

Le musée d'Auschwitz revisité

JEAN-CHARLES SZUREK

Institut des Sciences sociales du politique,
Université de Paris Ouest Nanterre-La Défense

Depuis 1989, le musée d'Auschwitz a bien changé.

En octobre 1989, j'ai enquêté durant plusieurs semaines au musée d'Auschwitz afin de saisir ce que « donnait à voir » une institution qui était déjà la plus visitée de Pologne et qui faisait l'objet depuis quelques années du conflit de mémoire bien connu sous le nom de armel. Ce travail d'enquête a été publié dans le Bulletin n°23 de la Fondation Auschwitz ainsi que dans d'autres publications¹. Sa parution dans ce Bulletin fut suivie d'une ample discussion avec les responsables, à l'époque, de la Fondation Auschwitz et de la publication, des membres du comité et Serge Creuz, concepteur de l'exposition belge au musée d'Auschwitz. Mes interlocuteurs étaient sincèrement surpris par le double message de mon article : le dispositif muséologique du musée, écrivais-je, occultait l'essentiel, à savoir que le camp était le plus grand cimetière juif du monde et que l'antifascisme affiché Pour des antifascistes et des communistes, juifs ou non, ce qu'étaient ou avaient été mes interlocuteurs, cette thèse eut été inaudible en d'autres temps. Il fallait bien que le système soviétique fût agonisant pour qu'elle fût au moins discutée. J'écrivais essentiellement dans cet article que le musée d'Auschwitz, créé en 1947 comme « musée du martyr de la nation polonaise et des autres nations » avait été d'emblée conçu comme le symbole de la destruction polonaise par les nazis. Il est vrai que c'était aussi le plus grand cimetière polonais, avec ses 75 000 déportés morts au camp – ce chiffre ne sera connu que dans les années 1990. Ce devait donc être un musée polonais et international : dès le début, les responsables du musée n'ont voulu voir que des nations sœurs opprimées par le fascisme et non le fait que chaque

[1] Notamment dans *Le Monde Juif* et dans *À l'Est, la mémoire retrouvée*, (Paris, La Découverte, 1990), un ouvrage collectif consacré aux « lieux de mémoire » en Europe de l'Est.

victime grecque ou hollandaise, par exemple, était aussi une victime juive (ou Sinti²).

Question non illégitime au demeurant. Fallait-il inclure les Juifs déportés dans le vocable « Juif » alors qu'il existe des Juifs qui ne revendiquent pas cette identité ou ne veulent pas l'exposer publiquement, la réservant pour l'espace privé ? La mise en avant des nations peut dès lors effectivement faire sens, d'autant qu'elle permet de se démarquer de l'optique nazie.

Certes, encore eût-il fallu simultanément indiquer que le camp d'Auschwitz symbolisait avant tout la mort des Juifs. C'était la revendication des organisations juives de Pologne en 1947-1948, bien conscientes de ce qu'on n'appelait pas encore la Shoah. Mais la direction du musée répondit que « celui-ci ne pouvait donner l'impression qu'Auschwitz est exclusivement une souffrance juive³. Une forme de concurrence des mémoires existait déjà à l'époque. Les organisations juives, trop faibles pour s'opposer à la domination de la martyrologie polonaise battirent en retraite d'autant que le stalinisme allait procéder à une unification des messages par l'entremise d'un antifascisme abstrait et manipulé. De quoi s'agit-il ? À partir, des années 1950 se met en place un dispositif muséologique qui reste quasiment inchangé jusqu'au début des années 1990. Le fascisme est sa cible, mais non pas tant le fascisme de Hitler que celui attribué aux responsables de la guerre froide, en tête les États-Unis et surtout l'Allemagne fédérale, qui « se réarme ». Toutes les nations victimes du nazisme, nous dit cet antifascisme, doivent s'élever contre cette nouvelle oppression si elles ne veulent pas revivre le camp de concentration. Quant au message adressé, il est le suivant : si vous ne voulez pas revenir à la barbarie, un seul remède : le socialisme. Or qui soutient les « fascistes » en Pologne : l'Église, les oppositions. Ainsi, dans la plupart des expositions du musée, l'antifascisme diffusé est un antifascisme de propagande, qui n'a rien à voir avec celui, authentique, de l'avant-guerre.

Quid dès lors de ce qui fait la spécificité d'Auschwitz : la sélection des Juifs, surtout européens, leur assassinat dans les chambres à gaz, le meurtre des enfants ? C'est à une véritable captation que se livrent alors les responsables du musée : Birkenau est bien montré, les chambres à gaz-fours crématoires aussi, mais les visiteurs ne sauront pas qu'il s'agit des Juifs européens.

J'aimerais ici citer ce que j'écrivais à l'époque :

C'est l'anonymat délibéré des victimes qui forme ici le mécanisme de l'occultation. La plupart des salles du bloc 4 contiennent sur les murs de gigantesques photos montrant

[2] Ce fut le cas pour près de 250 Sinti hollandais.

[3] Cf. Jacek Lachendro, *Zburzyc i zaorac... ? Idea zalozenia Panstwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w swietle prasy polskiej w latach 1945-1948* (Détruire et labourer... ? L'idée de créer le musée d'État d'Auschwitz-Birkenau à la lumière de la presse polonaise dans les années 1945-1948), Oswiecim, Panstwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, 2007, p. 69.

les sélections sur la rampe de Birkenau : y figure seulement l'inscription « sélection » sans que l'on sache de qui il est question. Qu'il s'agisse d'une grande carte de l'Europe posée au milieu d'une salle montrant des flèches en provenance de tous les pays convergeant vers Auschwitz avec pour commentaire « Les convois arrivent », ou d'une autre carte avec l'inscription suivante :

Des convois entiers étaient directement dirigés vers les chambres à gaz ou bien, après sélection, une partie des individus plus sains et plus forts étaient laissés en vie pendant quelque temps. Les autres étaient assassinés : mères avec enfants, vieillards, invalides étaient en général tués sur place. Sur la rampe, on leur prenait leurs biens,

le parti pris de ne pas nommer les victimes paraît clair. Sentiment renforcé par la seule inscription du bloc 5, rédigée en polonais, français, anglais et russe :

Dans ce bloc est réunie une partie des objets qui avaient jadis appartenu aux gens morts dans les chambres à gaz et qui ont été retrouvés après la libération du camp.

Qui sont ces gens ? S'agissant de ce bloc 5, Pierre Vidal-Naquet avait déjà observé le non-dit qui entourait les objets exposés et dont il fallait *deviner* l'appartenance⁴.

Ainsi, sous le régime communiste, le brouillage fut entier et il n'est guère étonnant que des générations entières de lycéens polonais, visitant le musée dans les années 1960-1989, aient cru que les Polonais formaient le groupe principal de victimes. C'est le même message qui était diffusé dans les manuels scolaires ou dans les films de fiction. Non que les Juifs ne fussent pas mentionnés, mais ils l'étaient furtivement, ils étaient, avec les Tsiganes, un groupe un peu à part. Quand on mentionnait les Juifs, ce qui était magnifié, c'était la résistance du ghetto de Varsovie. Lors de l'inauguration du « Monument international aux victimes du fascisme » à Birkenau le 16 avril 1967, le Premier ministre Jozef Cyrankiewicz, pourtant lui aussi ancien déporté d'Auschwitz et résistant dans le camp, s'employa à mentionner toutes les catégories de victimes d'Auschwitz sauf les Juifs. Cela préfigurait la campagne antisémite que connut la Pologne en 1967-1969.

C'est ce que j'exposais, en résumé, dans mon article et dans le débat avec mes interlocuteurs de la Fondation Auschwitz.

Donc, depuis 1989, le musée d'Auschwitz a bien changé. Non pas tant dans sa structure architecturale et dans sa topographie que dans une modification profonde de ses messages, de ses signes, de son organisation. Le musée s'est « décommunisé ». Le Comité International d'Auschwitz a été remplacé en 1990 par un Conseil International

(4) Pierre Vidal-Naquet, « Des musées et des hommes », préface au livre de Richard Marienstras, *Être un peuple en diaspora*, Paris, Maspero, 1975, p. 1.

du musée d'État Auschwitz-Birkenau présidé par Wladyslaw Bartoszewski, ancien déporté d'Auschwitz, mais aussi ancien prisonnier politique sous le stalinisme.

La centralité de la mise à mort des Juifs, effet de la prise de conscience générale de cet événement dans le monde, est bien exposée dans l'exposition générale et dans les expositions nationales. Un nouvel espace, à Auschwitz I, relate les persécutions subies par les Roms et leur déportation au camp. Certaines expositions ont été repensées, telle l'exposition française, centrée sur le destin concret de cinq déportés, ainsi que l'exposition belge. Existente maintenant des expositions tchèque, slovaque (en 1989, c'était une exposition tchécoslovaque). L'exposition bulgare a disparu. Elle était typique de l'antifascisme propagandiste, car le lien de la Bulgarie avec le camp d'Auschwitz était plus que ténu. Les expositions russe et juive, préparées par Yad Vashem, étaient, au moment où ces lignes sont écrites, en cours de rénovation. L'exposition polonaise, créée en 1985, est inchangée, mais des modifications sont annoncées. À l'entrée de l'exposition autrichienne, toujours la même depuis 1978, on peut lire une annonce de sa refonte prochaine : il est vrai que certaines de ses options présentant l'Autriche comme « première victime du fascisme » étaient discutables et discutées. Il n'y a toujours pas d'exposition allemande : comment la concevoir ?

L'essentiel de l'exposition – des expositions – est toujours situé dans les bâtiments d'Auschwitz I et les visiteurs peuvent imaginer Birkenau à partir de là. De ce point de vue, il n'y a pas de changement. La visite du musée est rendue cependant beaucoup moins chaotique par le fait que la chronologie du camp est mieux maîtrisée. On perçoit successivement l'arrivée des Polonais, des prisonniers de guerre soviétique, la construction de Birkenau, la déportation et mise à mort des Juifs européens, surtout hongrois. Sur le plan technique, la généralisation d'écouteurs multi langues facilite d'autant plus la diffusion de la chronologie que l'afflux de visiteurs, notamment dans les mois d'été, rend le parcours malaisé. Chaque année, plus d'un million de personnes, venues du monde entier, visitent le musée. On s'approche d'un million et demi de visiteurs. Parmi eux, il faut noter la présence importante de jeunes Israéliens, rendue possible par le renouvellement des relations diplomatiques entre la Pologne et Israël en 1990. À côté du bâtiment dit du Théâtre, investi par les carmélites au début des années 1980, subsiste une croix, la même qui avait été posée lors de la visite de Jean-Paul II à Birkenau le 7 juin 1979. Si l'on compare cette présence catholique avec les multiples signes religieux qui avaient été installés précédemment, force est de constater qu'il n'y a plus de tentative de « christianisation » du musée.

L'espace immense de Birkenau est resté quasiment inchangé. Sur la rampe, un wagon datant de la guerre a été posé en 2009, venant d'Allemagne. Le bâtiment dit du Sauna, où les déportés étaient douchés et tondus, a été transformé. À la fin de la visite, sont exposées des photos de familles juives polonaises qui rappellent leurs vies avant l'arrivée au camp. Ce qui a changé aussi, ce sont les photos des Juifs hongrois, présentes dans l'Album d'Auschwitz, qui ponctuent de façon troublante la visite de

Birkenau. Il n'est guère possible désormais d'évoquer Birkenau sans ces photos, peu utilisées dans l'exposition permanente des années 1980. « C'est cet album, écrit Annette Wiewiorka, qui sert aujourd'hui de fil directeur à la visite, et par là même donne quelque chose à voir de ce que l'on ne voit pas. Un panneau, avec une photo et un texte, scande le parcours comme autant d'étapes obligées, alertant sur les lieux où il convient de s'arrêter, que l'on soit seul ou accompagné d'un guide. Ces bornes témoins sont destinées à pallier le vide d'un espace illisible⁵. »

Les emplacements de la « petite maison blanche » et de la « petite maison rouge », autres lieux de gazage, sont aussi bien perceptibles de même que la *Judenrampe* (La rampe aux Juifs), située à quelques centaines de mètres de Birkenau, rampe où étaient acheminés les trains en provenance de France et d'autres pays occupés entre 1942 et 1944⁶.

Enfin de nouvelles recherches sur l'histoire du musée complètent notre connaissance sur les politiques et pratiques mémorielles d'un lieu qui, au fil du temps, s'est beaucoup internationalisé⁷. Internationalisé non plus en raison de son passé antifasciste-international mais du fait qu'il symbolise le crime absolu.

[5] Annette Wiewiorka, *Auschwitz, 60 ans après*, Paris, Robert Laffont, 2005, p. 96. L'histoire de l'Album d'Auschwitz y est expliquée, p. 87-96.

[6] Concernant les aménagements récents de la « petite maison rouge » (Bunker I) et de la « petite maison blanche » (Bunker II), cf. Annette Wiewiorka, *ibid.*, p. 120-121.

[7] Signalons les ouvrages d'un Américain et de deux Polonais : Jonathan Huener, *Auschwitz, Poland, and the Politics of Commemoration, 1945-1979*, Ohio University Press, 2003 ; Marek Kucia, *Auschwitz jako fakt społeczny* [Auschwitz, fait social], Krakow, Universitas, 2005 ; Jacek Lachendro, *Zburzyc i zaorac... ? Idea zalozenia Panstwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau w swietle prasy polskiej w latach 1945-1948* [Détruire et labourer...? L'idée de créer le musée d'État d'Auschwitz-Birkenau à la lumière de la presse polonaise dans les années 1945-1948], Oswiecim, Panstwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, 2007. Annette Wiewiorka a également introduit une réflexion sur l'évolution du musée dans son ouvrage, *Auschwitz, 60 ans après*, *op.cit.*