

Sunt lacrymae rerum et mentem mortalia tangunt

Quels objets pour signifier la Shoah?

Sunt lacrymae rerum et mentem mortalia tangunt: which objects to tell the Shoah?

Dominique Chevalier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/gc/3339>

DOI : 10.4000/gc.3339

ISSN : 2267-6759

Éditeur

L'Harmattan

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2014

Pagination : 65-82

ISBN : 978-2-343-07132-9

ISSN : 1165-0354

Référence électronique

Dominique Chevalier, « *Sunt lacrymae rerum et mentem mortalia tangunt* », *Géographie et cultures* [En ligne], 91-92 | 2014, mis en ligne le 28 octobre 2015, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/gc/3339> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gc.3339>

*Sunt lacrymae rerum et mentem mortalia tangunt*¹

Quels objets pour signifier la Shoah?

Sunt lacrymae rerum et mentem mortalia tangunt: which objects to tell the Shoah?

Dominique Chevalier

- 1 Visitant le temple dédié à Junon que Didon vient de faire édifier à Carthage, Énée s'arrête soudain, pétrifié, devant une fresque représentant les épisodes de la Guerre de Troie. Pour les Carthaginois cette guerre constitue un motif de décoration, une forme d'expression artistique parmi d'autres. Mais pour Énée, protagoniste de cette histoire racontée, la puissance évocatrice de la représentation raconte tout autre chose. Les yeux embués de larmes, il la parcourt et voit défiler, dans l'argile, les épreuves de sa propre vie. Il prononce alors la phrase fameuse : *Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt*. Toutes les choses ont leurs larmes qui émeuvent le cœur des mortels.
- 2 La prise en compte des choses et des objets pour saisir le monde social (Kaufman, 1997) s'avère en effet précieuse pour comprendre les interactions qu'ils produisent avec et sur les mortels, notamment dans le cas des mémoires douloureuses. La mémoire est commune aux humains et aux animaux mais la réminiscence, en tant que faculté à se rappeler volontairement les souvenirs, est sans doute propre aux humains. Et les objets, dans ce processus de remémoration, jouent assurément un rôle fondamental ; ils permettent de recomposer un récit sur le passé, d'établir des correspondances entre les faits révolus et des émotions passées et présentes, au niveau des mémoires sensorielles personnelles et, plus globalement, à l'échelle de significations collectives partagées.
- 3 Cet article propose de s'intéresser aux objets exposés dans les musées consacrés à la mémoire de la Shoah. Objets uniques, irremplaçables, non pas parce qu'ils ont été fabriqués en un seul exemplaire mais parce que des larmes, séchées, y sont incrustées. Les émotions qu'ils éveillent racontent, à chaque fois, une histoire singulière qui éclaire l'Histoire avec sa grande hache (Pérec, 1975).

- 4 Comment la circulation de la mémoire singulière de l'objet à la mémoire « collective » exposée s'effectue-t-elle, et comment dès lors passer d'un discours qui repose sur les émotions à un discours de connaissance plus général ?
- 5 L'histoire de la mémoire de la Shoah a connu différentes étapes qui s'insèrent dans des contextes sociaux et géopolitiques diversifiés. Le terme *mémoire* occupe, à partir des années 1980, une nouvelle fonction sociale, tant à l'échelle individuelle que collective, qui s'accompagne d'un projet de consolidation du vivre-ensemble : lutte contre le racisme, l'antisémitisme et le négationnisme, renforcement du lien démocratique, de l'estime de l'unité nationale, du groupe, de soi à travers des dispositifs de réparation ou de pacification de ces mémoires (Ledoux, 2012). La mémoire est une construction complexe qui conjugue « effet du passé et effet du présent » (Lavabre, 2007, p. 147). Ces combinaisons nouvelles se trouvent en outre intensifiées par les politiques de patrimonialisation de l'Unesco².
- 6 Au cours des années 1990, de nombreux musées et mémoriaux ont été érigés, soit sur l'emplacement d'anciens camps ou centres de mise à mort, soit au cœur de grandes villes mondiales, plus généralement occidentales. Dans ce dernier cas, le lieu *en soi* n'a pas été théâtre de la Shoah, et ne constitue donc pas *en tant que tel* une ressource performante pour transmettre la mémoire des six millions de Juifs assassinés, disparus sans sépulture. Le travail mémoriel s'appuie alors sur des dispositifs où les témoignages, les dispositifs d'exposition et les agencements matériels des objets permettent une *mise en visibilité* (Chivallon, 2008, p. 82) de la destruction des Juifs d'Europe. Généralement pensés et dessinés par des représentants de la *starchitecture* tels que Daniel Libeskind ou Peter Eisenman, ces édifices mémoriels constituent de véritables icônes culturelles et médiatiques qui concourent à asseoir l'attractivité des cités dans lesquelles ils s'insèrent. Incontournables touristiques généralement très bien classés dans le site *Tripadvisor.com* où ils sont répertoriés comme « attractions » des métropoles³, ces musées et mémoriaux réunissent en effet des qualités et des « effets de lieu » (Piriou, 2011, p. 31) liés à leur triple situation métropolitaine, mémorielle et patrimoniale. Devenus « sites de conscience⁴ », ils sont par ailleurs perçus comme de nouveaux outils fondamentaux pour « bâtir des cultures durables des droits de l'Homme et de la démocratie ».
- 7 Cette combinaison – travail de mémoire, patrimonialisation et mise en tourisme de la mémoire de la Shoah – interroge, d'une manière générale, la requalification attributive des objets (Debary et Turgeon, 2007) comme marqueurs à la fois sociaux, spatiaux et territoriaux. Les objets ne sont pas *seulement* des choses matérielles, et sont encore moins des choses *seulement* matérielles. Ils expriment avec force la barbarie nazie, la mort, la peur, la résistance au quotidien face aux tentatives d'annihilation et de déshumanisation, la présence, l'absence, le deuil et parfois l'espoir ou la profondeur d'une promesse. Ils produisent du sens et des émotions et permettent à des acteurs diversifiés de comprendre⁵, de communiquer, de faire le lien entre eux, entre le passé, le présent et éventuellement l'avenir. Véritables actants, ils co-construisent les savoirs et les histoires qui circulent aux extrémités d'un continuum entre des espaces distincts : là-bas, dans les « pays d'Autrefois⁶ », les lieux de vie d'une judaïté perdue et les divers lieux de destruction, et, *in situ*, les lieux d'implantation et de commémoration de ces souvenirs. Cette articulation spatio-temporelle est facilitée par des mises en scène où les divers artefacts sont agencés, aménagés au sein d'infrastructures muséales, elles-mêmes objets particuliers investis de rôles privilégiés dans la mise en mémoire de

ces histoires. Véritables condensés d'échelles spatio-temporelles et points de connexion entre ici et ailleurs, les objets permettent de construire les entrelacs de ces entre-deux. Les différentes strates produisent des images hybrides, composées de matérialités diverses (la ville, l'œuvre architecturale, les objets exposés) et d'idéalités composites (idéologies multiples, mémoires familiales, communautaires, collectives et individuelles, et valeurs humanistes).

- 8 Les objets dotent ces espaces hantés par la mort de maintes qualités ; agissent-ils comme s'ils étaient animés et vivants parce que les émotions qu'ils provoquent sont à la fois situées et dynamiques, ou bien sont-ce les dispositifs eux-mêmes qui fabriquent l'illusion d'une âme des choses pour toucher l'âme des mortels ?
- 9 La question de la matérialité des objets, de leurs usages diversifiés et pluriels, de leur participation à la vie sociale et à son organisation sera abordée ici de plusieurs manières. Le monde de l'enfance sera la première thématique évoquée : comment commémore-t-on les 1,5 million d'enfants juifs assassinés par les nazis et leurs complices, et quelles places les jouets (ici des poupées) occupent-ils dans les dispositifs muséaux ? Puis nous nous attacherons au train comme figure récurrente et symptomatique de la déportation pour analyser quelles en sont les différentes présentations. Enfin, nous terminerons par l'exploration d'un objet singulier, un petit carnet en forme de cœur, fabriqué à Auschwitz, aujourd'hui exposé au Centre commémoratif de l'Holocauste de Montréal.

Une petite mise au point méthodologique

- 10 Cette réflexion sur les objets pour signifier la Shoah s'insère dans un travail plus général mené dans le cadre d'une Habilitation à diriger des recherches⁷. Plusieurs musées et mémoriaux ont été retenus dans le corpus puisque je souhaitais me positionner dans une démarche comparatiste. Amérique du Nord, Europe de l'Ouest, Europe de l'Est et Israël ont donc constitué le cadre de mes terrains de recherches privilégiés.
- 11 La démarche a toujours été identique : visites et observations renouvelées, entretiens avec les conservateurs de ces musées, et parfois, lorsque c'était possible, entretiens avec des visiteurs. Les sites Internet, en tant que nouveaux outils de transmission des mémoires, ont également constitué un terrain fructueux pour comprendre comment les rapports entre mémoires individuelles et mémoires collectives se (re)dessinaient.
- 12 Les objets généralement exposés dans les musées consacrés à la mémoire de la Shoah sont de deux natures. Les uns sont constitués d'artefacts judaïques qui commémorent les six millions de Juifs assassinés sans inhumation et rappellent l'importance du *zakhor* biblique dans la culture juive. Ce « Souviens-toi ! », répété à plusieurs reprises dans l'Ancien Testament, constitue un devoir que Dieu adresse au peuple d'Israël pour lui rappeler d'où il vient et à quel destin il est promis. Ils servent aussi à faire connaître la religion juive aux non-Juifs qui constituent la majorité des visiteurs. Les autres sont... tous les autres ! Et ils sont extrêmement nombreux. Objets ayant survécu à leurs propriétaires morts dans les ghettos ou les chambres à gaz, objets rescapés avec leurs propriétaires, objets réalisés postérieurement pour commémorer... sans compter les objets fabriqués et vendus dans les librairies des musées. Aux côtés d'ouvrages consacrés à la Shoah et de diverses publications en plusieurs langues, il est possible d'acheter du matériel pédagogique, des objets symboliques de la culture juive, des

casquettes, des T-shirts avec les logos du musée, des mugs... Les objets exposés dans le musée sont parfois reproduits à l'identique. À l'*United State Holocaust Memorial Museum* de Washington, *Refugee* ressemble ainsi à s'y méprendre à *Teddy*, l'ours d'une petite fille juive polonaise prénommée Selma. Elle en a fait don au musée à l'âge adulte. Avec sa bonne bouille de nounours, il a été le confident de ses plus effroyables angoisses. Aujourd'hui, pour \$ 12,95 on peut acheter son double, *Refugee*, pour qu'il apporte lui aussi « réconfort et camaraderie à quelqu'un » comme il est précisé dans l'onglet « shopping » du site de l'USHMM. « Shoah business is big business » affirme en effet Tim Cole (1999, p. 1). Toutes les choses ont leurs larmes...

Exprimer l'abomination : les enfants dans la Shoah⁸ et la composition de mémoriaux spécifiques

- 13 Les jeunes de moins de quinze ans représentent un quart des victimes de la Shoah. Pour reprendre les propos de Georges Bensoussan (2009, p. 17) « on n'a pas tué aussi des enfants dans le génocide, on y a tué surtout des enfants ». En raison de cet aspect spécifique du génocide des Juifs par les nazis et leurs alliés⁹, et compte tenu du fait que le public de ces musées est principalement constitué de groupes scolaires, des endroits distinctifs ont été aménagés dans l'enceinte générale du musée, dans sa contiguïté, ou dans sa version mobile. Un petit tour d'horizon de ces différentes installations permet de rendre compte de leur diversité.
- 14 Trois exemples d'espaces aménagés au sein du musée même, dans une ou plusieurs pièces séparées, évoquent le destin des enfants pendant la Shoah, souvent pour un public constitué d'enfants ou de scolaires. Au Mémorial de la Shoah à Paris, le *Mémorial des enfants juifs déportés de France* ponctue l'exposition permanente. Environ 3000 photographies, rassemblées en grande majorité par Serge Klarsfeld et les *Fils et Filles des Déportés Juifs de France* (FFDJF, association loi 1901), classées par ordre alphabétique, permettent de prolonger la réflexion sur la notion de crime contre l'humanité. Ces visages enfantins apportent une réalité sensible à la longue liste des victimes. À l'*United States Holocaust Memorial Museum* (USHMM) de Washington, une exposition indépendante, spécifiquement centrée sur la présentation de la Shoah aux enfants, raconte l'histoire fictive de Daniel (*Remember the Children: Daniel's Story*). Le récit, élaboré à partir d'une collection d'histoires vraies, retrace l'histoire d'un garçon juif allemand entre 1933 et 1945. Narrations et extraits de journaux intimes permettent de rendre compte des lois de plus en plus restrictives et de la violence aléatoire envers les Juifs. Daniel est un personnage composite, sans nom de famille, jamais représenté. On suit le déplacement forcé de sa famille : de leur maison confortable, où les visiteurs peuvent s'asseoir sur son lit douillet, ouvrir les tiroirs de son bureau, jusqu'au ghetto de Łódź en Pologne, puis leur transport dans un camp de concentration, et, enfin, la vie de Daniel après la fin de la Guerre. De manière similaire, en Galilée, entre Acre et Nahariya, le musée-mémorial des enfants *Yad Layeled* du Musée des Combattants des Ghettos (*Beit Lohamei Haghetat*) est spécifiquement consacré aux enfants juifs durant cette période. Extraits de journaux intimes, objets divers, témoignages... Les histoires, racontées à la première personne par des voix d'enfants, sont des histoires authentiques. À certains moments de l'exposition, la bande sonore laisse place au témoignage, filmé, d'un adulte ayant fait l'expérience du camp d'extermination alors

qu'il était enfant. Après la visite, les jeunes visiteurs (à partir de neuf ans) ont la possibilité d'exprimer leurs émotions à travers le théâtre, l'écriture et la musique.

Figure 1 – Mur du patio des enfants. Los Angeles Museum of the Holocaust



Cliché : Dominique Chevalier, 8 avril 2013, jour de Yom Hashoah

- 15 À Los Angeles, un patio adjacent au Lamoth (*Los Angeles Museum of the Holocaust* - figure 1) a spécifiquement été dédié à la mémoire des enfants. Aucune figuration, aucune photographie n'est présente dans ce lieu. Les murs en béton sont perforés de 1,2 million de trous de tailles différentes. Face à ce dénuement, certains visiteurs insèrent des mots, des souhaits, des prières, écrits sur des feuillets et morceaux de papiers, comme au Kotel à Jérusalem, ou de semblables requêtes sont insérées dans les interstices qui séparent les différentes pierres du Mur des Lamentations. À Jérusalem, le *Mémorial des Enfants* est situé dans la vaste enceinte de Yad Vashem, près de la Place Janusz Korczak, ce pédagogue et directeur d'un orphelinat du ghetto de Varsovie qui a délibérément décidé d'accompagner les deux cents enfants de son orphelinat jusqu'au four crématoire de Treblinka, le 5 août 1942. Creusé dans les entrailles de la terre, l'intérieur de la caverne est obscur. Les visiteurs, telles des ombres faiblement éclairées par les myriades de bougies commémoratives¹⁰, la traversent en longeant une rampe. Une voix, en fond sonore, rappelle dans une litanie sans fin les prénoms, noms, âges et pays d'origine des enfants assassinés, en anglais, en hébreu et en yiddish. Seules les flammèches et la psalmodie de ces destins brisés par la barbarie occupent matériellement l'espace.
- 16 Enfin, dernier type d'exemple, celui du Musée juif de Berlin, *Jüdisches Museum*, qui a mis en service un minibus spécialement destiné au public scolaire de chaque *Land* allemand. Ce « musée mobile » se compose de quatre gros cubes rouges qui, une fois assemblés, rappellent les lignes brisées de l'architecture du musée berlinois. Les vitrines, intégrées

à ces cubes, exposent divers objets évoquant la religion et la culture juives, la persécution et le quotidien. Dans un premier temps, les élèves peuvent s'asseoir sur ces cubes, les regarder, les tourner à leur guise afin de se les approprier et faire leurs propres cheminements, en prenant connaissance des textes qui accompagnent chacun d'eux. Châles de prière et kippas sont là pour être touchés, essayés. La religion et la culture juives sont présentées comme faisant partie intégrante de l'histoire judéo-allemande, et plus globalement, l'histoire des Juifs germanophones est appréhendée comme une histoire allemande. L'assimilation des Juifs au XX^e siècle, les discriminations puis leurs persécutions pendant la Shoah sont rapidement présentées, car le fil conducteur de cette exposition itinérante consiste à montrer comment il est possible d'être Juif ou Juive en Allemagne après 1945. Comme dans le musée proprement dit, l'essentiel du propos consiste bien à lutter contre les préjugés et à montrer la richesse et la diversité de la culture juive, notamment à travers l'exposition d'objets variés.

- 17 Photographies pour montrer les visages et donner une identité aux victimes, histoires vraies, histoires fictives écrites à partir d'histoires vraies, objets évoquant les cachettes où les enfants avaient trouvé refuge, ou objets évoquant la culture juive, toutes ces « choses » facilitent le processus d'appropriation, de domestication de la Shoah comme « mal absolu ». Espace qui ponctue, espace souterrain, espaces qui jouxtent, espaces en soi, espace mobile, autant de lieux, de placements et emplacements, de repères spatiaux et repères historiques dans lesquels s'insèrent objets, témoins et récits. Les espaces aménagés pour les enfants aujourd'hui sont à distinguer des espaces commémorant les enfants assassinés pendant la Shoah, où l'idée de mort s'inscrit dans les expériences sensorielles et corporelles des visiteurs.

Les poupées : quand objet et personne se confondent

- 18 Les amoncellements de jouets d'enfants, comme à Auschwitz, ou leur exposition çà et là dans les autres musées, constituent sans doute les passages les plus douloureux des parcours. Leur présence, leur essence témoignent de cette enfance cruellement exécutée. À Yad Vashem, deux poupées occupent, à leur manière, une place importante dans le dispositif muséal, mémoriel et symbolique : la poupée de Zofia Sajczyk (figure 2), et celle d'Eva Modval.

Figure 2 – La poupée de Zosia Zajczyk



- 19 Cachée dans une cave du ghetto de Varsovie, Zofia Sajczyk attend que sa mère, qui organise par ailleurs l'évasion d'enfants hors du ghetto, vienne la chercher. Ces missions de sauvetage l'amènent parfois à s'absenter plusieurs jours de suite. Le père a été fait prisonnier dès les premiers jours d'occupation. Dans son repaire, la petite fille a pour compagne et confidente, Zusia, une poupée que sa mère lui a fabriquée, à partir d'une tête de poupée trouvée fortuitement. Blessée lors d'une opération, cette dernière ne peut venir libérer sa fille, comme prévu initialement. Un jeune garçon polonais est chargé de venir la chercher. Il entre dans le ghetto, la met dans un sac à charbon, la porte sur son dos, et parvient à ressortir. C'est alors que Zofia s'aperçoit qu'elle a laissé sa poupée dans la cave. Elle insiste pour retourner la chercher. Elle s'obstine. Risquer deux vies pour une poupée ? Le bon sens voudrait que le jeune homme aille de l'avant, avec Zofia, mais sans la poupée. Pourtant, devant l'entêtement de cette dernière, il prend une décision surprenante : ils retournent tous deux dans le ghetto, selon le même procédé et parviennent, une seconde fois, à en sortir vivants.
- 20 Dans la salle consacrée au ghetto de Varsovie, divers agencements permettent, à partir d'objets authentiques, de raconter la vie dans ce qui fut le plus grand ghetto d'Europe. L'un d'eux est consacré à « la maison individuelle ». Dans un espace extrêmement dépouillé, différents témoignages vidéo narrent les difficultés du quotidien. Parmi eux, l'histoire de la poupée, racontée par Zofia devenue adulte, occupe une place centrale. Elle explique comment sa mère s'est impliquée dans le sauvetage des enfants, notamment en raison de son aspect « aryen » qui lui permettait de circuler plus facilement¹¹. Toutes deux survivent à la guerre, contrairement au père qui ne reviendra pas. Après le décès de sa mère qui survient peu après la fin de la guerre, Zofia décide de venir s'installer en Israël. Elle hébraïse son patronyme et devient, à cette occasion, Yael Rosner. La poupée qui fait partie de sa vie, de sa famille, l'accompagne dans son *alya*¹².

Sous l'écran grand format qui retrace cette histoire de vie, un soupirail original a été installé, évoquant celui qui éclairait faiblement la cave où, cachée, elle attendait le retour de sa mère.

- 21 Le legs de cette poupée au musée fut sans doute un choix difficile, à l'image du dilemme qui tourmenta Eva Modval ; déportée dans plusieurs camps de concentration, cette dernière s'est séparée avec contrariété de sa poupée Gerta, compagne des heures sombres, pour en faire don à Yad Vashem. L'exposition de la poupée est doublée d'une lettre qu'elle lui a écrite pour adoucir la séparation :

« Chère Gerta. ... Je te laisse avec un cœur lourd. Peut-être seras-tu en mesure de dire aux gens, et en particulier aux enfants, ce que tu as vu et où tu es allée avec moi – une triste histoire, mais malgré tout j'ai survécu. Tu seras le dernier témoin d'une enfance terrible. Puisse qu'aucun enfant ne vive quelque chose de similaire. Peut-être qu'un jour je viendrai te rendre visite. Yad Vashem est la seule tombe que j'ai pour mon père et mon grand-père. Et peut-être que mes enfants et petits-enfants viendront te voir, ainsi tu ne seras pas toute seule ! Sans doute rencontreras-tu des jouets et des poupées qui se sont trouvés dans des endroits bien pires, et qui ont tout de même survécu. Ma chère poupée ! Aujourd'hui tu es devenue une partie inséparable de mon peuple, qui tel un phénix, renaît de ses cendres... Tu seras toujours dans mon cœur. Eva ».

- 22 Ces deux poupées apparaissent clairement comme des *alter ego*, des extensions de Zofia Sajczyk/Yael Rosner et Eva Modval, qui ont (sans doute) permis une forme de résilience. Ces objets portent en eux un peu de leur propriétaire. Ils relient à l'enfance, à la vie « avant la Shoah ». Ils ont été les témoins de moments douloureux, ont partagé les mêmes itinéraires. Pour toutes ces raisons il est difficile de s'en séparer. La problématique du don s'inscrit dans de douloureux questionnements : que deviendra l'objet cher, empreint de larmes, de souffrances et de chagrins après la mort de son propriétaire ? Et qui racontera son (leur) histoire ? La décision de se séparer de cette partie de soi s'inscrit dans le triple registre de la séparation, du cadeau et de la transmission.
- 23 En dehors des objets exposés, pour le seul musée de Yad Vashem, plus de 20 000 objets sont encore actuellement stockés dans les caves. Depuis 2011, une vaste campagne baptisée « Laasof et hashvarim », destinée à récolter le maximum d'objets personnels liés à la Shoah, a été lancée. Cette initiative cherche à encourager les survivants ou leurs proches possédant des photographies, des lettres ou des objets de cette époque à en faire don au Mémorial. Il s'agit en quelque sorte d'une course contre la montre, avant que les derniers témoins ne disparaissent.

Le train comme métaphore de la déportation

- 24 Le modèle du train comme agent de la déportation représente le symbole par excellence du meurtre de masse industrialisé. Nul motif ne rappelle avec autant de force la persécution des Juifs que les voies ferrées, les wagons et les rampes où avait lieu la « sélection » des arrivants. Avec le film *Shoah* de Claude Lanzmann, le chemin de fer est d'ailleurs devenu un actant, voire un véritable acteur en soi. Gros plans, trains qui partent, qui passent, qui stoppent dans un crissement de freins, grincements, courses vers la mort ; perpétuels mouvements de trains, réseau ferré, trame du film, réseau tissé de fatigues, d'angoisses et de souffrances. Un conducteur de locomotive qui acheminait les Juifs vers les camps de la mort (photographie de l'affiche du film) est

invité à refaire les mêmes gestes qu'autrefois. Claude Lanzmann raconte, dans *Le lièvre de Patagonie* (Lanzmann, 2009, p. 696-697), comment il arrive à persuader Henrik Gawkowski de (re)conduire une locomotive, identique à celle avec laquelle il emmenait les Juifs de Varsovie à Treblinka, et à convaincre les chemins de fer polonais de lui louer une locomotive à vapeur, de le laisser en disposer le temps nécessaire aux différentes prises de vues, de l'insérer dans le trafic ferroviaire, et de filmer autant d'arrivées à Treblinka qu'il le souhaiterait. Autant de demandes qui ont finalement toutes été acceptées. Gawkowski (re)monte dans le temps et dans la locomotive. La présence de cet objet et la mise en situation d'avoir à refaire les mêmes gestes le conduisent à se pencher de tout son buste à la fenêtre latérale, l'air hagard, et à regarder derrière lui les wagons qu'il conduit à la mort : cinquante wagons imaginaires. Louer un train entier aurait coûté une fortune. Pourtant, ce train fantôme, invisible à l'écran, est bien « là », ressuscité dans sa matérialité par la présence de la locomotive et du témoignage de son conducteur.

- 25 Cette performativité marque les wagons à bestiaux en tant qu'objets qui constituent un véritable géosymbole de la terreur nazie, au sens où Joël Bonnemaison (1992) l'emploie, c'est-à-dire comme expression de la mémoire définie comme un lieu, un itinéraire ou une construction et qui, pour différentes raisons, religieuses, politiques ou culturelles, prend une dimension symbolique qui ancre dans une identité héritée. Le train, comme objet, se trouve mobilisé pour exprimer conjointement la métaphore de la déportation et la figure de l'ancrage. Aucun des déplacements n'était choisi et les conditions de voyage dans ces trains de marchandises restent difficiles, voire impossibles, à imaginer. Plus d'une centaine de personnes entassées dans les wagons fermés, sans lumière et sans air où cohabitaient la puanteur, l'asphyxie, l'hébétude, la faim, la soif, la chaleur accablante en été, le froid glacial en hiver, l'attente, la peur, les personnes malades, les personnes âgées, les femmes enceintes, les nouveau-nés au sein tari de leur mère, les blessés, les cris, les larmes, les gémissements... Et pourtant, pour de nombreux rescapés, le wagon, malgré toute son horreur, évoque aussi le dernier moment où la famille, au complet, se trouvait encore réunie. Pour l'ensemble de ces raisons, le train, le wagon ou la locomotive, jouent un rôle clé dans les musées qui cherchent à mettre en relation les différentes étapes de la Shoah avec les parcours muséaux proposés.
- 26 Un objet identique, un authentique wagon à bestiaux donné par le gouvernement polonais, et deux appropriations symboliques divergentes, selon que l'on se trouve en Israël ou aux États-Unis. À Yad Vashem, à l'intérieur du musée, un demi-wagon posé sur des rails, partagé dans le sens de la longueur, accolé à un mur, symbolise la déportation avant d'entrer dans la pièce consacrée à Auschwitz. Le visiteur ne peut que l'observer. Le long du mur qui fait face, des valises sont rangées. Les objets « locomotive » et « valises » sont là pour représenter la déportation, et dénoncer le mensonge des raisons évoquées pour « justifier » cette migration forcée. Des valises pour quoi faire ? Ce thème du wagon est utilisé de manière beaucoup plus explicite à l'extérieur, sur le campus du complexe mémoriel ; en tant que tel, il représente d'ailleurs à lui seul *Le Mémorial pour les Déportés* (figure 3). Surélevé de manière précaire sur une ligne de chemin de fer, le wagon semble sur le point de tomber dans l'abîme. Cette impression symbolise les millions de destins broyés par leur dernier voyage vers l'annihilation et l'oubli. Au pied de cette structure, un tas de petites pierres¹³ témoigne du recueillement des visiteurs. Si l'apparente fragilité de la courbe brisée des rails rappelle la destruction de destins brisés eux-aussi, le promontoire sur lequel se trouve

juché le wagon, et la ligne de fuite en direction des collines de Jérusalem, symbolisent l'émigration et la renaissance.

Figure 3 – Le Mémorial pour les Déportés. Yad Vashem



Cliché : Dominique Chevalier, novembre 2008

- 27 À Washington, le wagon constitue un artefact qui sert à expliquer le déroulement de la Shoah. Cette séquence muséographique a d'ailleurs plus ou moins été reproduite au Centre d'histoire de la résistance et de la déportation de Lyon et au musée de l'Holocauste de Los Angeles, où il faut franchir une reconstitution de wagon et descendre une rampe pour accéder dans la pièce consacrée aux camps, dans laquelle se trouve une maquette de Sobibor. L'installation en 1988 d'un wagon-témoin au cœur de l'ancien camp de Drancy s'inspire également de ce scénario. La spécificité américaine du musée réside dans le choix de présenter le génocide des Juifs, des Tziganes, des homosexuels, des Témoins de Jéhovah, des malades mentaux et des opposants politiques comme autant de menaces envers les notions de liberté et de tolérance. La connaissance du passé est présentée comme le meilleur gage de sauvegarde de la démocratie, et pour parvenir à cette fin le parcours du visiteur se conforme de manière didactique à ce qui fut celui du déporté ; il se voit ainsi conduit, implacablement, vers le monde des ténèbres. Pour passer de la salle réservée à la présentation des ghettos à celle des camps, il faut, précisément, traverser le wagon qui symbolise la déportation. Sur un mur sont exposées des photographies de rafles et d'embarquement dans les convois à la sortie, un poster mural montre la sélection effectuée sur les quais. Au pied du wagon, ce ne sont pas des petites pierres que l'on trouve, mais des valises, nombreuses, entassées, en désordre. La proximité, le franchissement du wagon, fut-il authentique, ne permet pas, pour des gens de la génération des enfants et des petits-enfants habitués au confort des déplacements, de comprendre ce que les déportés ont vécu avant de périr dans les camps ; le wagon reste un artefact impuissant à rendre compte de la peur viscérale, de la multiplicité des horreurs et des solidarités qui se

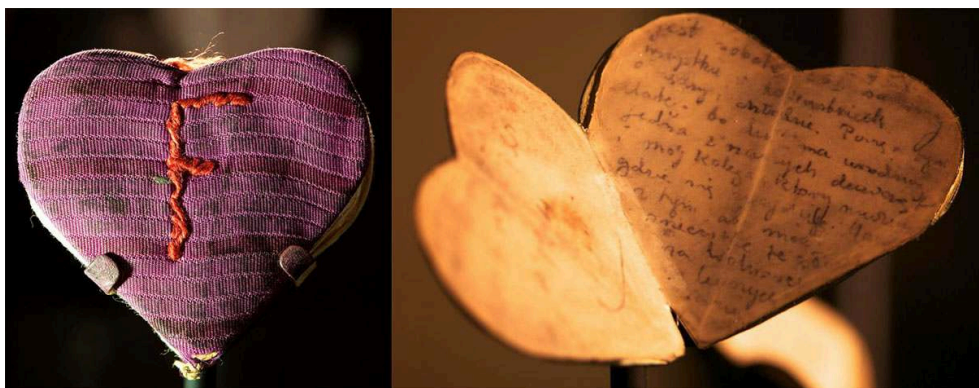
nouées dans ces espaces clos. Mais l'objectif n'est pas là. Il s'agit plutôt d'une mise en scène qui cherche à faire sens dans le déroulement chronologique.

- 28 À Yad Vashem comme à Washington, le passé et le présent se conjuguent à travers l'exposition des objets : en Israël pour affirmer que désormais l'État peut protéger les Juifs, aux États-Unis pour montrer que le passé sert à éveiller les consciences historiques et civiques. Une autre manière d'interpréter la célèbre phrase de Johann Wolfgang von Goethe : « celui qui ne sait pas tirer profit de trois mille ans d'histoire vit seulement au jour le jour ». Les objets, leurs arrangements, leurs agencements sont intégrés à deux discours indissociables : un discours historique et un discours politique.

Le « carnet en forme de cœur » comme symbole d'espoir et de solidarité

- 29 Un artefact de l'exposition permanente du Centre commémoratif de l'Holocauste de Montréal illustre idéalement les valeurs d'entraide et de solidarité. Il s'agit d'un cœur, présenté comme le symbole de résistance spirituelle de quelques femmes détenues à Auschwitz. Cet objet, en tissu et papier, appartient à Fania Fainer. Le 12 décembre 1944, elle a vingt ans. Avec l'aide de dix-neuf autres femmes, son amie Zlatka Pitluk décide de lui faire une surprise. Elle lui confectionne un « gâteau », assemblage de petits morceaux de pain extraits de la ration quotidienne, décorés de margarine et de confiture, ainsi qu'un cœur, composé de vingt couches qui se déplient. Chaque couche contient des mots d'espoir rédigés par chacune d'elles. Le cœur porte l'initiale « F » comme Fania. Se priver de nourriture, trouver des ciseaux, du papier, du tissu et des crayons, autant d'objets rares et interdits, découper, écrire, coller... rien n'est aisé car tout est banni, mais Zlatka y parvient. En janvier 1945, Auschwitz est évacué. Fania et ses camarades participent « aux marches de la mort », mais la jeune femme réussit à garder le cœur caché sous son bras. Après trois jours de marche, elles arrivent à Ravensbrück. Là, une femme écrit, le 26 janvier 1945, un dernier petit message dans le carnet.

Figures 4 et 5 – Le cœur de Fania Fainer



Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal

Clichés : Vadim Daniel

- 30 Fania et Zlatka survivent toutes deux à la Shoah. Fania, désormais installée à Toronto, a fait don de « son » cœur au Musée du Centre commémoratif de l'Holocauste de

Montréal en 1988. Il en constitue une pièce exceptionnelle car les objets créés par des prisonnières à Auschwitz sont rares. En 1998, Zlatka, qui réside à Buenos Aires, vient à Montréal, comme beaucoup de survivant-e-s, raconter, en yiddish, son histoire et son parcours de vie devant une caméra. En 2008, les réalisateurs Luc Cyr et Carl Leblanc entreprennent de partir à la recherche des autres femmes signataires des messages, afin de produire un documentaire autour de l'histoire de ce cœur. Revenue au Centre commémoratif de Montréal pour cette occasion, Fania a revu le cadeau de ses vingt ans. Des élèves, qui avaient préalablement travaillé sur cette thématique dans le cadre du projet pédagogique¹⁴ *Le cœur d'Auschwitz* destiné aux élèves de 3^e cycle, ont profité de sa visite pour lui offrir un nouveau cœur, confectionné pour ses 84 ans.

- 31 En tant qu'artefact, cet objet constitue le point de départ d'activités pédagogiques extrêmement ambitieuses privilégiant une approche sensible et cognitive. Il sert à démontrer la persistance de la force de l'esprit humain. Les élèves sont amenés à réfléchir sur les phénomènes de déshumanisation ; ils bricolent à leur tour un cœur, y inscrivent des messages et, s'ils le souhaitent, l'offrent au survivant de l'Holocauste qu'ils ont rencontré dans le cadre de la visite du musée. Ce projet, réflexif et artistique, permet de clore une étude de l'Holocauste sur une note positive. À partir de l'objet initial, de son histoire singulière et du programme pédagogique, la fabrication de ces nouveaux cœurs participe du recueil d'un héritage narratif dans lequel chacun peut se construire par la mémoire donnée et reçue. La transmission de l'héritage de la Shoah nécessite de contourner les pièges du tout abstraitif et du tout affectif (Rota, p. 176) et passe aussi par cette dimension sensible. D'objet unique et irremplaçable, ce cœur devient un objet maintes fois imité, qui interroge la question du souvenir et des difficultés de sa transmission. Et tous ces cœurs produits par les enfants dans le cadre d'ateliers pédagogiques deviennent à leur tour des objets singuliers, produits dans des conditions particulières. C'est finalement l'œil qui examine l'objet qui en définit le statut.

Conclusion

- 32 Objets personnels ou objets ayant appartenu à des personnes mortes assassinées dans les chambres à gaz, chaque objet raconte une histoire qui s'inscrit dans la grande histoire, à la manière des pièces d'un puzzle. Leur valeur réside dans le fait qu'ils ne sont pas « reproductibles ». Pour aider à raconter la Shoah, ils doivent être resitués dans leur contexte, c'est-à-dire présentés et explicités par les personnes qui en ont fait le don aux différents musées. Sans leur truchement, l'objet n'a pas de sens. La politique actuelle des conservateurs consiste d'ailleurs à récupérer le plus d'objets possibles avant que les derniers témoins ne disparaissent. Objets et rescapés participent d'une problématique commune : que restera-t-il de cette mémoire lorsque les derniers survivants auront disparu ?
- 33 En raison de leur contexte, les valeurs de ces différents objets sont multiples : rarement « esthétiques », éventuellement marchandes mais toujours symboliques. Ces objets restent indissociables d'un espace et d'un temps donnés : là-bas, avant ou pendant la Shoah. La multiplication récente des lieux consacrés à cette mémoire peut interroger les survivants désireux de léguer des objets qui leur sont chers : où les remettre ? Dans le pays des parents et des communautés perdues si un musée y a vu le jour ? Dans le

pays d'accueil ? Et dans ce cas, dans le « grand » musée national ou dans un musée près de chez soi ? En Israël ?

- 34 À travers un langage verbal et non verbal, par leur mise en scène, leur arrangement, leur concrétude et leur système symbolique, les objets opèrent une transmutation et deviennent des sortes d'icônes en référence aux martyres. La Conservatrice de Yad Vashem, Haviva Peled¹⁵, très attachée à l'authenticité des objets qui sont exposés au musée, confiait en 2007, que la limite entre sacré et profane n'était pas toujours clairement établie. L'exemple des chaussures provenant d'Auschwitz, exposées au centre d'une salle sous une épaisse dalle de verre, confirme son propos. L'idée initiale était en effet de les insérer dans le parcours des visiteurs afin qu'un fusionnement symbolique entre les chaussures des déportés et les chaussures des visiteurs s'effectue. Mais l'observation des pratiques du lieu montre qu'il n'en est rien, ce que confirment les services d'entretien du musée. Les personnes contournent religieusement cette dalle, comme si un cordon de sécurité invisible la délimitait. Les discours rationnels et documentés ne les déféçhitisent pas car la mort, le deuil et la souffrance, la disparition définitive et la présence, la distance et la proximité les imprègnent et constituent autant de variations de leur unicité. La vie psychique de ces objets et les pratiques sociales et spatiales qu'ils induisent cristallisent, produisent du sens et racontent les relations des humains.
- 35 Leur grande force est de remettre en cause les catégorisations traditionnelles objet/sujet, animé/inanimé, chose/concept ou encore matière/idée. Les objets ne sont pas l'un ou l'autre, mais possiblement tout cela à la fois. Par leurs itinéraires et leurs histoires, par les souvenirs qu'ils convoquent, les traumatismes et les émotions qu'ils évoquent, par leur puissance symbolique, ils participent d'une certaine manière à réparer le monde. C'est peut-être aussi en cela qu'ils émeuvent le cœur des mortels.

BIBLIOGRAPHIE

BENSOUSSAN Georges, 2009, « Shoah : une histoire politique », *Combating intolerance exclusion and violence through Holocaust education*, Unesco, 27-29 mai 2009, 159 p., p. 17.

BEYAERT Anne, 1999, « Comment représenter la Shoah ? », *Communication et langages*, vol. 120, n° 1, p. 95-106.

BONNEMAISON Joël, 1992, « Le territoire enchanté : croyances et territorialités en Mélanésie », *Géographie et culture*, n° 3, p. 71-88.

CHEVALIER Dominique, 2013, « Les musées urbains de la Shoah : entre souvenirs, promotion de la paix et marketing territorial », *Espace Tourisme et Loisirs*, n° 313, p. 120-129.

CHEVALIER Dominique, 2011, « Yad Vashem, un lieu entre mémoires et espoirs », *Territoires en mouvement*, « Religions et Territoires en mouvement. Visibilité et invisibilité, emplois et réemplois du religieux », vol. 13, p. 56-69.

- CHIVALLON Christine, 2008, « L'espace, le réel et l'imaginaire : a-t-on encore besoin de la géographie culturelle ? », *Annales de géographie*, n° 660-661, p. 67-89.
- COLE Tim, 1999, *Selling the Holocaust. From Auschwitz to Schindler how history is bought, packaged, and sold*, New York, Routledge, 214 p.
- DEBARY Octave et TURGEON Laurier (éd.), 2007, *Objets et mémoires*. Paris-Québec, MSH, PUL.
- GREENBERG Reesa, 2007, « La représentation muséale des génocides. Guérison ou traumatisme réactualisé ? », *Gradhiva* [En ligne], n° 5, consulté le 16 juillet 2015. URL : <http://gradhiva.revues.org/758>
- KAUFMANN Jean-Claude, 1997, « Le monde social des objets », *Sociétés contemporaines*, n° 27 Autour d'Everett C. Hughes, p. 111-125.
- LANZMANN Claude, 2009, *Le lièvre de Patagonie*, Folio.
- LAVABRE M-C, 2007, « Paradigmes de la mémoire », *Transcontinentales*, n° 5.
- LEDOUX Sébastien, 2012, « Écrire une histoire du devoir de mémoire », *Le Débat*, n° 170, p. 175-185.
- MENDELSON Daniel, 2007, *Les disparus*, Flammarion, coll. J'ai Lu.
- MONDHER Kilani, 2010, « L'objet dans tous ses états », *Gradhiva* [En ligne], n° 2008, consulté le 23 juillet 2013. URL : <http://gradhiva.revues.org/1218>
- PÉREC Georges, 1975, *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël.
- PIRIOU Jérôme, 2011, « Le haut-lieu touristique », *Téoros* [En ligne], n° 30-1, consulté le 09 avril 2013. URL : <http://teoros.revues.org/1234>
- ROTA Olivier, 2009, « La Shoah entre mémoire et récit », in B. Jongy, A. Keilhauer (éd.), *Transmission/héritages dans l'écriture contemporaine de soi*, Presses Universitaire Blaise Pascal, coll. Littératures, p. 169-179.
- VIGOUR Cécile, 2002, « Shoah et cinéma : étude comparée de *Shoah* de Claude Lanzmann et *La vie est belle* de Roberto Benigni (note critique) », *Terrains & travaux*, n° 3, p. 38-62.

NOTES

1. Virgile, *Énéide*, I, 462.
2. En 1997, la notion de patrimoine oral et immatériel de l'humanité a été définie par l'Unesco.
3. Yad Vashem a été classé 4^e meilleur musée au monde, et TripAdvisor lui a décerné le prix 2013, remis aux lieux répertoriés comme exceptionnels par les visiteurs. <http://www.i24news.tv/fr/actu/culture/130716-yad-vashem-classe-4e-meilleur-musee-au-monde>, page visitée le 3 août 2013.
4. « La Coalition Internationale des Sites de Conscience est un réseau mondial de "Sites de Conscience" – des sites historiques spécifiquement destinés à commémorer les luttes passées pour la justice et à réfléchir à leur héritage contemporain. Les Sites de Conscience peuvent raconter des atrocités commises à l'encontre de populations entières aussi bien que des luttes individuelles et quotidiennes. Ils peuvent préserver des ressources culturelles ou environnementales. Chacun à sa manière, les Sites de Conscience cherchent à bâtir des cultures durables de droits de l'homme et de la démocratie », www.sitesofconscience.org

5. Le terme « comprendre » est générique, il ne concerne pas spécifiquement la Shoah. Peut-on « comprendre » la Shoah ? À l'instar de Claude Lanzmann, réalisateur du film *Shoah*, je pense que la question a quelque chose d'obscur. Peut-on comprendre que près d'un million et demi d'enfants aient été assassinés du seul fait qu'ils étaient Juifs ?
 6. C'est ainsi que Daniel Mendelsohn (et sa famille) appelle la localité de Bolechow, située en Pologne orientale, dans son livre *Les disparus*.
 7. Les deux volumes sont consultables avec les liens suivants : <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-0081670> ; <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00822009>
 8. Ce thème a donné lieu à une exposition au Mémorial de la Shoah de Paris : « Au cœur du génocide, les enfants dans la Shoah », du 19 juin au 30 décembre 2012. <http://enfants-shoah.memorialdelashoah.org/exposition.html>, page consultée le 24 juillet 2013.
 9. « Je ne me sentais en effet pas le droit d'exterminer les hommes [...] et de laisser grandir les enfants qui se vengeraient sur nos enfants et nos descendants. Il a fallu prendre la grave décision de faire disparaître ce peuple de la terre ». Discours de Heinrich Himmler prononcé à Posen en octobre 1943.
 10. En réalité, il n'y a que cinq bougies qui se reflètent mais elles donnent l'impression d'une multitude.
 11. Chez les rescapé-e-s, cette question de l'aspect physique occupe souvent une place importante : les chances de (sur)vie pouvaient en dépendre.
 12. Ce terme désigne l'immigration en Israël.
 13. Coutume juive de déposer une petite pierre sur la tombe à chaque visite.
 14. <http://mhmc.flemieux.com/fr/pages/le-coeur-dauschwitz>, page consultée le 26 juillet 2013.
 15. Conférence de Haviva Peled, séminaire « Muséologie, historiographie et pédagogie », Yad Vashem, 3 novembre 2007.
-

RÉSUMÉS

Cet article propose de s'intéresser aux objets exposés dans les musées consacrés à la mémoire de la Shoah, érigés dans quelques grandes villes mondiales après le génocide. Points de connexion entre ici (le musée) et ailleurs (le Yiddishland, les ghettos, les camps, les centres de mise à mort), les objets permettent de construire des passerelles entre ces différentes échelles spatiales et temporelles. Ils dotent ces espaces hantés par la mort de multiples qualités ; agissent-ils comme s'ils étaient animés et vivants parce que les émotions qu'ils provoquent sont à la fois situées et dynamiques, ou bien sont-ce les dispositifs eux-mêmes qui fabriquent l'illusion d'une âme des choses pour toucher l'âme des mortels ?

This paper suggests to focus on the exhibits in the museums dedicated to the memory of the Shoah, erected in a few major world cities after the genocide. Connection points between here (the museum) and elsewhere (the Yiddishland, ghettos, camps, killing centers), the objects are used to build bridges between these different spatial and temporal scales. They endow these spaces haunted by death of many qualities; they act as if they were animated and alive because the emotions they cause are both situated and dynamic, or is it the devices themselves that produce the illusion of a soul of things to touch the souls of mortals?

INDEX

Mots-clés : Shoah, objet, mémoire, musée, représentation spatiale

Keywords : Holocaust, artifact, memory, museum, spatial representation

AUTEUR

DOMINIQUE CHEVALIER

Environnement Ville Société (UMR 5600)

Université Claude Bernard Lyon 1, ESPE

dominique.chevalier@univ-lyon1.fr