
Histoire et justice : le statut de l'image comme preuve et comme vecteur de mémoire, de Nuremberg au procès Papon

Christian Delage



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-ehess/16631>

ISSN : 2431-8698

Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2004

Pagination : 728-729

ISSN : 0398-2025

Référence électronique

Christian Delage, « Histoire et justice : le statut de l'image comme preuve et comme vecteur de mémoire, de Nuremberg au procès Papon », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2004, mis en ligne le 01 mars 2015, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/16631>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

EHESS

Histoire et justice : le statut de l'image comme preuve et comme vecteur de mémoire, de Nuremberg au procès Papon

Christian Delage

Christian Delage, *maître de conférences à l'Université de Paris-VIII*

- 1 EN 1945, à l'occasion de la préparation et de la tenue, à Nuremberg, du procès intenté aux principaux criminels de guerre nazis, la recherche de preuves a été élargie aux sources filmiques. La quête, la présentation et la réception de celles-ci ont posé des problèmes en partie inédits aux cinéastes, aux juristes et aux historiens concernés par une telle procédure. Quand le procureur Robert H. Jackson, en charge de la création du Tribunal militaire international, a pris cette initiative, il y avait déjà, aux États-Unis, une jurisprudence dans ce domaine. La valeur documentaire et testimoniale de l'image s'était accrue au cours des années trente, sous l'effet conjugué de la Dépression, du New Deal et de la montée des périls en Europe. Des cinéastes, des photographes, des écrivains s'étaient alors posé la question du statut de vérité de la médiation documentaire, par l'écrit, par l'image et par le témoignage oral, des conditions de vie des couches sociales plus particulièrement touchées par la crise. Parmi eux se trouvaient par exemple Leo Hurwitz, qui filmera le procès Eichmann en 1961.
- 2 À cette expérience s'ajoute, entre 1938 et 1942, la contribution du Museum of Modern Art de New York pour trouver une réponse, par l'image, aux effets supposés dévastateurs de la propagande nazie, en particulier le film de Leni Riefenstahl, *Triomphe de la Volonté*, et par l'écrit, en demandant à Siegfried Kracauer de démonter les mécanismes esthétiques et idéologiques des actualités allemandes. Il faut enfin mentionner, pendant la guerre, la création, par John Ford, de la Field Photographic Branch, une équipe d'élite agissant au sein de l'Office of Strategic Services et chargée de photographier et de filmer le déroulement du conflit : c'est elle qui, à partir de

1943-1944, et selon un cahier des charges très précis, rassemblera les preuves des « atrocités nazies » en vue de les valider juridiquement et de les présenter, le moment venu, devant un tribunal.

- 3 Si le procès de Nuremberg a entériné la reconnaissance de l'image comme preuve, il n'en reste pas moins que le statut de celle-ci est complexe. Le séminaire en a décrit les différentes formes : pièce à conviction (trace physique objective), preuve (démonstration de vérité) et témoignage (attestation de la bonne foi de la réalisation ou du montage par des affidavit). L'image possède des caractéristiques qui lui sont propres, mais l'intérêt de sa validation probatoire vient aussi du croisement opéré pendant le procès entre les différentes sources. Aucun document ne constitue à lui seul une preuve absolue de culpabilité et c'est donc l'ensemble des sources citées en audience qui doit être considéré dans la dynamique de la médiation opérée par l'instance judiciaire : d'où l'intérêt, singulièrement lors de la journée du 29 novembre 1945, de la « confrontation » organisée entre les accusés, la Cour et les images projetées du film *Les Camps de concentration nazis*. Ce qui se joue dans de tels moments n'est pas de l'ordre du spectacle : dans l'enceinte du tribunal, les films ont permis d'organiser un croisement des regards des protagonistes autour de ce que les nazis ont voulu montrer à la société allemande (l'autoreprésentation du Plan nazi, un montage composé uniquement d'actualités allemandes présenté le 11 décembre 1945) comme autour de ce qu'ils souhaitaient le plus souvent cacher (la violence génocidaire, *Film allemand original [8 mm]* sur les atrocités commises contre les Juifs). Cette prérogative s'est également manifestée dans la manière dont les Alliés, délaissant un instant les archives écrites qui fondaient la mise en jugement des accusés, ont témoigné de leur propre expérience de la découverte des camps (*Les Camps de concentration nazis*, *Les Atrocités des envahisseurs germano-fascistes en URSS*), et des difficultés – passées et présentes – à en informer leurs opinions publiques respectives.
- 4 Au cours de l'année 2003-2004, le séminaire étudiera l'héritage de Nuremberg et le rôle des captations télévisées des procès historiques de la seconde génération.

INDEX

Thèmes : Histoire, Problèmes généraux