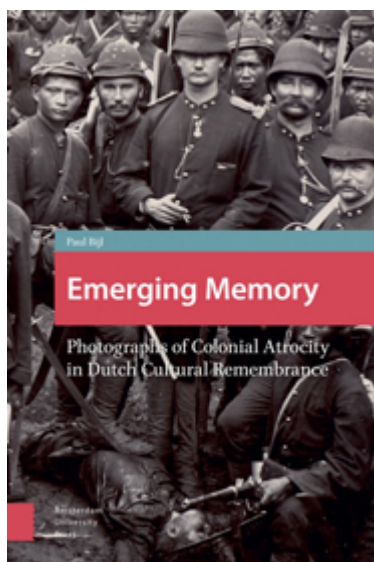


Paul Bijl, *Emerging Memory. Photographs of Colonial Atrocity in Dutch Cultural Remembrance*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2015, 258 p.

Lancelot Arzel



Dans le tumulte du scandale provoqué par l'exploitation coloniale du Congo au début du XX^e siècle, Mark Twain, dans son célèbre pamphlet *Le Soliloque du Roi Léopold II* (1905), fait dire au Roi-Souverain des Belges à propos des photographies de Congolais aux mains mutilées : « Le Kodak aura été une terrible calamité pour nous. En vérité, le plus puissant ennemi que nous ayons eu à affronter ! » Ce roi imaginaire, catastrophé par la campagne anticongolaise qui le touche, lui et sa colonie, d'ajouter : « (...) que surgisse ce Kodak, ce ridicule petit Kodak, que même un enfant peut emporter dans sa poche, ce témoin qui n'a même pas besoin de prononcer un seul mot pour agir, et les voilà tous, autant qu'ils sont, subitement le bec cloué ! » L'ouvrage du jeune chercheur néerlandais, Paul Bijl, cherche ainsi à mettre en lumière ce rôle de plus en plus central de la photographie d'atrocités coloniales dans l'administration des territoires d'outre-mer, en prenant pour cas d'étude, des clichés pris lors de la guerre d'Aceh, dans les Indes néerlandaises, au début du XX^e siècle.

La « photographie coloniale », si tant est qu'elle existe², est d'un usage complexe pour l'historien des territoires extra-européens. Si les archives photographiques conservées dans différents musées postcoloniaux (musée du quai Branly à Paris ou musée de Tervuren en Belgique par exemple) constituent des fonds uniques pour l'analyse des cultures visuelles en situation coloniale, celles-ci ont souvent été, avec succès, mises à profit à l'occasion d'expositions sur la propagande coloniale ou la mise en scène de l'exotisme fin-de-siècle, dans le cadre des récits d'exploration et de voyage – c'est le cas des fonds d'Albert Kahn, conservés à Boulogne-Billancourt. Toutefois, comme le soulignait il y a dix ans Benoît de l'Estoile, cet intérêt pour « l'imaginaire colonial », initié autour du groupe de recherche Achac par exemple³,

¹ Mark Twain, *Le soliloque du Roi Léopold*, Paris, Jacques Antoine, 1987, p. 40-41.

² Pierre Fournié, « La photographie », dans Jean-Pierre Rioux (dir.), *Dictionnaire de la France coloniale*, Paris, Flammarion, 2007, p. 805-809.

³ Nicolas Bancel, Pascal Blanchard et Laurent Gervereau, *Images et colonies. Iconographie et propagande coloniale sur l'Afrique française de 1880 à 1962*, Nanterre, Publications de la BDIC, 1993,

laissait trop souvent de côté une véritable contextualisation du cliché photographique, de sa circulation et de ses usages successifs – en somme, on évacuait la vie sociale de ces photographies coloniales⁴.

Dans ce contexte scientifique, l'ouvrage de Paul Bijl apparaît comme une étude salubre dans l'histoire de la photographie d'atrocités comme dans l'histoire des Indes néerlandaises. Ce dernier ne s'intéresse pas aux portraits anthropologiques, plus connus des historiens, ni aux clichés de propagande dévoilant des imaginaires coloniaux. Il se penche, au contraire, sur une série de huit photographies prises dans les Indes néerlandaises lors d'une expédition militaire sur l'île de Sumatra, entre février et juillet 1904, dans le cadre de la guerre d'Aceh (1873-1908). Parmi ces huit clichés, deux marqueront particulièrement la mémoire coloniale néerlandaise. Paul Bijl cherche donc à retracer le contexte historique de ces photographies, mais également à faire l'histoire de leurs usages successifs du début du XX^e siècle à nos jours : l'idée est d'en comprendre l'impact sur le récit national hollandais et d'expliquer la manière dont ces clichés ont été, à maintes reprises, oubliés ou rejetés du champ de la mémoire collective. L'originalité de cette analyse historique est de ne pas se limiter au seul contexte colonial pour embrasser une histoire sur le temps long de la présence de ces photographies aux Pays-Bas et dans l'Insulinde, jusque dans l'historiographie ou le débat public actuel sur le passé colonial néerlandais. Loin de l'idée d'une amnésie collective, il suit plutôt le concept d'« aphasie coloniale » proposé par Ann Laura Stoler pour désigner l'incapacité d'une communauté à nommer et à reconnaître des événements, balancée entre l'ignorance et le savoir⁵.

Au cœur de cette aphasie, c'est donc la place des violences coloniales qui constitue le cœur de l'analyse de Paul Bijl. Les deux principaux clichés photographiques qu'il étudie sont des cas d'« atrocités » commises par les troupes de l'Armée royale des Indes néerlandaises (KNIL) sur des villages rebelles de la région d'Aceh. Prises par un médecin militaire, Henri Neeb, ces photographies mettent en scène les corps massacrés, voire suppliciés, de villageois des terres Gajo et Alas, alors que le Corps de la Maréchaussée mobilisé sur place cherche à mettre un terme aux résistances d'Aceh depuis plus de trente ans. La Compagnie unie des Indes néerlandaises ou VOC (1602-1799) a en effet laissé place, après la reprise en 1816, à un État colonial chapeauté par la métropole, et ce jusqu'en 1942 au moment de l'occupation japonaise. Au XIX^e siècle, on passe alors d'un impérialisme de papier à un impérialisme de terrain, d'une implantation côtière à une conquête de l'arrière-pays : l'État s'appuie sur une colonie d'exploitation et se ramifie, souvent par la force, mais aussi par des programmes sanitaires et d'infrastructures. La région d'Aceh reste, pourtant, à l'écart de cette mainmise étatique : si le sultanat fait officiellement soumission en 1873, c'est à un état de guerre permanent (1873-1908) que sont confrontés les Néerlandais, à l'image des lentes pacifications du Congo, de Madagascar ou de l'Indochine. Dans les années 1880 et 1890, le général Johannes Van Heutsz, devenu gouverneur d'Aceh

313 p.

⁴ Benoît De l'Estoile, « Au-delà des clichés : la vie sociale des photographies anthropologiques », *Revue d'histoire des sciences humaines*, 1/2005 (n° 12), p. 193-204.

⁵ Ann Laura Stoler, « Colonial Aphasia : Race and Disabled Histories in France », *Public Culture*, 23, 1, 2011, p. 121-156.

en 1898 et le colonel G.C.E. Van Daalen sont à la tête de la contre-insurrection menée contre les résistants de la région : à côté de la politique de terreur et de terre brûlée, un Corps de la Maréchaussée est mis en place avec pour spécialité la chasse à l'ennemi acihais. À la fin du XIX^e siècle, les exactions de la KNIL commencent à être portées à la connaissance du public européen et néerlandais. L'idée d'un franchissement de seuil de violence dans la guerre coloniale commence donc à faire son chemin et les photographies qu'étudie Paul Bijl vont être un puissant outil dans la dénonciation des pratiques de Van Heutsz et Van Daalen⁶.

C'est l'enjeu ici du premier chapitre de *Emerging Memory*. Parmi la série photographique du médecin Neeb, le premier cliché (KR2, Royal Tropical Institute, Amsterdam) qui retient l'attention, décrit, au centre du village de Tjané Oekön-Toenggö, une diagonale de corps formant une sorte de rivière macabre avec en arrière-plan un groupe de militaires préparant le nettoyage du charnier et l'ensevelissement des morts. Le second cliché (KR3, Royal Tropical Institute, Amsterdam) gagne en mise en scène puisqu'il décrit un paysage en deux parties dans le village de Koetö Réh : au sol, des corps de villageois récemment abattus, recroquevillés et un jeune enfant vivant, laissé à l'abandon dans une cage de fortune en bois ; sur la palissade du village fortifié, les Européens et les soldats autochtones posant avec fierté et en hauteur sur les décombres de l'expédition, à l'image de chasseurs sur leurs proies. Ces deux photographies font partie d'une expédition commanditée par Van Heutsz et menée par Van Daalen dans les régions des Gajo et des Alas, de février à juillet 1904, aboutissant à la mort de plus de 3 000 personnes. Cette expédition ne se distingue pas d'autres opérations menées dans les années 1890, mais elle vise ici une des dernières poches de résistance de la région d'Aceh. Le Corps de la Maréchaussée correspond au cadre de la colonne mobile coloniale, avec des soldats autochtones (Moluques, Célèbes, Java) encadrés par des officiers européens, principalement néerlandais. Les violences qui surviennent dans les villages raziés reprennent les pratiques des années 1890, à savoir le massacre de l'ensemble des combattants et des civils, femmes et enfants compris, et la mise à sac des habitations. La mise en photographie constitue toutefois un tournant dans la manière dont les Néerlandais conçoivent leur colonisation et leurs violences.

Il est vrai que la représentation des atrocités de guerre n'est pas nouvelle en 1904. Dans les Indes néerlandaises, la peinture coloniale avait déjà symbolisé la soumission des leaders autochtones. La peinture orientaliste, des *Scènes de massacres de Scio* (1824) de Delacroix à *L'Apothéose de la guerre* (1871) du Russe Vassily Vereschchagin sur la conquête du Turkestan, avait aussi marqué la manière dont les corps massacrés en temps de guerre étaient perçus. La photographie, au gré de ses perfectionnements technologiques, devient un outil central dans la mise en scène des violences armées, dans leur dénonciation aussi, et ce, grâce à l'émergence d'une culture de masse et d'une presse bon marché. Depuis la guerre de Crimée et ses premières photographies de guerre, le cliché des combats et des ennemis vaincus devient un puissant outil de propagande. Dans le cadre de la guerre coloniale, la

⁶ Voir à cet égard, les articles écrits par Romain Bertrand en langue française : Romain Bertrand, « Norbert Elias et la question des violences impériales : jalons pour une histoire de la "mauvaise conscience" coloniale », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 2, n° 106, 2010, p. 127-140 ; Romain Bertrand, « Histoire d'une "réforme morale" de la politique coloniale des Pays-Bas : les éthiciens et l'Insulinde (vers 1880-1930) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2007/4, n° 54-4, p. 86-116.

photographie possède une fonction qui diffère en partie. Pourquoi en effet, photographe des atrocités qu'une armée coloniale souhaiterait taire ou du moins ne pas exposer ? La photographie coloniale semble pour le coup privilégier les scènes d'exercices militaires, de ratissages ou de prises de villages plutôt que le spectacle des massacres. En cela, les deux photographies étudiées par Paul Bijl se distinguent de la masse de photographies de propagande ou de clichés anthropologiques. Mais ces deux documents s'insèrent dans ce tournant du début du XX^e siècle où la photographie d'atrocités se diffuse plus largement à l'instar des images du génocide des Herero et des Nama en cours dans la Namibie allemande. Si, à l'origine, la photographie de guerre coloniale avait pour objectif de témoigner de la barbarie supposée du colonisé et de légitimer la domination politique sur les populations – on pense aux têtes coupées du Tonkin –, elle semble progressivement se retourner contre les acteurs de la conquête militaire. En ce sens, nous rappelle Paul Bijl en continuité avec l'historien Henk Schulte Nordholt, ces photographies incarnent la « brutalisation⁷ » de l'État colonial à l'œuvre dès les années 1890, mais elles provoquent dès leur publication des lectures divergentes. À l'origine, la passion du médecin Neeb pour la photographie est une occupation banale des expéditions coloniales : les quelques 173 photographies produites doivent contribuer à la connaissance de ces régions, qu'elle soit ethnographique, botanique ou zoologique. La photographie d'atrocités est en quelque sorte à la périphérie des objectifs de Neeb, mais elle va permettre à l'historien d'analyser l'histoire de ces trophées visuels de guerre. Parmi les cercles militaires, ces photographies font partie de la banalité de la guerre coloniale et ne provoquent pas plus d'émotions. Il faut attendre leur transfert à Batavia puis dans des institutions de métropole (Académie militaire, Musée ethnographique de Rotterdam, Musée national d'ethnographie de Leyde) pour que ces photographies commencent à entrer dans la mémoire coloniale et viennent perturber le moment colonial éthique voulu pour l'Insulinde.

Le chapitre 2 nous invite alors à considérer les débats que provoquèrent ces photographies dans l'Insulinde et surtout aux Pays-Bas, de leur publication à l'occupation japonaise de 1942. Publiés et exposés à Batavia dès 1904, ces clichés deviennent des « images chocs » à l'été 1905 et font l'objet de diverses interprétations, entre légitimations et dénonciations. Comme Romain Bertrand l'avait magistralement repéré et étudié⁸, le tournant du XX^e siècle correspond, lorsqu'on s'intéresse aux violences des territoires extra-européens, à un moment de « panique morale » qui marque les sociétés civiles métropolitaines : les violences de la conquête ou de l'exploitation, jusqu'ici rejetées dans un Ailleurs « sauvage », choquent et dessinent une certaine « sensibilité coloniale ». C'est le cœur de la mission civilisatrice de l'Empire français ou du concept du « fardeau de l'homme blanc » pour les pays anglo-saxons. Dans le cas des Indes néerlandaises, c'est une « politique coloniale éthique » (*Etische koloniale politiek*) qui se construit à partir de 1901, regroupant des hommes politiques, des juristes et des journalistes et visant à promouvoir un réformisme dans la colonie pour privilégier une tutelle bienveillante et rationnelle, loin de l'idée d'un État seulement violent. Depuis la publication de

⁷ George Mosse, *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette, 1999, 291 p.

⁸ Romain Bertrand, « Norbert Elias et la question des violences impériales : jalons pour une histoire de la "mauvaise conscience" coloniale », *op. cit.* ; Romain Bertrand, « Histoire d'une "réforme morale" de la politique coloniale des Pays-Bas... », *op. cit.*

Max Havelaar d'E.D. Dekker en 1859, ce mouvement de fond s'est formé pour revendiquer une amélioration des conditions de vie des colonisés. La publication des photographies d'atrocités, à l'origine circonscrite aux cercles militaires, prend alors une tournure particulière dans un pays où les « affaires coloniales » deviennent partie intégrante du débat public : les lectures divergentes de ces photographies révèlent alors une « polyphonie morale » à l'œuvre quant aux conceptions du colonialisme néerlandais et à son usage de la violence armée.

À l'été 1905, ces clichés sortis dans la presse et diffusés en masse font dire à certains hommes politiques que l'expédition de Gajo et d'Alas est comme une « trainée de sang sur la carte » et est comparable aux guerres des Huns, des Tatars et de Gengis Khan. Le sort des femmes et des enfants, présentés comme des « boucliers humains » dans les techniques de guérilla, préoccupe particulièrement les tenants de la bienveillance coloniale. Dans cette polyphonie morale, plusieurs acteurs tentent de donner un sens à ces clichés photographiques : la presse évoque un impérialisme inévitable dans la région d'Aceh, alors que le promu gouverneur-général des Indes Van Heutsz légitime la violence armée et les victimes collatérales de l'expédition. Le journal colonial *Deli Courant* rattache ces violences aux « misères de la guerre » et à une forme d'invariant de la conflictualité humaine. Pourtant, ces photographies illustrent aussi une mise en scène plus frontale des « atrocités coloniales » : plus largement diffusés que les peintures coloniales du milieu du XIX^e siècle, ces clichés donnent à voir ces violences coloniales comme nouvelles, choquantes et désormais visibles aux yeux de tous. Ce qui explique les anxiétés à l'œuvre dans la manière d'interpréter ces photographies comme les difficultés à intégrer ces « atrocités » dans l'image que les Néerlandais se faisaient de leur devoir moral en Insulinde. Ainsi, de 1904 à 1942, ces photographies fonctionnent comme des « mémoires troublées », qu'elles s'incarnent dans des dessins de presse (*Het Volk*) ou dans des récits d'anciens soldats dénonçant Van Daalen et ses techniques de coercition. En somme, pour reprendre les mots de Romain Bertrand, ces photographies symbolisent la « cinglante contradiction (...) entre cette charité enthousiaste et les exactions de la guerre d'Aceh » et mettent au jour des « seuils nouveaux de violence légitime » en situation coloniale⁹.

Les chapitres 3 et 4 nous plongent, eux, dans la présence des photographies à l'époque postcoloniale, après l'indépendance de l'Indonésie. De 1949 à 1966, c'est une « mémoire compartimentée et multidirectionnelle » qui s'élabore : c'est une étape essentielle dans la manière dont ces photographies sont insérées dans la mémoire coloniale néerlandaise. De manière très surprenante, ces photographies d'atrocités sont relayées par les nostalgiques du temps des colonies comme avec l'ouvrage *Tempo doeloe* de Rob Nieuwenhuys (1961) : ces « atrocités » sont distinguées du cadre colonial plus global, considéré comme bienveillant et les photographies du bon temps des colonies agissent comme contrepoint aux violences coloniales. Des mémoires compartimentées s'élaborent à partir de ces clichés. Leur présence dans le documentaire *The Occupation* (1961) de l'historien Loe de Jong, comparant les occupations allemandes et japonaises des Pays-Bas et de l'Insulinde, montre à quel point leur insertion dans le récit national néerlandais prend plusieurs directions : au-delà de l'analogie avec les crimes nazis, les photographies servent à dénoncer le

⁹ Romain Bertrand, « Norbert Elias et la question des violences impériales... », *op. cit.*

modèle violent de la colonisation hollandaise du XIX^e siècle pour valoriser le travail humanitaire des professeurs et médecins du XX^e siècle – n’empêchant pas la volonté d’indépendance des Indonésiens. En ce sens, les photographies de 1904 intègrent ici l’histoire nationale néerlandaise comme icônes de la phase violente du colonialisme dans l’Insulinde. Après 1966, ces images de guerre à Aceh sont cette fois-ci raccordées à d’autres épisodes de violence dans l’histoire de l’Occident, que ce soit l’impérialisme plus global, l’Holocauste ou la guerre du Vietnam. Ouvrages historiques sur la guerre d’Aceh, documentaires, films, mouvements contestataires comme les Provo réutilisent ces photographies avec des messages différents. Elles sont mêmes invoquées lors du débat sur la participation néerlandaise à la guerre en Afghanistan en 2007. La violence coloniale devient alors un point nodal dans la mémoire collective aux Pays-Bas et ces photographies agissent à la fois comme icônes de mémoire et icônes de l’oubli, lorsqu’elles sont considérées comme cachées aux yeux de la société néerlandaise. C’est donc de 1966 à 2010 qu’une mémoire émergente (*emerging memory*) s’est véritablement constituée autour de ces clichés.

À la lecture de cet ouvrage novateur de par son objet et son étendue, quelques éléments peuvent être reprochés au format et au contenu de l’ouvrage. À la croisée de l’histoire des représentations coloniales et du colonialisme lui-même, certaines ruptures chronologiques auraient gagné à être mieux justifiées, particulièrement lorsqu’elles croisent l’histoire de la présence coloniale en Insulinde : l’histoire des mentalités ou des imaginaires recoupe-t-elle précisément cette chronologie politique ? Des publications, des reportages et des débats publics issus de la métropole suffisent-ils à marquer des ruptures ? Ces questions restent ouvertes. L’ouvrage, écrit en anglais, utilise également à foison des références conceptuelles anglo-saxonnes issues des *visual studies*, des *photography studies* et des études sur la mémoire coloniale : si certaines éclairent volontiers les dynamiques mémorielles de ces photographies, d’autres semblent plus relever du *name dropping* qui empêchent de se concentrer sur le contenu historique au bénéfice d’une conceptualisation parfois excessive de l’objet « photographie ». Cela est propre aux différences d’écriture entre le champ historique français et les autres traditions historiques européennes – l’auteur n’en est que tributaire. Ces quelques défauts n’empêchent pas une lecture fluide de l’ouvrage. Cependant, focalisé sur la mémoire et la photographie, Paul Bijl n’évoque pas assez le sens des mots rattachés à la violence coloniale : il prend pour acquis le terme d’« atrocité » sans le contextualiser ni montrer qu’il participe à ces « paniques morales » du début du XX^e siècle. Est-ce d’ailleurs lui qui parle d’« atrocité » ou les acteurs de l’époque ? Enfin, issue d’une thèse, cette passionnante étude aurait gagné à décloisonner encore plus les références non hollandaises, en comparant la situation d’Aceh avec d’autres territoires subissant la domination coloniale européenne : les photographies de mains coupées et de flagellations prises par les missionnaires ont été un moteur central dans la campagne de réformisme au Congo colonial¹⁰, alors que les photographies ont aussi été un élément clé dans l’émergence de l’humanitarisme occidental – on pense à la Seconde guerre des Boers, par exemple, où les cruautés des Britanniques sont aussi dénoncées

¹⁰ Kevin Grant, « The Limits of Exposure: Atrocity Photographs in the Congo Reform Campaign », in Heide Fehrenbach & Davide Rodogno (eds.), *Humanitarian Photography: A History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 64-88 ; Jacobsen Oli, *Daniel J. Danielson and the Congo: Missionary Campaigns and Atrocity Photographs*, Troon, Brethren Archivists and Historians Network, 2014, 200 p.



Histoire@Politique, « Comptes rendus – ouvrages », www.histoire-politique.fr
Mis en ligne le 20 septembre 2016

par la culture visuelle. Bien sûr, dans une optique d'histoire des violences coloniales européennes au tournant du XX^e siècle, cette perspective trans-impériale nécessite un croisement des sources et des contextes qui s'avère très exigeant et fastidieux : cette approche est donc une heureuse entreprise dans l'histoire globale des violences par le prisme des représentations photographiques, que Paul Bijl et d'autres historiens pourront compléter dans les années à venir.