Hitler au musée ?

Conception, réalisation et réception de l'exposition Hitler et les Allemands, Crimes et communauté nationale

Hans-Ulrich Thamer

Traducteur : Alexandre Smirnov et Aude Therstappen

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rbnu/3478>

DOI : 10.4000/rbnu.3478

ISSN : 2679-6104

Éditeur

Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 2011

Pagination : 58-67

ISSN : 2109-2761

Référence électronique

Hans-Ulrich Thamer, « Hitler au musée ? », *La Revue de la BNU* [En ligne], 3 | 2011, mis en ligne le 01 mai 2011, consulté le 08 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rbnu/3478> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rbnu.3478>

La Revue de la BNU est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

HITLER AU MUSÉE ?

Conception, réalisation et réception de l'exposition *Hitler et les Allemands.* *Crimes et communauté nationale.*

L'exposition *Hitler et les Allemands. Crimes et communauté nationale*, qui fut présentée du 15 octobre 2010 au 27 février 2011 au Musée d'histoire allemande de Berlin (parallèlement aux sections permanentes du musée sur le même thème), projeta la représentation visuelle d'Hitler pour la première fois sous les feux de la rampe, bien qu'elle ne fût pas à proprement parler une « exposition sur Hitler », ce à quoi pourtant elle se résuma vite dans les commentaires publics qu'on en fit. Le thème principal de l'exposition était le rapport entretenu entre le dictateur et la société ou la politique allemandes, et partant la tentative d'expliquer le pouvoir d'Hitler sans se référer uniquement à sa vie. Pourtant, la discussion publique se concentra dès la phase préparatoire de l'exposition sur sa personne et sur la question suivante : a-t-on le droit d'exposer Hitler ? Peut-on montrer dans une exposition, à côté des symboles nazis et des images de propagande, des objets personnels d'Adolf Hitler et leur donner ainsi le statut de reliques profanes, ce qui pourrait faire de l'exposition un lieu de pèlerinage potentiel pour les sympathisants nazis jeunes et vieux ? Peut-on mettre en vitrine ou sur un présentoir toute une masse de photos d'Hitler prises par Heinrich Hoffmann, de nombreux portraits et bustes, des affiches de propagande, des tableaux, des plaquettes et tout ce kitsch nazi sans courir le danger de reproduire encore une fois la propagande d'Hitler et des nazis ou même de succomber de nouveau à la force de fascination de leurs images et de leurs mises en scène ?

L'annulation de l'exposition *Hoffmann & Hitler. La photographie, medium au service du mythe du Führer* qui, après une intervention politique en 1994, se vit retirer l'autorisation d'exposition à Berlin et fut finalement montrée dans le seul musée de la ville de Munich, et l'échec du premier concept d'une « exposition sur Hitler » au Musée d'histoire allemande cinq ans auparavant, avaient bien démontré quel exercice d'équilibre historique et politique constituait un tel projet.

L'exposition *Hitler et les Allemands*, que j'ai personnellement conçue et organisée en collaboration avec Simone Erpel et Klaus-Jürgen Sembach, devait donner la preuve que l'on pouvait aussi présenter des témoignages d'une dictature et d'une autocratie sans minimiser ou sanctifier a posteriori ces formes et ces témoignages d'un pouvoir extrêmement personnalisé. La recherche historique

Pouvoir du Führer et guerre d'extermination. Vitrine de gauche :
Hans Schmitz-Wiedenbrück, tableau *Kämpfendes Volk* (1942) ;
vitrine du milieu : la Wehrmacht ; vitrine de droite, au fond :
le rouleau d'une Torah détruite utilisé comme support de peinture

actuelle, qui est à la base de l'exposition, présente avec le concept de la domination d'un Führer charismatique une explication plausible de l'ascension politique d'Hitler, parti de nulle part, et de sa popularité de plus en plus massive, mais aussi des mécanismes d'un pouvoir toujours plus personnalisé qui anéantissait toutes les formes traditionnelles des processus institutionnels de décision et entraînait ainsi une radicalisation illimitée de la politique¹.

La personne du Führer charismatique constituait à la fois le point de référence de la propagande politique et la mise en scène d'une « communauté nationale » nazie. La focalisation sur le concept de la « communauté nationale » que l'on peut observer dans les recherches actuelles permet d'analyser les conditions sociales et les conséquences de la domination d'Hitler. Par le biais de cette promesse d'une « communauté nationale », la majeure partie de la société allemande secouée par les crises put être mobilisée et intégrée, alors qu'en même temps les ennemis politiques, idéologiques et raciaux et les « étrangers à la communauté » étaient exclus et poursuivis.

La combinaison de ces deux types d'explications dans le concept de l'exposition permet non seulement de représenter l'ambiguïté et la contradiction caractéristiques de la politique du national-socialisme, mais aussi de les appréhender par la présentation de pièces originales, de photos et de textes. Dans le contexte d'un long débat sur les possibilités et les limites d'une présentation muséale du règne d'Hitler et de la réalité sociale de l'époque nazie, il était avant tout important de rompre ou de relativiser le pouvoir des images de propagande qui représentaient la majorité des objets dont disposaient les organisateurs².

Pour cette raison, ce n'est pas la seule biographie d'Hitler qui devait être placée au centre d'une exposition, mais bien les conditions politiques et sociales de sa prise de pouvoir et les conséquences de sa domination³. L'histoire de l'ascension et du déclin de la dictature d'Hitler devait être replacée dans le contexte plus général des rapports tendus entre la biographie et le pouvoir politique d'une part, les attentes contradictoires et le comportement de groupes choisis de la société allemande d'autre part, tout en gardant à l'esprit que ce comportement était extrêmement ambivalent et oscillait entre le consensus et le refus, entre la fascination et la violence. De plus, il s'agissait de ne pas négliger non plus le facteur de l'évolution, important pour la radicalisation de la politique nazie, et ce dans une salle d'exposition

relativement limitée d'environ 1 000 mètres carrés. Pour cette raison, l'exposition fut divisée en sept sections, complétées d'un espace supplémentaire dédié à l'histoire posthume (intitulé « Hitler : une histoire sans fin »). Les chapitres centraux de 1933 à 1945 racontaient l'histoire du pouvoir d'Hitler dans une double perspective : celle de la dictature d'État et de la domination nazie telle qu'elle était organisée « d'en haut » et celle du comportement, de l'approbation ou du refus de la société « d'en bas ».

La thèse centrale du caractère contradictoire des images et de l'ambivalence de la dictature nazie était présentée

dans le prologue, où un double collage mettait en scène le rapport entre les idées d'Hitler et les contradictions de

la société allemande entre

1919 et 1945. Les organisateurs ont montré avec des photos d'Heinrich Hoffmann, qui possédait le quasi-monopole de la photo dans l'Allemagne hitlérienne, en premier lieu Hitler comme puissant chef de parti, puis comme le « guide de la nation » ; et enfin, en décalé

et constituant une « contre-image »,

un photomontage de Marinus Jacob

Kjeldgaard réalisé en 1939/40 et montrant le crâne d'Hitler avec sa mèche de cheveux caractéristique et sa moustache. Derrière ces trois portraits étaient présentées des images des événements et des thèmes propres à l'entre-deux-guerres, à l'État nazi et à sa politique de guerre et d'occupation, qui conditionnaient le pouvoir d'Hitler et en étaient les conséquences. Elles étaient tour à tour brièvement éclairées à différents endroits puis de nouveau plongées dans l'obscurité. Cette mise en scène visait à la fois une distanciation face à l'image et illustrait le fait que l'exposition s'efforçait de manier de façon critique les photos et les objets de propagande de l'époque nazie.

À côté des conditions sociales et politiques, c'est surtout l'état d'esprit, c'est-à-dire les peurs, les espoirs et les attentes des Allemands qui étaient projetés sur une figure de sauveur et de rédempteur et qui créaient des conditions propices au pouvoir d'Hitler. Dans l'exposition, une rangée de bustes, allant de Frédéric

le Grand jusqu'à Mussolini incarnaient l'attente d'un homme providentiel, du Führer et figuraient tous ceux qui furent propulsés par la propagande nazie dans la rangée des « prédécesseurs et ancêtres » d'Hitler. Son ascension politique se basait aussi sur sa capacité à construire un lien direct entre sa propre personne et ces attentes, à les représenter pour ainsi dire. Ceci constituait l'arrière-plan du charisme d'Hitler et peut expliquer son impact et son influence extraordinaires.

Ses qualités et ses capacités personnelles, son propre charisme n'y avaient

qu'une faible part mais l'attraction fonctionnait beaucoup plus

sur un « charisme attribué »,

c'est-à-dire sur les attentes

et les projections de ceux

qui voulaient voir en lui le

sauveur de la société. Des

lettres de félicitations,

des poèmes et des dessins

d'enfants pour son quarante-

troisième anniversaire en

avril 1932 témoignent de la

nostalgie d'un dirigeant fort

et de la vénération grandissan-

te de la société allemande pour

son « sauveur ».

La relation réciproque entre la

domination charismatique d'Hitler et les

attentes de la société allemande était principalement

explicitée dans les chapitres centraux de l'exposition

consacrés à la phase du régime qui s'étend de la prise

du pouvoir jusqu'à la monopolisation croissante de

celui-ci. Le culte du Führer, servant d'instrument

de légitimation du pouvoir, constituait sans aucun

doute la valeur centrale pour toutes les formes de

l'approbation et de l'auto-mobilisation ; il se reflétait

aussi dans les nombreux documents textuels, images

et enregistrements sonores du Troisième Reich

auxquels l'exposition pouvait recourir. La production

massive de bustes d'Hitler et de figurines, ainsi que

les changements de noms de rues et la profusion

des publications honorifiques montrent bien les

dimensions phénoménales du culte du Führer, qui

devenait progressivement le point de référence

de toutes les décisions et justifications politiques

ainsi que le centre d'un pouvoir de plus en plus

personnalisé. Le consensus et la loyauté à l'État nazi

*A côté du mythe du Führer,
la promesse d'une « communauté nationale »
dépassant les classes sociales constituait
un instrument central de légitimation
du pouvoir nazi*

L'ascension du NSDAP comme mouvement de masse

étaient toujours liés à la menace ou à la réalité de la terreur et de la violence, ainsi qu'à la présence de la divergence et du refus. Cet envers du régime nazi, y compris les formes cachées du refus, était aussi l'un des thèmes de l'exposition, bien que naturellement les preuves en images soient plus rares, car l'auto-représentation de la dictature nazie était orientée vers la suggestion de l'existence d'un État fermé sur lui-même, homogène et porté par la volonté du chef. La représentation de ce pouvoir était perçue comme le fondement de l'ordre et du bien-être.

À côté du mythe du Führer, la promesse d'une « communauté nationale » dépassant les classes sociales constituait un instrument central de légitimation du pouvoir nazi. Cette notion de communauté nationale ne décrivait pas la réalité sociale, mais représentait une promesse ainsi qu'une pratique sociale. Le caractère attrayant de cette promesse se reflétait dans d'innombrables objets, du kitsch quotidien jusqu'à des créations, d'un meilleur niveau esthétique, d'affiches et de plaquettes. Si l'appartenance et l'intégration étaient revendiquées pour les « compatriotes », pour les autres, considérés comme « étrangers à la communauté » (avant tout les citoyens juifs mais bientôt aussi d'autres groupes sociaux stigmatisés, des malades mentaux aux « asociaux » et aux « paresseux »), la « communauté nationale » signifiait au contraire l'exclusion, c'est-à-dire la mise à l'écart et les poursuites, et cela se passait aux yeux de tous, devant les badauds et les participants aux exactions⁶. On trouve parfois, bien que plus rarement, des documents photographiques et d'autres objets qui attestent de ces pratiques violentes.

La présentation de la propagande et de la politique de la communauté nationale nazie dans une exposition peut recourir à un riche matériel de documentation contemporain : des affiches propagandistes de l'organisation nazie « Kraft durch Freude » (La force par la joie) jusqu'aux célèbres insignes et aux boîtes de collection du « Winterhilfswerk » (organisation caritative sous le III^e Reich, s'occupant des personnes en difficulté pendant l'hiver). Il existe de nombreuses images et de nombreux autres objets en deux et trois dimensions qui constituent autant de preuves et donnent une idée de la mobilisation et de l'adhésion au régime d'une grande partie de la société, des figurines populaires de la S.A. paradant et du Führer acclamé jusqu'aux lampions rouges formant l'image de la croix gammée. Le secrétaire d'État Willikens, dans sa

thèse exposée par Ian Kershaw comme le leitmotiv de sa biographie d'Hitler et le signe de l'importance des causes sociales de son pouvoir, affirma : « le devoir de chacun est de tenter de travailler dans l'esprit du Führer, d'aller au-devant de sa pensée ». Il existe de très nombreux documents et « illustrations » qui prouvent combien cette pensée était répandue. Un objet encore assez méconnu le démontre très clairement : il s'agit d'une « tenture murale avec la croix, Notre Père et les croix gammées », que les membres de l'organisation des femmes protestantes et de l'association des femmes nazies de Rotenburg-sur-Fulda ont portée le 1^{er} mai 1935 de l'hôtel de ville jusqu'à l'église, où elles manifestèrent jusqu'en 1945 leur approbation au régime nazi avec la dédicace : « Nous portons la croix gammée dans notre église »⁷. Même si la contribution qu'une exposition peut apporter à la controverse ouverte sur le concept de communauté nationale est limitée en termes d'explication analytique, elle est par contre capable de donner beaucoup de preuves en images de la variété et de la diffusion de cette offre d'intégration et de soumission à la propagande. Les objets correspondants vont de la visualisation de la communauté nationale comme une « communauté de performance » jusqu'à la « communauté de lutte et de victimes » et révèlent à ce titre la diversité des attentes et des promesses. Hitler justifiait son pouvoir aussi par sa fonction identitaire, c'est-à-dire l'affirmation qu'il représentait la volonté de l'ensemble de la communauté nationale et qu'il en était donc politiquement la dernière instance. Ce style de gouvernement qui reliait, grâce à la propagande, le pouvoir du Führer à la communauté populaire était aussi un élément central de la stratégie de représentation du régime qui utilisait avec brio la puissance des images à son profit à l'occasion des congrès du parti ou pendant la fête de la moisson sur le Bückeberg par exemple.

Exposer Hitler signifie donc, avant tout, briser la puissance des images qui étaient utilisées à l'époque en recourant à des mises en scène massives de « contre-images ». Les opposants politiques au mouvement national-socialiste utilisaient déjà ce procédé pour contourner la propagande nazie avant 1933, mais sans obtenir un grand succès pendant toute la période que l'on pourrait qualifier de « guerre civile »⁸ des symboles politiques, entre 1930 et 1933. Après la monopolisation du pouvoir par les nazis, la pratique esthétique des contre-images ne pouvait

Exposer Hitler signifie donc, avant tout, briser la puissance des images qui étaient utilisées à l'époque en recourant à des mises en scène massives de « contre-images ».

se poursuivre sous la forme de caricatures, satires cinématographiques, images brisées et détruites que dans le milieu des exilés politiques et au sein de la contre-propagande étrangère. Cette pratique s'étendait des photomontages de John Heartfield (entre autres, *La signification du salut hitlérien* de 1932), en passant par *La gueule d'Hitler* (1933) d'Erwin Blumenfeld, le photomontage de Marinus Kjelgaard *La tête de mort d'Hitler* (1939/40) jusqu'à la géniale satire cinématographique de Charlie Chaplin *Le dictateur* (1940)⁹.

Des contre-images furent aussi utilisées au sens figuré, comme une mise en scène de la mise en scène hitlérienne, afin de montrer le caractère théâtral et artificiel du régime nazi. En effet, ce dernier représentait son propre pouvoir non seulement par des mises en scène, mais entourait aussi celles-ci d'images et de symboles de l'unité, de la force et de la fiabilité. La politique et le pouvoir ont toujours besoin de se représenter. Le problème est qu'il n'y eut aucun contrepoids véritable, aucune contre-image pendant la dictature nazie. Nous devons les construire en quelque sorte ultérieurement pour l'exposition, si nous voulions montrer des images d'Hitler et du national-socialisme. De telles contre-images peuvent être produites par la mise en contraste de groupes d'objets comparables ou identiques, même si ce n'est pas toujours simple à cause de la diversité des dimensions et de la qualité du matériel.

A côté de la confrontation directe des images et des contre-images, un « subtexte » passait dans l'exposition, qui devait révéler l'ambivalence de la dictature nazie et l'expliquer par un agencement intérieur reposant sur des contrastes : d'une part des lettres et des dessins d'enfants ainsi que des cahiers d'élèves avec des éloges à Hitler formaient autant de témoignages du culte naissant du Führer et de l'endoctrinement national-socialiste ; d'autre part les cahiers et les des-

sins des enfants du camp de concentration de Theresienstadt constituaient des preuves terrifiantes de la politique de persécution et de destruction. La double présentation des uniformes permettait une autre mise en contraste : les uniformes des fonctionnaires du parti et de forces armées étaient l'expression d'une militarisation de la société et de l'auto-représentation en tant que « communauté nationale » ; les uniformes des prisonniers des camps de concentration symbolisaient, par contre, la politique d'exclusion et de destruction.

Si ces objets étaient présentés dans différentes salles d'exposition qui, par leur aménagement, constituaient des « contre-mondes », dans certaines vitrines, avec des objets plus petits, les organisateurs purent aussi mettre en évidence, de façon plus directe, les liens entre les sphères opposées du consensus et de la violence. Les « Julleuchter » par exemple, cadeaux de Himmler à ses fidèles, étaient présentés comme des produits issus du travail des prisonniers. Des images de propagande de la « communauté nationale en lutte » étaient confrontées à des certificats de la politique de conquête et d'exploitation pour montrer la réalité historique qui se cachait derrière la belle façade des images. Un rouleau de la Torah dont le verso était profané par un portrait amateur de femme, griffonné par un soldat inconnu, se montrait comme une forme subtile de destruction et de violence.

Exposer Hitler signifie aussi montrer la formidable dynamique de la conquête du pouvoir et de sa radicalisation, ainsi que la dissolution d'une domination réglée et contrôlée institutionnellement. Les modèles d'interprétation très abstraits de la recherche historique, ne pouvant être représentés tout simplement par des images, exigent d'autres techniques de présentation, souvent encore insuffisamment expérimentées. C'est pour cela que l'exposition opérait et argumentait sur deux

niveaux. Au centre des salles, les organisateurs installèrent des preuves authentiques, images et objets tridimensionnels. Par leur présentation comme exemplaires uniques ou faisant partie d'un ensemble, ils devaient donner aux visiteurs une image ou une interprétation de l'histoire. Le deuxième niveau de l'exposition rassemblait les perceptions et les justifications des acteurs, auteurs et victimes de l'époque, par le truchement des écrans et des textes qui encadraient presque la surface totale des murs et se rapportaient chaque fois à un segment thématique précis. Leur fonction était d'évoquer des sujets complémentaires et de présenter des personnes qui ne pouvaient pas apparaître dans la partie consacrée aux objets. Elles devaient livrer des informations sur les séquences d'images qui étaient composées à partir des photos et des films de l'époque et qui défilaient sur la partie supérieure de l'écran. Les textes étaient là pour mettre en scène le caractère de processus de l'histoire, sa dynamique et ses contradictions impossibles à saisir avec les simples séquences d'images qui ne pouvaient montrer que des instantanés d'un processus historique et jamais son développement entier ou l'ensemble du système. Il fallait aussi que le visiteur soit confronté à des impressions visuelles et des discours permettant de saisir l'imbrication de la brillante auto-mise en scène nazie et de sa force destructrice à l'œuvre. Les processus de prises de décisions politiques, impossibles à représenter par le biais d'objets classiques ou par la seule reproduction des dossiers, devaient aussi être mis en lumière.

La grande prudence qui accompagnait la présentation des objets de propagande nazie a parfois été interprétée par certains critiques de l'exposition comme la « peur [des commissaires] devant leur propre courage »¹⁰. Certains entendaient par là le souci des organisateurs d'éviter tout détournement et tout pèlerinage des néo-nazis vers les objets exposés devenus autant d'objets de dévotion à Hitler. Cela aurait pu nous obliger à utiliser des reproductions, forcément moins parlantes, ou même à renoncer à les exposer. Pourtant, l'exposition n'a pas donné lieu à des apparitions massives et démonstratives de néo-nazis, même si certains visiteurs isolés ont manifesté leur sympathie pour l'idéologie de cette mouvance.

Une autre critique était que la figure d'Hitler en tant que Führer et chancelier du Reich aurait été mise à l'écart et supplantée par des objets du quotidien¹¹. Ce déficit ou du moins cette tendance est sans doute

le prix qu'il fallait payer pour que, contrairement aux expositions antérieures, la participation de la « communauté nationale » aux crimes du régime nazi (qu'elle soit due à une simple curiosité et à une acceptation tacite, commandée par l'intérêt et un souci de profit et d'ascension sociale, par crainte et manque de courage civique, ou encore par intolérance et endoctrinement idéologique) soit évaluée à sa juste valeur¹², ce qui rend compte de la position des historiens actuels. Toutefois, cette impression qu'on pouvait avoir était involontairement amplifiée dans l'exposition par la puissance visuelle des images et des objets présentés, tandis qu'il était difficile de représenter matériellement les institutions criminelles et l'importance du rôle d'Hitler dans les processus de radicalisation politique qui ont mené au crime.

On a souvent posé cette question : « pourquoi l'exposition a-t-elle été montrée seulement maintenant ou justement maintenant ? » Elle n'est pas la commémoration d'un anniversaire ni ne correspond à la date d'un crime du régime nazi. Il est difficile de dire si une exposition sur le même sujet aurait été possible dix ou vingt ans auparavant et si elle aurait été acceptée par l'opinion. Cependant, la réserve avec laquelle les élites politiques ont réagi¹³ à son inauguration (à la différence de leur comportement habituel lors de tels événements et surtout à la différence des médias allemands et internationaux¹⁴) laisse penser que de tels tabous existent encore aujourd'hui. Toutefois, il est quand même possible d'évoquer clairement en public la co-responsabilité graduée de grandes parties de la société sans se heurter, à quelques exceptions près, à un refus net¹⁵. La large réception de l'exposition fut probablement due aussi à un changement de perception et de génération, puisque celle qui avait fait l'expérience du nazisme est de moins en moins présente. Aujourd'hui, la relation des Allemands au lourd passé de cette période est sans doute moins conflictuelle, sans qu'on puisse pour autant les accuser de vouloir gommer l'héritage de ce passé¹⁶.

Hans-Ulrich Thamer

(traduction Alexandre Smirnov, Aude Therstappen)

Hitler à la une du Spiegel.
Couvertures de 1964 à 2009

Notes

- 1 — Cf. l'article de Hans Mommsen : *Zerstörung der Politik und Amoklauf des NS-Regimes. Politikverständnis und kumulative Radikalisierung*, in *Hitler und die Deutschen. Volksgemeinschaft und Verbrechen*. Sous la dir. de Hans-Ulrich Thamer et Simone Erpel (Ausstellungskatalog im Auftrag der Stiftung Deutsches historisches Museum Berlin), Dresden, 2010, p. 68-73
- 2 — L'exposition était présentée du 15.10.2010 au 27.2.2011 au Musée d'histoire allemande de Berlin. Cf. le site web : www.dhm.de/ausstellungen/hitler-und-die-deutschen/index.html, avec en particulier une vue à 360° des salles d'exposition : www.dhm.de/ausstellungen/hitler-und-die-deutschen/panoramen.html. Le catalogue offre plus d'informations sur le concept et la réalisation de l'exposition : Hans-Ulrich Thamer, Simone Erpel (sous la dir. de), *Hitler und die Deutschen. Volksgemeinschaft und Verbrechen* (im Auftrag der Stiftung Deutsches historisches Museum Berlin), Dresden, 2010.
- 3 — Sur l'actualité des recherches historiques en général : Dietmar Süß, Winfried Süß (sous la dir. de), *Das „Dritte Reich“. Eine Einführung*, München, 2008 ; Michael Wildt, *Geschichte des Nationalsozialismus*, Göttingen, 2008
- 4 — Cf. surtout Ian Kershaw, *Hitler 1889-1936*, Stuttgart, 1998
- 5 — Sur l'importance et la différenciation du concept de charisme appliqué à Hitler : Hans-Ulrich Wehler, *Der Nationalsozialismus. Bewegung, Führerherrschaft, Verbrechen*, München, 2009 ; Ludolf Herbst, *Hitlers Charisma. Die Erfindung eines deutschen Messias*, Francfort-sur-le-Main, 2010
- 6 — Cf. Klaus Hesse, Philipp Springer, *Vor aller Augen. Fotodokumente des nationalsozialistischen Terrors in der Provinz*, Essen, 2002
- 7 — [Catalogue d'exposition] Thamer, Erpel (sous la dir. de), *Hitler und die Deutschen*, n° 238, p. 217. A propos de la tenture de l'église de Rotenburg, jusqu'à présent connue uniquement des historiens d'histoire locale, voir aussi l'analyse de l'historienne d'art Kerstin Merkel, *Kirche und Nationalsozialismus im Rotenburger Kirchentextil*, in *Rund um den Alheimer. Beiträge zur Geschichte und Landeskunde von Rotenburg*, 2^e année, 1999, p. 48-72
- 8 — Sur ce point, voir Gerhard Paul, *Aufstand der Bilder. Die NSDAP-Propaganda vor 1933*, Bonn, 1990
- 9 — Cf. Claudia Schmolders, *Hitlers Gesicht. Eine physiognomische Biographie*, Munich, 2000
- 10 — A la une du magazine *Der Spiegel*, n° 41, 11.10.2010, p. 37
- 11 — Andreas Kilb, *Hitler, menschlich gehäkelt*, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14.10.2010, p. 29
- 12 — Ce fait a été très souvent reconnu aussi dans les comptes rendus de presse, par exemple Michael Slackman, *Hitler Exhibit Explores a Wider Circle of Guilt*, in *New York Times*, 15.10.2010.
- 13 — C'est surtout la presse française qui l'a constaté, par exemple *Le Monde*, 14.10.2010.
- 14 — Le Musée d'histoire allemande a enregistré plus de 1 000 comptes rendus de médias sur l'exposition, tant en Allemagne qu'à l'étranger.
- 15 — La lettre du professeur Alfred Grosser (Paris) constituait une de ces exceptions : *Le sentiment de culpabilité collective allemande est là de nouveau* (courrier des lecteurs de la FAZ, 27.12.2010, p. 6), en reprochant à l'exposition de réanimer la thèse de la culpabilité collective. Certes, il n'est pas tout à fait exclu que le concept de communauté nationale coure le danger de négliger l'étude des comportements déviants dans une société, comportements qui peuvent aller de la critique et du refus jusqu'à la résistance. En tout cas, ce reproche ne peut être fait à l'exposition car tous les faits et les indications dont Grosser avait besoin étaient là : les informations sur les différents résultats des élections de 1932 ainsi que sur les formes du refus et de la résistance en faisaient partie. Sa critique était également exprimée dans deux autres courriers de lecteurs (*Encore une exposition historiquement altérée*, FAZ, 10.2011, p. 10), où le reproche englobait aussi l'exposition *Le travail obligatoire. Les Allemands, les forçats et la guerre* (2010), en attirant l'attention sur le rôle des Allemands aussi comme victimes. On reprochait à l'exposition "partialité" et "altération de l'histoire". Ses thèses centrales, fondées sur de larges recherches historiques, étaient contestées avec pour seul argument la présence de lacunes.
- 16 — Christian Staas et alii, *Was geht mich das noch an?* in *Zeit-Magazin*, 4.11.2010, p.12-39. Le sujet principal du numéro était *War Ur-Opä ein Nazi? Und ist das mein Problem? Die 14- bis 19-Jährigen und der Nationalsozialismus*.