

Sophie Wahnich

Transmettre l'effroi, penser la terreur Les musées d'une Europe déchirée

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Sophie Wahnich, « Transmettre l'effroi, penser la terreur », *Gradhiva* [En ligne], 5 | 2007, mis en ligne le 12 juillet 2010, Consulté le 30 juillet 2012. URL : <http://gradhiva.revues.org/692>

Éditeur : Musée du quai Branly

<http://gradhiva.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://gradhiva.revues.org/692>

Document généré automatiquement le 30 juillet 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© musée du quai Branly

Sophie Wahnich

Transmettre l'effroi, penser la terreur

Les musées d'une Europe déchirée

Pagination de l'édition papier : p. 26-37

- 1 L'Europe est un produit de la guerre. Les discours d'Europe comme discours d'espérance cherchent surtout à conjurer des démons. Ceux qui s'abattent lorsque la politique menée par les hommes décide que des hommes seront détruits par leurs congénères dans l'horreur, la terreur, l'effroi.
- 2 Comment continuer à vivre avec l'expérience de l'effroi ? Comment prévenir son éternel retour ? La Grande-Bretagne et la France comptent sur la fabrique de l'histoire et des cérémonies nouvelles pour apaiser le traumatisme. Dès 1917, les Français comme les Britanniques décident de conserver les documents de la Grande Guerre. Les premiers créent une bibliothèque de documentation et d'information contemporaine, les seconds l'Imperial War Museum. Si la France se couvre de monuments aux morts, ce n'est alors qu'en Grande-Bretagne que s'invente une ritualité de musée qui vient compléter celle des cimetières militaires des champs de bataille que les familles ne peuvent que rarement visiter (Gueissaz 2001). La déchirure vécue doit trouver une forme symbolique pour pouvoir être transmise aux générations futures lorsque les acteurs et les témoins se seront éteints.
- 3 Cependant, ces nouveaux lieux et ces nouveaux rituels de musées ne se sont vraiment multipliés que depuis une vingtaine d'années dans ce qu'on a appelé une deuxième génération de musées.

Unité des formes monumentales, dispersion des symboliques

- 4 Cette nouvelle monumentalité se propose de célébrer des valeurs, de commémorer les terreurs passées et de prévenir celles qui pourraient advenir. Tous les musées de guerre ou de terreur¹ que nous avons visités affirment qu'il faut raconter l'histoire pour éviter qu'elle ne se répète. Pourtant, aucun accord tacite ne s'est fait ni sur ce qu'il fallait raconter, ni sur les manières de raconter. On pourrait parler d'une standardisation du musée comme nouvelle forme monumentale, alors que les discours symboliques qui s'y fabriquent sont particulièrement distincts en fonction des pays. Comme si chacun des peuples ne pouvait monumentaliser qu'une part de son expérience propre, continuant à se détourner de certaines des têtes de Méduse (Heer 2005) qui hantent l'Europe.
- 5 Certes, sur le modèle du musée britannique, ces musées juxtaposent souvent toutes les expériences de l'effroi vécu au XX^e siècle. Dans les mêmes bâtiments sont exposées l'expérience des soldats et celle des civils des guerres mondiales, des déportés politiques et des déportés raciaux des camps de concentration et d'extermination nazis, des déportés politiques de l'archipel du GULag, des civils et des soldats des villes bombardées. Dans cet éclatement des expériences scénographiées, chacun pourrait à la fois connaître la violence faite au corps de l'autre et se ressaisir des violences faites aux siens.
- 6 Or chaque musée d'histoire qui dit ces terreurs en Europe en organise de fait une subtile hiérarchie. Non seulement par le discours qu'il tient sur chacune, mais encore par la scénographie qu'il adopte. La matière sensible organise cette hiérarchie des terreurs par les attentions et les émotions différenciées qu'elle sollicite. C'est en s'attachant à l'analyse de ces émotions et des lieux qui les produisent qu'il est possible de repérer les normes et les conflits de normes qui sont de fait à l'œuvre dans les musées, et leur évolution récente. Ces normes révèlent à quelle terreur il convient d'être particulièrement sensible, quels héros il convient d'honorer et pour quelles victimes il convient d'être chagrin. Ces normes, loin d'être communes à l'ensemble des pays européens de l'Europe élargie, dessinent un partage du sensible avec différents versants et différentes versions de la terreur. Cette diversité est celle

non seulement des mémoires, mais aussi des manières de construire au présent l'espace réservé à l'histoire critique que Jürgen Habermas appelait de ses vœux, l'histoire critique des terreurs qui ont sévi en Europe.

Nouer les générations

- 7 À l'Imperial War Museum de Londres, le maître mot est celui d'« expérience ». Le visiteur est convié à faire l'expérience de la guerre d'une manière extrêmement concrète puisqu'on lui propose de passer dans une tranchée où des bombes explosent, où des corps pourrissent, où les communications radio deviennent difficiles. Le visiteur se met ainsi à la place du soldat des tranchées, soit pour s'identifier à son héroïsme, soit pour compatir à sa souffrance. Après cette « Trench experience » vient la « Blitz experience ». Caché dans un réduit comme l'avaient été ses grands-parents, le jeune Londonien ou tout jeune Britannique peut vivre l'effet des bombardements sur son corps et, l'alerte passée, découvrir dans une rue en ruine les effets des bombardements nazis. Ces modalités muséographiques sont souvent vécues par les Français comme des attractions de fête foraine. Il leur manque la culture littéraire et historique qui nourrit les jeunes et moins jeunes visiteurs britanniques. C'est l'imaginaire associé à l'expérience qui donne du sens. Le directeur de l'Imperial War Museum explicite ce choix en affirmant : « This is not a Museum of the distant past, but about people still alive today, their parents and grand-parents². » En affirmant cette proximité, il semble déclarer que le but du musée est de réduire les clivages qui dissocient la mémoire familiale de la mémoire collective et incite les plus jeunes à poser des questions à leurs proches. Or, ces deux opérations sont rendues possibles justement par l'engagement du corps dans la visite : ici dans ces expériences. « Le travail de mémoire sur la guerre n'avancera pas à coups d'odeur de chair pourrie. En revanche, il est essentiel que le corps du spectateur soit engagé dans l'exploration de l'histoire et de la mémoire. » En effet, ayant montré que « le désir de donner du sens à ses expériences du monde [...] est fortement stimulé par des émotions comme l'angoisse, le dégoût, la colère ou la honte [...] et s'impose comme un rejeton de la frustration et de l'insécurité psychique », Serge Tisseron affirme que, « de ce fait, il ne faut pas dissocier dans le musée registre émotionnel et registre cognitif, [...] le parcours muséal [doit pouvoir] prendre chaque spectateur là où il en est de sa mémoire personnelle et de sa mémoire familiale afin de l'introduire, progressivement, à une vision plus large de l'histoire » (Tisseron 2001).
- 8 L'enjeu n'est pas mince puisqu'il s'agit aussi, par ces nœuds intergénérationnels, de rendre intime le rapport à l'histoire, d'en faire une affaire indissociablement personnelle et collective dont on est responsable. Les émotions qui surgissent dans ces situations sont alors des manières de porter un jugement sur son héritage (Paperman et Ruwen 1995). Certes, à l'Imperial War Museum il s'agit de s'identifier à une nation héroïque par l'expérience de l'effroi et c'est toujours a priori plus aisé que de se sentir héritier d'une nation de bourreaux ou même de victimes. Lorsqu'il s'agit de domestiquer la honte ou le dégoût, le pari devient complexe. Là où le nouage britannique fabrique l'unité intergénérationnelle, l'intimisation du dégoût vise au contraire la discontinuité générationnelle. Il s'agit de faire cesser une fidélité filiale, de dissocier les générations anciennes, etc.

Regarder l'ignominie en face

- 9 Ce pari a été tenté par les commissaires de la première version de l'exposition sur la guerre d'extermination et les crimes de la Wehrmacht, inaugurée en 1995. Il s'agissait de donner corps aux hommes ordinaires du 101^e bataillon de Christopher Browning (Browning 1993). Les images choisies n'étaient pas celles ou pas seulement celles d'une documentation photographique produite par l'armée ou la presse, mais des photographies extraites des albums de famille, des porte-cartes des soldats qui avaient participé à cette guerre d'extermination et avaient pris des clichés de leurs jours de gloire, l'un coupant la barbe à un vieux Juif, l'autre posant son pied sur un corps humain comme s'il s'agissait d'un gibier de chasse... L'effroi provenait de la découverte potentielle, sous l'oubli actif et la chape de silence, d'une proximité familiale de l'horreur des bourreaux. L'objectif n'était pas l'autoflagellation, comme les détracteurs d'extrême droite de cette exposition ont voulu le faire croire. Il s'agissait, à travers

cette confrontation terrible, de maintenir ce que Jürgen Habermas appelle le rapport critique à l'histoire (Habermas 2000) et de mettre à distance le désir contemporain du peuple allemand de se considérer comme une victime de celle-ci.

10 Sur 1 433 photographies exposées, 20 fautives, mal identifiées, ont conduit à fermer cette exposition en 1999. Un historien hongrois avait reconnu des Hongrois persécutant des Serbes et non la Wehrmacht sur le front de l'Est ; un historien d'origine polonaise avait reconnu des photographies maquillées de crimes du NKVD. Lorsque l'exposition ouvrit dans une nouvelle

11 version en 2001, les photographies privées avaient pour la plupart disparu. Il n'empêche que ce face-à-face frontal avec un passé intime de bourreau nazi ou de collaborateur n'existe dans aucun des autres pays européens concernés. Ni les Autrichiens, ni les Français, ni les Hongrois, ni les Lettons ne se sont confrontés au musée à l'expérience de l'effroi produit par cette proximité intime des bourreaux.

Une responsabilité cachée

12 L'exposition permanente de la Maison des terreur de Budapest présente pourtant une galerie de portraits des bourreaux de la terreur, des croix fléchées nazies d'une part et de la terreur communiste d'autre part. Or ces images ne produisent aucun effet d'intimité, que ce soit avec les bourreaux nazis ou avec les bourreaux communistes. Tout se passe comme s'ils n'avaient jamais fait partie de la Hongrie, totalement identifiée à une collectivité de victimes et comme telle à un pays victime de l'histoire. En effet, la première salle présente un mur constitué de centaines de visages de victimes gravés d'une manière stylisée dans du métal, devant lequel trône un char soviétique inquiétant. L'ensemble se reflète dans une nappe d'huile visqueuse. Le mur de bourreaux semble à la fin du parcours lui répondre et affirmer que les bourreaux sont d'abord communistes, comme le char qui donnait sens au mur de victimes, que ces bourreaux ne sont pas hongrois puisqu'ils sont les bourreaux qui ont agi contre la Hongrie et les Hongrois. Les Hongrois d'aujourd'hui n'ont donc pas à en réfléchir l'héritage. La posture peut être celle de la dénonciation sans qu'il y ait à introduire l'idée que c'est bel et bien une part de soi-même qu'il s'agit de dénoncer pour mieux la contrôler. La dénonciation de la torture qui doit renvoyer aux deux terreur évoquées par le musée ne semble *in fine* articulée qu'à la dénonciation du seul communisme. À mi-parcours, après avoir circulé dans deux salles qui lui parlaient du nazisme et une quinzaine du communisme, le visiteur prend un ascenseur de verre qui descend très lentement dans un hall vide aux murs bruns, dégradés par le temps. Pendant cette descente aux enfers, une voix neutre et précise décrit implacablement par le menu une séance de torture. L'ascenseur arrive ensuite devant les cellules et les instruments de torture. La mise en condition est parfaite. Le dégoût vous a définitivement envahi ; dégoût à la fois pour la torture en tant que telle et pour le régime communiste qui l'a promue, même si l'exposition explique que ce sont les mêmes cellules qui ont servi aux deux régimes successifs, nazi puis communiste. Quant à la responsabilité individuelle et collective d'avoir organisé ou accepté cette répression nazie, puis communiste, elle est finalement évacuée. La salle consacrée au nazisme donne le sentiment qu'une clique de dignitaires s'est emparée miraculeusement du pouvoir sans que soient évoqués les précédents réactionnaires, antisémites et fascistes de l'histoire de la Hongrie dans les années 1920 et 1930. Enfin, sur le mur des bourreaux communistes, bien plus nombreux que les bourreaux nazis sur un autre mur, l'alignement de noms à consonance juive renoue plutôt avec une dénonciation implicite du judéo-bolchévisme. Le communisme ne serait décidément pas d'essence hongroise.

L'effroi pour des victimes des bombardements : un relativisme bien pensant

13 Aujourd'hui, au mémorial pour la paix de Caen, le lieu de l'effroi par excellence est celui de la rue des villes bombardées. Inaugurée avec la deuxième tranche du musée en 2001, elle relie l'espace consacré à la Seconde Guerre mondiale et celui dévolu à la guerre froide et aux cultures de paix. Cette rue des villes détruites présente d'un côté un mur de plâtre et une armature métallique figurant les restes de bâtiments bombardés. Sur le mur de plâtre sont incrustés dans la masse des vêtements de civils et de soldats, parmi lesquels on distingue en

particulier une petite robe d'enfant. Sur ce mur encore, sont accrochées sans classement, en petits formats intimes, des images de villes bombardées : Caen, Coventry, Dresde, Hiroshima, Londres, Stalingrad, etc. En fond, une citation de Fénelon, lisible de partout : « Toutes les guerres sont civiles, car c'est toujours l'homme contre l'homme qui répand son propre sang, qui déchire ses propres entrailles. » La scénographe Zette Cazalas explique qu'il s'agit « d'une sorte d'archéologie humaine de ces bombardements ». « Des civils, il reste seulement la trace de leurs vêtements. La ville est vue comme un souvenir, un souvenir des choses très quotidiennes, pas une vue de l'esprit. » (Quétel 2002 :95)

14 Tout un chacun peut s'identifier à ces hommes et femmes meurtris ou détruits, mais on ne peut davantage désingulariser la Seconde Guerre mondiale, élément parmi d'autres dans la ritournelle de toutes les guerres, désingulariser au sein de cette guerre les différentes situations de destruction des villes bombardées.

15 Londres bombardée en 1941 par les nazis, Hambourg par les Britanniques en 1943, Caen par les Alliés en 1944, Dresde par les mêmes Alliés mais sur le territoire ennemi plus de six mois plus tard, Hiroshima toujours par les Alliés encore six mois plus tard, la destruction de Leningrad par les nazis, puis Coventry, etc. Ici tous les bombardements se valent au regard des morts et du patrimoine détruit. À ce titre, le musée retrouve malencontreusement, sous une autre forme et dans un autre contexte, le discours tenu par l'État français collaborateur. Sont alors confondus les violences offensives contre l'ennemi, les dommages de la Libération en territoire occupé, les bombardements de représailles ou d'avertissement imposés à l'ennemi pour qu'il capitule, sous une figure commune du désastre. Cette mise en équivalence généralisée fait oublier certains hommes pour qui il était des valeurs qui méritaient de risquer leur vie et celle de leurs proches pour sauver une certaine conception de l'humanité, justement non partagée par les ennemis, et qui pouvait requérir la mort de ceux qui, même à leur corps défendant, incarnaient le camp ennemi. Ce qui finalement devient impensable, c'est l'idée même de guerre juste comme forme anthropologique du rendu de la justice dans des situations où il n'y a plus rien de commun entre les adversaires, qui deviennent ainsi des ennemis irréconciliables³. Le regard porté est celui qui pourrait l'être sur une humanité parfaitement réconciliée, partageant les mêmes valeurs et les mêmes systèmes symboliques de toute éternité et pour toujours. On retrouve ainsi une humanité mythique dénuée de divisions et de conflits. Ce qui est ainsi refoulé c'est l'historicité et le caractère politique de la guerre et des terreurs qu'elle produit. Il n'y a plus de camps politiques mais, même en pleine Seconde Guerre mondiale, des hommes violents toujours bourreaux et des non-violents toujours victimes. La dénonciation frontale du nazisme disparaît, mais aussi la dénonciation du régime de Vichy. Au nom de la dignité des corps, les valeurs qui les traversent et qu'ils défendent sont rendues absentes. Notons enfin que certaines victimes n'étaient justement pas dans ces villes bombardées, et pour cause. Pourtant, on reproche aujourd'hui aux Alliés de n'avoir pas bombardé les camps de la mort.

16 La transmission de l'effroi comme pédagogie d'une résistance aux politiques de l'effroi ne produit ni une pédagogie commune de l'héroïsme, ni un accord sur les victimes à pleurer et les bourreaux à dénoncer. Lorsqu'on saisit ces catégories dans les musées européens de l'Europe élargie, cette Europe est bel et bien déchirée.

Les héros de toujours

17 Seuls les Britanniques ont une conception héroïque de la nation. Ce sont alors des cercles d'héroïsation qui sont scénographiés, de l'enfant tricotant des chaussettes pour son papa soldat aux Londoniens inflexibles face au Blitz ou à ces Britanniques ordinaires qui continuent à plaisanter dans leurs abris antiaériens (Gueissaz 2003).

18 Les soldats héroïsés se portent bien en Grande-Bretagne à l'Imperial War Museum, en Slovaquie au musée de l'Insurrection nationale slovaque de Banská Bystrica, à Caen dans la célébration du D-Day. Les héros sont alors présentés en pied, soit sous la forme de mannequins réalistes en Grande-Bretagne, soit comme des figures stylisées de bois qui endossent les uniformes des héros internationaux de l'insurrection nationale slovaque, soit encore dans des vidéos. La plus connue est celle présentant, à Londres, la libération du camp de Bergen-Belsen.

À Caen, le D-Day est présenté par le biais d'un montage mêlant extraits d'archives et extraits de fictions. Dans tous les cas, les héros sont caractérisés par leur antinazisme et les victimes sont celles du nazisme. Les fascistes slovaques, les nazis et leurs complices – parmi lesquels le régent hongrois Horthy – représentent, eux, les bourreaux.

19 Alors que les images de Bergen-Belsen étaient présentées à Londres dans le parcours sur la Seconde Guerre mondiale, elles figurent désormais dans « the Holocaust Exhibition ». L'héroïsme sans faille et absolument collectif qui était célébré par le musée est de ce fait modalisé ; les Britanniques face au génocide ont eux aussi fait des choix discutables qui interrogent leur capacité à faire barrage à l'« immonde ». L'évocation de l'extermination nazie sur tout un étage du musée slovaque, loin de déconstruire le dispositif héroïsant, le rachète pour un présent circonspect. Lui reconnaître des failles, c'est à nouveau l'inscrire comme programme d'une humanité toujours fragile et toujours à réinventer.

20 Mais alors que les héros de Caen sont américains, que ceux de Londres sont des soldats de l'Empire britannique, en Slovaquie ils sont issus de plus de trente nationalités de résistants qui organisent les batailles de l'insurrection nationale slovaque, et évoquent davantage l'esprit des Brigades internationales que l'unification d'un espace territorial et politique. Sont ainsi présentés dans les mêmes vitrines des Slovaques, des Français, des Soviétiques, des Britanniques, des Américains, réunis dans ce combat par les mêmes valeurs antinazies. Aucune des composantes de cette insurrection n'est évacuée au nom de ce qui se déroule après.

21 Les lieux de recueillement qui sont associés à ces musées britannique et slovaque leur sont congruents. À Londres, on honore ses héros dans la salle de Victoria Cross et George Cross. Les autres lieux sacrés sont sur les champs de bataille, les cimetières de champs de bataille dans la Somme ou le monument de Thiépval, où sont inscrits les noms de tous les soldats portés disparus.

22 Au musée de l'Insurrection nationale de Banská Bystrica, les manières de rendre hommage et de se recueillir sont juxtaposées devant l'entrée du musée. Architecturalement conçu en deux espaces distincts reliés par une passerelle, ce musée présente un espace vide en son centre. C'est dans ce vide que sont logés un mémorial laïc des héros de toutes les nationalités qui ont pris part à l'insurrection nationale slovaque, un mémorial pour les victimes juives, un mémorial chrétien. Trois couronnes sont ainsi disposées avec des noms de nationalités, de villages détruits, de personnes exterminées. Au centre de cet espace, a été érigée une immense statue des victimes de la guerre. Elle avait été réalisée pendant la période communiste puis avait connu de nombreuses tribulations avant de retrouver sa place. Ici, chacun pourra choisir sa manière ou ses manières de se recueillir, en lien ou non avec le fait religieux.

La déshéroïsation française

23 En France, si les Américains sont bien les héros de la Libération et si l'héroïsme est maintenu au musée de la Résistance de Grenoble, l'esthétique héroïque se porte mal.

24 La figure du résistant se confond à Caen avec celle du martyr : deux jeunes Soviétiques pendus, photographiés et présentés dans un tirage grand format. Dans la quasi-chapelle du musée, des individualités de bonne volonté ont su faire la paix, ont su se réconcilier. Elles émergent dans la lumière bleutée de la galerie des prix Nobel de la paix. Les héros qui font rêver sont les héros de la paix. Or, cette galerie, qui s'ajoute à l'exposition portant sur la Seconde Guerre mondiale, conduit à en oublier la spécificité : avoir mis face à face des ennemis irréconciliables. Entre le nazisme et la démocratie, pas de conciliation possible, sinon Munich. Entre la collaboration et la résistance, il n'y avait pas de voie médiane qui puisse avoir un effet historique contre le nazisme. Ce lieu sacré qui ne reconnaît comme héros honorables que ces hommes de bonne volonté évacue l'événement singulier au profit d'une histoire de la guerre comme événement répétitif et contrôlable.

25 Le mémorial de Vassieux-en-Vercors, loin de reproduire l'héroïsme du vieux musée de la résistance locale qui n'hésitait pas à montrer des photographies des atrocités nazies, préfère inventer un récit de réconciliation franco-allemande, reléguer les atrocités dans des témoignages oraux – à écouter avec des casques –, alors que les souffrances de la jeune civile Arlette Blanc, morte sous des décombres, bénéficient d'une scénographie théâtrale. La

dévaluation de l'héroïsme est telle, en France, que les fils de pères héroïsables pour avoir caché des enfants juifs sur le plateau du Chambon-sur-Lignon refusent le plus souvent toute nomination de leurs pères en termes de héros ou de justes, au point de ne pas soutenir un projet de musée dans lequel l'État était pourtant engagé. On préfère ne pas savoir que certains gestes effectués dans un contexte spécifique sont des événements parce qu'ils ont fait effraction à l'histoire banale et terrible d'une collaboration d'État. Oublier ses héros autorise à oublier ses anti-héros et à glorifier le Français ordinaire pris dans la tourmente de l'histoire. Personne ne peut venir racheter l'histoire nationale. On préfère oublier l'événement.



Fig. 4 Pose de la première pierre du mémorial du Martyr juif inconnu en 1953 © mémorial de la Shoah/CDJC.

Une histoire objective pour des visiteurs insensibles : Berchtesgaden

- 26 À Berchtesgaden, les historiens prétendent faire de l'histoire objective, sans jugement et sans émotion. La frontalité avec le nazisme peut alors avoir lieu sans effroi et chacun peut venir faire son marché dans une documentation abondante. Le livre qui accompagne le musée est construit comme un recueil de documents et n'hésite pas à jouer avec les citations. Il évoque d'abord la région telle que Hitler lui-même l'a appréciée : « sa fraîcheur estivale » ; « je dois me reposer, l'Obersalzberg comme refuge ». L'histoire antiquaire vénère le passé⁴ comme réserve de reliques, mais parfois les reliques conduisent à une histoire plus monumentale, celle qui encourage lorsqu'on est trop seul. « Ils veulent voir le Führer », « Hitler comme personne ne le connaît », « une filiale de Berlin, le deuxième centre de pouvoir ». Un peu plus loin, tout bon citoyen pourra savoir ce qu'a été « la politique nationale socialiste ». Y seront abordées « les politiques raciales et l'extermination nazie », la « résistance et l'émigration », puis « la politique du grand Reich à l'Est », etc. Le nombre de pages consacrées dans le catalogue à chacune de ces thématiques est équivalent. Au musée, l'esprit des lieux démultiplie la fascination monumentale ; on peut également visiter le réseau des bunkers privés de Hitler, Göring et Bormann, et les enfants y sont admis. Rendre justice aux victimes et dénoncer les bourreaux n'est plus l'objectif assigné au musée.

Pleurer les morts

- 27 En France, à l'historial de Péronne, la salle de veillée de guerre devait accueillir des œuvres de Christian Boltanski ou d'Anselm Kieffer⁵. L'un et l'autre ayant refusé, ce sont les gravures « Der Krieg » d'Otto Dix qui y figurent. Installées dans un anachronisme assumé, ces gravures expressionnistes effectuées dans l'après-guerre sont présentées devant des totems, visages

d'innocence de tous les pays qui vont basculer dans la guerre. La salle de veillée de guerre révèle ainsi son caractère achronique et sa fonction : déplorer la violence infligée à toutes les victimes de toutes les guerres. Le trait d'Otto Dix espérait dénoncer une guerre qui serait la dernière (Dagen 2003). Il n'en a rien été et la lamentation est celle d'un rapport à l'impossible. On ne peut faire cesser la guerre, on doit constamment la déplorer. Figée dans une incapacité à faire face au désastre, il ne resterait à l'humanité, et encore, que la décence fondatrice du rituel effectué pour les morts. Il faut veiller l'humanité souffrante. Le musée peut devenir une longue lamentation.

Conscience de l'absence

28 Au Musée juif de Berlin, le visiteur, qu'il soit juif ou non juif, est convié à faire face à la vie après l'extermination, sans lamentation excessive mais avec la conscience aiguë de ceux qui désormais manquent. Trois trajets en guise d'expériences métabolisent la terreur et l'effroi bruts. Le premier trajet est une traversée de la guerre. Celui qui parvient au bout du chemin a vécu une expérience de dislocation, de discontinuité, il a laissé derrière lui de nombreux morts. Le bâtiment est conçu pour qu'on sache que les vides ainsi formés par ces disparitions et ces entames psychiques sont impossibles à combler. Il est fait lui aussi de vides et de discontinuités. Le deuxième chemin est celui de l'émigration. Le visiteur est mené dans un jardin où il rencontre le déséquilibre, la perte des repères, dans un espace aux plans inclinés qui confond le haut et le bas et où les piliers sont remplis de terre prélevée en Eretz Israël. Le troisième chemin est celui qui mène à la tour de l'Holocauste. Il s'agit d'un espace de béton rectangulaire élevé, bénéficiant d'une lumière qui perce de fines ouvertures ménagées dans la partie haute. L'espace est vide et la lourde porte se referme sur le visiteur qui a emprunté le chemin de l'extermination. Il ne peut échapper, il doit attendre, parfois méditer, parfois s'angoisser.

Mauvais augure

29 Une annonce sur le site de *La Repubblica* offre une tout autre manière de se mettre à la place de l'autre : « Gallerie fotografiche. Il rifugio di Hitler diventa hotel di lusso ». En jouant sur l'ambiguïté de l'annonce, l'hôtel Intercontinental de Berchtesgaden pourrait passer pour un bâtiment rénové de l'ancien nid d'aigle. Les lieux photographiés montrent les paysages du site exact... On voit depuis la salle à manger ce que Hitler voyait depuis son balcon... Profitant de la célébrité du lieu fréquenté par Hitler, l'hôtel propose en quelque sorte au visiteur de jouir du luxe dictatorial et de se mettre littéralement à la place du dictateur. Dans ce Berchtesgaden nouvelle formule, les restes du nazisme pourraient être accommodés à l'industrie touristique.

30 *Obscenus* veut dire « de mauvais augure » en latin. Est de mauvais augure ce qui vient faire offense au sacré. Cette offense produit l'effroi ou le dégoût. Les mauvais *auguri* sont là, dans cette capacité à transformer des lieux de mémoire effrayants en produits touristiques attractifs. La montagne reste naturellement reposante et vivifiante. Quant aux ondes de choc de l'événement monstrueux, elles s'évanouissent dans ce nouveau désir de vivre là confortablement, à l'ombre devenue anodine de ce passé dont le caractère abject ne tiendrait plus au présent. On ne peut récuser avec plus de puissance pragmatique non seulement le lancinant devoir de mémoire mais encore « le rapport critique à l'histoire » (Habermas). Ici l'histoire veut réussir à évacuer l'irréconcilié de la mémoire, à évacuer la mémoire comme l'oubli, le regard oblique face à l'effroi.

31 Pour l'Europe qui vient, les risques sont grands de trouver l'union par les esthétisations multiples de l'oubli actif. Le « patriotisme constitutionnel » attaché à une conscience historique suppose au contraire de « s'approprier de manière critique des traditions plurivoques » (Habermas 1998 : 239). Cette manière critique peut-elle faire l'économie d'une véritable pensée de la terreur et de ses conflits d'intolérables (Wahnich 2005) ?

Bibliographie

BERADT, Charlotte

- 2002 *Rêver sous le IIIe Reich*. Paris, Payot (« Critique de la politique »).
- BROWNING Christopher
1993 *Le 101e bataillon*. Paris, Gallimard.
- DAGEN, Philippe
2003 « La morale de l'horreur », in *Otto Dix*. Milan, Historial de la Grande Guerre-5 continents éditions : 9-23.
- FAYE, Jean-Pierre
1982 *Dictionnaire politique portatif en cinq mots*. Paris, Gallimard (« Idées »).
- GUEISSAZ, Mireille
2001 « Français et Britanniques dans la Somme », *Tumultes* 16, « Les musées de guerre du xx^e siècle, lieux du politique » : 83-105.
2003 « L'Imperial War Museum et les cercles de l'héroïsation britannique », in Sophie Wahnich, éd., *Fictions d'Europe, la guerre au musée, en Allemagne, en France et en Grande-Bretagne*. Paris, Éditions des archives contemporaines : 83-128.
- HABERMAS, Jürgen
1998 *L'Intégration républicaine. Essais de théorie politique*. Paris, Fayard.
2000 *Après l'État-nation*. Paris, Cerf.
2001 Entretien avec Dominique Schnapper et Alain Touraine, « La Nation, l'Europe et la démocratie », *Cahiers de l'Urmis* 7.
- HEER, Hannes
2005 « La tête de la Méduse. Réactions à l'exposition : la guerre d'extermination, les crimes de la Wehrmacht, 1941-1944 », in Jean-Yves Boursier, *Musées de guerre et mémoriaux*. Paris, Éditions de l'EHESS.
- HEGEL, Friedrich
1807 (1998) *Phénoménologie de l'esprit*, t. II, trad. J.-P. Lefebvre. Paris, Aubier.
- KANT, Emmanuel
1798 (1986) *Le Conflit des facultés*, trad. A. Philonenko. Paris, Vrin.
- KOSELLECK, Reinhart
1990 *Le Futur passé, contribution à une sémantique des temps historiques*. Paris, Éditions de l'EHESS.
- LINDEPERG, Sylvie
2000 *Les Actualités filmées de la Libération : archives du futur*. Paris, CNRS.
- PALMIER, Jean-Michel
1983 *L'Expressionnisme comme révolte*. Paris, Payot.
- PAPERMAN, Patricia, RUWEN, Ogien
1995 *La Couleur des pensées, sentiments, émotions, intentions*. Paris, Éditions de l'EHESS, « Raisons pratiques ».
- QUÉTEL, Claude
2002 *Le Grand Livre du mémorial*. Caen, mémorial de Caen-Éditions du regard.
- RASPAIL, Xavier
1876 *Sur la nécessité de l'amnistie. Enquête du député de la Seine sur les massacres de communards par les Versaillais*. Paris, imprimerie Dubuisson.
- TISSERON, Serge
2001 « La mémoire à l'épreuve de la famille et du groupe », *Tumultes* 16, « Les musées de guerre du xx^e siècle, lieux du politique » : 30-41.
- VERDIER, Raymond
1980 *La Vengeance, études d'ethnologie, d'histoire et de philosophie*. Paris, Cujas.
- WAHNICH, Sophie, GUEISSAZ, Mireille
2001 *Les Musées des guerres du xxe siècle : des lieux du politique ?* Paris, Kimé (« Tumultes »).

WAHNICH, Sophie

2003 Fictions d'Europe, la guerre au musée en Allemagne, en France et en Grande-Bretagne. Paris, éditions des archives contemporaines.

2005 « La Révolution française comme conflit d'intolérables », in Patrice Bourdelais et Didier Fassin, éd., *Les Constructions de l'intolérable, études d'anthropologie et d'histoire sur les frontières de l'espace moral*. Paris, La Découverte : 51-90.

Notes

1 Cette analyse ne prétend pas être exhaustive. Nous avons visité l'Imperial War Museum, en Grande-Bretagne ; le mémorial de Caen, l'historial de Péronne, les musées de la Résistance de Grenoble et de Vassieux-en-Vercors, en France ; le musée de l'Insurrection nationale, en Slovaquie ; les deux expositions successives sur la guerre d'extermination et les crimes de la Wehrmacht, le musée de Berchtesgaden, le Musée juif de Berlin, en Allemagne ; la Maison des terreur à Budapest, en Hongrie ; le musée de l'Occupation à Riga, en Lettonie. Ces visites ont été réalisées dans le cadre du programme du CNRS « L'identité européenne en question », pour le projet que j'ai dirigé, « Les musées de guerre, lieux et rituels d'une identité européenne ? », et dans le cadre du programme européen du 5e PCRD, « Cultural Patterns of Europe in the context of enlargement ».

2 Introduction du guide du musée, Imperial War Museum : 1.

3 Nous reprenons ici les thèses de Raymond Verdier (1980 : 16). Il montre que le rendu de la justice ne prend pas la même forme si les sociétés sont ou non unifiées. La justice pénale concerne les sociétés unifiées et juge des individus, la vengeance juge des groupes sociaux divisés en deux groupes vindicatifs et vise au rachat d'une dette de sang et d'honneur qui ramènera l'unité, la guerre juge l'ennemi et doit avoir la force de le détruire, force aussi bien morale que physique.

4 Selon l'expression de Nietzsche dans *De l'utilité et de l'inconvénient de l'histoire pour la vie* (1874) in *Œuvres complètes*. Paris, Robert Laffont, 1993 (« Bouquins »).

5 L'un et l'autre ont une œuvre centrée sur la Seconde Guerre mondiale.

Pour citer cet article

Référence électronique

Sophie Wahnich, « Transmettre l'effroi, penser la terreur », *Gradhiva* [En ligne], 5 | 2007, mis en ligne le 12 juillet 2010, Consulté le 30 juillet 2012. URL : <http://gradhiva.revues.org/692>

Référence papier

Sophie Wahnich, « Transmettre l'effroi, penser la terreur », *Gradhiva*, 5 | 2007, 26-37.

À propos de l'auteur

Sophie Wahnich

sophiw@club-internet.fr. CNRS, Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain

Droits

© musée du quai Branly

Résumés

Cet article propose une traversée des musées d'histoire des guerres et des terreur dans l'espace de l'Europe élargie et interroge leur mission effective. L'analyse précise de certains dispositifs muséaux conduit à récuser leur capacité à dire l'histoire complexe, faite de décisions individuelles et collectives, de positions contradictoires, de discontinuités, au profit de mémoires majoritaires qui se veulent consensuelles. Les expériences minoritaires, dissidentes

ou devenues honteuses au sein d'une nation sont le plus souvent externalisées ou occultées. Chaque groupe mémoriel minoritaire devra disposer de son musée spécifique, dans une discontinuité des lieux qui redouble les discontinuités d'expérience.

Si les musées savent transmettre l'effroi, ils ne questionnent plus la notion de terreur comme catégorie politique. L'effroi est toujours produit par une furie négative et nul conflit de valeurs ne semble venir expliciter les violences de chacun. Loin de travailler les traces résiduelles de la honte, ces musées produisent une accommodation avec le passé qui prend la forme d'une pitié généralisée et d'une longue déploration.

Communication fear, and thinking terror. The museum of a war-torn Europe

This article takes a look at museums devoted to the history of war and terror in an expanding Europe, and calls their real mission into question. Careful analysis of a number of museum systems casts doubt upon their ability to present a complex history made up of collective and individual decisions, contradictory stances, and discontinuities, favouring instead the memories of a majority seeking general agreement. Minority or dissident experiences, or those that have come to be seen as shameful to the nation concerned, are usually externalised or masked. Each minority memory group should have its own museum, with a discontinuity of places increasing the discontinuity of experiences.

Although museums know how to communicate the sense of fear, they no longer question the notion of terror as a political category. Fear is always produced by a negative fury, and no conflict of value seems to explain the violence of any. Far from working on the residual traces of shame, such museums accommodate the past in the form of a generalised pity and long drawn out lamentation.

Entrées d'index

Mots-clés : monument, scénographie, transmission, intimité, effroi, honte, gloire, bombardements, extermination, répression, rituel

Keywords : monument, scenography, transmission, intimacy, terror, shame, glory, bombing, extermination, repression, ritual