p. 412), la formule ne semble plus tout à fait exacte puisque Schill lui-même ne serait sans doute pas « tombé » sur elles sans l'intérêt qu'elles provoquèrent chez Vigné d'Octon, qui lui-même en eut nécessairement connaissance par la presse

qui reproduisit abondamment les images de Chéreau, y compris les plus insoutenables. Celles du procès des quatorze, de leur exécution et de leur dépendaison figurent par exemple en une du *Matin* du 26 décembre 1911 juste au-dessus d'une illustration de même format montrant une fillette en chemise de nuit découvrant les cadeaux qu'elle a reçus pour Noël (p. 276) ; télescopage aberrant auquel on est si bien habitué aujourd'hui que l'on ignorait sans doute qu'il y en eût des précédents jusqu'à un siècle de distance.

Le sens du titre qu'a donné Pierre Schill à son livre, *Réveiller l'archive d'une guerre coloniale*, ne saurait par conséquent se réduire à celui d'une exhumation. Son ambition est plus large et sa démarche plus programmatique. Dès qu'il comprit que ces photographies ne le quitteraient plus, quelque temps après en avoir pris connaissance, Schill résolut de les extraire du domaine exclusif de l'historien pour les partager avec d'autres, non pas après avoir expertisé l'archive en question en vue de la leur soumettre, mais en l'examinant avec eux – des non-historiens : un chorégraphe sensible à ce type d'iconographie, Emmanuel Eggermont, deux écrivains réfléchissant sur l'histoire de la guerre, Jérôme Ferrari et Oliver Rohe, et plusieurs artistes travaillant d'après les archives, parmi lesquels Agnès Geoffray. Après plusieurs années de collaboration, il en résulta en 2015 un spectacle, *Strange Fruit*, et un livre, *À fendre le cœur le plus dur* (réédité par Actes Sud en 2017) qui accompagnait une exposition du même nom présentée au FRAC Alsace puis au Centre photographique d'Île-de-France début 2016 ; autant de reprises dont *Réveiller l'archive d'une guerre coloniale* rappelle les enjeux.

En cela réside la signification profonde de ce « réveil » de l'archive coloniale auquel Schill entend contribuer et faire participer d'autres que lui ; ici pointent les promesses d'une telle approche, consistant aussi bien à tirer l'archive du passé qu'à la retirer des seules mains de ceux qui ont pour fonction de l'écrire. On se méprendrait, cependant, en croyant que l'historien qui distribue de la sorte son objet d'étude renonce, ce faisant, à exercer sur lui son savoir. Pareille répartition le conduit au contraire à tenter d'en appréhender chaque aspect comme elle l'oblige à déplier chacun des éléments composant son matériau afin de lui donner une forme accessible à tous, qu'elle soit artistique ou historiographique ; elle lui permet certainement aussi de ne pas demeurer seul à porter si longtemps le poids de telles images. /

Paul Bernard-Nouraud, historien d'art

## Postcolonial Realms of Memory. Sites and Symbols in Modern France

Étienne Achille, Charles Forsdick & Lydie Mouleno (dir.)

Liverpool University Press, 2020, 440 p.

Sur la couverture, une vieille chaîne doublée par son ombre accrochée à un portail rouillé par deux gros cadenas neufs de la marque *Master* qui brillent au soleil tropical ; le photographe a saisi le détail qui fait sens. Pas n'importe quel photographe : Charles Forsdick, qui a repéré le symbole colonial/postcolonial à l'entrée de cette ancienne colonie pénale de Bourail, en Nouvelle Calédonie, est un des trois éditeurs et rédacteurs de la remarquable préface de ce livre collectif sur les « lieux de mémoire postcoloniaux de la France contemporaine ».

« Lieux de mémoire » : la référence à Pierre Nora est inévitable quand on s'intéresse aux sites et symboles, au matériel et à l'immatériel de la mémoire, surtout à propos de la France. Le collectif proclame : les *Lieux de Mémoire* « ont créé un paradigme pionnier pour penser les relations entre la nation, le territoire, l'histoire, la mémoire » (p. 2), tout en exprimant fort justement les oublis significatifs de Nora et de son équipe dans le domaine colonial et postcolonial et en en faisant le cœur de leur initiative, d'où le titre de la préface, « Post-colonialiser les *Lieux de mémoire*. »

Allant plus loin que la simple critique habituelle des *Lieux de mémoire* pour ce refus des autres – ceux et celles qui n'étaient pas au cœur de la République métropolitaine -, critique souvent exprimée depuis la complétion des sept volumes publiés il y a trente ans déjà, entre 1984 et 1992, le livre fait de ce refus et de sa réflexion sur ce refus sa matière même en se donnant comme objet la France postcoloniale. Et c'est cette négation qui est disséquée, réfléchie, non pas pour se demander pourquoi les excellents contributeurs (moins souvent contributrices) à l'œuvre magistrale pensée par Pierre Nora, bons élèves de la République, ont non pas oublié, à la suite du maître d'œuvre, la plus grande France mais, pire, l'ont volontairement laissée de côté, vue sans intérêt significatif.

C'est d'autant plus surprenant que les départements et territoires d'Outre-Mer ont toujours été d'excellents citoyens de la République, y compris dans leurs révoltes, au nom des droits de l'homme et de liberté, égalité, fraternité. Pour les ex-colonies devenues territoires indépendants, tout est plus compliqué, mais ce n'est pas le sujet de ce livre. Sa trentaine d'auteurs appartient à une nouvelle génération en phase avec les années présentes et à même d'aborder les « nœuds de mémoire », les « mémoires mutidirectionnelles », ou encore « traumatiques » qui conviennent à un monde de plus en plus complexe. Le fait que l'essentiel des auteurs viennent des études françaises dans le monde anglo-saxon n'est pas anodin : s'ils connaissent bien la langue française, ils sont aussi pour l'essentiel les héritiers d'une culture tout

MEMORIES AT STAKE

# MÉMOIRES EN JEU

[www.memoires-en-jeu.com](http://www.memoires-en-jeu.com)

Revue transdisciplinaire de l'association « Mémoires des signes »

**Mémoires des signes**

15, rue des Gobelins, 75013 Paris  
Téléphone : 33 (0)6 07 11 62 44 / 33 (0)6 85 05 20 06  
[www.memoires-en-jeu.com](http://www.memoires-en-jeu.com)

**Contact :** [memoires.en.jeu@gmail.com](mailto:memoires.en.jeu@gmail.com)

**Directeur de publication :** Philippe Mesnard

**Équipe éditoriale :** Carola Hähnel-Mesnard ;  
Luba Jurgenson ; Sébastien Ledoux ; Philippe Mesnard ;  
Stéphane Michonneau ;

**Secrétaire de rédaction :** Zacharie Boissau

**Comité de rédaction :** Pierre Bayard ; Delphine Bechtel ;  
Annette Becker ; Vicente Sánchez-Biosca ; Catherine Brun ;  
Nathalie Filloux ; Corinne François-Denève ; Rémi Korman ;  
Vincent Petitjean ; Soko Phay ; Jean-Yves Potel ; Henry Rousso ;  
Meïr Waintrater

**Comité scientifique :** Janine Altounian ; Nicolas Beaupré ;  
Marnix Beyen ; Christian Biet (1952-2020) ; Isabelle  
Galichon ; Anne Garrait ; Agnieszka Grudzinska ; Carlo  
Saletti ; Frediano Sessi ; Michael Rothberg ; Nicolas Werth

**Correspondants :** Brésil : Leticia Ferriera (Pelotas)  
& Francisco Ramos De Farias (Rio de Janeiro) ;  
Italie : Claudia Pieralli ; Russie : Irina Flige ; Pologne :  
Barbara Engelking ; Mexique, Amérique centrale et  
Colombie : David Jurado

**Graphisme :** Yann Collin

**Communication :** Astrid Mazabraud

Les articles publiés n'engagent que la responsabilité  
des auteurs. Les textes de la revue sont publiés en  
français et anglais.

*Mémoires en jeu* a essayé de contacter tous les ayants  
droit au copyright des illustrations publiées dans la  
revue. Si toutefois certaines images étaient reprises  
sans que les ayants droit aient été avertis, ceux-ci sont  
priés de prendre contact avec les éditeurs.

**Éditeur :** Mémoire des signes, 15, rue des Gobelins,  
75013 Paris / [www.memoires-en-jeu.com](http://www.memoires-en-jeu.com)

Couverture : © Annette Becker

ISSN : 2497-2711 / ISBN : 978-2-9573776-2-6

Achévé d'imprimer en décembre 2020.  
Imprimé par PBTisk a.s. (Pribam, République tchèque).

En partenariat avec *Res Musica*



La publication de *Mémoires en jeu* est soutenue par :



DRAC  
Île-de-France



## ABONNEMENTS

Pour un abonnement en ligne, par cartes de crédit, se rendre sur le site à la page :  
[www.memoires-en-jeu.com/commander-la-revue/](http://www.memoires-en-jeu.com/commander-la-revue/)

**Mémoires des signes**

15, rue des Gobelins, 75013 Paris

3 numéros papier

Abonnement étudiant : 30€  
Abonnement ordinaire : 45€

Abonnement institutionnel : 60€  
Abonnement de soutien : à partir de 90€