

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

**Bell & Howell Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600**

UMI[®]

Représenter l'Holocauste

Le traitement et la représentation de l'Holocauste dans
les musées-mémoriaux d'Amérique du Nord.

Étude comparative: Le *United States Holocaust Memorial
Museum* et le *Centre commémoratif de l'Holocauste à
Montréal*.

Nicolas A. Gauvin

Mémoire présenté

au

Département d'histoire

comme exigence partielle en vue de l'obtention
du grade de Maîtrise ès arts
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Septembre 1996

© Nicolas A. Gauvin, 1996



**National Library
of Canada**

**Acquisitions and
Bibliographic Services**

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

**Bibliothèque nationale
du Canada**

**Acquisitions et
services bibliographiques**

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-44880-0

Canada

Résumé

Représenter l'Holocauste

Le traitement et la représentation de l'Holocauste dans
les musées-mémoriaux d'Amérique du Nord
Étude comparative: Le *United States Holocaust Memorial
Museum* et le *Centre commémoratif de l'Holocauste à
Montréal*

Nicolas A. Gauvin

Cette recherche a pour objet l'étude de la présentation des mémoriaux de l'Holocauste de Washington et de Montréal. En plus d'une description sommaire de l'histoire de la perception de l'Holocauste en Amérique du Nord, une contextualisation de l'histoire des deux institutions et une description sommaire des expositions permanentes présentées par celles-ci, une analyse de la présentation est proposée. L'objectif premier est de mettre en relief les partis-pris des gestionnaires des musées et des concepteurs d'exposition, en ce qui a trait à la diversité des interprétations possibles de l'Holocauste. Situés à cheval entre la mémoire et l'histoire sur l'échelle temporelle, les musées posent la question de la pérennité et de nombreuses interrogations sont soulevées quant à la «véracité» et la qualité du récit qu'ils proposent aux visiteurs.

Remerciements

Que ce soit pour son courage, sa patience, son soutien moral, son ouverture d'esprit et son dévouement, je tiens à remercier cordialement mon directeur de mémoire:

Monsieur le Professeur Frank R. Chalk

Je tiens également à remercier les représentants des deux institutions qui ont bien accepté de me recevoir et d'en ouvrir grandes leurs portes:

*Monsieur Bill A. Surkis et
Madame Sybil Milton*

De même, celles et ceux qui consacrent une partie de leur vie à ces musées ou celles et ceux qui les marquèrent de leur passage et qui ont bien voulu consacrer quelques minutes de leur temps au ressassement de leurs précieux souvenirs:

*Mesdames Krisha Starker, Sarah Tauben,
Carol Katz, Naomi Krammer et Irene Romer
Messieurs Jeremy A. Lefler et Johannes Ungar*

Pour leur intérêt et pour avoir éclairci mon cheminement, je remercie les professeurs suivants:

*Messieurs les Professeurs Barrie M. Ratcliffe
Philippe Dubé et Frederick H. Krantz*

Pour leur amitié et leur amour, pour leur soutien et leur patience, leur intérêt et leur confiance manifeste, je tiens à remercier, avec tout mon coeur, les personnes suivantes:

*Steve Lamontagne
Cyrille et Micheline Gauvin
Nathalie Perreault-Hasty
Natalie Dallaire
Lyse et Raymond Brousseau*

Et pour leur soutien...vocal:

Mesdames Blossom Dearie et Anita O'Day

La réalisation de cette maîtrise a été rendue possible grâce au soutien du *Fonds pour la formation des chercheurs et l'aide à la recherche (FCAR)*.



1. Karel Appel, *Man in a Concentration Camp*, 1946

Table des matières

Résumé	iii
Remerciements	iv
Table des illustrations	xi

Introduction

A) L'Holocauste ou la complexité d'une histoire	1
B) De l'histoire-texte à l'histoire-espace	4
C) Des musées pour la mémoire	7
D) Une approche originale et pluridisciplinaire	10
E) Les trois volets d'une étude historique critique	12
1- Le musée à la source et le discours narratif comme trame d'analyse	14
2- L'architecture et la muséographie: Pour une vue globale de l'espace	17
3- Artefacts et images: Pour une interprétation du non-textuel	19

Chapitre 1 - Pour une mise en contexte

A) De l'oubli à la commémoration	21
B) À Montréal, un développement particulier...	26
C) La reconnaissance nationale de l'Holocauste... un précédent	30
D) Pour un aperçu sommaire des deux parcours d'exposition	46
1 - L'exposition permanente du United States Holocaust Memorial Museum	47
a) L'assaut nazi	50
b) L'Holocauste	57
c) Le dernier chapitre	64

2 - L'exposition permanente du Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal	69
a) La culture juive....	71
b) Le «Péril Brun»	78
c) L'Holocauste...	82
d) Survivre...et commémorer	89

Chapitre 2 - Morphologies de la diffusion d'un savoir

A) Du musée de mémoire au musée d'histoire?	92
B) Évidences et allusions: Les définitions de l'Holocauste	94
1 - Nombres, inclusions et exclusions	95
C) D'une trame narrative à l'autre	101
1 - Qui sont les bourreaux?	103
2 - Personnification, empathie et humanisation d'un drame collectif	106
3 - Intentionnalisme et structuralo-fonctionnalisme	112
4 - Actions et inactions des gouvernements: En tenir compte ou pas?	119
D) Architectures, espaces et ambiances	123
1 - L'intégration urbaine: Un symbole	124
2 - Au U.S.H.M.M.: Une architecture expressive	126
3 - Modulations des espaces de la mémoire	129
4 - Les oeuvres d'art et leur intégration dans l'action commémorative	132
E) L'illustration de la mémoire	137
1 - Impacts de l'artefact	138

2 - L'objet et sa provenance	140
3 - «Big is beautiful»?	142
4 - L'image, l'objet et leur «pouvoir» de représentation	143

Conclusion

A) Du monument au complexe d'activités	147
B) Tentatives de manipulation de la mémoire?	150
C) L'histoire au temps présent	153
Illustrations	157
Bibliographie	169

Table des illustrations

1. Karel Appel. *Man in a Concentration Camp*. 1946. v
Gouache sur papier (photo tirée de Depiction & Interpretation: The Influence of the Holocaust on the Visual Arts, New York, Pergamon Press, 1993, planche no.54).
2. Façade du Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal. (Photo prise par l'auteur, 15 août 1996). 157
3. James Ingo Freed. *United States Holocaust Memorial Museum*, Washington DC, États-Unis. 1989-1993. Vue de la façade, côté de la 14th Street (Photo extraite de J. Weinberg et R. Elieli, The Holocaust Museum in Washington, New York: Rizzoli, 1995, p.32). 157
4. James Ingo Freed. *United States Holocaust Memorial Museum*, Washington DC, États-Unis. 1989-1993. Vue partielle de la façade, côté de l'Avenue Raoul Wallenberg (Photo extraite d'un recueil publié par le U.S.H.M.M., The Architecture and Art of the United States Holocaust Memorial Museum, p.13). 158
5. James Ingo Freed. *United States Holocaust Memorial Museum*, Washington DC, États-Unis. 1989-1993. Vue de l'escalier menant de la fin de l'exposition permanente au «Hall of Witness» (Photo provenant d'une carte postale diffusée par le U.S.H.M.M., prise par Alan Gilbert, 1993). 159
6. James Ingo Freed. *United States Holocaust Memorial Museum*, Washington DC, États-Unis. 1989-1993. Vue partielle de l'espace d'exposition temporaire contrastant avec les parois de l'atrium (Photo prise par l'auteur, 17 mai 1996). 159
7. James Ingo Freed. *United States Holocaust Memorial Museum*, Washington DC, États-Unis. 1989-1993. Le «Hall of Remembrance» (Photo provenant d'une carte postale diffusée par le U.S.H.M.M., prise par Alan Gilbert, 1993). 160
8. *United States Holocaust Memorial Museum*, Washington DC, États-Unis. 1989-1993. La tour du Shtetl d'Ejszyszki (Photo provenant d'une carte postale diffusée par le U.S.H.M.M., prise par Timothy Hursley, 1993). 160

9. *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal.* 161
Vue partielle du sous thème intitulé: «Wall of Photographs» (Photo prise par l'auteur, 23 mars 1996).
10. *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal.* 161
Vue de la première zone de l'exposition permanente et sur l'étoile des festivités juives (Photo prise par l'auteur, 23 mars 1996).
11. *United States Holocaust Memorial Museum. Nazi Society - Police State,* un sous-thème de l'exposition permanente (Photo extraite de J. Weinberg et R. Elieli, The Holocaust Museum in Washington, New York: Rizzoli, 1995, p.94). 162
12. *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal.* 162
Entrée de la troisième zone de l'exposition permanente: L'Holocauste (Photo prise par l'auteur, 23 mars 1996).
13. *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal.* 163
Une vitrine et un panneau indiquant le tracé de l'une des marches de la mort (Photo prise par l'auteur, 23 mars 1996).
14. *United States Holocaust Memorial Museum.* Un exemple d'artefacts: Le sous-thème portant sur la récupération et la disposition des cadavres des camps de la mort (Photo extraite de J. Weinberg et R. Elieli, The Holocaust Museum in Washington, New York: Rizzoli, 1995, p.130). 163
15. Ellsworth Kelly. *Memorial.* 1993. (Photo extraite d'un recueil publié par le U.S.H.M.M., The Architecture and Art of the United States Holocaust Memorial Museum, p.12). 164
16. Sol LeWitt. *Consequence.* 1993. (Photo extraite d'un recueil publié par le U.S.H.M.M., The Architecture and Art of the United States Holocaust Memorial Museum, p.12). 164
17. Wiktor Tolkin. *Monument au camp de concentration de Majdanek.* 1969. (Photo extraite du livre de James Edward Young, The Texture of Memory, New Haven: Yale University Press, 1993, p.125). 165

18. Monument offert par l'Ex-U.R.S.S. en hommage aux victimes du fascisme. Mauthausen. (Photo extraite du livre de James Edward Young, The Texture of Memory, New Haven: Yale University Press, 1993, p.96). 166
19. Pietro Cascella, Jerzy Jarnuszkiewicz, Julian Palka, Giorgia Simoncini, Tomaso Valle et Maurizio Vitale. Mémorial de Birkenau. 1967. (Photo extraite du livre de S. Milton et I. Nowinski, In Fitting Memory: The Art and Politics of Holocaust Memorials, Detroit: Wayne State University Press, 1991, p.131). 167
20. Nathan Rapoport. Mémorial du Ghetto de Varsovie. 1947-48. (Photo extraite du livre de James Edward Young, The Texture of Memory, New Haven: Yale University Press, 1993, p.173). 168

L'art de la mémoire n'a sûrement
d'avenir aujourd'hui qu'à mener
une guerre mondiale au kitsch qui
porte son nom.

Jean-Pierre Salgas,
"Quoi de neuf sur la guerre?" Art press,
no. 215, p.30

Représenter l'Holocauste

Le traitement et la représentation de l'Holocauste dans
les musées-mémoriaux d'Amérique du Nord
Étude comparative: Le United States Holocaust Memorial
Museum et le Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal

A) L'Holocauste ou la complexité d'une histoire

L'Holocauste constitue un sujet historique qui occupe une place de choix dans le palmarès des courants de recherche de la postmodernité. Encore aujourd'hui, il se trouve des auteurs et des chercheurs pour semer le scandale ou apporter de nouvelles avenues dans les méthodes d'approche ainsi que dans les façons d'entrevoir ce que fut ou aurait été la période nazie. Depuis la libération des camps de concentration, une foule de chercheurs s'est intéressée à l'Holocauste et à son interprétation. Ces derniers ont exploité les plus diverses méthodes pour parvenir à leurs fins. On a surtout cherché à expliquer les motifs ayant mené les nazis à exterminer les juifs, on a également tenté de démontrer comment se passait la déportation et la vie dans les camps de concentration et de la mort. Beaucoup de survivants ont témoigné de ce qu'ils ont vécu.

Au début des années 1980, est survenu le «Historikerstreit»¹: il s'agit d'un débat entre intellectuels allemands autour de l'idée de banalisation de l'étude du National-socialisme et de la «Solution Finale». Cette querelle des historiens sur l'interprétation de la destruction des juifs d'Europe est venue ranimer une section de l'histoire qui semblait quelque peu reléguée aux oubliettes. Le débat a occasionné une réécriture de l'histoire et de nombreuses recherches sont menées depuis pour trouver de nouvelles sources dévoilant le déroulement de cette extermination de masse. De plus, l'ouverture des archives de l'ancienne Allemagne de l'Est et celles de l'Ex-U.R.S.S. a occasionné la découverte de documents d'importance pour la connaissance historique.

Plusieurs auteurs se sont penchés sur la question de la «Solution Finale» et ont tenté d'en faire le point. Le phénomène de la Shoah pose d'ailleurs toujours beaucoup de questions quant aux problèmes éthiques, méthodologiques et historiographiques. Des débats ont lieu à propos de différents aspects du sujet. Il y a, entre autres, celui des «intentionnalistes» (ou pragmatistes) qui tendent à affirmer

¹ À ce sujet, il existe une panoplie de textes qui résument les événements où qui en font la synthèse et l'analyse: Peter Baldwin, dans Reworking the Past: Hitler, the Holocaust and the Historians' Debate (Boston: Beacon Press, 1990), Ian Kershaw dans Ou'est-ce que le nazisme? Problèmes et perspectives d'interprétation (Paris: Gallimard, 1989), Charles S. Maier, dans The Unmasterable Past: History, Holocaust and German National Identity (Cambridge: Harvard University Press, 1988), et Richard Piper (éd.), dans Forever in the Shadow of Hitler: Original Documents on the Historikerstreit, the Controversy Concerning the Singularity of the Holocaust (Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1993).

que tout ou presque fut prévu d'avance par les nazis, avec Hitler en amont de toute idée ou action. Ils s'opposent aux «structuralo-fonctionnalistes» qui, eux, mettent plutôt l'accent sur les conjonctures temporelles et la radicalisation progressive des rapports du National-socialisme avec les Juifs et les minorités. Les fonctionnalistes remettent en cause les gestes des moindres échelons de la société allemande, ceux de leurs alliés et même, paradoxalement, ceux de leurs ennemis, dans le «bon» déroulement du processus d'extermination².

Très récemment, dans un ouvrage intitulé *Hitler's Willing Executioners: Ordinary Germans and the Holocaust*, le professeur Américain, Daniel Jonah Goldhagen, a semé une nouvelle polémique internationale en proposant l'idée que le peuple allemand en entier --ceux qu'il appelle les «Allemands ordinaires»-- aurait participé de plein gré, à plus ou moins forte échelle, à l'extermination des Juifs d'Europe³. Proposition qui a fait secouer la nation allemande bien avant que le texte de Goldhagen ne soit traduit dans la langue germanique. Cette approche nous permet de nous apercevoir que tout peut encore être dit au sujet de l'Holocauste, et il est à prévoir que d'autres voudront proposer leur version des faits. Déjà, on annonce une nouvelle «querelle» des historiens.

² Pour une explication succincte de ces différentes prises de position voir le texte de Ian Kershaw, Qu'est-ce que le nazisme? Problèmes et perspectives d'interprétation (Paris: Gallimard, 1989). Chapitres 4 et 5.

³ Voir Daniel Jonah Goldhagen, Hitler's Willing Executioners: Ordinary Germans and the Holocaust (New York: Knopf Inc., 1996).

En France, entre autres, on a énormément parlé de résistance et de collaboration. Plus récemment, le «négationnisme» a fait manchette. Que ce soit en Amérique ou en Europe, il s'est trouvé et se trouvent toujours des négateurs de l'Holocauste. Ces derniers, se disant révisionnistes, ont soulevé un tollé en affirmant que la «Solution Finale» n'a pas eu lieu et qu'il s'agit d'une conspiration de la part des Juifs... L'Holocauste suscite également des débats autour de la mémoire collective et des images de l'événement qui sont toujours véhiculées pour le rappel des atrocités et le souvenir de ce qui fut vécu. C'est d'ailleurs ce dernier aspect de la question qui nous intéressera le plus, tout au long de la recherche. Parallèlement à la prise en charge de l'Holocauste par l'histoire, de nombreux lieux de souvenir ont vu le jour à travers l'Europe, l'Amérique du Nord et en Israël. Ces derniers sont construits pour que subsiste la mémoire et pour que ne se produise plus de telles monstruosité. Ces lieux, le plus souvent appelés «mémoriaux» ou «centres commémoratifs», sont pensés, conçus et établis par des groupes d'intérêts particuliers. La remise en question de la réalité qu'a pu représenter l'Holocauste a occasionné la prolifération de ceux-ci. Cela, au moment où la voix de nombreux témoins s'éteint à jamais.

B) De l'histoire-texte à l'histoire-espace

La mémoire d'un phénomène aussi unique que l'Holocauste tend à se perpétuer par le biais de l'écrit, du documentaire télévisuel, ainsi que par le média exposition. Ces aspects

constituent les moyens actuels les plus courants pour la retransmission de l'histoire. On veut témoigner de l'ampleur de ce drame le plus souvent qualifié d'inhumain. Auschwitz est dorénavant un terme postmoderne symbolisant le mal, l'horreur et la monstruosité potentielle de l'homme... L'étendue des moyens matériels et intellectuels qui ont été investis dans la réalisation des musées-mémoriaux nous porte à nous intéresser à eux. En effet, ces derniers tendent à proliférer de façon exponentielle surtout à travers le monde occidental. Les musées, possédant dorénavant la vocation d'instructeur public en relais des maisons d'éducation et des établissements scolaires, deviennent, par le fait même, une source intéressante pour l'évaluation et l'analyse de la retransmission des savoirs historiques⁴.

La présente recherche⁵ aura pour but de questionner les rapports qu'entretiennent entre eux les milieux disciplinaires historique, muséologique et iconologiques, quand il s'agit d'élaborer un discours dans un espace donné. Plus spécifiquement, nous observerons comment les

⁴ Dans un article sur l'ouverture du Musée des arts et traditions populaires du Québec, à Trois-Rivières, Stéphane Baillargeon dressait un portrait statistique intéressant sur les champs ou orientations des musées situés sur le territoire québécois. Il apparaît que le champs de l'histoire domine, avec un ratio 55% de la population muséale. Avec l'addition des catégories intermédiaires, ce taux augmenterait à 82%. Lire "La mémoire vive", dans le journal Le Devoir, 29-30 juin 1996, p. B1.

⁵ Dans le but de faciliter la compréhension des termes employés, nous utiliserons le terme recherche pour signifier le présent travail. Le terme mémoire ne sera utilisé que pour signifier la notion de souvenir. Dans le cas qui nous occupe, cette distinction est de mise puisque la mémoire fait partie intégrante du champs même de la recherche.

conservateurs d'exposition construisent le passé à partir des positions interprétatives qu'ils tirent d'une «vérité» historique. Le choix des outils visuels et artefacts, leur mise en place dans l'exposition et la modulation des espaces constituant les parcours serviront d'outil pour l'interprétation de la construction hiérarchique du récit relaté. L'étude proposée se veut un regard neuf sur la discipline historique puisque, de par son contenu, elle remet en cause certaines des règles qui régissent son autorité dans la relation que nous entretenons avec les événements du passé.

Le choix de l'Holocauste comme cadre historique précis est un prétexte pour la mise en rapport ou la confrontation entre la mémoire et l'histoire. Située encore trop près de nous pour véritablement faire partie des annales et être vue objectivement comme une facette de l'histoire de l'humanité, l'Holocauste ne peut pourtant plus n'être qu'un souvenir pour ceux et celles qui l'ont vécu ou l'ont subi. La mémoire se transforme en histoire. La méthode qui sera employée est également novatrice puisqu'elle implique simultanément plusieurs champs scientifiques, soit: l'histoire, par le choix du phénomène analysé et son historiographie; la muséologie, pour l'approche de trois champs traditionnellement utilisés par la discipline --le textuel, le spatial et le visuel--, de même que pour le choix des sources; et l'histoire de l'art, pour la structure de la recherche --contextualisation/description/analyse-- et l'observation des témoins visuels ou iconographiques.

C) Des musées pour la mémoire

Cette recherche aura pour cadres et sources deux institutions qualifiables de musées-mémoriaux se trouvant en Amérique du Nord, soit: le *United States Holocaust Memorial Museum*, à Washington, D.C., et le *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal*. Bien qu'il en existe plusieurs sur le continent, ces dernières ont été retenues pour des raisons pratiques. Comme leur nom l'indique souvent, ces établissements possèdent une double vocation: Celle de musée, donc de lieu d'interprétation et de diffusion de l'histoire, et celle de mémorial. Le rôle d'un mémorial est plus complexe à cerner. Quand on pense à mémorial on songe à un monument. Ainsi, le musée dans son ensemble devrait être un lieu de recueillement identifié à un phénomène passé que l'on veut commémorer. La juxtaposition des deux termes --musée et mémorial-- implique un enchevêtrement de l'histoire avec la mémoire, idée également vraie lorsque l'on se penche vers le domaine de l'écrit:

Depuis le XIXe siècle, l'historiographie ne coïncide plus avec la mémoire: l'une essaie de reconstituer et d'interpréter le passé par des méthodes rigoureuses et scientifiques, l'autre regarde de l'intérieur et en élabore une image subjective. Cependant, elles peuvent s'influencer réciproquement et sont au même titre soumises aux avatars du présent, qui modifie tant notre manière d'étudier que de se remémorer le passé. L'enchevêtrement de l'histoire et de la mémoire est pourtant bien particulier en Allemagne, un pays constamment renvoyé à son passé à chaque tournant de sa vie sociale et politique et, en même temps, exposé à la tentation de plus en plus forte de l'amnésie.⁶

⁶ Voir Enzo Traverso, Les Juifs et l'Allemagne (Paris: Éditions La Découverte, 1992), p. 195.

Les musées-mémoriaux sont des lieux d'histoire puisque, à travers le parcours des expositions permanentes, des récits sont construits pour l'information des visiteurs, à partir des connaissances disciplinaires qui font école, ou bien selon les partis-pris des concepteurs de ces textes. L'histoire se trouve relatée non seulement par le biais du texte mais, aussi, par celui de la mise en espace. Cet espace pourra être appelé: mise en scène, scénographie, construction, etc. Dans le cas qui nous occupe, il sera plutôt question d'architecture et de muséographie. De plus, l'histoire racontée est accompagnée d'artefacts ou d'images qui viennent appuyer l'argumentation. On appellera iconologie cette forme spécifique d'illustration.

Le but des musées-mémoriaux de l'Holocauste n'est pas d'expliquer pourquoi un phénomène aussi terrible a pu se produire mais plutôt de montrer comment cela se serait passé, à la lumière des connaissances actuelles. Les objets présentés (la collection du *United States Holocaust Memorial Museum* est la plus large et la plus diversifiée au monde) servent à illustrer les concepts qui sont expliqués à travers le parcours des expositions permanentes. Jeshajahu Weinberg, le directeur du *U.S.H.M.M.*⁷, l'écrit dans l'avant-propos du catalogue:

[...] in its display it is a «conceptual museum» rather than a traditional, object-oriented one: its primary purpose is to communicate concepts, complex information, and knowledge, rather than merely to display objects of the Holocaust, unrelated to the historical context of each

⁷ Nous utiliserons cette abréviation pour identifier le *United States Holocaust Memorial Museum*. L'abréviation *C.C.H.M.* servira quant à elle, à désigner le *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal*.

individual exhibit⁹.

Ce dernier souligne également qu'il est impossible, à cause de l'espace toujours limité, de présenter tout ce qui s'est passé, tout ce que l'on connaît de l'Holocauste⁹.

Le *United States Holocaust Memorial Museum* tout comme le *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal*, jouent un rôle de mémorial vivant pour les victimes de l'Holocauste en racontant l'histoire de leurs morts --et de leurs vies-- au peuple nord-américain. Leur mission est de "remémorer le passé en éduquant les nouvelles générations, en partie dans l'espoir de transformer le futur en sensibilisant ceux qui bâtiront le monde de demain"¹⁰. Ce sont des musées, mais aussi des mémoriaux. Des musées-monuments commémoratifs. La mémoire y est redondante puisque incluse dans chacun de ces mots. Ce ne sont pas des musées de mémoire, mais des musées de «mémoraction». C'est d'ailleurs de là que viennent leur intérêt et leurs difficultés:

Mémoire, histoire: loin d'être synonymes, nous prenons conscience que tout les oppose. La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations. L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel; l'histoire, une représentation du

⁹ Michael Berenbaum, The World Must Know (New York: Little Brown, 1993), p. xiv.

⁹ Ibid., p. xv.

¹⁰ Ibid., p. 1.

passé¹¹.

En plus d'un Hall du souvenir, le U.S.H.M.M. renferme le mémorial des États-Unis aux victimes de l'Holocauste. Une exposition destinée aux jeunes de huit ans et plus se tient dans le Hall d'entrée du bâtiment. Cette exposition, appelée *Daniel's Story: Remember the Children*, raconte l'histoire de l'Holocauste vue par un enfant. Des salles sont aussi réservées pour des expositions temporaires. Pour la recherche et l'éducation, le *Wexner Learning Center* et le *United States Holocaust Research Institute* se trouvent dans le même bâtiment. Ces espaces incluent des ordinateurs interactifs, des archives (manuscrits, éphémérides, photos, témoignages oraux, films et vidéos) et la bibliothèque. Le C.C.H.M. bénéficie, quant à lui, de moyens plus modestes et offre moins d'espace d'activité, de recherche ou de recueillement à ses visiteurs. Il comporte néanmoins une salle de souvenir pour les victimes de l'Holocauste.

D) Une approche originale et pluridisciplinaire

La quête des documents relatifs à l'histoire mémorielle nous dévoile qu'un nombre restreint de recueils portant concrètement sur le traitement de l'Holocauste dans les musées a été publié jusqu'à nos jours. Dans tous ces cas, les textes ne correspondent pas de manière directe au sujet de recherche. De même, la majeure partie des analyses porte sur la mémoire collective, son rôle et ses implications, mais

¹¹ Voir Pierre Nora, Les lieux de mémoire (Paris: Gallimard, 1984), vol. 1, La République, p. xix.

rien ne fait le lien direct avec les musées d'histoire, si ce n'est le mot mémoire lui-même.

Les ouvrages traitant des mémoriaux, des monuments, de l'Holocauste, des génocides, quant à eux, ne manquent pas. Ils se rattachent presque tous aux faits historiques, à la déportation, aux camps, aux témoignages, mais peu traitent du processus commémoratif. Les choix sont restreints. Ces ouvrages sont récents. Ils ne parlent pas seulement de mémoire, mais aussi de la commémoration comme un refus de l'oubli. Les auteurs réfléchissent sur les difficultés d'une telle entreprise. Le besoin de se souvenir n'est pas la seule raison de cette nouvelle approche, il y a également la véracité historique, l'histoire vraie. Rien de ce qui est présenté ne doit être mis en doute, il faut garantir l'authenticité. D'ailleurs, c'est l'un des premiers mandats dont s'est doté le *United States Holocaust Memorial* et qui, de plus, justifie son existence.

Toutefois, peu d'approches critiques ont été faites vers ces mémoriaux ou musées, si ce n'est que par le biais de quelques articles ou les recherches de James Edward Young qui, lui, s'est intéressé particulièrement au problème d'interprétation et de perception de ce genre d'institution¹².

¹² Au sujet des différentes publications de James Edward Young, voir la bibliographie à la fin du texte. On pourra se rendre compte que ce dernier est passé progressivement du texte historique à la présentation esthétique des mémoriaux de l'Holocauste. Young demeure une ressource indispensable pour le bon avancement de la présente recherche. Avec son livre *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning* (New Haven: Yale University Press, 1993), il est certainement l'historien dont les travaux se rapprochent le plus de la recherche ici proposée.

Il s'agit d'ailleurs davantage d'un travail de sociologie que d'un regard historique. Le *United States Holocaust Memorial Museum*, qui a ouvert ses portes au public en 1993, a fait l'objet de quelques analyses et recherches documentaires mais le *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal* n'a, à notre connaissance, jamais servi de base comparative. Cette étude sera intéressante tant pour le développement des connaissances historiques que pour celui des pratiques muséologiques. Aujourd'hui encore, ce type d'institution pose de plus en plus la question de l'authenticité en ce qui a trait aux événements racontés, étant donné qu'on lui prête un rôle d'instructeur public, comme relais des institutions scolaires.

Les musées plus haut mentionnés se trouvent à la source de l'analyse qui sera menée pour la recherche. Ces lieux, tout comme le livre d'histoire, sont le vecteur de représentation d'un passé virtuel. Les mémoires sélective et collective demeurent à la base des observations puisque les musées, vus comme institutions publiques de loisir et d'apprentissage, servent de témoin principal pour leur interprétation.

E) Les trois volets d'une étude historique critique...

Certes, pour la création des musées comme le *United States Holocaust Memorial* et le *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal* on a fait appel à des spécialistes des domaines de l'histoire et de la muséologie, de même qu'à

des victimes ou témoins de l'événement. Tous ces intervenants ont collaboré de près ou de loin, à l'élaboration d'un discours. Ce même discours, placé en coordination avec une mise en scène dramatique, s'adresse à un public bien ciblé. Les artefacts exposés sont des symboles qui viennent appuyer la narration et rendre crédibles les faits racontés. En premier lieu, l'objet particulier de l'étude est le discours promulgué par ces institutions, par le biais des textes narratifs (ou la trame narrative) contenus dans les parcours des expositions permanentes. Par discours, nous entendons un «écrit littéraire didactique qui traite d'un sujet en le développant méthodiquement»¹³. La mise en place des zones structurant le parcours, incluant les supports iconographiques qui viennent illustrer le propos, sera aussi prise en compte. En fait, c'est l'espace tout entier qui nous intéresse, surtout son traitement hiérarchique. Il s'agira d'analyser les notions de temps (par le biais de la narration) et d'espace (par l'organisation spatiale des lieux) qu'englobe le musée de par sa présentation.

Le fait qu'un consensus soit quasi impossible à trouver, quant à la désignation par un terme spécifique de l'événement correspondant à la destruction de six millions de juifs et de presque autant d'autres victimes aux appartenances diverses, par le régime d'Adolf Hitler, illustre bien à quel point il est difficile de faire coller un mot à un phénomène aussi extraordinaire, aussi unique. Le problème en est aussi un

¹³ À titre indicatif, cette définition provient du Nouveau Petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (Montréal: Dicorobert, 1993), p. 654.

d'identité. D'autres communautés ont été touchées par l'extermination nazie comme les Gitans, les homosexuels, les témoins de Jéhovah, les prisonniers de droit commun, les prisonniers de guerre soviétiques, les handicapés et tous les opposants au Régime nazi. Il est difficile, donc, d'employer un terme qui corresponde à la réalité vécue par tous. Pour notre part, nous utiliserons le terme *Holocauste* comme le font les institutions observées. Ce terme semble être reconnu par plusieurs institutions occidentales et fait partie du vocabulaire employé par la plupart des chercheurs nord-américains.

1 - Le musée à la source et le discours narratif comme trame d'analyse

D'emblée, on peut affirmer que le *United States Holocaust Memorial Museum* et le *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal* constituent les sources premières de tout le projet de recherche. Tout au long du travail, ces lieux demeureront au centre de la problématique. Le problème majeur que pose le musée vu comme source est qu'il n'est pas simplement textuel et temporel, il est spatial. Les avenues d'interprétation sont multiples. Il devient difficile de choisir uniquement les éléments qui servent à la recherche. Il n'existe pas, à proprement parler, de théorie ou de guide d'interprétation préconisant des méthodes strictes d'observation, dans le cadre qui nous intéresse. Disons plutôt que les approches sont multiples et dépendent des champs classiques d'où elles émanent, soit: la sociologie, l'anthropologie, la psychologie ou autres. Le texte

d'exposition étant le support sur lequel peuvent le mieux s'appuyer les visiteurs pour la connaissance factuelle et historique de l'événement, en l'occurrence l'Holocauste, il devient primordial de l'étudier. En effet, la trame narrative est ce qui, en principe, devrait retenir la plus grande attention de la part du visiteur et elle constitue le fil conducteur de la visite. Les artefacts et éléments iconographiques servent à illustrer le propos. De plus, ce texte devrait nous intéresser, nous en tant qu'historiens, puisqu'il sert à «instruire» une masse de visiteurs sur un événement du passé qui fait toujours l'objet de nombreuses recherches au sein de la discipline historique.

La première approche (soit le chapitre 1) devrait être portée sur l'histoire de la perception de l'Holocauste en Amérique du Nord, de la fin de la Seconde Guerre mondiale jusqu'à l'ouverture du *United States Holocaust Memorial Museum*, de même que sur l'histoire des deux institutions qui seront comparées tout au long de la recherche. Ces deux derniers aspects sont primordiaux puisqu'ils permettront de mieux saisir les situations vécues et les problèmes de «représentativité» auxquels ont eu à faire face les responsables des deux établissements. Dans le même chapitre se trouvera une description sommaire des deux expositions permanentes sur l'Holocauste qui sont présentées à Montréal de même qu'à Washington. Cet aspect de la recherche constituera une mise en place de la structure et une schématisation des contenus visuels et narratifs que l'on trouve dans la présentation des expositions permanentes du

U.S.H.M.M. et du C.C.H.M. La fonction du premier chapitre sera donc de mettre en place les prémisses pour la mise à bien de l'analyse. La mise en relief des problèmes flagrants et des questions que pose la comparaison des deux institutions servira de trame de fond pour l'interprétation qui sera faite au second chapitre.

Dans un premier temps, une synthèse structurale de la trame narrative de l'événement se trouvant au coeur de la recherche est à envisager (organisation de la matière, la définition, l'inclusion ou exclusion de certains groupes de victimes, etc.) de façon à retenir les aspects communs et dissemblables dans les formes qui sont retenues aux deux institutions observées. En quelque sorte, on tentera de retracer les méthodes employées pour dévoiler l'histoire de l'Holocauste au public. Ce type de synthèse permettra de créer une base de comparaison entre les discours qui sont véhiculés l'intérieur des musée et ceux, plus approfondis que l'on retrouve dans les livres de recherche¹⁴.

¹⁴ L'Holocauste a fait l'objet de nombreux écrits chez les historiens. Raul Hilberg, initialement formé en sciences politiques, est le chercheur qui a le plus minutieusement reconstitué littérairement l'histoire de l'événement. La destruction des Juifs d'Europe (Paris: Fayard, 1988). Il présente l'événement de façon chronologique et schématique, comme c'est le cas pour le texte du parcours du United States Holocaust Memorial Museum. Un parallèle est faisable entre les deux discours.

Le livre de Ian Kershaw, Qu'est-ce que le nazisme? Problèmes et perspectives d'interprétation (Paris: Gallimard, 1992), constitue une source historiographique quant aux interprétations qu'ont faits les historiens de l'Holocauste jusqu'à tout récemment.

Écrit par Michael Berenbaum, le catalogue d'exposition intitulé The World Must Know: The History of the Holocaust as told in the United States Holocaust Memorial Museum (New York: Little Brown, 1993), reprend les éléments essentiels qui sont dévoilés lors de la visite de l'institution.

2 - L'architecture et la muséographie: Pour une vue globale de l'espace

En plus d'impliquer une étude textuelle, le travail demande un regard approfondi d'un espace donné; en l'occurrence, les musées dans leur ensemble et les parcours proposés aux visiteurs. Ainsi, la deuxième approche comportera un important caractère muséologique. Nous analyserons le parcours et la muséographie des institutions. Dans un premier temps, leur situation géographique sera prise en compte. Par la suite, nous étudierons le langage architectural qu'ont voulu donner les réalisateurs à leur bâtiment. Dans ce cas-ci, la comparaison du *U.S.H.M.M.* avec le *C.C.H.M.* sera éloquente puisque toute la construction du premier lieu fut pensée en fonction du projet de musée-mémorial de l'Holocauste, tandis que le second lieu renferme plusieurs organismes à caractère juif n'ayant pas uniquement trait à la commémoration de l'Holocauste¹⁵. L'analyse du langage architectural fait appel à des connaissances de l'histoire de l'architecture, surtout celle qui a trait aux musées et, particulièrement, aux mémoriaux.

L'architecture du *United States Holocaust Memorial Museum*, en elle-même, reprend les symboles rappelant la profonde noirceur du Troisième Reich et de l'Holocauste. Les formes structurales que l'architecte James Ingo Freed a choisi de donner au bâtiment ne sont pas anodines. L'emplacement géographique n'a rien de gratuit. Le musée se

¹⁵ Nous aurons l'occasion d'énumérer plus loins les différents organismes ou associations qui partagent le bâtiment avec le Centre commémoratif de l'Holocauste de Montréal.

trouve placé entre le *National Museum of American History* et la *Smithsonian Institution*. Il est près, également, du *Washington Monument* et du *Jefferson Memorial*. Dans le cas de Montréal, le musée se trouve localisé dans un quartier résidentiel anglophone où l'on dénote une partie importante de la communauté juive. D'ailleurs, les institutions à caractère communautaire et public de cette communauté, comme la Bibliothèque publique juive et le *Centre Saidye-Bronfman*, sont localisés à proximité. Ce sont là des aspects qui attireront notre attention également, puisqu'ils influent nécessairement sur la portée du discours que diffuse l'établissement.

Une importance caractéristique sera accordée aux parcours des expositions permanentes, puisque c'est surtout d'eux que nous pourrions tirer des éléments intéressants pour la mise à bien de la recherche. Non seulement leur observation permettra-t-elle de mettre en relief les textes utilisés pour la construction du récit historique, mais en plus elle servira à dégager la hiérarchie des idées qui a prévalu lors de la mise en espace du récit. Lorsqu'il entre au musée, ce récit n'occupe plus un espace bi-dimensionnel et plat, laissant toute la place à l'imagination du lecteur; au contraire il devient tridimensionnel amenant avec lui la notion plus équivoque et moins saisissable de l'espace. Nous sommes relativement familiers avec les notions de temps, mais lorsque s'introduit la notion d'espace tout devient plus flou. Les espaces consacrés à la mise en place d'oeuvres commémoratives créées, à Washington, par des artistes

contemporains, ou plutôt ces oeuvres elles-mêmes, seront intégrés dans le corps de la recherche.

Au-delà de toute idée de géographie, d'architecture ou de hiérarchie dans la distribution spatiale d'une exposition, il y a aussi le phénomène de la scénographie et des ambiances. Ces éléments seront aussi pris en considération dans cette partie de la recherche. Nous comprenons que ces aspects demeurent plus qualifiables que quantifiables, donc plus subjectifs qu'objectifs, mais il nous apparaît essentiel que tous les facteurs énumérés précédemment fassent partie de l'ensemble des observations critiques.

3 - Artefacts et images: Pour une interprétation du non-textuel

L'histoire de l'art nous aura permis de découvrir certaines pistes pour l'analyse des images, comme l'iconographie. Ce que nous observerons surtout, ce sont les liens unissant les images et le texte, à travers les discours. Nous pourrions voir jusqu'à quel point l'image sert à illustrer la position idéologique des institutions. Aussi, comment le visiteur est tributaire du point de vue du narrateur, ici des conservateurs d'exposition. Iconologie est un terme qui définit plus justement le procédé qui sera employé pour un regard vers les éléments non-textuels présentés aux visiteurs dans les expositions permanentes des musées de Washington et de Montréal. Ces éléments iconiques sont les artefacts --soit, les objets-témoins-- les photographies qui se rapportent à l'Holocauste, qui en

témoignent, ou même celles qui s'y rapportent (comme des photographies plus récentes de survivants, de sauveurs, ou de sites actuels).

Cette recherche devrait nous permettre de tirer certaines conclusions à propos des musées-mémoriaux et des questions que ces dépositaires de la mémoire posent à la discipline historique. Nous tenterons particulièrement d'évaluer jusqu'à quel point elles représentent un palliatif «valable» à l'horrible perte engendrée par l'Holocauste. Construits à l'intérieur d'une période charnière entre la mémoire et l'histoire, ces deux lieux commémoratifs que sont le *United States Holocaust Memorial* et le *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal* constituent des points d'attache sacrés pour ceux qui souhaitent à tout prix que demeure «vivant» le souvenir de l'Holocauste. Présentés comme tels, pourront-ils éternellement dévoiler le caractère unique et sensible de ce phénomène ayant marqué notre siècle?

Chapitre 1

Pour une mise en contexte

A) De l'oubli à la commémoration

Que ce soit à Montréal, à Washington, ou partout ailleurs en Amérique, la situation dans laquelle se trouvent actuellement les institutions commémoratives de l'Holocauste dépend de l'histoire nord-américaine, des années d'après-guerre à nos jours. Cette portion de la planète fut une terre d'asile pour ceux qui ont pu fuir l'Holocauste ou les horreurs de la Seconde Guerre mondiale. Les expatriés Juifs se sont retrouvés, pour la plupart, soit dans le nouvel État d'Israël ou aux États-Unis. Beaucoup, également, se sont rendus au Canada. Ceux qui se sont installés aux États-Unis ou au Canada ont davantage peiné pour se fonder un nouveau foyer et ont, pour la plupart, cherché à se forger une nouvelle identité qui entre en harmonie avec les valeurs morales en place.

Arrivés en catastrophe, séparés d'une famille décimée -- en totalité ou en partie--, déchirés par la solitude, beaucoup de survivants de l'Holocauste ont intériorisé leurs souvenirs personnels. Ils ont tenté d'oublier en les enfouissant au plus profond d'eux-mêmes. Chacun avait vécu son histoire et se gardait bien d'en faire part à quiconque. Appelés «réfugiés» par les Nord-Américains, on leur a, plus souvent qu'autrement, proposé d'abandonner leur passé. D'ailleurs, selon Edward T. Linenthal, ils ne se sont pas

fait prier pour mettre de côté ces souvenirs sombres:

Adapting to American culture, survivors generally wanted to turn away from the horror they had lived through, become Americans, build a new life, and take advantage, cautiously, of the American dream¹⁶.

Une fois la guerre terminée, il était davantage question de reconstruire que de se souvenir. Ce faisant, on a ignoré, voire oublié l'Holocauste. D'ailleurs, l'événement, en tant que tel, ne correspondait pas encore à une spécificité comme nous la connaissons aujourd'hui. L'histoire de la guerre était vue comme un tout et les différents groupes qui en furent plus ou moins victimes ne se partageaient pas en catégories distinctes. L'on avait affaire à des victimes de guerre. Il aura fallu attendre la fin des années quarante, et même le début des années cinquante, avant que ne soient exposés véritablement au grand jour tous les faits relatifs à l'établissement et la réalisation de la «Solution Finale» par les Nazis; formation des ghettos, déportations, instauration des camps de travail et de la mort, systématisation des incinérations, etc.

Dans l'Amérique des années cinquante, les images de piles de corps jonchant les camps qui ont été prises par les soldats libérateurs, plutôt de servir de témoignage au premier degré, ont été employées à des fins d'illustration pour fertiliser l'imagination des masses. En effet, la menace

¹⁶ Edward T Linenthal, Preserving Memory: The Struggle to Create America's Holocaust Museum (New York: Viking, 1995), p. 6.

nucléaire grandissante ayant eu cours progressivement avec la polarisation des camps communiste et capitaliste, était plus préoccupante que les souvenirs d'une communauté anéantie par le système concentrationnaire et les camps de la mort du régime nazi basés à l'est. Comme une dictature en remplaçait une autre, la modernité faisait son chemin, menaçant le commun des mortels par sa démesure. Ces images avaient pour mission première de servir à amplifier la crainte du nucléaire et de l'apocalypse. Elles étaient en soi une illustration de la fin du monde... De témoins exceptionnels de l'Holocauste, leur fonction consistait dorénavant à offrir une image plausible d'un éventuel omnicide.

Les changements politiques introduits avec la fin de la Seconde Guerre mondiale, faisant de la nation allemande dénazifiée une alliée contre le bloc soviétique, il allait de soi qu'il fallait mettre de côté les accusations contre elle. Les premiers ouvrages de langue anglaise traitant de l'Holocauste furent publiés dans le courant des années cinquante et reçurent peu d'attention de la part des milieux intellectuels américains. Raul Hilberg, par exemple, approcha des dizaines d'éditeurs avant que la maison Quadrangle n'accepte, du bout des doigts, son manuscrit. L'invisibilité de l'Holocauste n'était pas uniquement un fait de la population prise dans toute sa diversité. Au sein même de la communauté juive américaine, le refoulement de la mémoire de l'Holocauste était de mise. La volonté de s'assimiler et de se fondre au moule des valeurs morales en place était, à ce moment, plus forte que celle de se souvenir.

C'est au cours des années soixante que les premières manifestations d'une volonté de commémorer l'Holocauste ont émergé. En 1961, le procès d'Adolf Eichmann, en Israël, a fait revivre à plusieurs les souvenirs terribles qu'ils avaient naguère repoussés. À la fin de ces mêmes années, les Juifs commencèrent à s'identifier comme tel publiquement. Ils exprimèrent le particularisme de leur culture. La guerre déclarée à Israël le 26 mai 1967 par le Président d'Égypte, Gamal Abdel Nasser, appelée plus tard la Guerre de Six Jours, avait pour but l'anéantissement total de la population juive de l'ex-territoire palestinien. Cette menace affirmée a fait renaître une fois de plus l'imagerie de l'Holocauste dans la vie américaine. L'indifférence manifestement répétée des autres nations est venue éveiller les mémoires bien enfouies de l'Holocauste chez les Juifs. Avec la victoire militaire d'Israël est née l'expression «Never Again»¹⁷.

Plus près de la politique et de la vie sociale américaine, la Guerre du Vietnam a connu sa fin en 1973. La participation active des États-Unis à un conflit aussi sanglant s'est soldée par des centaines de milliers de victimes, tant du côté vietnamien que du côté américain. Cet événement a fait dire au monde entier que la guerre était un prétexte pour la destruction d'entités ethniques de la civilisation. L'Amérique a fait face à des accusations de «génocide» et de «guerre raciale», au même titre que l'Allemagne nazie. L'organisation et l'ampleur de l'affaire demeuraient toutefois bien en deçà de ce qu'avait été le

¹⁷ Voir Edward T. Linenthal, Preserving Memory, p. 9.

génocide commis par le système répressif du Troisième Reich. Avec la Guerre du Vietnam, tous les problèmes des rapports avec les autochtones, de même que celui du racisme envers la communauté noire, ont fait surface. L'Holocauste est devenu un modèle, un exemple de terreur potentielle que toute nation peut engendrer et, par le fait même, une image de la destruction que cette même nation peut également commettre. L'événement a introduit une nouvelle unité de mesure. À l'intérieur de quelques universités américaines, les nouvelles préoccupations des jeunes devant les problèmes raciaux flagrants et les risques de répression attribués à un État trop puissant ont mené à l'instauration de cours portant explicitement sur l'Holocauste ou, plus largement, sur les régimes totalitaires.

L'année 1978 fut cruciale puisque c'est à ce moment que fut organisée, à Skokie, dans l'Illinois, une manifestation par une organisation néo-nazie basée à Chicago. Les survivants Américains ont tout fait pour empêcher cette manifestation. Du 16 au 19 avril de cette même année, on présentait, au réseau NBC, la désormais célèbre minisérie *Holocaust*. L'audience fut estimée à environ cent vingt millions de téléspectateurs¹⁸. Les réactions, suite à la diffusion de cette émission, furent mitigées mais au moins on s'est entendu pour affirmer que la présentation romancée de l'Holocauste a pu servir d'introduction pour l'instruction élémentaire du public, en ce qui a trait à l'événement historique pris pour lui-même. Beaucoup ont pris conscience

¹⁸ Voir Edward T. Linenthal, Preserving Memory, p. 12.

que l'Holocauste a réellement existé. La même année, fut créée, à Washington, la Commission du Président sur l'Holocauste ayant mené à la création du *United States Holocaust Memorial Museum*. On peut affirmer que l'Holocauste a cheminé, partant de la conscience des Juifs américains à celle de la collectivité nationale. L'événement, dans son ensemble, a fait son entrée dans la culture populaire. Au moment où les institutions officielles ont proposé un plan de mémorial national, plusieurs membres de la communauté juive américaine ont manifesté la crainte que l'accent sur l'Holocauste et ses victimes ne mette à l'ombre le dynamisme du judaïsme comme civilisation et l'apport de cette culture au développement de la civilisation occidentale. Mais les survivants de l'Holocauste, de peur d'être victimes une seconde fois, par l'oubli intentionnel de la communauté internationale, ont réagi. Cette idée s'est exprimée à travers la réalisation des musées, des centres commémoratifs et de recherche, ainsi que des monuments mémoriaux¹⁹.

B) À Montréal, un développement particulier...

À la même époque, soit en 1974, était créée à Montréal l'*Association des survivants de l'oppression nazie*. Il s'agissait d'un groupe de soutien pour les victimes de l'Holocauste ayant immigré à Montréal. Ce groupe a approché l'administration de la ville de Montréal, les organisations à caractère social, ainsi que les *Services communautaires alliés juifs* (Allied Jewish Community Service) --appelés

¹⁹ Ce résumé historique est largement basé sur le texte d'Edward T. Linenthal, Preserving Memory. Voir pages 1 à 15.

aujourd'hui la fédération du *Combined Jewish Appeal* -- pour amasser des fonds et pour l'obtention d'un espace à la mémoire de ceux qui sont disparus durant l'Holocauste. C'est sous l'insistance de Steven Cummings et sa famille que s'est retrouvée à l'intérieur du bâtiment des *Services Communautaires Alliés Juifs* l'association des survivants; soit à l'Édifice Cummings, logé au 5151, Côte Sainte-Catherine, à Montréal. Cette même organisation a rassemblé les fonds nécessaires pour la création d'un espace commémoratif, qui en même temps servirait de monument. Le *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal*, sis au sous-sol du bâtiment, a vu le jour en 1979.

À l'époque de l'établissement de la Commission pour la réalisation d'un mémorial national aux États-Unis, on attribuait une vocation éducative à l'institution de Montréal, en plus de nommer un nouveau directeur général, un assistant à temps partiel, de même qu'une secrétaire, et de former un premier conseil d'administration. Les règlements et le statut du *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal* furent développés et un budget de fonctionnement fut remis par la Fédération du *Combined Jewish Appeal*. Une première exposition fut ouverte en 1985. Elle s'intitulait «Children of the Holocaust: Legacy of a Lost Generation». L'institution a connu un essor appréciable lorsqu'elle obtint une certaine notoriété de la part de la communauté juive montréalaise, plus spécifiquement celle des survivants. Beaucoup d'individus ont offert --en prêt ou en donation-- une panoplie d'artefacts souvenirs, de journaux personnels, de

documents officiels, de photographies ou de matériaux de toutes sortes. C'est aussi à ce moment que l'on a dû créer un espace spécial pour la préservation de tous ces objets offerts au centre. Des archives ont également été formées et l'on a commencé à enregistrer des témoignages oraux de survivants. Environ trente volontaires furent recrutés et formés lors de séminaires intensifs et différents programmes concernant l'histoire de l'Holocauste, la nature et la signification des artefacts et documents qui étaient intégrés à la première exposition.

Au départ, les volontaires intéressés à communiquer leurs expériences aux visiteurs provenaient du comité des survivants. Ces derniers ont commencé à recevoir des individus et des groupes scolaires ou de diverses origines au musée, en plus d'animer différentes conférences. Les premiers programmes éducatifs sur l'Holocauste, mettant l'accent sur l'enseignement de la responsabilité morale, furent établis au même moment. Dans une optique parallèle, différents intervenants publics ayant à fréquenter les populations juives, comme les policiers et les employés d'hôpitaux, furent invités à participer à diverses séances d'information. Un effort d'enseignement était porté sur les coutumes, les traditions et les aspects divers de la communauté juive en général. À la même époque, les projets pour la réalisation de l'exposition permanente actuelle étaient en cours.

Le 4 juin 1991, le *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal*, fut incorporé selon les règles de la Loi des

consommateurs et des corporations du Canada. La structure du conseil d'administration devint opérationnelle. L'exposition permanente actuelle, qui s'intitule: «Splendeur et destruction: La vie juive qui n'est plus, 1919-1945», fut officiellement ouverte au public au mois d'août de la même année. C'est à partir de ce moment que l'on offrit différents services au public sur une base régulière. La mission, telle que publiée dans les lettres patentes d'incorporation était de «collectionner, préserver, rechercher, exposer et commémorer le récit de la vie juive d'avant, pendant et après la Seconde Guerre mondiale et de commémorer les Juifs ayant péri aux mains des Nazis et leurs sympathisants»²⁰. Le mandat comporte six sections qui sont: 1) de combattre la haine, les préjugés et l'antisémitisme par le biais de l'éducation; 2) de fournir une compréhension de la continuité entre la culture juive détruite d'Europe et d'Afrique du Nord et la communauté actuelle; 3) d'éduquer sur la vie culturelle juive qui fut détruite comme le résultat de la haine et de la persécution; 4) toucher la communauté pour la sensibiliser et l'éduquer au sujet de l'Holocauste; 5) récolter les artefacts originaux, les souvenirs et les témoignages personnels dans le but de les enregistrer pour la postérité; et 6) fournir aux survivants, à leurs enfants et aux générations futures, un mémorial vivant et un centre éducatif honorant ceux qui périrent et éduquant ceux qui leur ont survécu.

L'ouverture du *United States Holocaust Memorial Museum*,

²⁰ Les données relatives au mandat et à la mission de du C.C.H.M. ont été obtenues par le concours du directeur général, Monsieur Bill Surkis.

le 22 avril 1993, en plus de la sortie du long métrage de Steven Spielberg, intitulé *Schindler's List*, la même année, ont occasionné une prise d'intérêt grandissante de la part de la société américaine, en général, en plus d'éveiller un besoin de témoigner, de la part de la communauté des survivants. Certains diront que l'Holocauste est devenu un sujet en vogue²¹. L'année 1993 correspondra probablement à une année charnière puisque la génération des survivants tendant à disparaître de façon radicale, le besoin de se souvenir aura pris une ampleur inégalée. En 1995, le taux des visiteurs au *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal* a dépassé les cent mille. Deux nouvelles expositions itinérantes («*Visualizing Memory*» et «*The Caravan of Tolerance*») ont été présentées dans différents établissements, dont la première mentionnée au Parlement du Canada. Il est à noter que les deux paliers de gouvernement ne se sont jamais impliqués directement dans le financement pour le fonctionnement du centre, mais l'établissement a pu profiter de certains programmes d'aide, tant du provincial que du fédéral²².

C) La reconnaissance nationale de l'Holocauste...un précédent

Il va sans dire que le *United States Holocaust Memorial*

²¹ C'est, entre autre, ce que croit l'un des anciens présidents du conseil d'administration du *C.C.H.M.*, Madame Sarah Tauben. Information obtenue lors de l'interview du 15 août 1996.

²² Les informations relatives à l'historique du *C.C.H.M.* proviennent de la documentation recueillie à l'institution et intitulée «*MHMC:Assessment, Formulation, Implementation,*» (n.p., n.d.) ainsi que des entrevues réalisées avec Monsieur Bill A. Surkis, Mesdames Krishna Starker et Sarah Tauben.

Museum, ouvert officiellement le 22 avril 1993, fut le catalyseur d'une suite innombrable d'événements commémoratifs en rapport avec l'Holocauste. Les cérémonies d'inauguration qui furent organisées ont témoigné du caractère national, voire international, qu'on a voulu donné à la reconnaissance de l'événement. Pour une rare fois le président des États-Unis, Bill Clinton, accompagné du vice-président Al Gore, ont présidé l'ouverture d'une institution culturelle. La reconnaissance de l'Holocauste par une nation constituait un précédent dans l'histoire de l'humanité. Reflétant le caractère international de l'affaire, d'autres chefs d'États étaient présents et les médias ont diffusé les cérémonies à l'échelle du globe. Outre le caractère politique, un autre, plus intime celui-là, représentait une mise en terre symbolique des victimes de l'Holocauste et leur commémoration par la présence de nombreux de leurs proches survivants.

Il est possible de fonder la création et la mise sur pied d'une institution comme le *United States Holocaust Memorial Museum* sur deux assises principales: Premièrement, comme le voulait le célèbre poète Elie Wiesel, en tant que président de la Commission pour le projet du *U.S.H.M.M.*, il était primordial que le Musée porte le sceau d'une institution sacrée, à laquelle incombe la tâche de contenir et d'exprimer le mystère de l'Holocauste. Un mystère disponible uniquement à travers le témoignage des

survivants²³; Deuxièmement, pour d'autres concepteurs, le musée devait être le vecteur d'une utilisation habile de la mémoire de l'Holocauste à des fins éducatives pour éviter de futurs génocides. Certains, probablement plus téméraires, ont vu là l'emploi d'un thème symbolique, souvent contesté par ceux-ci, pour l'affirmation du pouvoir de l'ethnicité juïaïque. Nous aurons l'occasion d'observer plus tard que les deux premières assises dont nous avons fait mention, additionnées de quelques autres, furent à la base des luttes internes qui ont mené des premiers fondements du musée de l'Holocauste des États-Unis à son état actuel.

De tous les problèmes relatifs à la création d'un musée ou d'un monument de l'Holocauste, celui du sens propre de l'événement est le plus fondamental, puisque de lui dépendent toutes les avenues qui seront empruntées. La mémoire de l'Holocauste et son illustration dépendent de la définition qu'on lui attribue. Où localiser et comment créer un espace pour la mémoire? Comment raconter l'histoire de l'Holocauste et quels artefacts choisir pour remplir l'espace de la mémoire? Bref, à quelles fins réalise-t-on un musée de l'Holocauste? Nombreuses furent les tergiversations, mais des choix furent posés. On a d'abord pris la décision d'installer le musée à Washington, DC. La capitale s'est imposée dans le choix des instigateurs, puisqu'elle renferme la majorité des institutions à caractère national. New York aurait pu être

²³ Voir Edward T. Linenthal, Preserving Memory: The Struggle to Create America's Holocaust Memorial (New York: Viking, 1995), p. 3. L'ouvrage de Linenthal dresse une histoire complète du U.S.H.M.M. à partir du lancement du projet jusqu'à l'ouverture publique du musée. Il sera d'une grande utilité pour la présentation contextuelle.

retenue étant donné qu'elle comporte la plus importante communauté juive de l'État, mais la reconnaissance de l'Holocauste et son affirmation par la nation exigeait une situation géographique propice. Qui plus est, la proposition d'établir le bâtiment sur un terrain jouxtant le «Mall» accentuait le caractère d'institution nationale, puisqu'en ces lieux se trouvent les musées et les mémoriaux les plus prestigieux des États-Unis. En plus des musées nationaux, on y retrouve, notamment, le Lincoln Memorial, le Washington Memorial, de même que le Vietnam Veterans Memorial. De par la position qu'on lui attribuait, le *United States Holocaust Memorial Museum* se trouvait en plein dans l'axe menant du Washington Memorial au Jefferson Memorial, soit perpendiculaire à la ligne formée par le «Mall». Évidemment, à Washington comme à Montréal, il n'était pas question de construire un musée «in situ» puisque l'Holocauste n'eut pas lieu en Amérique. Les musées localisés aux endroits où fut vécue l'horreur suggèrent un prolongement rhétorique et historique des événements qu'il commémorent, tandis que les mémoriaux que l'on construit actuellement en des lieux «vierges» doivent référer de façon abstraite à un passé éloigné, aux points de vue du temps et de l'espace²⁴. De là toute la portée stratégique des lieux qui furent choisis pour la mise en forme de ces musées nord-américains.

L'argument de l'Holocauste vu comme un événement unique dans l'histoire de l'humanité est revenu constamment lors du

²⁴ Voir James Edward Young, *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning* (New Haven: Yale University Press, 1993), p. 283-284.

développement du projet du *United States Holocaust Memorial Museum*. Se considérant victimes de la «suprématie blanche anglo-saxonne», les groupes minoritaires américains autres que les Juifs, dont la communauté noire et les autochtones, ont également réclamé leur musée-mémorial. Argumentant aussi par la justification de la lutte israélo-arabe et les injustices causées à la Palestine, d'autres se sont opposés à l'institutionnalisation de la mémoire de l'Holocauste.

L'annonce de la formation de la Commission présidentielle de l'Holocauste fut donnée par le président Jimmy Carter, le jour du trentième anniversaire de l'État d'Israël, soit le premier mai 1978. Cette commission avait pour tâche de recommander la création d'un mémorial de l'Holocauste et de proposer des voies appropriées pour la commémoration par l'État des «Jours en souvenir des victimes de l'Holocauste», les 28 et 29 avril, décrétées par le Congrès américain. Certains observateurs ont vu là un geste politique de l'administration américaine ou, plus spécifiquement, une opération diplomatique domestique en vue de répondre aux intérêts de la communauté juive. Émanant de la Maison Blanche, il allait de soi qu'une telle action commémorative sous-tendait une finalité politique pragmatique. Quoi qu'il en soit, ce geste créait un précédent dans la reconnaissance par un État, proclamant haut et fort que l'Holocauste avait bel et bien eu lieu. *The Center for Holocaust Studies*, qui avait ouvert ses portes à Brooklyn, New York, en 1976, constituait le plus ancien centre de recherches sur l'Holocauste aux États-Unis. C'est le chef de

la Politique Domestique, Stuart Eizenstat, qui recommanda au président Carter la formation d'une commission de quinze membres pour la recommandation d'un mémorial national de l'Holocauste. Ce groupe devait se composer de Juifs et de personnalités provenant d'autres communautés. C'est également Eizenstat qui rencontra Elie Wiesel, en Israël, pour le prier d'accepter la direction de la commission. Ce dernier fut recommandé étant donné son identification avec l'Holocauste et, surtout, à cause de sa position neutre face à la politique américaine. Après quelques résistances, Wiesel accepta le siège sous certaines conditions: La nature première du mémorial devait être éducative; les membres de la commission devaient se rendre en Europe sur les sites où a eu lieu l'Holocauste; une journée nationale pour les victimes de l'Holocauste devait être décrétée²⁵.

Les membres de la commission introduisirent une nouvelle norme en se rendant sur les lieux ayant été marqués du fer de l'Holocauste comme, par exemple, au monument du ghetto de Varsovie, aux camps de la mort de Treblinka et Auschwitz-Birkenau, au ravin de Babi Yar, à Copenhague --l'endroit où furent rescapés de nombreux Juifs--, ainsi qu'à Yad Vashem, en Israël. Lorsqu'ils se sont intégrés dans le processus de création du musée-mémorial américain, les nouveaux collaborateurs des différents comités se sont souvent donné pour devoir de se rendre en ces lieux. Le voyage initiatique de la commission pour la création du musée, quant à lui, fut l'occasion de la rédaction et de la présentation d'un premier

²⁵ D'après Edward T. Linenthal, Preserving Memory, p. 22.

rapport au président Carter, le 27 septembre 1979.

Dans ses grandes lignes, le Rapport constatait la nécessité de réaliser un mémorial pour contrer l'indifférence. L'erreur de ne pas construire un monument à la mémoire des victimes de l'Holocauste signifiait devenir complice de leurs meurtriers. Il était nécessaire de mettre en échec toute conspiration du silence et de faire rendre compte à la société contemporaine des dangers de l'impassibilité. De plus ce rapport insistait sur le caractère juif de l'Holocauste:

Though it was important to remember «millions of innocent civilians», there was a «moral imperative for special emphasis on the six million Jews». The event, it insisted, «is essentially Jewish, yet its interpretation is universal»²⁶.

Les Américains avaient la responsabilité distincte de commémorer l'Holocauste, puisque des soldats du pays avaient libéré une partie des camps de concentration, beaucoup des survivants de la destruction avaient choisi de vivre aux États-Unis, de même que le pays partageait une certaine responsabilité dans la désastreuse indifférence généralisée qui avait concouru à la mort des Juifs d'Europe. À travers cet acte de souvenir, les Américains devaient non seulement commémorer les victimes de l'Holocauste, mais en plus il était souhaitable qu'ils instaurent la prudence et qu'ils protègent le monde contre tout futur mal ou qu'ils bannissent l'indifférence²⁷.

²⁶ Voir Edward T. Linenthal, Preserving Memory, p. 36.

²⁷ Ibid., p. 36-37.

En plus des constatations ci-haut énumérées, le Rapport proposait quatre recommandations: En premier lieu, on suggérait la création d'un «mémorial vivant» devant inclure un mémorial et un espace muséal, en plus d'une fondation éducative; Deuxièmement, un comité de conscience constitué de personnalités américaines influentes était requis pour l'appel de l'attention du gouvernement et du public en présence de toute manifestation de génocide, où qu'elle se trouve; Troisièmement, le comité a proposé que les «Jours de commémoration des victimes de l'Holocauste» fassent partie intégrante du calendrier national. De plus, en dernier lieu, on demandait que les actions politiques du gouvernement soient orientées de façon appropriée pour le respect des victimes de l'Holocauste. Par exemple, on proposait la ratification du Traité sur les génocides. On souhaitait également que les criminels de guerre nazis, vivant maintenant aux États-Unis, soient punis convenablement et soient déportés.

En réponse aux recommandations du Rapport, le président Carter a affirmé espérer que le centre proposé pour la mémoire de l'Holocauste témoigne d'une accentuation mise sur l'importance du respect des droits de la personne et que, en même temps, cet acte commémoratif empêche la répétition de tout événement similaire. Aussi a-t-il fait mention, non pour la première fois, de la nécessité de commémorer la destruction des onze millions de personnes et non seulement celle des six millions de Juifs:

In addition to the Jewish people who were engulfed...simply

because they were Jews, 5 million other human beings were destroyed. About three million Poles, many Hungarians, Gypsies, also need to be remembered²⁸.

C'est après le dépôt du *Rapport*, soit le 7 octobre 1980, que fut formé le *United States Holocaust Memorial Council*. Ce comité avait la difficile tâche de mettre en branle le processus de la création du mémorial, selon les recommandations présentées par la commission présidentielle et avec la collaboration du secrétaire de l'Intérieur, accompagné des autres agences fédérales, en plus de planifier l'organisation des «Jours en souvenir des victimes de l'Holocauste». Au départ, il a fallu concilier les requêtes du responsable de cette commission, Elie Wiesel, avec celles, souvent antagonistes, de la Maison Blanche et celles, non moins importantes, des représentants des autres communautés touchées par l'Holocauste ou quelque autre génocide, comme les Arméniens par exemple. D'emblée, il faut savoir que, contrairement au président Carter, Wiesel ne voulait pas d'un musée. Il préférait un centre d'éducation et d'archives parce que, selon lui, l'aspect visuel impliqué dans un musée n'était pas à la hauteur de ce que fut l'Holocauste. Toujours selon ce dernier, l'événement correspondait à un mystère qui ne connaissait pas de représentant tangible: «When we decided on a museum, then the troubles began»²⁹. Remarqué pour ses prises de bec avec le pouvoir étatique et bureaucratique et son ambivalence face aux propositions des intervenants pour la création du musée, Wiesel a quitté le siège de la

²⁸ Edward T. Linenthal, *Preserving Memory*, p. 38.

²⁹ Ibid., p. 115.

direction de la commission présidentielle, le 4 décembre 1986.

Suite à la création du conseil pour l'établissement du musée, une équipe de 24 membres fut formée pour développer les thèmes de l'exposition permanente et Michael Berenbaum, un docteur en théologie, fut désigné pour la diriger. Ce dernier, étant assez confortable avec l'idée «d'américaniser» l'Holocauste, c'est-à-dire avec le concept d'assimilation de la mémoire de l'événement par la culture américaine³⁰, a eu souvent à plaider sa cause auprès d'Elie Wiesel. Toujours selon lui, l'histoire racontée devait avoir un sens pour l'audience américaine, puisque c'est à l'intérieur de ce continent qu'était supposé se trouver le musée. C'est d'ailleurs à cause de la non-compatibilité de ses visions avec celles de Wiesel, que Berenbaum aurait soumis sa démission le 31 janvier 1980. Une fois que Wiesel se sera écarté de la commission, il reviendra à titre de directeur de projet pour la réalisation du *United States Holocaust Memorial Museum*, soit en 1987. La compréhension des relations entre les victimes juives et non-juives, qu'il a démontré lors des travaux de la commission, servira de guide conceptuel pour cet aspect de la question dans la réalisation de l'exposition permanente.

Les premières années de siège du conseil pour la création du musée furent marquées par une foule de consultations avec des chercheurs de domaines variés, des

³⁰ Edward T. Linenthal, Preserving Memory, p. 44.

concepteurs d'exposition, des historiens et des architectes. Beaucoup visitèrent les mémoriaux de l'Holocauste existants, les camps de concentration, de même que les centres de recherche sur l'Holocauste. Les premières ébauches de concepts versaient amplement dans le sensationnel, elles suggéraient une simulation de l'Holocauste³¹. Cette situation eut pour effet de semer un certain malaise chez les membres du comité. Sans retenir la simulation pure, on laissa place à l'idée de faire vivre une certaine «expérience» de l'Holocauste au visiteur. Cette dite expérience on espérait lui transmettre avec l'aide des artefacts présentés, comme par exemple un wagon de déportation, une baraque de camps, une chambre à gaz, un crématoire, etc. Ce concept d'expérimentation était privilégié au profit de la narration d'une histoire et la démonstration d'images.

Le 11 avril 1985, la visite officielle du président Reagan au cimetière militaire de Bitburg a fait remettre en question la tenue de la commission puisque cette action politique venait à l'encontre de toute idée de commémoration de l'Holocauste³². L'objectif de l'événement étant de rendre hommage aux victimes de la Seconde Guerre mondiale, il incluait les corps de la *Waffen SS* --les troupes incorporées dans l'avant-garde nazie--, et la commémoration prenait une allure de reconnaissance envers les bourreaux des victimes de l'Holocauste. Il constituait aussi une mise en commun grossière des tortionnaires et des victimes du système

³¹ Edward T. Linenthal, Preserving Memory, p. 112.

³² Ibid., p. 129-130.

répressif du Troisième Reich. Cela eut pour effet de semer un état de crise au sein de la commission, allant même jusqu'à la menace de sa dissolution. À la suite d'une succession interminable d'essais et de rejets, un concept d'exposition, incluant la trame narrative, fut présenté et approuvé en 1988³³.

En ce qui concerne l'architecture du musée, les tergiversations furent toutes aussi nombreuses. Au départ, on devait concevoir tous les espaces du musée à l'intérieur des bâtiments se trouvant déjà sur le site offert par l'État. De simples restaurations étaient envisagées mais, très vite, l'espace disponible s'est avéré insuffisant et l'on a projeté la construction d'un autre édifice. Les premiers projets architecturaux furent proposés en décembre 1984, par Maurice Finegold et Karl Kaufman, de la firme Notter Finegold, Alexander & Associates. À l'invitation d'Elie Wiesel, l'architecte Israélien Zalman Enav, de la firme Zalman & Ruth Enav Architects Ltd, présenta lui aussi un projet, peu après le groupe précédent³⁴.

Deux organismes étaient désignés pour l'approbation ou la réfutation des projets proposés. Il s'agissait de la *Commission of Fine Arts*, instaurée pour légiférer sur la qualité esthétique des édifices publics à Washington, et de

³³ Au sujet contenu de du *U.S.H.M.M.*, une analyse des développements est présentée par Edward T. Linenthal, *Preserving Memory*, p. 109-166.

³⁴ Pour un aperçu des projets qui furent proposés, voir les photographies des maquettes, dans Edward T. Linenthal, *Preserving Memory*, p. 76.

la *National Capital Planning Commission* qui avait le pouvoir de recommander des modifications ou de demander au secrétaire de l'Intérieur que le projet soit rejeté³⁵. Bien que le groupe de Finegold ait été retenu, beaucoup de réticences furent exprimées et des compromis restaient à faire avec le projet proposé. La première levée de terre fut célébrée le 16 octobre 1985 sans que personne ne sache vraiment à quoi allait ressembler le musée. En 1986, sous la recommandation du directeur du musée, Arthur Rosenblatt fut nommé comme agent de liaison entre les architectes et le conseil³⁶. Ce dernier proposa à Kevin Roche de travailler à la modification du plan de Kaufman, mais il déclina l'offre. On décida alors d'approcher I.M. Pei, de Pei Cobb Freed and Partners, surtout célèbre pour sa réalisation du East Building de la National Gallery, à Washington. Trop affairé avec son projet d'agrandissement du Louvre, il proposa son partenaire James Ingo Freed. Ce dernier accepta de prendre en charge le projet à la seule condition qu'on lui permette de réaliser un nouveau plan. Ce qu'on lui accorda prestement. Les travaux de construction débutèrent donc le 2 août 1989³⁷.

Plusieurs comités se succédèrent lorsqu'il fut question de créer un concept pour l'aménagement de l'espace intérieur, dont l'exposition permanente. Au départ, on voulait impressionner le visiteur en créant des espaces simulant l'Holocauste ou en présentant l'événement dans toute son

³⁵ Voir Edward T. Linenthal, Preserving Memory, p. 77.

³⁶ Ibid., p. 83-84.

³⁷ Pour un aperçu historique de l'architecture du U.S.H.M.M., voir Edward T. Linenthal, Preserving Memory, p. 72-108.

horreur, soit: les cendres de victimes, un wagon de déportation, une horloge représentant la mort seconde après seconde, une salle avec des jets de douche, une porte blindée qui se referme, etc. Mais plusieurs membres du conseil étaient inconfortables avec cette idée. L'historien Raul Hilberg craignait que l'exagération occasionne l'effet pervers d'amoindrir le phénomène de l'Holocauste. Toujours selon lui, la multiplication des symboles ne constituait pas une bonne forme d'éducation. Il souhaitait une plus grande exactitude pour l'histoire racontée dans le musée. Bref, Hilberg avait une vue plus simpliste, voire minimaliste, de l'exposition. Il proposa également d'installer des sections volantes à l'intérieur de l'exposition permanente pour présenter des thèmes périphériques de l'Holocauste au visiteur, comme par exemple le destin des Arméniens, les Gitans sous le nazisme, etc. Avec les développements conceptuels et la mise en commun des points de vue des membres du conseil pour la création du musée, la volonté de ne pas créer un musée des horreurs s'est faite de plus en plus évidente³⁸.

Une équipe de consultants réalisa un plan complet pour la disposition de l'exposition permanente dans le bâtiment du musée qu'elle intitula: *Le Livre Rouge*. Dans ce recueil, une chronologie inversée était proposée, c'est à dire que l'on souhaitait commencer l'exposition à partir de la fin de l'Holocauste pour se retrouver aux événements l'ayant précédé. Cette présentation ne trouva pas un grand

³⁸ Edward T. Linenthal, Preserving Memory, p. 115-116.

enthousiasme au sein du conseil. Beaucoup préféraient une approche thématique³⁹. Un autre recueil, intitulé quant à lui *To Bear Witness, to Remember and to Learn*, fut présenté au conseil le 14 mars 1984. On y proposait, notamment, de consacrer l'exposition permanente exclusivement aux victimes juives. Les autres devaient se retrouver dans le «Hall of Learning». Encore une fois, cette proposition fut l'objet de plusieurs objections, surtout à cause de sa suggestion d'une chronologie inversée. C'est Elie Wiesel qui rejeta le plan en novembre de la même année⁴⁰.

Au cours des premiers mois de l'année 1987, un comité du contenu fut institué. Cette organisation avait pour tâche de sauvegarder la mémoire des survivants. Elle commettait également des rapports de négociations entreprises avec les employés du musée pour la création de l'exposition permanente. La même année l'on convoqua différentes firmes pour la réalisation du concept de l'exposition permanente. Herb Rosenthal & Associates fut retenu mais le plan, proposé en avril, trouva tellement peu d'enthousiasme au sein du conseil que le concepteur se résigna⁴¹. Le projet qui avait comme objectif de prouver que l'Holocauste fut un événement unique, faisait usage de quatre différentes techniques qui servaient à mettre de l'avant une approche thématique.

Michael Berenbaum revint comme consultant en avril 1987,

³⁹ Edward T. Linenthal, Preserving Memory, p.122-123.

⁴⁰ Ibid., p. 123-125.

⁴¹ Ibid., p. 137.

peu après le retrait d'Elie Wiesel de la commission, et occupa le poste de directeur du projet de musée dès juin 1988. C'est également lui qui dirigea l'équipe en charge de la création du design pour l'exposition permanente⁴². Selon Berenbaum, l'histoire devait être racontée à partir du point de vue de ceux qui ont souffert, ceux qui sont morts, ceux qui ont sauvé et ceux qui sont restés. Par le fait même, cette histoire prenait en charge les survivants et les témoins pour mettre de côté les instigateurs et les criminels. La même année, la trame narrative que l'équipe de Berenbaum proposa fut approuvée. C'est ce récit qui constitue actuellement la clé de l'organisation de l'exposition permanente. L'inclusion prudente des victimes non-juives de l'Holocauste, la présentation de la vie juive avant l'Holocauste, de même que l'extermination et le retour à la vie après les terribles événements, constituaient une nouveauté dans la présentation officielle du récit. Une certaine importance était également mise sur les Américains comme témoins et libérateurs⁴³. C'est aussi à ce moment que l'on a intégré la structure du parcours, selon les modalités spatiales offertes dans l'immeuble conçu par Freed. Un pas concret était fait entre l'énoncé des idées, leur formulation et leur modulation dans un cadre physique formel.

Martin Smith, réalisateur des documentaires *Vietnam - A Television History*, *The World at War* ainsi que *The Struggles for Poland*, fut approché par Jeshajahu Weinberg et Michael

⁴² Edward T. Linenthal, Preserving Memory, p. 138-139.

⁴³ Ibid., p. 139.

Berenbaum pour diriger la composition de l'exposition permanente⁴⁴. Smith avec Ralph Appelbaum entreprirent un voyage en Europe, à travers les divers sites relatifs à l'Holocauste, qui leur permirent de découvrir de nombreux artefacts intéressants pour la collection de l'institution. En août 1992, plus de 32 000 objets étaient récoltés⁴⁵. C'est la collaboration de Smith et Berenbaum, accompagnés des autres membres de l'équipe chargée de la création de l'exposition permanente, qui a mené à l'ouverture officielle du *United States Holocaust Memorial Museum*, le 22 avril 1993⁴⁶.

D) Pour un aperçu sommaire des deux parcours d'exposition

On l'a vu en introduction, le *United States Holocaust Memorial Museum* de même que le *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal* constituent la source de départ du travail de recherche dans son ensemble. C'est là que nous irons chercher les éléments structuraux de l'analyse. Plus spécifiquement, ce sont les expositions permanentes qui se trouvent au coeur de toute l'organisation des institutions qui nous intéresseront. La tradition des musées demande une

⁴⁴ Edward T. Linenthal, Preserving Memory, p. 143.

⁴⁵ Ibid., p. 156.

⁴⁶ Nous aurons pu nous rendre compte que la description du contexte historique du *C.C.H.M.* est plus courte et semble plus simple que ce fut le cas pour le *U.S.H.M.M.*, mais nous avons surtout voulu faire ressortir les problèmes inhérents à la réalisation du musée américain, ce dernier étant un musée national. Le musée de Montréal, quant à lui, est avant tout un centre d'exposition communautaire. Les consensus furent certainement plus simples à obtenir étant donné son caractère indépendant.

présentation de deux types distincts d'expositions; il y a l'exposition permanente et l'exposition temporaire. Celles-ci varieront en fonction des moyens budgétaires et la disponibilité de l'espace. Dans la majorité des cas, le musée présentera d'abord une exposition permanente et, si l'on dispose de moyens supplémentaires, on offrira une ou quelques expositions temporaires. On définit de permanente toute exposition présentée au public durant plus d'une année, et de temporaire toute exposition présentée dans un cadre temporel restreint⁴⁷. Le *United States Holocaust Memorial Museum* offre les deux types d'exposition, tandis que le *Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal* ne présente actuellement qu'une exposition permanente⁴⁸. Auparavant, deux expositions temporaires furent organisées, soit: une sur le Ghetto de Łódz et une autre sur l'Holocauste et l'enfance⁴⁹. Il est à noter qu'une exposition permanente peut voir certaines parties de sa présentation modifiées au cours de son existence. Dans le cadre de cette recherche nous nous intéresserons exclusivement aux deux expositions permanentes présentées par les musées.

1 - L'exposition permanente du *United States Holocaust Memorial Museum*

⁴⁷ Cette information a été vérifiée auprès de Monsieur Philippe Dubé, professeur de muséologie à l'Université Laval.

⁴⁸ À vrai dire, avant l'agrandissement de l'espace pour l'exposition permanente, quelques petites expositions temporaires étaient présentées. L'exposition *Children of the Holocaust* a également été présentée en d'autres endroits, suite à la création de l'exposition permanente actuelle.

⁴⁹ Information obtenue auprès de Madame Krishna Starker, lors de l'entrevue du 22 août 1996.

D'emblée, il faut savoir que l'exposition permanente du *United States Holocaust Memorial Museum* est divisée en trois actes qui sont répartis distinctement sur les étages du bâtiment. La présentation débute au quatrième étage et se poursuit pour se terminer au second palier. Au premier niveau on retrouve un secteur portant sur la vie juive d'avant l'Holocauste, la montée du nazisme, de l'antisémitisme ainsi que leurs premières manifestations. Cette partie s'intitule «The Nazi Assault» et porte chronologiquement sur les années d'avant-guerre, soit de 1933 à 1939. Au second palier (troisième étage), le récit devient thématique et regroupe des sujets tels les ghettos, les escouades de tuerie mobile --les *Einsatzgruppen*-- , la Conférence de Wannsee instaurant l'étendue du génocide en l'Europe de l'Ouest, les déportations ainsi que les camps de concentration et de la mort. Elle s'intitule «The Holocaust» et regroupe sommairement les années 1940 à 1945. La dernière partie porte le titre «The Last Chapter». On y présente les actes de sauvetage, la résistance, les révoltes de ghettos, les Partisans, les marches de la mort, la libération, les procès intentés contre les bourreaux, dont le procès de Nuremberg, et le retour à la vie des victimes de la répression nazie.

La visite de l'exposition permanente débute au rez-de-chaussée, devant les ascenseurs⁵⁰. À cet endroit, le visiteur prend possession d'un passeport qui sert à l'associer à un

⁵⁰ Le *U.S.H.M.M.* a été visité entre le 16 et le 18 mai 1996. Par la même occasion, Mesdames Sybil Milton, historienne, Susan Goldstein, assistante à la conservation, de même que Messieurs, Jeremy A. Leffler et Johannes Ungar, assistants de recherche, ont été rencontrés et interviewés.

personnage ayant plus ou moins connu l'Holocauste. Cette mesure consiste à créer un rapport d'identification plus direct entre le visiteur et l'événement qui lui est présenté⁵¹. Une fois que le visiteur a le passeport en main, il est prêt à se rendre dans l'ascenseur pour passer au début du parcours de l'exposition permanente. Quand se referment les portes de l'élévateur, les lumières se tamisent et une courte projection vidéo est présentée. Des images filmées en noir et blanc dévoilent les camps de concentration tels qu'ils furent découverts par les soldats américains lorsqu'ils les ont libérés. La voix d'un narrateur⁵² annonce la portée dramatique, horrifique et incroyable de ce qui a été donné à voir, à ceux qui étaient présents au moment de la libération des camps, mais également à ceux qui se dirigent vers l'exposition permanente. L'on peut parler d'une quelconque mise en garde.

Les portes de l'ascenseur ouvrent sur la présentation d'une photographie géante prise à la libération du camp allemand d'Ohrdruf, en avril 1945. À la droite de l'image est gravé sur une pierre noire le mot «The Holocaust», reprenant là le titre global donné à l'exposition dans son ensemble. Suivent deux photographies dont l'une montre un prisonnier affamé se nourrissant d'une ration fournie par les libérateurs et l'autre présente les Généraux Dwight D.

⁵¹ Nous reviendrons, plus tard dans la recherche, sur le passeport et l'idée de personnification de l'Holocauste.

⁵² La voix du narrateur en question serait celle d'un des soldats qui étaient présent au moment de la libération des camps, constituant ainsi un premier témoignage auditif de l'Holocauste.

Eisenhower, Omar Bradley et George Patton, observant les nombreux cadavres des prisonniers du camp de concentration d'Ohrdruf, le 12 avril 1945. Après être passé face à ces images, le visiteur peut apercevoir une tour traversant les trois niveaux de l'exposition permanente constituée d'uniformes rayés qui étaient portés par tous les prisonniers des camps de concentration. Une salle de projection vidéo jouxte la tour des uniformes. Une courte présentation d'environ quatre minutes, intitulée «The Rise of the Nazi Power» est proposée aux visiteurs. C'est à la sortie de cette projection que l'on sent que débute véritablement l'exposition, ou plutôt la première partie. Les éléments précédents correspondaient davantage à une introduction de l'exposition dans sa globalité. Un long et étroit corridor comporte plusieurs vitrines que l'on peut qualifier de sous-thèmes⁵³. Ces derniers se distinguent de par la modulation d'un espace circonscrit par cette vitrine. En général, une vitrine comporte un certain nombre d'éléments expositionnels incluant un texte, des photographies et/ou un extrait filmé sur écran téléviseur et des artefacts.

a) L'assaut nazi

Le premier acte est structuré de façon chronologique. Une simple vitrine, isolée à la droite du parcours dans un angle du bâtiment, offre une présentation de la vie juive d'avant l'Holocauste. Les Juifs sont présentés comme des

⁵³ Un sous-thème correspond à un ensemble textuel portant sur un sujet donné. On peut comparer le thème à un chapitre de livre et les sous-thèmes, aux différents paragraphes constituant le corps du texte. Les sous-thèmes servent à ponctuer l'exposition de façon à ce qu'elle soit compréhensible pour le regardant.

groupes de personnes exerçant des fonctions sociales et professionnelles diverses. Le texte fait mention de leur présence en Europe depuis deux millénaires, soit depuis l'Empire romain. La culture juive étant caractérisée par l'exode, son adaptation aux milieux dans lesquels elle s'intègre et surtout par la préservation de l'intégrité spirituelle du judaïsme⁵⁴. Bien qu'occupant un espace limité dans le parcours, cette vitrine évoque le caractère spécifiquement juif de l'Holocauste, puisque c'est par elle que commence le récit narratif.

Un long et étroit corridor est ensuite emprunté par le visiteur. Sous la forme d'un chemin de croix est racontée l'ascension du nazisme et la prise du pouvoir politique par ses dirigeants. Dressées comme des stations, les vitrines offrent un panorama synthétique des actes historiques de répression et les manifestations de l'antisémitisme nazi. La méthode utilisée par les concepteurs laisse croire à un certain synchronisme des événements, comme si chacun des thèmes correspondait à un échantillon pour une suite logique des épisodes ayant mené à l'Holocauste. Il y est question du boycottage des commerces juifs, de l'autodafé, de la propagande nazie, du racisme vu comme une science, des lois raciales de Nuremberg, décrétées en 1935, de la proscription des droits civils des Juifs, de même que de la technologie comme moyen de persécution. C'est à l'intérieur de ce dernier sous-thème que l'on retrouve une machine inventée par les

⁵⁴ Voir Michael Berenbaum, The World Must Know (New York: Little Brown & Co., 1993), p. 10.

ingénieurs de la *Deutsche Hollerith-Maschinen Gesellschaft*, une filiale de la célèbre compagnie I.B.M. Cet appareil avait pour caractéristique de retracer efficacement et rapidement les ennemis de l'État, par le biais d'un système de traitement de données hautement sophistiqué pour l'époque⁵⁵. Ce système est l'emblème du pouvoir bureaucratique de l'État nazi. De plus, les actions politiques pour l'expansion du territoire germanique, sous la domination du national-socialisme, sont relatées dans le même espace. Il y est question de l'annexion de l'Autriche --L'*Anschluss*-- et du démembrement de la Tchécoslovaquie. Cette partie de l'exposition est la plus textuellement chargée. On veut instruire le visiteur et tous les préceptes sont mis en place pour une meilleure compréhension des événements à venir⁵⁶.

Au bout du long corridor incluant la zone de l'ascension du nazisme se dresse une barrière frontalière. Ce genre de clôture que l'on retrouvait aux limites du Reich symbolise le contrôle étatique de la liberté. Il incombait aux contemporains de trouver le sens à donner à ces barrières, selon leurs aspirations idéologiques. Mais pour beaucoup de

⁵⁵ Voir Michael Berenbaum, *The World Must Know*, p. 42-43.

⁵⁶ Pour un meilleur aperçu du contenu de l'exposition permanente du *U.S.H.M.M.*, les titres des sous-thèmes seront énumérés en notes de bas de page avec leur titre original. La partie décrite renfermait les capsules intitulées: *Before the Holocaust, The Takeover of Power--1933, The Terror Begins, Boycott, The Burning of Books, Nazi Propaganda, The Science of Racism, The Nuremberg Race Laws--1935, From Citizens to Outcasts, Jewish Responses, Technology and Persecution, Expansion Without War* et *Munich: The Dismemberment of Czechoslovakia*. Les sous-thèmes: *The Science of Racism* et *The Nuremberg Race Laws--1935*, constituent des marqueurs de la zone en ce fait qu'ils comportent des éléments permettant de distinguer les Juifs, les Gitans et les handicapés des autres victimes de l'Holocauste. Ces catégories étaient biologiques.

Juifs et d'autres victimes des Nazis elles représentaient une limite à franchir pour leur survie. Une fois qu'il a longé la frontière, le visiteur est invité à passer devant un espace en forme de demi-cercle portant sur la Conférence d'Évian. Une réunion internationale désormais célèbre pour l'impasse qui en est advenu, en ce qui concerne le sort des Juifs. Une caricature du *New York Times* qui y est présentée dévoile bien la situation qui en a résulté⁵⁷.

La section suivante porte sur la Nuit de Cristal -- *Kristallnacht*--. À l'intérieur de de cette partie, une accentuation importante est mise sur la profanation des éléments religieux et communautaires juifs. On y montre, sur photographies géantes, les synagogues d'Essen et de Berlin détruites lors d'un pogrom, en plus des vitrines de commerces. Une arche provenant de Nentershausen dévoile une écriture effacée aux coups de couteau et des exemplaires de la Thora désacralisés sont étalés. Le visiteur est ensuite invité à entrer dans une salle où est projeté un court documentaire portant sur l'histoire de l'antisémitisme. On y traite entre autre de l'Affaire Dreyfuss et du Protocole des Sages de Sion.

Le sous-thème qui suit la salle de projection vidéo fait état de certains groupes de victimes visées par l'Holocauste d'autres appartenances que juive, comme les Gitans, les homosexuels, les franc-maçons et les témoins de Jéhovah.

⁵⁷ Le titre de cette section est *No Help, No Haven: The Evian Conference of July 1938*.

Longtemps contestée par certains des membres de la commission présidentielle et du conseil pour la création du musée, on a choisi d'intégrer cette partie de l'histoire bien après l'introduction du récit. L'espace qui y est consacré demeure assez important et son emplacement dans la salle du musée permet une bonne visibilité. On y montre des photographies de prisonniers de camps de concentration, des vêtements, en plus d'un chariot typique de la culture des Gitans⁵⁸. Cet artefact représente une vision stéréotypée de la culture gitane, en ce sens qu'il laisse croire en une société nomade. De nombreux tziganes intégrés à l'intérieur d'autres communautés dominantes et sédentarisés furent la proie des nazis.

Une association de la société nazie et son rêve de grandeur avec la force de répression de police d'État est faite dans la section suivante⁵⁹. On y montre le culte d'Hitler et son emprise sur toutes les formes de pouvoir existantes ou nouvellement instaurées sous son impulsion. Sur un fond d'images mythiques du national-socialisme sont disposées des photographies symboliques du pouvoir suprême du Führer (voir l'illustration 11). On y voit des rassemblements populaires, des cérémonies politiques ou des officiels en exercice. Des extraits de films dévoilant la prestance et le charisme d'Hitler au moment de la prononciation de quelques discours sont présentés au visiteur. Une affiche de propagande et une bannière à l'effigie du nazisme ont été volontairement voilées par les photographies pour éviter

⁵⁸ Les titres des thèmes décrits sont: *Enemies of the State* et *Night of the Broken Glass-1938*.

⁵⁹ Cette partie est intitulée *Nazi Society - Police State*.

toute impression de glorification des symboles nazis de la part des concepteurs.

La partie suivante de l'exposition est consacrée à la recherche de refuges. On y apprend que de nombreuses victimes ont tenté, le plus souvent en vain, de fuir le sort qui leur était réservé par la politique du Troisième Reich. Le voyage du *Saint-Louis* est un bel exemple du refus de collaboration de la part de plusieurs États pour recevoir les opprimés. Malgré tout, certaines personnalités reconnues pour leurs compétences professionnelles ont trouvé une terre d'accueil. Non seulement le taux d'admissibilité était-il calculé au compte-gouttes mais de même on confisquait toute valeur mobilière appartenant aux Juifs tentant de fuir, en plus de les identifier comme tels sur leurs papiers d'identité⁶⁰.

Les dernières sections du premier acte portent sur la guerre proclamée à l'État polonais, sur la terreur infligée aux citoyens de ce pays, de même que sur le meurtre des handicapés. L'attaque sans merci de la Pologne avait pour prétexte l'agrandissement du territoire allemand appelé *Lebensraum*, mais elle avait comme finalité implicite l'anéantissement d'une «race» considérée comme inférieure par Hitler et ses acolytes. Des photographies de citoyens Polonais abattus à bout portant par les membres de l'escouade de tuerie mobile parsèment les cimaises et une souche d'arbre provenant de la fosse du village de Palmyre vient témoigner

⁶⁰ La description porte sur les sections intitulées *Search for Refuge, The Voyage of St.Louis* et *To Safety*.

du drame vécu. On peut apercevoir ensuite un espace consacré au meurtre des handicapés. Instituée sous le nom «d'Opération T-4», une loi visait à éliminer du territoire tous les handicapés et malades mentaux. Cette règle fut mise en vigueur bien avant les premières mesures ayant mené à la «Solution Finale» et l'on comprend mal, d'ailleurs, pourquoi cet aspect n'est présenté qu'à ce moment dans l'exposition. Un panneau de grand format présente une photographie d'un hôpital duquel s'élève une épaisse fumée noire attestant leur crémation et de nombreux objets documentent cette présentation⁶¹. Avant d'enjamber le pont menant au second acte, on aperçoit des cartes géographiques schématisant l'expansion allemande après la guerre contre la Pologne sur les murs. Une photographie de grand format montre Hitler recevant des renseignements de ses principaux généraux.

Avant de descendre au second niveau de l'exposition renfermant le deuxième acte, le visiteur traverse une aile qui, bien que n'étant pas une partie intégrante de la trame narrative, l'interpelle. En effet, il se trouve une partie audio-visuelle, intitulée *American Responses*, où l'on présente les rapports de la société américaine avec les faits relatifs aux événements qui se déroulaient dans l'Allemagne nazie. Par exemple, on peut regarder des extraits de la participation aux Jeux olympiques de Berlin en 1936, des reportages de chaînes de télévision américaines ou de courts documentaires de l'époque. Des photographies noir et blanc de

⁶¹ Cet espace regroupe les thèmes portant les titres suivants: *The War Begins*, *Terror in Poland* et *Murder of the Handicaped*.

rabbins ou autres personnages symboliques de la vie juive sont présentées dans une autre salle, en plus d'un texte manuscrit sacré au centre de l'espace. De plus, une troisième salle que l'on pourrait nommer la tour du Shtetl d'Eishishok, se trouve juste avant l'escalier⁶². Cette tour constitue une partie importante de l'exposition en ce fait qu'elle incarne la vie et la mort d'une petite communauté de la Lituanie. Une multitude de photographies dévoilant la vie quotidienne et la diversité culturelle ne laissant croire à un destin aussi fatal que l'Holocauste sont apposées sur les parois de cette tour traversant les trois étages de l'exposition⁶³, une tour qui évoque la disparition en fumée d'une communauté florissante.

b) L'Holocauste

Avant que ne débute la seconde partie, lourde en émotions de par le contenu qu'elle offre à voir au visiteur, se trouve une salle de transition ou de repos. Ce genre d'espace que l'on retrouvera également entre les deux derniers actes représente l'un des domaines réservés à la créativité artistique contemporaine. Les organisateurs du musée ont fait appel à différents artistes américains pour la réalisation d'oeuvres inspirées du thème de l'Holocauste. Dans le cas présent, il s'agit d'une oeuvre minimaliste proposée par le peintre Elsworth Kelly. Intitulée *Memorial*,

⁶² Le titre exact donné à la tour des photographies est *The Final Days of a Shtetl*.

⁶³ Nous reviendrons, plus tard dans l'analyse, sur l'histoire de la collection des photographies présentées dans cet espace de même que sur l'interprétation qui est possible d'en tirer.

cette oeuvre composée de bois et fibres de verre peints en blanc fut offerte par la famille Ruth et Robert Abramson. Les impressions qui se dégagent de cet espace sont variées mais elles rappellent surtout le vide, la stérilité et la sérénité.

Contrairement à l'organisation structurale du premier acte qui était chronologique, la seconde partie de l'exposition est thématique puisqu'elle offre l'opportunité au visiteur de mieux saisir la construction systémique de l'industrie de destruction nazie. D'ailleurs, l'intégration de plusieurs artefacts aux dimensions considérables et la structure angulaire du parcours font en sorte que le visiteur ait l'impression de «vivre», d'expérimenter l'Holocauste⁶⁴. Le premier sous-thème de cet acte fait la présentation d'Anne Frank. Cette jeune fille, symbolisant la résistance et le courage au sein de la mémoire populaire américaine, a connu un destin tragique comme beaucoup d'autres. La diffusion en plusieurs langues de son journal personnel a permis d'identifier une des victimes à l'Holocauste et, par le fait même, son histoire a occasionné la personnification et l'empathie par les jeunes et moins jeunes qui lui ont survécu. La visite se poursuit sur une passerelle qui évoque les nombreux ghettos qui furent créés par les Nazis pour contrôler les allées et venues des Juifs, en plus de pouvoir profiter des acquis matériels qu'ils leur ont confisqué.

⁶⁴ Voir Jeshajahu Weinberg et Rina Elieli, The Holocaust Museum in Washington (New York: Rizzoli, 1995), p. 62.

Afin que le visiteur identifie bien son entrée dans un simili-ghetto, on a apposé deux photographies géantes des ghettos de Varsovie et de Łódz sur les parois, de chaque côté de l'entrée de la passerelle. À l'extrémité de cet espace se dresse une réplique de l'un des murs du ghetto de Varsovie. Le contenant de lait abîmé par la trace du temps est un artefact important puisqu'il vient signifier la résistance des victimes. Emmanuel Ringelblum, un historien maintenu en captivité dans le ghetto de Varsovie avant d'être tué par les Nazis, avait amassé et compilé des documents d'importance qui relataient la vie dans les ghettos. Lorsque la destruction du ghetto de Varsovie semblait imminente, il a placé toute la documentation dans de tels contenants ou des boîtes métalliques qu'il a enfouis sous les pavés des rues de la ville. C'est en 1950 que furent découverts ces trésors historiques. Le long du mur-réplique de Varsovie, sur la paroi opposée, se trouvent les sous-thèmes décrivant les différents ghettos ayant existé, tels ceux de Varsovie, Łódz, Kovno et Theresienstadt. Cette zone comporte également des sous-thèmes portant sur la résistance à l'intérieur des ghettos, sur l'organisation des conseils juifs. Peu auparavant, on aura fait état de la vie et du sort des Juifs d'Europe de l'Ouest à la suite de l'avancée des Allemands⁶⁵. Ce dernier extrait aura été l'occasion de la présentation de l'étoile de David que tous les Juifs étaient contraints de porter à partir du premier septembre 1941.

⁶⁵ Les titres originaux des sous-thèmes décrits sont: *In Western Europe, Anne Frank, Ghettos, 1940-1944, The Warsaw Ghetto, The Łódz Ghetto, The Jewish Councils, The Kovno Ghetto, Theresienstadt, Defiance et Chronicles.*

L'invasion de la Russie par l'armée allemande, le 22 juin 1941, a occasionné la mise en application de la «Solution Finale». C'est ce que dévoile la sous-section suivante en proposant une démonstration des faits et gestes des escouades de tuerie mobile, mieux connus sous la désignation d'*Einsatzgruppen*. À cet endroit se trouvent des écrans de télévision montrant des images filmées «live» de tuerie sérielle. Trois sujets différents y sont présentés sur autant d'écrans. Il s'agit de *Mobile Killing Squads*, *Accomplices*, et *Babi Yar, 1941*. *Babi Yar* évoque une ville de Russie où près de 40 000 Juifs furent exécutés et ensevelis dans un ravin. Les images parfois très difficiles à supporter par le visiteur sont filtrées par la présence de murets prévenant du caractère horrifique de ce qui se trouve derrière. Une photographie de grand format montre un jeune homme, accroupi devant une fosse, sur le point d'être fusillé par un membre de la *Schutz-staffel*. Le visiteur est ensuite invité à franchir un wagon ayant servi à la déportation. Avant d'en arriver là, il aura pu apercevoir les sous-thèmes portant sur l'Holocauste en Roumanie et sur la Conférence de Wannsee de 1942, où la décision fut prise d'exterminer systématiquement tous les Juifs d'Europe de l'Ouest. Deux autres sections portent sur le génocide comme politique d'État de même que sur l'insurrection du Ghetto de Varsovie, à la Pâques de 1943⁶⁶.

⁶⁶ Voici les titres des sous-thèmes décrits: *Invasion of the Soviet Union, The Mobile Killing Squads, Babi Yar, Holocaust in Romania, The Wannsee Conference, 1942 -- The Decision to Kill All Jews, Genocide as State Policy, The Warsaw Ghetto Uprising, Passover 1943.*

La wagon à travers lequel le visiteur est contraint de passer sert d'objet de transition entre la partie portant sur les ghettos, les escouades de tuerie mobile et le secteur des camps de la mort; ce dernier aspect reste probablement le plus significatif pour l'image de l'Holocauste qui est diffusée à travers la culture populaire. Par ailleurs, à partir de cette étape de l'exposition, les artefacts présentés se font de plus en plus nombreux et imposants. Comme si, par leur présence physique, on avait voulu prouver l'Holocauste. Le processus de sélection des «nouveaux arrivants» est illustré. Les vieillards, les femmes enceintes et les jeunes enfants étaient tout de suite envoyés aux chambres à gaz. Les personnes aptes au travail, quant à elles, étaient enregistrées, photographiées et on leur apposait un badge attestant de leur statut de prisonnier. Une réplique du portail de l'entrée du camp d'Auschwitz est dressée sur le parcours pour témoigner de la tromperie nazie; le *Arbeit Macht Frei* (textuellement «le travail rend libre»), que l'on peut y lire, laisse croire à une autre finalité que la mort en bout de ligne. De nombreux objets personnels comme des brosses à dents, des peignes, des cannes ou membres artificiels, de même que des ustensiles, récupérés par les S.S. et conservés dans les bâtiments nommés «Canada», sont regroupés dans l'exposition. Au bas du wagon, le visiteur aura pu apercevoir un certain nombre de valises emportées, tant bien que mal, par les déportés.

Par la suite, nous sommes invités à entrer dans l'une des baraques du complexe concentrationnaire d'Auschwitz-

Birkenau ayant abrité les prisonniers. Cette dernière est chargée d'artefacts et d'exhibits, à tel point que l'on a du mal à créer des associations entre tous les sujets qui y sont présentés. On peut voir à quoi ressemblaient les lits de fortune dans lesquels les détenus pouvaient récupérer. Des récipients contenant les rations quotidiennes sont aussi étalés. On y retrouve également une maquette dévoilant le processus de destruction instauré par l'État nazi, partant du déshabillage à la crémation, en passant par le gazage et l'extirpation de toute valeur contenue dans les cadavres. Conçue par le sculpteur Polonais Jan Stobierski en 1992, elle représente une réplique d'un modèle similaire produit pour le Musée National d'Auschwitz. Des contenants de Zyklon B, un gaz ayant servi aux Nazis pour anéantir leurs victimes, sont disposés au même endroit. De plus, on présente des extraits de films portant sur les expériences médicales intentées par les médecins S.S. sur leurs «patients». À la sortie de la baraque se trouve une salle portant le titre *Voices from Auschwitz* où il est possible d'écouter des témoignages auditifs de survivants. Délimité par des parois de verre et des pylônes de béton armé provenant du camp, en plus d'une image grand format de la barrière symbolique de l'endroit, cet espace se veut le fantôme de l'original⁶⁷.

Pourquoi les Alliés n'ont-ils pas bombardé Auschwitz?
Bien que la question soit ouvertement posée au sous-thème

⁶⁷ Les titres donnés aux thèmes compris dans la présente partie sont: *Deportations, Hiding, Resettlement in the East, Implementing the Final Solution, Killing Centers, Who Shall Live and Who Shall Die, Prisoners of the Camps, Slave Labor, Auschwitz, Murder by Gas.*

suisant, on évite de s'étendre longuement sur le sujet. Une photographie aérienne illustrant le bombardement de l'usine Buna, au camp d'extermination de Birkenau, est apposée sur le mur en guise de document visuel. Une fois qu'il a franchi le pont vitré, le visiteur est invité à se rendre à la salle suivante qui, elle, est remplie de souliers ayant appartenu aux victimes. Ces chaussures, prêtées par le Musée national de Majdanek, sont le symbole du pillage systématique qui était organisé par les Nazis et celui, non moins flagrant, d'innombrables vies détruites à jamais. Dans le même esprit est présentée dans l'espace qui suit une photographie géante de cheveux des femmes prisonnières qui étaient «recyclés» pour la confection d'objets divers⁶⁶. Ces éléments servent à souligner la systématisation, par les nazis, de la bureaucratie et des méthodes industrielles apparues avec la modernisation de la technologie. Ensuite, on explique le processus de disposition des dépouilles. À cet endroit se trouve une réplique des fours crématoires du camp autrichien Mauthausen, ainsi qu'une reproduction d'une table de travail utilisée par les *Sondercommandos* à qui incombait la tâche ingrate de récupérer les dents en or des cadavres ou tout autre objet de valeur, avant leur crémation. Une perche ayant servi à introduire ces derniers dans les fours est aussi étalée. Un châssis de camion torturé témoignant du degré extrême de chaleur avec laquelle les corps étaient brûlés est également posé au sol. Plus loins dans l'allée se dressent des piliers ayant soutenu des clôtures de fil barbelé

⁶⁶ Nous reviendrons, plus tard dans cette recherche, sur la question de la présentation de ce type d'artefact dans l'exposition.

provenant d'Auschwitz. Entre deux des pylônes on peut lire un extrait du livre *Night* écrit par Elie Wiesel. En face de cette sous-section, on aperçoit une photographie de survivants présentant les tatouages d'identification qu'on leur avait apposés sur le bras⁶⁹. Avant de passer au dernier acte, le visiteur franchit à nouveau la tour du shtetl d'Ejszyszki.

L'escalier menant à l'acte final donne sur la seconde salle de repos où est offerte à voir une seconde oeuvre artistique. Intitulée *Consequence*, celle-ci fut réalisée par Sol Le Witt. Il s'agit de carrés superposés composés d'encre de couleur. À l'intérieur de ces formes géométriques aux tons chromatiques variés se trouvent des rectangles gris, symbolisant probablement des cercueils encastrés comme dans un mausolée. Comme ce fut le cas pour la première, cette oeuvre d'art, offerte par Anita et Arnold Lorber, pose le problème de la représentativité de l'Holocauste⁷⁰.

c) Le dernier chapitre.

La dernière partie de l'exposition permanente du *United States Holocaust Memorial Museum* s'intitule *The Last Chapter*. Pour la structure du récit, les concepteurs ont opté pour la présentation chronologique comme c'était le cas pour le premier acte. En gros, quatre zones constituent l'ensemble de

⁶⁹ Les titres originaux des sous-thèmes décrits sont: *Why Wasn't Auschwitz Bombed, Face-to-Face with Death: Shoes, Tattooing and Shearing et Body Disposal*.

⁷⁰ Nous aurons l'occasion d'examiner plus tard le problème de l'intégration des oeuvres d'art à l'exposition permanente du *U.S.H.M.M.*

la présentation. Le premier thème abordé lorsque l'on entre dans la salle est le sauvetage et la résistance. Le second thème porte sur les marches de la mort. Le troisième est consacré au jugement des bourreaux et le dernier porte, quant à lui, sur l'après-Holocauste.

La première partie, faisant état des quelques groupes ayant plus ou moins activement collaboré au secours des Juifs d'Europe, renferme une abondance de sous-thèmes. La première section offre un exemple de l'effort remarquable déployé par le Danemark lorsqu'il était en phase d'occupation par l'armée allemande, en 1943, pour sauver les Juifs du territoire. Une barque ayant servi à les rapatrier vers l'État neutre de la Suède est exposée dans un espace où l'on présente également des extraits de films. La section suivante est consacrée au village de Le Chambon-sur-Lignon, en France, où de nombreuses personnes, appartenant pour la plupart à la religion protestante calviniste (huguenots), ont risqué leur vie en sauvant environ cinq mille Juifs. Un autre sous-thème est consacré à un groupe de Polonais ayant formé le conseil pour venir en aide aux Juifs, connu sous le nom *Zigota*. Ensuite, le visiteur passe devant une section portant sur la Commission des réfugiés de guerre, établie aux États-Unis par le Président Roosevelt. Un comité qui, aux dires des concepteurs de l'exposition, aurait agit peu et trop tard. Au sous-thème suivant, on rend hommage à Raoul Wallenberg et ses acolytes pour avoir sauvé des milliers de Juifs en leur émettant de faux passeports ou autres papiers d'identité. Wallenberg aurait également instauré, à Budapest, des

hôpitaux, des infirmeries et des soupes populaires pour leur venir en aide⁷¹. Au centre de la salle, on retrouve un mur-panneau sur lequel sont inscrits les noms des centaines de personnes connues pour avoir fait l'effort de sauver des Juifs. Des encarts servent à mettre en relief les personnalités plus populaires, comme Oscar Schindler. Quelques portraits y sont aussi apposés.

Il y est également question de la Bulgarie et de l'Italie comme exemples d'États protecteurs des Juifs. De plus, on y présente *La Rose Blanche*, un groupe de résistance contre le Régime nazi localisé en Allemagne et dont la plupart des membres furent tués. Lidice est un village de Tchécoslovaquie réputé pour l'assassinat de Heydrich, mais surtout pour les représailles intentées en réponse à cet acte de résistance; d'ailleurs une section en témoigne. Les dernières parties de la zone sont consacrées à la résistance des Juifs, aux révoltes dans les ghettos, aux Juifs partisans de même qu'aux soulèvements dans les camps de la mort. Dans la section portant sur la résistance juive, on aperçoit un écran où sont diffusées des images attestant la lutte des Nazis contre tout geste de rébellion. Des troncs d'arbres provenant de la forêt de Rudniki sont dressés dans l'espace pour symboliser l'endroit où ont pu s'embusquer plusieurs partisans, de même que sont étalées des armes qui furent

⁷¹ Les titres originaux des précédents sous-thèmes sont: *Rescue, Saving the Jews of Denmark, Le Chambon-sur-Lignon: A City of Refuge, Zegota, War Refugee Board: So Little So Late* et *Wallenberg and His Fellow Rescuers: Budapest, 1944.*

utilisées par ces derniers⁷².

Le second thème abordé porte sur les marches de la mort organisées par les Nazis, en réaction à l'avancée des Alliés, lors de l'hiver 1944-1945. Cet aspect de l'histoire de l'Holocauste est considérable puisqu'il illustre les efforts ultimes intentés par le régime nazi pour exploiter leurs prisonniers jusqu'à leur ultime souffle. L'avant-dernière zone porte sur la libération des camps par les Alliés. Cette partie ouvre sur une présentation vidéo des archives accumulées par les armées américaine, soviétique et britannique. À chacun des États libérateurs est consacré un écran. Cachés derrière un muret «protecteur» ces films dévoilent l'horreur telle qu'elle fut donnée à voir aux premiers témoins ayant enjambé les barrières des camps d'extermination désertés par les Allemands. On aperçoit par la suite une photographie de la libération du camp de Mauthausen surmontant un drapeau de guerre nazi drapé et replié sur le sol. Sa disposition symbolise l'écrasement et la ruine de l'État oppresseur. Suivent trois autres écrans de télévision qui présentent, dans le même ordre que les précédents, des images documentaires sur la libération des camps. Le contenu de ces documents permettant, cette fois-ci, une présentation plus ouverte, aucun muret n'est dressé devant⁷³.

⁷² Voici les titres des sections décrites: *The Fate of Bulgarian and Italian Jews, The White Rose, Resistance and Reprisal: Lidice, Behind Enemy Lines, Resistance, Ghetto Revolts, Jewish Partisans, Death Camp Uprisings.*

⁷³ Les titres des sous-thèmes décrits sont les suivants: *Death Marches, Liberation: Encounter* et *Liberation: Aftermath.*

La dernière partie de l'exposition permanente est consacrée aux procès internationaux célèbres intentés contre les leaders nazis, comme celui de Nuremberg ou encore l'affaire Eichmann, à Jérusalem. Des écouteurs émettant des séquences du procès de Nuremberg sont disposés pour le visiteur. Par la suite, il peut apercevoir une section portant sur les enfants et l'Holocauste. Des fac-similés de dessins exécutés par ces derniers, au moment où ils étaient détenus, sont disposés sur les cimaises. Cette présentation correspond davantage à une parenthèse qu'à un thème proprement consacré à l'enfance. L'exposition destinée aux enfants, *Remember the Children: Daniel's Story*, située dans le «Hall des Témoins», constitue davantage un hommage approprié au destin de l'enfance sous l'Holocauste. Par la suite, il est possible de nous rendre compte que le retour des victimes à leur communauté d'origine fut parfois fatal pour elles. Kielce, un village de Pologne, est un témoin de l'horreur qui fut, une fois de plus, infligée aux quelques survivants Juifs par les nouveaux occupants de leurs demeures refusant de céder la place. Au centre d'un espace, à la toute fin du parcours, sont exposées des photographies ayant trait à la «nouvelle vie» entamée par les survivants de l'Holocauste. On peut y voir, également, une reproduction de la Déclaration d'indépendance de l'État d'Israël. Auparavant, une section présentait les camps de fortune érigés pour le rapatriement des victimes, dans l'attente d'une relocalisation. Jouxant cette présentation se dresse un mur composé de fragments de pierres tombales provenant de cimetières juifs. Cet élément reproduit à partir de la

cloison se dressant dans le cimetière de la synagogue de Remu, en Cracovie, est un échantillon supplémentaire de la profanation commise sous le règne du Troisième Reich⁷⁴.

À la toute fin du parcours, le visiteur peut prendre place dans l'amphithéâtre des témoignages. Cette salle, simplement ornée d'un parement de pierres provenant de Jérusalem, constitue l'apogée de la trame émotionnelle voulue par les organisateurs du parcours d'exposition. Les récits de survivants qui y sont présentés sont lourds de charge émotive et contribuent à donner un caractère intimiste à l'Holocauste. Une fois qu'il a terminé sa visite, le spectateur peut se rendre au «Hall du Souvenir». Cet espace de forme octogonale est propice au recueillement et il constitue un hommage rendu aux victimes de l'Holocauste. Une flamme éternelle y brûle et l'on peut y lire des pensées de toutes sortes prononcées par des personnalités importantes. Avant de repartir, le visiteur est invité à laisser ses commentaires dans l'un des cahiers réservés à cet effet, juste avant d'accéder au «Hall des Témoins» qui le mènera vers la sortie ou vers les autres espaces d'activité ouverts au public.

2 - L'exposition permanente du Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal

Intitulée *Splendeur et destruction: la vie juive qui n'est plus, 1919-1945*, l'exposition présentée au Centre

⁷⁴ Les titres des dernières sections présentées dans l'exposition permanente se présentent comme suit: *The Killers: The Nuremberg Trials, Children, Eichmann in Jerusalem, Trials Throughout Europe, Displaced Persons, Pogrom in Kielce, The Return to Life, Exodus et A New World.*

commémoratif de l'Holocauste à Montréal est certes d'envergure plus modeste que celle qui est présentée à l'institution de Washington, les deux musées ne bénéficiant ni de budgets, ni de moyens similaires. La portée de la présentation de l'exposition permanente de Montréal n'en est pas moins intéressante et enrichissante, quant aux contenus historique, éducatif et documentaire qu'elle offre à voir à son public. Occupant une superficie d'environ 715 mètres carrés, l'exposition est répartie sur un seul niveau. Dès qu'il quitte l'ascenseur pour se rendre vers la salle, le visiteur peut lire, à travers les portes de verre: «Nous sommes les héritiers.../ We are the Heirs...» À l'entrée de la salle d'exposition, on aperçoit une table et des fauteuils où se tiennent quelques bénévoles qui lui expliqueront les faits saillants de l'exposition qu'il s'apprête à visiter. Normalement, au C.C.H.M., la visite se fait avec l'accompagnement d'un guide animateur, appelé «docent». Ce dernier pourra être un survivant de l'Holocauste ou toute autre personne passionnée par le sujet, mais tous auront reçu une formation préalable. Une autre voie que le texte d'exposition est donc empruntée pour la transmission du discours narratif⁷⁵. Suite à la visite, une rencontre est prévue à l'intérieur d'un espace mémorial situé à l'extrémité de la salle l'exposition. Le groupe est invité à écouter le témoignage d'un survivant et, par la suite, à lui poser quelques questions.

⁷⁵ Cet aspect constituera d'ailleurs un facteur à considérer lorsque nous comparerons les deux institutions, quant aux moyens utilisés par celles-ci pour la diffusion des savoirs, au chapitre deux.

L'exposition est divisée en quatre zones distinctes. Comme l'indique le titre, la présentation est chronologique, partant après la Première Guerre mondiale (1919) pour se terminer à la chute du Troisième Reich (1945). La première partie est consacrée à la culture juive européenne d'avant-guerre et à son rayonnement. Le second espace porte sur la montée au pouvoir des Nazis et donne sur la troisième zone qui, elle, présente sommairement le phénomène de l'Holocauste. La dernière section, aux dimensions très restreintes, présente la vie juive qui a perduré malgré toutes les desseins et actions intentées par le pouvoir de l'Allemagne hitlérienne pour la détruire à jamais. Comme c'était le cas au *United States Holocaust Memorial Museum*, l'exposition permanente donne sur une salle commémorative, offrant un espace de vide et de recueillement pour le visiteur.

a) La culture juive, un monde prospère et rayonnant

Avant de faire le pas vers la présentation muséologique, le visiteur se rend dans une petite salle où on lui présente un court vidéo sur la destruction de la culture juive européenne. Cette présentation se veut une introduction sur ce qui sera donné à voir dans l'exposition permanente. Incarnant une transition, elle dispose le visiteur pour une meilleure perception, une compréhension adéquate des faits qui lui seront relatés incessamment. À la sortie de la salle de projection on peut lire, en quatre langues différentes -- français, anglais, yiddish et hébreu-- le diktat: «Nous sommes les héritiers...». Comme nous l'avions mentionné

auparavant, cette annotation sert à démontrer une prise de position évidente de la part des instigateurs du centre. Elle est l'indice d'une réclamation d'autorité pour l'appropriation de l'histoire de l'Holocauste et son interprétation. De plus, elle correspond à l'affirmation de l'expertise, de même qu'à la légitimisation de la part des concepteurs, par rapport à ce qu'ils offrent à voir aux visiteurs. Une carte géographique illustrant les principales communautés juives d'Europe et d'Afrique du Nord, vers 1930, est apposée sur une paroi. Elle est accompagnée d'un tableau dénombrant la population juive de la portion géographique équivalente, à la même époque. Cette table est divisée en quatre parties énumérant les pays, la date de première colonisation juive du pays donné, le nombre d'individus provenant de cette communauté ainsi que le pourcentage du peuplement juif par rapport à la démographie totale de chacun des États⁷⁶.

Sur la cimaise opposée, on aperçoit deux photographies d'un même bâtiment. Il s'agit de la synagogue de la rue Tlomaquie, à Varsovie. Le premier cliché dévoile l'établissement religieux dans toute sa splendeur. Construit entre 1827 et 1878, il fut détruit le 16 mai 1943, soit à la toute fin de l'insurrection du ghetto de la même ville. La seconde illustration témoigne du drame vécu. En l'illustrant, ces photographies reprennent le titre général de l'exposition

⁷⁶ Il est intéressant d'y constater que seulement huit dixième du pourcentage de la population totale de l'Allemagne était composée de Juifs. En Pologne, ce nombre était plus considérable puisqu'il représentait dix pour cent de la nation.

(qui est rappelons-le, *Splendeur et destruction*), un peu pour que le visiteur se remémore le sujet dont il sera question. Sur la photo de la destruction seuls les deux menorahs, de chaque côté de ce qu'était le portail, demeurent reconnaissables. Le visiteur aura pu remarquer que la zone dans laquelle il se trouve est peinte de couleur blé. Probablement un symbole de foisonnement, de fertilité créatrice et d'abondance qu'a voulu donner à cet espace la conservatrice en charge de la réalisation de l'exposition, Madame Krisha Starker. Comme on l'a vu plus haut, cette zone correspond à la vie et à la culture juive d'avant l'Holocauste.

La première section porte sur la connaissance. «La recherche du savoir est au coeur de la tradition juive. La maîtrise d'un sujet implique une vie vouée à l'étude, à l'enseignement et à l'introspection», peut-on y lire. Les artefacts exposés sont les témoins d'une quête constante d'érudition manifeste au sein de la culture juive. À l'intérieur d'une première vitrine sont présentés des objets tels des notes de cours, des livres, des cartes de membres d'associations diverses, des cartes postales représentant les arts et quelques personnalités artistiques juives connues, de même qu'une machine à écrire en hébreu. Suit un sous-thème portant sur les rituels et coutumes. On peut y voir notamment, disposés dans une autre vitrine, des boucliers de la Thora (Tass) accompagnés de pointeurs (Yad), un rideau (Parochet) et un lambrequin (Kapporet) de même qu'un châle pour la prière (Tallith). Ces objets sont des outils sacrés

destinés à une éducation religieuse propre à la culture juive. Une grande photographie jouxtant cette sous-section nous montre une salle de la bibliothèque juive Strashun, à Vilna, en Pologne. Encore une fois, le bibliothécaire se tenant devant des rayonnages remplis de volumes démontre aux observateurs la richesse d'une culture qui ne laisse présager aucun drame. Cette photographie fut prise sensiblement à la même époque que l'autodafé de Berlin du 10 mai 1933.

Ensuite se trouve une autre section ayant pour thème l'éducation. On y trouve des livres d'histoire, des recueils techniques, dont un manuscrit en hébreu, une photographie montrant de jeunes diplômés d'une école polytechnique, un livre ayant pour sujet Mozart à Prague, des notes de cours, une boîte en bois sculpté, en plus de certificats scolaires. On y apprend que les modes d'apprentissage courants s'apparentaient à ceux des autres occidentaux qui les voisinaient. Disposés dans un espace à angle droit, les éléments précédents donnent sur une salle carrée dont le centre est occupé par une section en forme d'étoile (voir l'illustration 10). Cette partie consacrée aux festivals juifs est l'un des éléments clés de l'exposition. Cette dernière présente les fêtes religieuses juives. À chaque côté d'une pointe correspond une célébration. Au total, huit fêtes ponctuent le calendrier juif: il y a le Sabbat (Shabbat), la Pâques, le Shavuot, le Nouvel An (Rosh Hashanah), le Jour d'expiation (Yom Kippur), le Sukkot, le Festin des Lumières (Hanukkah), ainsi que le Purim. Chacun des événements est souligné par la présence d'artefacts symboliques. Ils sont

étalés en grand nombre pour semer la curiosité du visiteur d'une autre appartenance religieuse que juive. Ce sont les guides-animateurs qui présentent tous ces artefacts aux néophytes. Autour de l'étoile se trouvent des sections illustrant la vie séculaire juive. Une vitrine expose quelques éléments du théâtre moderne yiddish et hébreu. On y trouve des affiches présentant des pièces comme *Kajdany* ou *Wiener Kammerspielen* en plus de photographies de jeunes interprètes à l'oeuvre. Le théâtre évolue à partir des fêtes de Purim. On y raconte, par exemple, l'histoire des persécutions et de la survie à l'époque de la Perse antique.

Le secteur suivant est consacré au shtetl de Lipkani, une bourgade de la Roumanie. À l'intérieur d'une vitrine, on peut voir des ustensiles, un tapis, une brebis en céramique, une toile brodée, un service à liqueur, un mortier et un pilon, des objets médicaux, le *Folks Gezunt*, un journal de médecine préventive, des papiers administratifs, ainsi qu'une assiette ornée de motifs d'oranges. L'accumulation de ces éléments dans un unique espace laisse entrevoir une diversité accompagnée d'une similitude dans les moeurs de la culture juive avec celles de l'Europe qui lui est contemporaine. D'ailleurs l'écriture du journal démontre que la langue d'usage du pays dans lequel ils se trouvent est assimilée et employée par les Juifs. Une carte géographique situe le shtetl de Lipkani dans le cadre de la Roumanie. Un court vidéo montre la diversité culturelle de cette communauté. La pauvreté y est présente, on y trouve des personnages plus riches. Il y a des sionistes, des bundistes. Certains

pratiquent le yiddish, d'autres l'hébreu. L'enseignement du latin, du grec ancien, de la philosophie occidentale et des sciences est la preuve, impressionnante pour une si petite communauté, de l'approfondissement perpétuel d'un savoir. On y apprend également qu'au cours des années 1930, l'antisémitisme roumain a connu un essor flagrant et que presque tous les gens de la communauté furent tués par les Nazis. Les photographies documentant la présentation vidéo auraient été rapportées par des réfugiés provenant de la petite communauté roumaine vivant maintenant à Montréal.

La suite et fin de cette zone porte sur la famille, le foyer, la courtisannerie et le mariage, les rituels de croissance chez l'homme ainsi que sur le sentiment d'appartenance à la communauté. Un sous-thème porte sur la famille et le foyer. Une vitrine contient un Hanukkiah suspendu, un Hakhiah avec des chandeliers en cuivre, une coupe de cérémonial, un album photo, des amulettes, des ustensiles et d'autres articles relatifs à la célébration du culte. Une vitrine voisine présente des éléments typiques de la vie séculaire. On y trouve une passoire à thé accompagnée d'une cuiller, un hachoir à nourriture, un broyeur à viande, un presseur à tomates, des vêtements ou étoffes brodés à la main, ainsi qu'une murale en velours bleu sur laquelle est inscrit: «Souviens-toi du Sabbat et garde-le saint». Ce rassemblement rappelle un secteur traditionnellement réservé à la femme et la tâche de préservation du foyer domestique qui lui est vouée.

Une autre section a pour thème la cour et le mariage. À l'intérieur d'une vitrine on aperçoit des artefacts symbolisant le mariage et les cérémonies qui en émanent. Présenté comme un chassé-croisé entre la vie religieuse et séculaire, on nous démontre que l'institution juive du mariage se rapproche considérablement de celles qui sont connues en occident à travers les coutumes d'allégeances catholiques ou protestantes, par exemple. La vitrine contient des éléments de liturgie, comme des châles pour la prière, des coupes, ou d'autres objets rattachés au rituel et à son accomplissement, comme un ensemble nuptial comprenant parfum, poudre et peigne, un chapeau haut-de-forme, des copies de contrat de mariage, des photographies, un disque en vinyle, des cartes d'invitation, etc.

Les deux dernières sections de la première zone se rattachent plus spécifiquement aux traditions juives. La première vitrine démontre les étapes à franchir pour un jeune Juif afin de devenir un homme. Le phénomène de la circoncision, constituant un acte d'identification physique à la religion, est propre à cette culture. Un échantillon de vêtement dans lequel les garçonnets étaient enveloppés pour leur circoncision est étalé dans la vitrine, en plus d'un châle pour la prière, des phylactères accompagnés d'un sac confectionné à la main, un livre de prières, une bible en hébreu, une coupe, ainsi qu'un portrait encadré d'un jeune garçon. Ces objets étaient destinés à accompagner la personne de sexe masculin dans son cheminement vers l'âge adulte. Le dernier sous-thème présente un sujet moins aisé à visualiser;

celui de l'expression individuelle à travers la communauté. L'élément le plus évident de la vitrine est sans doute l'affiche promouvant l'allaitement au sein plutôt qu'au biberon. Signe des tendances modernistes d'une communauté souvent perçue comme rigoureusement traditionaliste, la préconisation du sevrage au sein constituait pourtant un précédent à l'époque. Des médailles, des cartes de membre, une broche et des certificats pour participation à des activités communautaires, de même que des boîtes de charité sont des indices d'une contribution de l'individu aux activités sociales organisées par la communauté. Les organismes communautaires sont l'apanage des infrastructures juives traditionnelles. Non seulement étaient-ils mis sur pied pour combattre la pauvreté et subvenir aux besoins de soins de santé, mais en plus ils étaient destinés à élever la conscience politique, faciliter l'accès à l'éducation et à la culture juives. Les préoccupations locales se fondaient au moule des exigences nationales. De nombreuses photographies dépeignent la réalité quotidienne de ce qu'étaient les organismes communautaires, les kibboutz, les clubs sportifs, les gymnases, les écoles, etc.

b) Le «Péril Brun»

La couleur brune étalée sur les parois de la seconde zone contraste avec le jaune de l'espace précédent. Elle évoque un assombrissement et une association est à faire avec la montée du nazisme à travers l'Europe. Les membres de la *Sturmabteilung* --ou section d'assaut--, le plus souvent désignés par le terme S.A., portaient également de le nom de

chemises brunes... La présente section est consacrée à la propagande de l'antisémitisme et aux premières manifestations de la transformation en lois de cette dernière par les Nazis, suite à leur prise de pouvoir en Allemagne. À l'effet de la propagande, une citation d'Hitler, rapportée par Hermann Rauschning dans *Hitler m'a dit*, est apposée sur une paroi, à l'entrée de la zone. Elle se lit comme suit:

La propagande antisémite est, dans tous les pays, une arme indispensable pour porter partout notre offensive politique. On verra avec quelle rapidité nous allons bouleverser les notions et les échelles de valeur du monde entier, uniquement par notre seule lutte contre le judaïsme⁷⁷.

Lorsqu'il pénètre dans cette nouvelle zone, le visiteur se rend compte du changement d'orientation radical que prend le contenu de l'exposition. La modulation de l'espace en un long et étroit corridor vient ajouter un sentiment d'oppression croissant. À sa gauche, il peut apercevoir une panoplie de photographies d'individus aux rangs sociaux et aux âges variés. Il est possible d'associer cette présentation à la tour du shtetl d'Eishishok qui fut présentée dans la description de l'exposition permanente du *United States Holocaust Memorial Museum*. Malgré un effet visuel sensiblement différent d'un endroit à l'autre, les deux organisations semblent avoir pour objectif la démonstration d'une diversité à l'intérieur de la culture juive, en plus de chercher à occasionner un rapprochement intime entre les victimes et le visiteur. On peut ensuite

⁷⁷ Cette citation a été transcrite à partir de l'inscription qui se trouvait sur le mur, à l'entrée de la seconde zone, de l'exposition permanente du C.C.H.M.

voir en vitrine deux affiches de propagande antisémite. L'une, publiée en 1920 par les Forces armées polonaises, soit lors de la guerre russo-polonaise, a pour titre « La liberté bolchevique ». Le révolutionnaire Léon Trotsky est présenté comme un antéchrist ou un démon complotant la mise à mort de la société capitaliste avec le concours de Juifs, associés au bolchevisme. Il est assis sur un amoncellement de crânes et tient dans ses mains un pistolet et un couteau sanguinolent. La seconde affiche fut diffusée en 1920 par le parti social-chrétien, en Autriche. On y voit un serpent étranglant un aigle et arborant une tête caricaturée, stéréotypée, d'un Juif au nez crochu, aux gros sourcils noirs, et portant un béret. On peut y lire: « Chrétiens Allemands sauvez l'Autriche. Votez social-chrétien ».

Toujours du côté gauche de la zone, des vitrines renferment différents documents attestant non seulement de l'antisémitisme en Europe, mais à Montréal également... On y trouve des livres, des publications, des lettres, de même que des jeux à caractère antisémitique. Il y a, notamment, des copies du tristement célèbre livre *Le Protocole des Sages de Sion*, aussi *Le Péril Juif*. Un papier montréalais, intitulé *La Clé du Mystère: Le plan de conquête du monde par les Juifs* et un recueil portant le titre allemand *Der Jude Als Weltparasit* témoignent de l'ampleur de la propagande faite contre la communauté. Les mesures haineuses étaient inculquées dès le tout jeune âge par le biais de l'école élémentaire où l'on présentait une image stéréotypée des Juifs à travers les cahiers scolaires. Plus souvent qu'autrement, les Juifs

étaient gratuitement associés avec le communisme soviétique. Du côté droit de la salle sont schématiquement présentées la montée du nazisme et les premières mesures de discrimination et d'oppression intentées par le nouveau pouvoir en place. Des photographies de grand format ponctuent le parcours. Un premier sous-thème est consacré à l'autodafé de Berlin, le 10 mai 1933. La seconde fait état du boycott des commerces et entreprises Juifs, ayant débuté le premier avril de la même année. Une image de publicité, publiée à la fin des années 1930, évoque la prise en main par des capitaux «allemands» de l'entreprise Grünfeld, naguère exploitée par des Juifs. Une copie de la Table des Lois raciales de Nuremberg, décrétées le 15 septembre 1935, est apposée sur la paroi suivante. Ensuite, on peut voir des photographies de graffitis antisémites qui furent dessinés par la population allemande sur les vitrines de bâtiments commerciaux appartenant à des Juifs. Une autre sous-section a pour thème la «Nuit de Cristal» des 9-10 novembre 1938. On y voit des photographies de synagogues détruites.

Le dernier espace précédant la troisième zone ramène le problème de l'antisémitisme sur le territoire canadien. Il y est question de la réponse du Canada à l'immigration juive, entre les années 1933 et 1939. Par la démonstration de lettres échangées entre le joaillier montréalais, W.M. Birks, un chrétien, et le Premier Ministre W.L. Mackenzie King, ainsi que le Comité canadien pour les réfugiés et victimes de persécutions politiques, on apprend que la réaction de l'État canadien fut loin d'être louable. En effet, l'homme d'affaire

ayant fait pression auprès du gouvernement pour permettre l'entrée de réfugiés juifs qu'il se proposait d'engager s'est fait faire la sourde oreille par le premier ministre qui jugeait le moment mal choisi pour l'accomplissement d'un tel acte.

c) L'Holocauste... ou un monde réduit en poussière

L'entrée dans la troisième zone est marquée par la présence d'une photographie géante d'un rang de soldats de la Wehrmacht défilant, vu de profil. À ce moment le visiteur entre dans le monde de l'Holocauste (voir l'illustration 12). Ce secteur de l'exposition constitue l'espace le plus considérable, après la zone portant sur la culture juive d'avant la guerre. La couleur gris-bleu des cloisons évoque les cendres laissées par les victimes parties en fumée. Une autre citation est apposée à l'entrée de la zone. Celle-ci, provenant d'Abraham Sutzkever, un Juif interné dans le ghetto de Vilna, se lit comme suit: «Ainsi donc tu répondras à l'orphelin lorsque levant aux cieux ses poings impuissants. Il demandera: Qui suis-je?»⁷⁸.

Une seconde photographie, de portée ironique celle-là, montre deux jeunes juifs inoffensifs se tenant devant une muraille où sont apposées des affiches portant le slogan «Le Complot Juif». Il s'agit de Walter et Liese Bondy, deux Belges ayant échappé aux griffes de l'horreur nationale-socialiste. À côté, on aperçoit deux autres clichés attestant

⁷⁸ Cette citation est tirée des notes prises par l'auteur, lors d'une visite au C.C.H.M.

la profanation des symboles juifs par les Nazis. La première montre une piscine érigée en Grèce, à l'aide de fragments de pierres tombales provenant d'un cimetière juif. La seconde image expose des thoras profanées. Une page du livre sacré est montée dans un cadre amovible permettant d'en voir les deux faces. D'un côté, celle-ci semble intacte mais de l'autre, on s'aperçoit qu'elle a servi de papier d'emballage pour l'expédition d'un quelconque colis par un officier S.S. Une vitrine voisinant la précédente présentation démontre les mesures de recensement planifiées par les bureaucrates du Troisième Reich. On peut y voir également quelques exemplaires de passeports tamponnés du «J» identifiant les Juifs du territoire, en plus de quelques étoiles jaunes qui devaient être portées par ces derniers. C'est là aussi que l'on peut remarquer que des copies de billets de banque américains ont été malicieusement utilisées à des fins de propagande par l'intelligentsia nazie, celle-ci clamant que les dollars américains servaient à payer la «Guerre juive».

En face de la section décrite précédemment se trouve un espace où sont dévoilées les mesures ayant mené à l'établissement des ghettos. Une vitrine est composée d'objets personnels divers, comme des vêtements, des cadres, des pièces de monnaie, des papiers d'identité, des coupons de rationnement, de même qu'une copie du journal du ghetto de Łódź. Deux photographies montrent la dépossession, lors de la création du ghetto de Varsovie, et l'aménagement du ghetto de Łódź, en 1940. Au même endroit, un court vidéo fait le portrait du ghetto de Łódź. Ce lieu est symbolique puisqu'il

représente le premier ghetto instauré en Pologne et le dernier à être liquidé. Le sous-thème suivant porte sur les activités clandestines organisées pour tenir tête à l'opresseur. On y présente des photographies de journaux clandestins, d'archives secrètes cachées dans des contenants, de distribution de nourriture dans une école, de partisans Juifs, et d'un train allemand que la résistance a fait dérailler. À l'intérieur de la vitrine voisine on aperçoit des objets ayant, pour la plupart, été confectionnés à la main par des personnes internées. Deux aquarelles produites par Edvard Neugebauer représentent la barrière principale du camps de Theresienstadt et la baraque 1116 du même endroit. On y trouve également une blouse accompagnée d'un bonnet brodés, un sac à main, des bas rapiécés, un napperon, des peignes, des aiguilles, une brosse à souliers, des bols métalliques ainsi qu'un miroir. Tous ces artefacts témoignent d'un acharnement à vivre et demeurer humain de la part des personnes internées. Ils permettent de nous rendre compte que les efforts de déshumanification intentés par les antisémites n'ont pas porté fruit en tous points.

À coté de la précédente section, des photographies évoquent la vie. Les enfants sont les porteurs de cette volonté ferme d'être et de rester. Dans une autre vitrine on trouve des papiers d'identité auxquels de nombreux Juifs doivent leur survie. Souvent falsifiés, ces papiers ont servi d'office à outrepasser les frontières de l'Allemagne hitlérienne en expansion. Ces papiers évoquent également la différence des situations vécues selon la nature des pays

occupés. À l'opposé, dans la même salle, on peut apercevoir une carte d'Europe de format considérable, présentant les différents camps et ghettos instaurés par la puissance nationale-socialiste. Sur fond noir les innombrables points de couleur répertorient les camps de la mort et lieux de massacre, les camps de concentration, les camps de travaux forcés et d'internement, les camps de transit et les ghettos. À première vue, il est aisé de remarquer que la Pologne fut un lieu de prédilection pour la création des camps de la mort, mais le territoire constitua un espace important pour l'intervention des escouades de tuerie mobile⁷⁹. Le territoire allemand a davantage servi de lieu de travaux forcés. Sous l'inscription, «Auschwitz se trouvait sur cette terre» on peut voir une autre carte faisant le tracé des trains acheminant les déportés vers ce principal lieu de destruction massive.

La partie centrale de la zone constitue le coeur de l'exposition permanente du centre montréalais. En rappel de l'étoile des religions que l'on retrouvait dans la première moitié de la présentation, l'unique objet qui y est présenté contient toute la puissance évocatrice du concept de sentiment humain. Deux murets aux formes arrondies comme des mains rapprochées formant un bouclier cachent un cube de verre dressé au centre de la salle. Sur les parois extérieures sont représentées, agrandies plusieurs fois, les

⁷⁹ Les Polonais vivant aux environs d'Auschwitz furent eux-même déportés ailleurs sur le territoire, ceci permettant à des Allemands de souche de s'implanter pour la constitution de nouvelles terres agricoles.

paroles inscrites dans le minuscule objet qui est scellé sous verre. On peut y lire: «Agis avec coeur, écoute ton coeur, le jour de ton anniversaire. À ma chère Fania, Halinka. Auschwitz 12/12/1944» et «Liberté, liberté, liberté. Meilleurs voeux d'anniversaire. Maria Harper. 12/XII 44». Du côté intérieur, sur les mêmes parois, sont reproduites des photographies de fils barbelés. Au centre de la place, on aperçoit la vitrine posée sur un socle noir. Cette dernière contient un minuscule coeur violet posé sur une base de granite de couleur anthracite. Une fois ouvert, ce coeur présente de petits feuillets reliés formant un trèfle à quatre feuille. Lorsque nous lisons le texte d'accompagnement, nous apprenons que cet objet, conçu par seize de ses collègues, fut offert à Fania Landau le jour de ses vingt ans. Le coeur était accompagné d'une tranche de pain noir tartinée de margarine. De tradition polonaise, cet unique artefact évoque la force inébranlable du sentiment humain persistant malgré toutes les tentatives qui étaient intentées par les Nazis pour déshumaniser leurs victimes. Le positionnement spatial et stratégique du coeur, à travers le parcours d'exposition, fait ressortir sa puissance, sa transcendance, au-delà de la dureté barbare des conditions imposées par le système concentrationnaire qui est illustrée dans la zone.

Une section voisine expose des photographies de liquidation de ghettos pour la déportation de personnes vers les camps de concentration ou de mise à mort. Le plan d'anéantissement des Juifs par les Nazis a pu être mis en

vigueur sous la férule des forces de l'ordre. Une citation de Heinrich Himmler destinée aux officiers S.S. supérieurs, le 4 octobre 1943, ouvre le sous-thème suivant:

Je parle ici du peuple juif... La majorité d'entre vous avez déjà eu l'expérience de voir 100, 500, ou 1000 corps alignés côte-à-côte. Notre sang-froid nous a endurci et, à l'exception de certaines faiblesses humaines, nous avons conservé notre vaillance... Au fond de notre être, notre âme et notre caractère sont demeurés intacts⁸⁰.

Cet espace est complété par des clichés de portails provenant de différents camps de concentration. On peut y voir une représentation de la barrière d'Auschwitz, que l'on retrouvait également sous forme de réplique au *United States Holocaust Memorial Museum*, sur laquelle est inscrit «Arbeit Macht Frei»: le travail rend libre. On retrouvait le même dicton mensonger à l'entrée des camps de Theresienstadt et Dachau. À Buchenwald était inscrit «Jedem Das Seine»: à chacun son dû. Les propos rapportés de Himmler dévoilent plus vraisemblablement que les maximes des portails ce qui devait réellement se produire derrière les barbelés des camps de concentration. À côté des représentations de portiques, on remarque cinq autres clichés démontrant les travaux forcés que devaient exécuter les détenus des camps qui étaient aptes au travail. Ces dernières donnent sur une vitrine contenant une veste de prisonnier avec un badge jaune et rouge certifiant de la «qualité» de sa détention. Dans ce cas-ci, il s'agissait d'un détenu Juif politique. Aux côtés de la chemise se trouve une carte d'identification hongroise, un brassard sur lequel est inscrit «Prisonnier Travailleur», un

⁸⁰ Cette citation a été retranscrite à partir du panneau-texte qui se trouvait dans l'exposition.

triangle rouge ayant servi à identifier un prisonnier politique, un anneau, une carte postale, un numéro d'identification pour un détenu, ainsi qu'un bracelet de métal.

Sur un grand panneau, à droite de la vitrine précédemment décrite, est dessiné le tracé géographique d'une marche de la mort à laquelle ont été contraintes de participer environ 1000 femmes, détenues au camp de travaux forcés de Neusalz (voir l'illustration 13). À partir de la fin de l'année 1944, les troupes alliées avançant progressivement vers l'intérieur du territoire allemand, plusieurs des dirigeants de camps ont systématiquement organisé ces «marches» visant à évacuer les lieux et à refouler les prisonniers au centre l'empire croulant. Le cas présenté fait mention d'une marche ayant duré 55 jours. De mille femmes partant de Neusalz en plein hiver, soit le 26 janvier 1945, deux cent se rendent à Flossenbourg le 11 mars de la même année. Ces dernières furent déportées en train vers Bergen-Belsen, le 19 mars.

Le panneau donne sur une autre vitrine où sont exposés des objets rappelant les camps et le travail d'esclave. On y trouve des laissez-passer de train, des cartes d'identification, un carte de travail, une paire de culottes qui étaient portées pour le travail, un foulard, un peigne, des lunettes, des boutons identifiant le type d'affectation de travail, une cuiller, ainsi qu'un bol en aluminium. Trois photographies ferment la zone. La première montre un groupe

accomplissant une marche forcée, en 1945. La seconde montre des prisonniers brûlés, à Gardelegen, en Allemagne, au moment où ils furent découverts par les armées alliées, le 13 avril 1945. La dernière représentation dévoile l'une des fosses communes contenant les cadavres des victimes de la terreur nazie, à Bergen-Belsen. Un simple panneau donne une idée du nombre de corps contenus dans chacune de ces fosses. Avant de quitter la zone, le visiteur peut lire la note suivante: «Après douze ans de domination nazie, deux mille ans de vie juive en Europe furent anéantis. Le continent est devenu le plus grand cimetière juif».

d) Survivre...et commémorer

La dernière zone, si on peut l'appeler ainsi, est de dimension très réduite. Elle est constituée, en fait, d'un panneau de texte et d'une vitrine. La couleur beige-sable rappelle le premier espace où était soulignée la vigueur de la communauté juive et sa diversité. La partie textuelle est offerte dans les langues yiddish, française et anglaise. Le court texte se lit ainsi:

On reconstruira, grâce à toi, les ruines antiques./ Tu relèveras des fondations, Qui datent des siècles passés,/ Et tu seras proclamé, Le réparateur des brèches..."

Cette citation annonce la mission de ceux qui ont survécu. Le musée lui-même serait l'incarnation d'une telle mission. La vitrine jouxtant le texte contient un portrait photographique de Paul Trepman, après sa libération, un ensemble de coutellerie offerte à un rabbin par le Tzar de Russie, un

" Cette citation correspond à la retranscription du panneau-texte de la zone. Elle provient du Livre d'Esai, lviii/12.

étui à thora, des lampes Hanukkah, une montre de poche, une lettre, un disque métallique, des livres, une petite cloche, une thora désacralisée, une petite tasse Kiddush, des fragments des Codes religieux hébreux, ainsi que des phylactères. Tous ces éléments sont le symbole d'une continuité malgré la rupture.

L'exposition permanente se termine ainsi, mais le visiteur est invité à se rendre dans la salle commémorative par le guide. Bien qu'il soit de nature et d'apparence plus modeste, cet espace ressemble au «Hall of Remembrance» du *United States Holocaust Memorial Museum*. La modulation formelle rappelle l'étoile de David, comme c'était le cas à Washington. Au niveau supérieur des parois sont apposés les noms des camps de concentration et de mise à mort les plus connus où furent «internés» les survivants ayant émigré à Montréal. L'acier brut utilisé pour la représentation des noms est un symbole du caractère industriel et macabre des lieux de destruction. En bas des appellatifs de camps, tout au tour de la salle, sont gravés, dans la pierre, les noms des bourgades --ou shtetl-- ayant parsemé l'Europe et l'Afrique du Nord avant la guerre et ayant été anéanties à jamais. Au centre de l'espace commémoratif se trouve un fragment de colonne de l'ancienne grande Synagogue de Varsovie détruite par les Nazis. Sur celui-ci est disposée une urne contenant des cendres et de la terre provenant d'Auschwitz. Au-dessus de l'ensemble brûle une flamme éternelle. C'est dans la salle de commémoration, également, que les guides survivants offrent un récit émouvant de leur

histoire personnelle à ceux qui veulent et peuvent les entendre. Avant de quitter les lieux, le visiteur peut inscrire ses commentaires et impressions, de même que ses coordonnées, dans le cahier réservé à cet effet, à l'entrée de la salle d'exposition.

Chapitre 2

Morphologies de la diffusion d'un savoir

A) Du musée de mémoire au musée d'histoire?

Les missions et mandats dont sont dotées les institutions muséologiques de Montréal et de Washington, additionnés aux ressources dont elles disposent, influencent plus ou moins directement la présentation des expositions permanentes. Dans le cas présent, il est surtout question de commémorer la mort forcée de millions de personnes et d'éduquer les générations futures sur le phénomène de l'Holocauste ainsi que sur les finalités potentielles et dangereuses incarnées par le racisme et l'antisémitisme. Comme nous l'indique Laurent Gervereau, conservateur au Musée d'histoire contemporaine de Paris:

Dans un musée commémoratif, au nom de la «mémoire», un point de vue est défendu et tout le parcours est construit pour convaincre.[...] Souvent nés d'initiatives associatives ou étatiques, ils (les musées) veulent défendre un passé¹².

Les musées commémoratifs constituent un lieu où la mémoire d'un groupe d'individus rejoint celle de la collectivité.

Cette mémoire est essentiellement retransmise à la société par le biais de la parole de ceux qui ont survécu, et c'est d'ailleurs le cas pour le *United States Holocaust Memorial Museum* ainsi que pour le *Centre commémoratif de*

¹² Voir Laurent Gervereau, "Qu'est-ce que le musée d'histoire? Fonction du musée: commémorer ou informer?" Musées d'histoire et histoire dans les musées: Actes du séminaire du 17 juin 1992 (Paris: DMF, 1992), p. 13.

l'Holocauste à Montréal. De par sa position sur l'échelle temporelle, le phénomène historique raconté se trouve actuellement placé à cheval entre la commémoration et l'histoire. La proximité des première et deuxième générations avec l'événement qu'ils racontent les placent plus près de la mémoration que de l'histoire. La mémoire étant le souvenir de quelque chose ou de quelqu'un, on peut, par surcroît, la rapprocher du sentiment et de l'émotion. Nécessairement sélective, elle peut être individuelle ou collective. La discipline historique, quand à elle, correspond prétendument à la connaissance ou la relation des événements du passé qui sont dignes ou jugés dignes de mémoire. Il y est question du jugement de la postérité. En fait, serait-il possible d'affirmer que l'histoire, c'est ce qui reste de la mémoire avec le passage du temps. Ainsi donc, il appert que, avec l'écoulement du sablier, ces institutions deviendront des musées d'histoire au sens pur. Avec l'extinction des témoins, peut-on s'inquiéter de la disparition de la portée sensible, indispensable pour la perception d'un phénomène aussi extraordinaire que l'Holocauste? Au fil des ans, plus capital que la commémoration, l'aspect éducatif jouera un rôle de premier plan pour la retransmission des savoirs et celle, non moins évidente, de la sensibilité morale. Dans le présent chapitre, nous questionnerons les préceptes éducatifs retenus par les institutions comparées. Ces derniers étant visibles, notamment, à travers l'organisation et la structure des expositions permanentes.

Une observation des orientations philosophiques,

transparaissant à travers les textes narratifs, la modulation des espaces consacrées aux expositions, et les artefacts, objets ou illustrations sélectionnés pour la présentation, serviront à nous éclairer sur les principes et partis-pris ayant guidé la construction des expositions permanentes des musée-mémoriaux de Montréal et Washington. Qui plus est, la mise en commun des présentations offertes aux deux institutions muséologiques aura pour effet de mettre en relief les caractéristiques propres aux valeurs et idéologies qu'ont voulu transmettre, par le biais de ces espaces publics, les organisateurs et concepteurs.

B) Évidences et allusions: Les définitions de l'Holocauste

À partir du moment où l'on décide de créer un musée ou un centre commémoratif de l'Holocauste se pose le problème crucial de la détermination élémentaire de ses constituantes. Non seulement est-il peu évident d'énoncer une définition simple du terme Holocauste mais, en plus, il est encore plus difficile d'établir un barème jugeant de la spécificité de ceux qui en furent les victimes. Le caractère sacré de la commémoration de l'Holocauste exige que l'on rende une justice honorable à ces dernières, ne laissant entrevoir aucune forme de lacune ou d'incertitude dans sa relation. Une citation d'Edward T. Linenthal nous explique d'ailleurs à quel point l'Holocauste est un sujet fragile:

The more volatile the memory, the more difficult a task to reach a consensual vision of how the memory should be appropriately expressed, and the more intense become the struggles to shape, to "own" the memory's public presence. This was particularly true in the case of a Holocaust

memorial that was to be a national statement¹³.

Il est évident que les musées de Montréal et de Washington ont pu voir le jour étant donné qu'ils ont été conçus et réalisés sous l'impulsion des certains groupes d'intérêt. Les membres de ceux-ci avaient une vision particulière du fait qu'ils cherchaient à commémorer et à exposer. Par exemple, dans la partie consacrée à la présentation historique des deux institutions, nous avons pu nous rendre compte que le U.S.H.M.M., bien qu'instauré sous l'impulsion du gouvernement américain, a connu de nombreuses luttes pour l'appropriation de l'Holocauste. Les multiples changements dans la composition des membres de la commission et des conseils ont témoigné de ce fait. Fortement dominé par la communauté juive, avec Elie Wiesel comme premier représentant, le corps organisateur de l'institution a eu à se frotter à d'autres points de vues et approches que ceux qui étaient siens. Par exemple, à certains moments, on a écouté les recommandations des Polonais, des Gitans, des témoins de Jéhovah, des homosexuels, des Afro-américains ou autres. Au sein même de la communauté juive, il y avait une diversité infinie de visions. Certaines étaient manifestement plus ethnocentristes que d'autres.

1 - Nombres, inclusions ou exclusions

Déjà, lorsque fut proclamée la Commission présidentielle de l'Holocauste, le discours inaugural de Jimmy Carter laissait planer un litige quant au nombre des victimes de

¹³ Edward T Linenthal, Preserving Memory, p. 52.

l'Holocauste. De ce nombre dépendait la spécificité du caractère donné à sa définition. Sans répéter les propos de Linenthal, il est important de souligner les diverses définitions quantitatives qui ont été proposées. Fallait-il parler de onze millions de victimes incluant, par le fait même, les victimes de toutes provenances et de toutes allégeances? Valait-il mieux créer une hiérarchie des victimes, partant des six millions de Juifs pour ensuite énumérer tous les autres groupes de persécutés? Ou devait-il plutôt être question de n'inclure que les Juifs comme les victimes suprêmes du national-socialisme? L'argument le plus souvent évoqué pour ne parler que du sort des Juifs trouvait sa source dans l'affirmation ouverte des dirigeants Nazis d'éliminer, voire d'exterminer, une «race» qu'ils considéraient comme de la «vermine». La réalisation de la «Solution Finale» aurait démontré que la mort des Juifs était souhaitée à cause de ce qu'ils étaient, mais que les autres groupes auraient été sacrifiés pour la mise à terme des mesures «d'assainissement social» instaurées par le pouvoir national-socialiste.

La description des expositions permanentes du *U.S.H.M.M.* et du *C.C.H.M.*, au chapitre précédent, de même que le compte-rendu historique sur la création des deux institutions, nous auront permis de nous rendre compte d'une diversité dans les attitudes des commettants. Le musée de Washington étant avant tout un musée d'État, l'effet qui s'en dégage en est un de compromis. Bien que se voulant autocritique face à l'événement dont il était question, le gouvernement américain

avait à subir et à répondre aux pressions diverses émanant de toutes parts. Quoique jouissant d'un rôle important au sein de la nation américaine, la communauté juive a eu à traiter avec d'autres groupes de pressions, représentant un poids relativement considérable et influant directement sur les orientations du pouvoir étatique. Les quinze années ayant mené depuis la mise sur pied de la Commission présidentielle à l'ouverture du musée, témoignent des contraintes amenées par les prises de position opposant l'administration américaine à la commission dirigée par Elie Wiesel. Lorsqu'il est question de l'idée de l'inclusion ou de l'exclusion des groupes dans le terme générique de l'Holocauste, l'on peut presque penser à une échelle où se trouvent à chacune des extrémités les deux groupes précédemment nommés. La présence de personnes aux points de vues modérés au sein du conseil, comme Michael Berenbaum par exemple, a favorisé le cheminement du développement de l'idée à l'incarnation.

Selon James Edward Young, le discours d'exposition que l'on retrouve dans les musées commémoratifs de l'Holocauste, correspond à une matrice orientant la mémoire. De ce discours dépend notre manière de se remémorer⁴. La structure du récit historique qui est proposée dans l'exposition permanente du U.S.H.M.M. est le reflet de la prise de position finale des clans opposés et de l'harmonisation de leurs points de vue. Vivement défendu par Elie Wiesel, le caractère spécifiquement juif de l'Holocauste a dû laisser place, en cours de route, à une diversification caractérielle des victimes. Néanmoins,

⁴ James Edward Young, The Texture of Memory: Holocaust Memorial and Meaning, p. 6-7.

l'inclusion des autres groupes touchés par les mesures destructrices nazies, à travers le récit, n'a pas empêché l'affirmation du caractère juif de l'Holocauste. Par exemple, il est possible d'identifier la place prépondérante de la communauté juive comme première victime du pouvoir national-socialiste, de par la position qu'elle occupe au sein de la trame narrative. Une fois que sont franchies la zone d'introduction et la salle de projection vidéo sur l'ascension d'Hitler vers le pouvoir, on s'empresse d'exposer un aperçu de la vie juive européenne d'avant la guerre. Quoique modeste de par l'espace qu'elle occupe, la place première qui est vouée aux moeurs et coutumes de cette communauté correspond, de façon sous-entendue, à une certaine indication de la spécificité juive de l'Holocauste. Une part est faite à l'inclusion d'autres victimes lorsque, par exemple, on présente les ennemis de l'État nazi, à la suite de la projection vidéo sur l'antisémitisme. Après les Juifs, donc, il est question des témoins de Jéhovah, des homosexuels, des gitans et des franc-maçons. Ces derniers groupes apparaissent bien après les explications sur la montée du nazisme et sur les manifestations de l'antisémitisme en Allemagne et en Autriche. À la toute fin de la première zone, on mentionne le cas des Polonais --dont plusieurs intellectuels, prêtres ou professeurs qui furent tués par les *Einsatzgruppen*-- et celui non moins important de l'euthanasie des handicapés et malades mentaux, «l'Opération T-4». Correspondant au premier geste criminel d'envergure commis par le Troisième Reich, on peut d'ailleurs se questionner sur la justification de son positionnement en fin

de zone. Le programme d'anéantissement des malades a pourtant pu servir de modèle pour les autres formes d'élimination pratiquées par l'État qui sont apparues plus tard. Le positionnement en cul-de-sac de ce sous-thème n'est pas sans causer un problème de visibilité au visiteur et l'on comprend d'ailleurs mal pourquoi il est mis en rapport avec la question de la Pologne...

Plusieurs des survivants juifs ou leurs descendants directs ont craint que l'élargissement de la définition de l'Holocauste pour l'implication d'autres groupes de victimes, aussi paradoxale que puisse avoir été leur position, amoindrisse la portée radicale, raciale et dramatique des horreurs nazies sous-entendue par le terme. La peur qu'avec le temps ne s'effrite l'impact et le caractère unique de l'Holocauste pour ne devenir qu'une simple annotation édulcorée semble hanter particulièrement certains des Juifs intellectuels ayant survécu au drame. Une prise de position draconienne découlant d'un désir acharné de considérer les Juifs comme les victimes exclusives du Régime national-socialiste fait tourner le problème sur lui-même, semant ainsi l'équivoque. À ce sujet, une réflexion de Harold Kaplan, contenue dans l'introduction de son livre intitulé *Conscience and Memory*, est riche d'enseignement:

[...] To build a wall now between non-Jews and the Holocaust is only to confirm the wall that the Nazis built and which much of the world then accepted. Whatever we say of a great crime and its punishment, the true universality of the Holocaust lies in its legacy to conscience⁹⁵.

⁹⁵ Harold Kaplan, Conscience and Memory: Meditations in a Museum of the Holocaust (Chicago: Chicago University Press, 1994), p.xiii.

La question de la définition de l'Holocauste devrait trouver ses fondements dans la désignation de la mission, le mandat, de même que dans la nomenclature du musée ou centre commémoratif en question. Dès le dépôt du Rapport de la Commission présidentielle pour la création du *U.S.H.M.M.*, rappelons-le, le discours était orienté vers des impératifs dits «d'ordre moral», pour rappeler le caractère essentiellement juif de l'Holocauste, malgré sa portée universelle. Présentée sous un voile, la volonté ainsi exprimée était de faire reconnaître au reste du monde que les Juifs avaient été les victimes suprêmes de l'Holocauste; un événement qui ne trouve pas son pareil dans toute l'histoire de l'humanité. La vocation nationale du musée de Washington et son association implicite à la société américaine, fait de cet endroit un lieu éducatif de premier ordre. Il importe que la définition de l'Holocauste adoptée par les concepteurs soit claire et que de celle-ci découle une présentation univoque des faits. Cela ne semble pas être nécessairement le cas puisque, après avoir présenté l'Holocauste comme un phénomène trouvant sa source exclusivement dans l'antisémitisme extrême des national-socialistes, on intègre d'autres groupes de victimes ciblées par les nazis en les disposant à travers le parcours ou en en faisant mention en périphérie de l'exposition, soit ailleurs dans le bâtiment⁸⁶.

⁸⁶ Il est possible de se procurer une série de quatre brochures portant sur les cas spécifiques de destruction des handicapés, Gitans, homosexuels et témoins de Jéhovah, au comptoir de renseignements, dans le «Hall of Witness». La distribution de ces documents témoigne probablement d'une conscientisation de la part des organisateurs, au sujet des autres victimes de l'Holocauste. On a l'impression que ces brochures servent de complément à un sujet dont on s'est rendu compte qu'il est trop peu développé dans l'exposition permanente.

À Montréal, la question de l'intégration des victimes autres que juives dans la définition de l'Holocauste ne semble pas se poser. C'est du moins ce qui ressort de la présentation qui nous est donnée à voir, à travers l'exposition permanente. La structure du discours narratif laisse entrevoir le caractère spécifiquement juif du contenu. Par exemple la première zone de l'exposition, qui est entièrement consacrée à la vie, la vigueur et la diversité de la communauté présente en Europe et en Afrique du Nord, dénote l'approche ethnologique qu'a privilégié la conceptrice. Quoique l'animateur puisse souligner, à une ou quelques occasions lors de la visite, le fait que d'autres groupes sociaux furent touchés par les persécutions nazies, l'exposition permanente du centre commémoratif est exclusivement consacrée au fait juif et à ce que cette communauté a subi sous la férule du pouvoir totalitaire national-socialiste. Conçu et principalement financé par la communauté juive locale et régionale, le centre commémoratif montréalais est d'abord et avant tout un musée sur l'ethno-histoire juive contemporaine.

C) D'une trame narrative à l'autre

La structure globale de la trame narrative du U.S.H.M.M. s'apparente vivement à la composition et au titre d'un document écrit par l'historien Raul Hilberg. Ce dernier fut d'ailleurs associé au projet de Washington tout au long de la construction de la ligne historique. *Perpetrators, Victims, Bystanders: The Jewish Catastrophe, 1933-1945*, rappelle grossièrement les thèmes que l'on retrouve à chacun des

actes⁸⁷. Si l'on reprend la première zone de l'exposition permanente, intitulée, *The Nazi Assault*, il est surtout question de la présentation des tortionnaires, ou ceux qui ont commis l'Holocauste. Le thème général est présenté chronologiquement pour que soit perçue l'ascension du national-socialisme vers une prise de pouvoir politique et vers les premières mesures de discrimination et d'exclusion. À la deuxième zone, on l'a vu, c'était particulièrement l'histoire des victimes qui était racontée au public. Structurée en thèmes, la trame narrative consistait à mettre en relief les types de persécutions qu'ont eu à subir les Juifs et autres victimes des l'Holocauste, comme la mise en ghetto, les fusillades des escouades de tuerie mobile, les déportations, l'emprisonnement dans les camps de concentration. On y présentait, en aparté, les efforts commis par les victimes pour s'en sortir, comme la révolte du Ghetto de Varsovie, à la Pâques de 1943. Le dernier acte de l'exposition présente principalement les spectateurs, soit les personnes ou groupements qui se situaient en périphérie du phénomène de l'Holocauste. Peut-être le terme anglais «Bystanders» résume-t-il mieux l'idée qui est ici évoquée, puisque dans ce groupe se trouve différentes caractéristiques relatives à la plus ou moins grande passivité de ceux qui ont joué le rôle de «spectateur». Certains ont agi, en faisant tout pour aider les Juifs, d'autres ont préféré collaborer avec les bourreaux et, encore, une forte majorité s'est contentée de regarder filer le temps, évitant toute implication de quelque côté que ce soit.

⁸⁷ Voir Raul Hilberg, Perpetrators, Victims, Bystanders: The Jewish Catastrophe, 1933-1945 (New York: Harper Collins, 1992).

1 - Qui sont les bourreaux?

Est-il surprenant, également, de constater qu'il n'est qu'occasionnellement question de ceux qui ont commis les horreurs décrites. Les Nazis semblent constituer une abstraction volant tout autour du musée. Jamais il n'est question du peuple allemand dans l'exposition. Le parti national-socialiste est représenté comme une excroissance ayant pris des proportions exponentielles et ce, à l'insu du peuple allemand lui-même. Il n'est pas question d'accuser qui que ce soit. Oui, on accuse, mais le blâme est porté sur une entité qui semble avoir disparue à jamais avec la fin de la Seconde Guerre mondiale. Ce positionnement attentif contre toute relation avec la nation allemande, vue comme une entité territoriale naguère antisémite, fut exceptionnellement bien étudié par les concepteurs de la trame narrative. Le *U.S.H.M.M.*, étant avant tout un musée d'État et donc un organisme sous la férule des positionnements du pouvoir national, des précautions étaient à prendre afin d'éviter toute forme d'irritation chez les territoires voisins et dorénavant alliés. La communauté allemande, de même que l'administration du chancelier Kohl, ont d'ailleurs fait des pieds et des mains pour que ne soit jamais mentionné le substantif «Allemand» dans l'exposition. «Nazi» était, soi-disant, mieux approprié. La thèse de Daniel Jonah Goldhagen, un professeur américain d'origine juive voulant que les Allemands «ordinaires» aient activement et de plein gré participé à la destruction des Juifs d'Europe, conformément

aux souhaits d'Hitler, ne trouve pas d'écho dans le musée⁸⁸. Celle-ci n'est d'ailleurs parue publiquement que quelques années après l'ouverture du musée. L'on saura plus tard si ce positionnement extrême de la part d'un chercheur américain apportera une quelconque forme de changement dans la définition des criminels nazis, du moins en ce qui concerne leur présentation à l'institution de Washington. Pour l'instant, peu de bouleversements se pointent à l'horizon. Dans un article intitulé: "An Ambivalent Memory: The American Perception of Nazis and Germans", Madame Sybil Milton, historienne au U.S.H.M.M., expose le problème relatif à la confusion des termes «Nazi» et «Allemand»:

In any case, the permanent exhibition was designed to tell the story from the perspective of the victims, and the German perpetrators do not take a central place in the narrative. Of course, at the start of the exhibition, pictures, films, and text depict the rise and conquest of the Nazi movement in Germany, but the emphasis is on Nazis, not Germans, a fact that is underlined by the emphasis on Nazi flags and Nazi songs. The exhibition presents the Nazi propagandists, not the German bureaucrats, and thus parallels German effort to portray the Nazis as distinct from Germans. On the floor of the exhibition dealing with the mass murder of the final solution, perpetrators are almost completely absent, thus failing to show how German bureaucrats issued the killing orders and ordinary Germans

⁸⁸ Daniel Jonah Goldhagen. Hitler's Willing Executioners: Ordinary Germans and the Holocaust (New York: Knopf, 1996). Nous avons fait mention de cette nouvelle thèse en introduction de la recherche. Rappelons que Goldhagen soutient le fait que beaucoup d'Allemands ordinaires se seraient impliqués dans la destruction des Juifs du territoire, selon les souhaits de leur Führer. En plus de démontrer la présence de l'antisémitisme dans les pays germaniques et dans toute l'Europe d'avant-guerre, Goldhagen cherche obstinément à rapprocher l'Holocauste avec les Allemands vus comme les citoyens d'un État. Il tente, par là, de prouver que l'horreur nazie ne fut pas commise que par des professionnels ou des extrémistes. La volonté de rapprocher l'Holocauste au fait quotidien est évidente chez ce chercheur. Son texte est d'ailleurs loin d'être bien reçu tant par les historiens et intellectuels éminents tels Raul Hilberg, aux États-Unis, ou Yehuda Bauer, en Israël, que par les intervenants Allemands.

implemented them⁸⁹.

Dans le cas du C.C.H.M., la présentation est toujours faite à partir de ceux qui ont eu à subir l'horreur infligée par le nazisme; plus spécifiquement les Juifs. Cette communauté se présente d'abord telle qu'elle devait apparaître avant la guerre. Des épisodes précises sont sélectionnées pour démontrer les torts infligés par les oppresseurs. Les documents de propagande qui sont offerts à voir dans la seconde zone en proviennent. Le guide, responsable de la formulation de la narration, présente l'histoire de l'Holocauste comme un témoignage vécu et une accentuation est mise sur l'utilisation de qualificatifs sensationnels. En fait, la bonne transmission du prétendu message qu'on veut véhiculer à l'institution de Montréal dépend considérablement de l'élocution du guide. Peu de panneaux-textes sont placés sur les murs et bien souvent, lorsqu'il s'en trouve, ces derniers ont un caractère anecdotique ou évocateur. Les meilleures sources documentaires, mis à part le guide-animateur, sont les légendes inscrites aux côtés des photographies qui sont disposées sur les parois. La conservatrice en charge de la création de l'exposition *Splendeur et destruction* insiste d'ailleurs sur le caractère spécifiquement juif qui est la clé de voûte de la construction du récit⁹⁰. Il s'agit d'une

⁸⁹ Voir Sybil Milton, "An Ambivalent Memory: The American Perception of Nazis and Germans", German Politics and Society, vol.13, no.3 (Fall 1995), p.92-93.

⁹⁰ Cette affirmation provient de l'entrevue réalisée auprès de Krishna Starker, conservatrice et conceptrice de l'exposition *Splendeur et destruction*. 22 août 1996.

présentation de l'histoire de l'Holocauste, intégrée dans l'histoire juive. La trame narrative est construite à partir du concept de permanence de la culture juive.

2 - Personnification, empathie et humanisation d'un drame collectif

Au U.S.H.M.M., à moins de faire partie d'un groupe spécial, la visite se fait de façon individuelle. Une fois qu'il a écouté les explications élémentaires données par un guide et dès qu'il met les pieds dans l'ascenseur, le visiteur est laissé à lui-même. L'apprentissage des faits racontés au musée se fait par la lecture personnelle. D'ailleurs, a-t-on pu s'en rendre compte lors de la description de l'exposition permanente, de nombreux panneaux textuels sont appliqués sur les cimaises du parcours. Normalement, ces derniers sont structurés de façon hiérarchique. C'est-à-dire que la grosseur des caractères varie en fonction de l'importance de ce qui est mentionné. Par exemple, le titre de l'exposition permanente, se trouvant en face de la sortie de l'ascenseur, est composé de très grosses lettres (environ 30 cm de hauteur chacune). Les titres de zones ou de sections sont écrits en caractère moyens. Les titres des sous-thèmes, quant à eux, sont écrits un peu plus petits, tandis que les corps de texte sont encore davantage diminués... Et ainsi de suite, jusqu'à la nomenclature des vignettes identifiant les petits objets. Il faut dire que tout porte un nom dans la présentation de l'exposition permanente. Le visiteur est toujours en mesure d'identifier ce qu'il voit. Conscients des degrés de lecture

des visiteurs, les organisateurs ont structuré le corps du texte en utilisant un procédé hiérarchique. Ce, en tenant compte du fait voulant que certains vont au musée pour apprendre, d'autres pour se divertir mais beaucoup, également, pour approfondir la connaissance qu'ils ont du sujet qui y est traité. Ainsi donc, les aspects les plus élémentaires et factuels seront présentés en gros caractères, pour une identification sommaire. Des sous-titres seront également disposés pour une étude globale et une explication générale de ce qui est offert à voir au visiteur à tel moment précis dans l'exposition. Les sous-titres sont souvent des éléments d'identification. Ceux qui éprouvent le besoin ou l'envie d'aller plus loin dans le développement de leurs connaissances historiques pourront lire les textes écrits avec de plus petits caractères. Pour cela, il faudra disposer de temps et d'une bonne capacité physique d'absorption d'informations. Les textes les plus fondamentaux pour la connaissance de l'Holocauste se trouvent d'ailleurs présentés en début d'exposition, puisque, normalement, le visiteur est mieux disposé pour la lecture. Une grande liberté, donc, est accordée au visiteur pour qu'il se fasse sa propre «conception» du phénomène de l'Holocauste.

Au C.C.H.M., le parcours et la trame narrative sont structurés de façon à ce que les visites aient lieu en groupe. Le guide-animateur joue un rôle prépondérant dans la diffusion des éléments de la connaissance. On a pu le voir avant, ce guide sera soit un survivant de l'Holocauste ou un volontaire ayant reçu une formation. En principe,

l'implication des personnes-ressources au centre se fait sur une base bénévole. L'idée première d'une telle conception semble être la volonté de créer un rapprochement entre le visiteur et le sujet qui lui est expliqué par l'entremise de la personne-ressource. Non seulement la présentation matérielle saura-t-elle répondre aux questions qu'il se pose, mais en plus le guide pourra réagir sur le champ à toute forme d'interrogation subite qui viendra hanter le visiteur. L'individu qui souhaite faire seul la visite du lieu en a la possibilité, mais la compréhension s'en trouve certainement amoindrie, puisqu'il est contraint de ne lire que les textes de sous-thèmes et les légendes de photographies. Les artefacts qui sont présentés sont identifiés avec des numéros, mais ces derniers réfèrent à un guide intitulé *Museum Captions, 1996*. À défaut d'espace suffisant dans le parcours d'exposition, il faut avoir ce guide en main pour au moins connaître la nomenclature des objets présentés. Ces derniers jouent un rôle primordial dans une exposition ethno-historique comme le C.C.H.M. La copie d'un texte de trois pages est également offerte à l'entrée de la salle d'exposition. Proposant un survol historique de la période comprise par l'Holocauste, soit de 1933 à 1945, ce document fait la synthèse de ce qui est donné à voir dans l'exposition. Bien que le contenu de la présentation muséale soit orienté vers le caractère spécifiquement juif de l'Holocauste, le court écrit marque une forte considération des autres victimes. À cet effet, la partie concernée du texte se lit comme suit:

Bien que tous les Juifs fussent voués à la destruction, des

millions d'autres hommes, femmes et enfants innocents furent persécutés et assassinés. Parmi ces derniers il y avait des prisonniers de guerre soviétiques, les Rom (tsiganes), les témoins de Jéhovah, les homosexuels, les handicapés, ainsi que les dissidents religieux et politiques tels que les communistes, socialistes et les syndicalistes⁹¹.

Intitulé *Un sommaire historique*, ce texte reprend, sur une échelle temporelle bien déterminée, les événements-clés ayant marqué l'histoire de l'Holocauste. Il ne s'agit pas d'un résumé de ce qui sera donné à voir à travers l'exposition, puisqu'il n'y est pas du tout question de la vie juive des années 1919 à 1933; un thème qui occupe une pleine zone dans la présentation muséographique.

L'étude des trames narratives et de leur structuration dans les expositions permet également de nous rendre compte de l'approche personnalisée qu'ont tenté d'instaurer les organisateurs. Nous avons pu nous rendre compte de l'importance des guides-interprètes à l'institution de Montréal. Au *U.S.H.M.M.*, la distribution des passeports, appelés «identification card», évoque un certain besoin de création d'un rapprochement entre le visiteur et l'événement qui lui sera relaté. Par cette mesure, on veut faire prendre conscience de la portée qu'a pu prendre l'Holocauste sur la vie des individus davantage que sur la société de l'époque, perçue souvent comme une entité. C'est l'addition de tous ces individus qui a fait qu'on a pu en arriver à des millions de victimes. Le livret est conservé par le visiteur afin qu'il puisse connaître le cheminement de l'histoire de son

⁹¹ Cet extrait provient d'un document non-publié, offert aux visiteurs du C.C.H.M. Celui-ci s'intitule: *Un sommaire historique*, (Montréal, n.p., n.d.).

homologue, tout au long de sa visite de l'exposition. Lorsqu'ils ont planifié le projet de ces cartes d'identification, les concepteurs souhaitaient installer des bornes interactives à la fin de chaque palier de l'exposition afin que l'histoire individuelle de chacun des personnages s'écrive tout au long de la visite. Au moment de l'acquisition, le passeport ne devait contenir que les informations essentielles sur le personnage et les autres pages, blanches, étaient destinées à la transcription séquentielle de cette histoire individuelle⁹². Faute de moyens techniques adéquats, l'histoire complète de la vie des personnages se trouve imprimée dans le passeport, mais l'on demande au visiteur de ne tourner les pages qu'à la fin de chacun des paliers de l'exposition permanente. À défaut d'être accompagné d'un témoin ou d'une personne ressource, le visiteur est escorté par une abstraction «spirituelle» venant tester son sens de l'empathie. Le nombre de ces papiers visibles dans les rues avoisinant le musée laisse croire en un faible rapport d'attachement de la part de la majorité des visiteurs... De la présence d'une personne physique résulte une impression plus forte d'attachement que la prise en main d'un papier d'identité représentant une personne fictive, bien qu'elle ait réellement existée. La portée limitée (en budget, en espace et en capacité d'accueil) du C.C.H.M. lui confère néanmoins l'avantage de l'application d'une approche

⁹² Ces informations ont été obtenues à partir de la présentation qu'a fait James Edward Young, du U.S.H.M.M., bien avant qu'il soit ouvert au public, dans Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning, p. 342. À la lecture du texte de Young, on se rend compte qu'il était également question d'inscrire son âge, son sexe et sa profession sur un terminal informatique, afin que soit créé un rapprochement plus serré de la victime avec le visiteur.

plus personnalisée et plus sensible de l'Holocauste que peut le faire l'institution de Washington.

Toujours dans l'optique d'une identification du visiteur avec les victimes de l'Holocauste ou les autres qui y sont rapprochés, on présente une abondance de photographies, d'extraits vidéo et de témoignages écrits. Un des aspects les plus personnels de l'exposition permanente du *U.S.H.M.M.* est sans doute la tour des photographies du shtetl d'Ejszyszki (voir l'illustration 8). Dans la partie consacrée à la description des parcours d'exposition, nous avons fait mention de cette tour traversant les trois actes de la composition narrative. La collection de photographies fut cumulée et montée par Madame Yaffa Eliach, une survivante du shtetl en question. Cette enseignante du Brooklyn College, membre de la commission présidentielle, aurait obtenu une bourse de la Fondation Guggenheim, pour travailler à la recherche et à la récupération des portraits de familles ou d'individus provenant de la même bourgade et ayant disparu sous les balles des *Einsatzgruppen*, lors de la rafle des 25 et 26 septembre 1941. Malgré les hésitations affirmées des propriétaires pour le legs de tels trésors, Eliach réussit à regrouper un bon nombre de portraits. Leur rassemblement dans un tel espace avait pour objet la représentation d'individus et de familles prises au quotidien, telle une capsule souvenir, et de personnifier l'Holocauste. Présentées comme un album de famille ouvert, ces photographies évoquent la vie séculaire et la diversité des situations. Elles servent également à montrer que le Juif ne correspondait pas

spécifiquement à l'image qui était diffusée par la propagande nazie. Le montage des clichés dans un espace évoquant une cheminée constitue une réponse adéquate du musée aux activités des *Einsatzgruppen*. Toutefois, la surabondance et la disposition en hauteur de toutes ces images, loin de créer le rapprochement, auront le défaut de créer une impression d'instabilité chez le visiteur. Comme elles sont placées trop loin (étages du dessus ou du dessous) et trop près en même temps (à cause de la proximité des parois avec le pont), ces photographies prennent un caractère impersonnel. Bien que le texte du sous-thème rende justice à la présentation, l'accumulation donne un caractère de surcharge, rendant difficile l'association du visiteur avec les personnes qui lui sont présentées. Comme on l'a vu au premier chapitre, au C.C.H.M. on retrouve également ce genre de présentation (voir l'illustration 9). D'envergure plus modeste, et créant une proximité viable avec le visiteur, ces photographies offrent une plus grande possibilité d'identification par celui-ci et, par le fait même, la place de l'empathie est plus importante. De plus, l'identification des clichés, à l'intérieur du cahier intitulé *Museum Captions, 1996*, permet de mettre un nom à ceux que l'on aperçoit, ces personnages prennent une autre dimension que celle de la simple image.

3 - Intentionnalisme et structuralo-fonctionnalisme

La structure des trames narratives ou les récits historiques qui sont présentés à l'intérieur des expositions des deux musées-mémoriaux diffèrent évidemment d'un endroit à l'autre. Normalement, les musées fonctionnent à partir des

collections qu'ils possèdent. C'est-à-dire que le discours narratif est construit à partir des artefacts que l'on veut présenter. Cet aspect est notamment flagrant dans les musées d'art, de sciences naturelles ou de sciences et techniques. Il semblerait qu'au C.C.H.M. les dirigeants aient également adopté cette tangente. Le centre, disposant de ressources limitées, la plupart des objets ont été intégrés à l'exposition. Au U.S.H.M.M., le procédé inverse a été appliqué. On a d'abord construit la trame discursive et les artefacts ont été sélectionnés pour illustrer le message à communiquer. Il n'empêche que, de par leur structure, les deux institutions peuvent être considérées comme des musées d'histoire narrative.

Au U.S.H.M.M., on l'a vu, le discours est chronologique aux premier et dernier actes, tandis que la deuxième partie a un caractère thématique. À cet endroit, on a plutôt voulu faire appel à la morale et aux émotions, qu'à la cognition⁹³. Dans l'introduction, deux tendances adoptées dans l'historiographie de l'Holocauste étaient développées, soit l'intentionnalisme et le structuralo-fonctionnalisme. La visite de l'exposition permanente du musée de Washington nous permet de nous rendre compte que les deux tendances sont développées en part égales. Les intentionnalistes stipulant que la destruction des Juifs d'Europe et des autres ennemis du Régime national-socialiste ait été une finalité planifiée dès la prise du pouvoir par Hitler, est peu démontrée depuis

⁹³ Voir Jeshajahu Weinberg et Rina Elieli. The Holocaust Museum in Washington, p. 47.

le départ. La résultante des multiples démarches utilisées par les Nazis pour étouffer à jamais leurs ennemis est la découverte et la libération des camps de concentration et de la mort. Cette dernière n'indique en rien la structuration historique de l'Holocauste. Toutefois, au premier acte, l'énumération des phénomènes ayant mené de la prise en main du pouvoir par Hitler, accompagnée de son antisémitisme affiché, jusqu'aux premières mesures d'extermination, laisse croire que tout fut prévu. Présentés comme une suite logique d'événements historiques comprenant: les débuts de la terreur, la propagande nazie, l'établissement des lois raciales, la discrimination portée aux Juifs, la proclamation des lois de Nuremberg, l'autodafé de même que la *Kristallnacht*, laissent croire à l'adoption par les créateurs, de la thèse intentionnaliste.

La disposition thématique du deuxième acte rend plus forte cette impression, puisque le discours sous-tend une suite réfléchie de résolutions adoptées par le pouvoir, pour la disposition des victimes. À l'opposé, la thèse structuralo-fonctionnaliste propose l'argument voulant que l'Holocauste soit la cause des conjonctures amenées par la guerre, avec pour résultante la radicalisation des mesures appliquées envers les ennemis de l'État. L'étude des archives attestant la participation progressive de la bureaucratie allemande aux procédés d'exclusion et de mise à mort des opprimés constituerait d'ailleurs un paradigme pour l'illustration de cette argumentation. Une telle approche fait balancer le pouvoir politique et décisionnel entre

Hitler et les plus fortes personnalités composant le système étatique allemand. Le Führer se caractérise davantage comme un «homme de paille» et un être en tergiversations constantes entre ses aspirations et celles, plus fortes, des personnalités qui le soutiennent. Ainsi, la bureaucratie et la technocratie constitueraient de meilleures sources pour l'explication de l'Holocauste. La Conférence de Wannsee, correspond au moment où fut concrètement affirmé le souhait de tuer tous les Juifs d'Europe de l'Ouest, en plus des autres déjà condamnés à mourrir par les dirigeants nazis. Cet aspect de l'histoire n'apparaît qu'au moment où l'on expose les processus «d'extermination» qui étaient employés par les tueurs, soit à l'acte deux. C'est d'ailleurs bien avant cette conférence, soit en 1942, qu'ont débuté les mesures énoncées. Consistaient-elles en des actions sporadiques ou les fins étaient-elles plutôt dissimulées?

Encore dans l'exposition de Washington, mis à part au début du parcours où est présenté le vidéo intitulé «The Rise of the Nazi Power», l'absence d'Hitler est flagrante. Le discours narratif se voulant construit à partir du point de vue des victimes et des survivants du national-socialisme, il était clair qu'il fallait mettre au rancart toute forme de représentation du personnage mythique. Ainsi, bien qu'à la première zone l'on sente qu'un certain blâme est porté sur lui, Hitler disparaît pour le reste de la présentation. Néanmoins, l'absence la plus remarquée à travers le discours de l'exposition demeure celle de la bureaucratie allemande. L'expression de son implication dans le processus de

destruction demeure pourtant essentielle, puisque, de nos jours encore, elle constitue une forme de pouvoir énorme dans l'énoncé et l'application des lois. Le pouvoir bureaucratique et sa place dans l'histoire sont beaucoup plus difficiles à cerner que celui d'un homme d'État. Ce dernier, se voulant l'incarnation du pouvoir suprême, a pourtant à se plier aux exigences de son gouvernement. L'extrait provenant d'un article écrit par Sybil Milton qui fut présenté plus tôt dans ce chapitre a ouvert le problème de la bureaucratie allemande et sa présentation dans le musée. Il est clair que l'omission volontaire de cette entité sociale constitue une faiblesse dans la relation des faits. Ayant manifestement joué un rôle considérable dans le processus meurtrier, la bureaucratie, tout comme les citoyens du commun, doivent être présentés comme l'indice d'actes de génocide. C'est d'ailleurs le point de vue du sociologue Zygmunt Bauman:

Whatever the ultimate outcome of the debate, however, there is hardly any doubt that the space extending between the idea and its execution was filled wall-to-wall with bureaucratic action⁴.

La mission préventive dont s'est dotée l'institution de Washington lui impose pourtant d'en tenir compte. En général, les bourreaux ne sont identifiés que par le vocable «Nazi». Une entité qui semble avoir disparue avec la fin de l'Holocauste... Les dangers raciaux qui guettent la civilisation actuelle ne sont sûrement pas seulement le fait des individus ou groupes extrémistes que l'on désigne par le terme «néo-nazis».

⁴ Voir Zygmunt Bauman, Modernity and the Holocaust (Ithaca: Cornell University Press, 1989), p. 105.

Le positionnement adopté au C.C.H.M., rend son identification avec les approches historiques ci-haut énoncées plus difficile. Étant d'abord et avant tout un musée consacré à la vie juive, l'histoire présentée se rattache à l'expression de cette communauté. On ne cherche pas à accuser tel ou tel autre groupe, on met en garde contre les dangers de l'antisémitisme vu sous toutes ses facettes. Le court texte historique qui est remis à l'entrée présente Hitler comme le personnage ayant mis à exécution toute «l'industrie» de dévastation qu'il avait incluse dans le programme l'ayant mené au titre de chancelier. Fin stratège, il aurait profité des faiblesses de la constitution pour s'arroger tous les droits, lui permettant ainsi la transformation entière du système législatif, une conception qui ne trouve pas son écho dans l'exposition permanente. Encore une fois, de ce point de départ, on s'est tourné vers la démonstration des horreurs vécues essentiellement par la communauté juive. Tout au long du parcours, plus précisément lorsqu'il est question de la mise en place des structures ayant mené aux destructions humaines, on se contente avant tout de démontrer l'impact de l'antisémitisme et de l'inaction dans la mise à bien du processus de destruction. La déclaration d'Hitler, rapportée par Hermann Rauschning, est le symbole de sa présence. Les documents étalés en vitrine sont le témoignage de l'aval et de la complicité de la société pour l'application des mesures raciales et génocidaire proposées par les Nazis. Une place considérable est faite pour la démonstration des dangers de la propagande. Ces appréciations nous permettent de croire que la démarche privilégiée au musée montréalais est celle de

la mise en garde. On pointe du doigt les indices factuels attestant d'une immixtion perfide du racisme et des stéréotypes au sein des sociétés. Encore une fois, le terme Nazi est abondamment utilisé pour la désignation des auteurs des crimes.

Aux deux institutions qui sont ici comparées, on remarque que la composition des sous-thèmes constituant le corps du discours fait prendre une allure de spontanéité au phénomène de l'Holocauste. C'est-à-dire que l'organisation et la structuration du récit dans l'espace d'exposition et, surtout, la mise en commun de concepts aux fondements différents, créent ce type d'impression. Au C.C.H.M. par exemple, la première zone portait sur la vie juive en Europe, entre les années 1919 et 1933. La conclusion de cette première partie donne directement sur la deuxième section qui, elle, porte sur l'antisémitisme, la propagande et la montée du nazisme en Allemagne. La coupure étant relativement radicale, on a du mal à s'imaginer pourquoi une communauté si prospère, si diversifiée et si bien intégrée à la culture dominante, soit tout d'un coup victime d'actes de barbarie d'une telle ampleur. L'histoire nous a permis d'apprendre que l'antisémitisme et les préjugés raciaux existaient en Europe, et particulièrement dans les pays germaniques, bien avant le début de ce siècle. Il serait justifié d'exposer, autant que cela soit possible, les premières manifestations d'antisémitisme qui sont apparues en Europe bien avant les prémisses de la prise du pouvoir des Nazis. Pourquoi ne pas exposer, par exemple, un extrait de texte antisémite ou une

affiche du XIXe siècle, avant-même de présenter la culture juive dans toute sa splendeur? Le problème est le même au U.S.H.M.M. Dans la partie consacrée à la description, nous avons pu remarquer qu'une infime partie de l'exposition est consacrée à la vie juive d'avant l'Holocauste. Ce sous-thème étant localisé en tout début d'exposition, on passe très rapidement à la prise du pouvoir par Hitler. Jamais n'est-il question des racines profondes de l'antisémitisme qui étaient présentes en Allemagne et en périphérie et qui ont également mené à ce que l'on nomme l'Holocauste. La présentation vidéo portant sur l'antisémitisme est mise en place dans le parcours bien après la partie consacrée à la montée du nazisme et les premières manifestations de la terreur. L'exposition destinée aux enfants, *Remember the Children: Daniel's Story*, située dans le «Hall of Witness», constitue le seul endroit dans le musée où l'on puisse se faire une idée de la montée de l'antisémitisme et ses effets sur les individus de la communauté.

4 - Actions et inactions des gouvernements: En tenir compte ou pas?

Concernant les critiques souvent faites aux États, anciennement membres de la communauté des Alliés, il est possible d'affirmer que les organisateurs des expositions permanentes de Washington et de Montréal en ont tenu compte. Au U.S.H.M.M., plusieurs sections sont consacrées à la «confession nationale». Les gestes de grandeur commis par les États-Unis sont toutefois mieux rehaussés que leurs erreurs. Déjà, à la première zone, on remarque que l'État américain a

peu fait pour sauver les Juifs des griffes du démon national-socialiste. À la Conférence d'Évian de 1938, organisée par le président Roosevelt, l'évocation de quotas limités, additionné de l'argument de la «dépression» économique, ont blanchi les États-Unis de tout soupçon antisémite. Le voyage du *Saint-Louis* constituait le prolongement de l'attitude qu'avait adopté le gouvernement à la conférence: il n'y avait pas de place pour les réfugiés juifs. Les extraits animés dans le secteur intitulé «American Response» font l'exposé des situations vécues et reprennent les images qu'ont pu voir les citoyens pendant la guerre, sans pour autant projeter une critique sur l'attitude des États-Unis face à l'antisémitisme et la destruction organisée. L'Amérique est vue comme un témoin de l'horreur, sans plus.

Le problème du bombardement d'Auschwitz a déjà fait couler beaucoup d'encre chez les historiens intéressés par le sujet. Présenté au terme du deuxième acte, la section consacrée à ce sujet est souvent ignorée par les visiteurs, étant donné qu'auparavant de nombreux artefacts sont disposés et que les thèmes contenus dans la zone demandent un certain effort de concentration. A tout le moins, on y apprend que de nombreuses raisons ont été évoquées quant au refus de bombarder le plus important camp de la mort. En dépit d'une attaque réussie sur le camp de travail de Buna, un centre de production de caoutchouc synthétique situé à peine à dix kilomètres d'Auschwitz, tous les motifs invoqués pour l'empêchement d'une intervention de l'armée américaine sur le site étaient convaincants pour le gouvernement. Malgré la

disposition discutable du sous-thème, la teneur du discours est relativement critique envers les dispositions qui furent prises par les dirigeants, des dirigeants qui étaient plus préoccupés par la destruction des sites stratégiques allemands tels les réservoirs d'essence ou de combustible de même que les systèmes de logistique (chemins de fer, routes de ravitaillement, etc) et mieux disposés à mettre fin à la guerre au plus vite, qu'à sauver des vies juives en Europe.

La section intitulée *A New World*, située à la toute fin du parcours, a une portée beaucoup plus élogieuse envers les Américains que les précédentes. On y présente les États-Unis comme un paradis... Il va de soit qu'une fois libéré d'un camp de concentration, tout devait prendre une allure d'Eden pour un prisonnier. Semblable à la fin typique d'un film américain, la conclusion de l'exposition permanente du *U.S.H.M.M.* a une saveur quelque peu surannée de bonheur consommé. Lorsqu'il s'agit de critiques, le gouvernement est souvent amalgamé au grand groupe des Alliées, comme si un besoin de partager les torts se faisait pressant. Toutefois, quand il est question de l'accueil réservé aux Juifs qui ont immigré, à la suite de la libération des camps, on se flatte d'avoir été une terre de liberté. À ce sujet, une citation de James Edward Young rend bien compte du caractère politique qu'a fait sous-tendre la création du *U.S.H.M.M.* L'on y apprend que l'idéal américain allait bien au-delà de l'autocritique:

Not only would this museum depict the lives of «New Americans», but it would reinforce America's self-idealization as a haven for the world's oppressed. It would

serve as a universal warning against the bigotry and antidemocratic forces underpinning such a catastrophe and call attention to the potential for such slaughter in all other totalitarian systems⁹⁵.

À un endroit, au C.C.H.M., on fait allusion à la réaction du pouvoir étatique, face au sort des Juifs. Dans la présentation de l'institution montréalaise, on a déjà fait mention du sous-thème qui est situé dans la zone portant sur la montée du nazisme. Il s'agit d'une vitrine où sont présentées des lettres qui furent échangées entre le joaillier montréalais, W.M. Birks, le premier ministre du Canada, W.L. Mackenzie King et le Comité canadien pour les réfugiés et victimes de persécutions politiques. Les réponses évasives ou négatives auxquelles s'est frappé l'homme d'affaires qui souhaitait faire immigrer des Juifs pour les engager dans son entreprise sont assez éloquentes. Malgré le peu d'espace dont on disposait pour la création de l'exposition permanente, on a fait des efforts pour insérer cette histoire dans le cursus discursif. Sachant que le C.C.H.M. est un musée communautaire, donc indépendant des idéologies et manipulations des gouvernements, on sent une plus grande souplesse dans le traitement de cette question. Par contre, mis à part quelques documents présents dans la même zone, l'antisémitisme montréalais, québécois ou canadien, existant sans conteste à la même époque, est peu démontré. Cela aurait pourtant eu pour effet de créer une plus grande empathie chez les visiteurs, ces derniers provenant généralement des environs. Un effort est fait pour ramener l'événement raconté en sol montréalais, mais une

⁹⁵ James Edward Young, The Texture of Memory, p. 336.

démarche approfondie en ce sens pourrait être fort instructive. Montréal a pour caractéristique de regrouper deux principales cultures sur un unique territoire (francophone et anglophone), ces deux dernières n'ont probablement pas réagi de la même manière face au sort des Juifs. Sans jouer à la comparaison ou à l'arrogance, il serait intéressant de pouvoir se faire une idée des différentes réactions sociales qui ont eu cours dans notre pays qui se veut «multi-ethnique». La ferme volonté de bannir toute forme de stéréotype et de démontrer quels en sont les dangers, énoncée dans le mandat de l'institution, est un mode à exploiter dans un milieu où des luttes pour l'affirmation de la suprématie d'une culture se font pratiquement sans relâche.

D) Architectures, espaces et ambiances

La localisation géographique des musées de l'Holocauste et leur intégration au sein des tissus sociaux et urbains sont des indicateurs du statut qui leur est attribué. L'architecture des bâtiments dans lesquels se trouvent produites les expositions permanentes est tout aussi révélatrice de la forme que l'on veut faire prendre à l'événement qui y est présenté. Que le visiteur en soit conscient ou non, la modulation et l'aménagement des espaces intérieurs, en plus de la création des ambiances par la lumière et la couleur, viennent influencer sur ses perceptions. Dans cette partie de la recherche, nous verrons lesquels de ces aspects viennent influencer sur la réception des messages qui sont diffusés par les deux musées nord-américains et,

avant tout, nous tenterons d'expliquer comment ils peuvent le faire. Il va de soi que la comparaison du U.S.H.M.M. et du C.C.H.M. n'est faisable que si l'on tient compte des différences magistrales qui les opposent aux niveaux des ressources matérielles, des sources de financement, de même que de leur statut.

1 - L'intégration urbaine: Un symbole

Dans la partie consacrée à la contextualisation historique des deux institutions, nous avons fait mention de leurs situations géographiques. On a pu remarquer que le choix de la localisation du U.S.H.M.M. avait un impact flagrant quant au rôle qui lui était attribué. L'histoire de l'Holocauste se voulant intégrée à celle, plus étendue, de la nation américaine, il importait de situer le musée-mémorial au sein même des trésors de l'État. En plus d'être le siège des services gouvernementaux et le point d'attache des services diplomatiques étrangers, la capitale regorge de monuments officiels tels les musées nationaux et les mémoriaux. La recherche qu'il a faite sur les mémoriaux de l'Holocauste répartis sur les territoires européen, israélien et américain a permis à James Edward Young d'exposer l'idée suivante:

Any memorial marker in the landscape, no matter how alien to its surroundings, is still perceived in the midst of its geography, in some relation to the other landmarks nearby⁹⁶.

Dans le cas du C.C.H.M., l'institution étant rattachée

⁹⁶ James Edward Young, The Texture of Memory, p. 7.

aux autres services communautaires juifs, il allait de soi qu'elle devait se trouver à proximité. Fondé par Steven Cummings et subventionné en grande partie par la famille, le musée s'est retrouvé dans le bâtiment du même nom (voir l'illustration 2). Regroupant plusieurs organisations à caractère communautaire, dont la Bibliothèque publique juive, l'édifice constitue le point d'attache de ce groupe social⁹⁷. En face se trouve le centre culturel Saidye-Bronfman et, à quelques centaines de mètres de là, est localisé l'Hôpital juif de Montréal. Situé, donc, au coeur des institutions juives et à l'endroit où réside une grande partie de la communauté, le C.C.H.M. est le témoin d'une partie de son histoire. Son emplacement au sous-sol de l'Édifice Cummings pose toutefois question, quant à la portée que l'on a bien voulu lui accorder. Les contraintes imposées par le donateur de l'édifice rendent encore plus difficile l'identification du musée. En effet, aucune annonce permettant de le situer de l'extérieur ne se trouve appliquée sur la façade de l'édifice. À cet effet, trois autres raisons, probablement plus réalistes, ont été énoncées par le directeur général, Monsieur Bill Surkis: Premièrement, les responsables des autres agences partageant l'Édifice Cummings avec le C.C.H.M. auraient pu exiger que le nom de leur organisme soit aussi indiqué à cet endroit, amenant là une profusion d'indications à l'extérieur de l'édifice propice à semer la confusion chez

⁹⁷ Voici une liste sommaire des organismes partageant l'Édifice Cummings avec le C.C.H.M.: La Jewish Public Library, la Fédération CJA, le Jewish Immigrant Aid Service, les Jewish Vocational Services, le Jewish Educational Council, les Caldwell Residences, Jewish Community Foundation, le Jewish Family Service of the Baron de Hirsch, le Jewish Information Referral Service, le Camp B'nai B'rith et le Jewish Support Service for the Elderly.

le passant. Deuxièmement, pour des raisons de sécurité on a voulu éviter les provocations de certains groupuscules extrémistes et racistes en adoptant la discrétion. Troisièmement, une ambivalence sur le positionnement de l'Holocauste à l'intérieur de la vie quotidienne juive, a fait poser des questions quant à sa prééminence par rapport aux autres services. Beaucoup de Juifs insistent sur l'importance du dynamisme et de la vie actuelle au sein de la communauté, et s'opposent à une mise en relief des événements qui sont venus dramatiser son histoire⁹⁸. La première indication, qui est somme toute à peine visible, se trouve sur un panneau mural énumérant les organisations présentes dans le bâtiment et l'étage où l'on peut les trouver⁹⁹.

2 - Au U.S.H.M.M. : Une architecture expressive

Construit pour la sorte, le musée de Washington incarne une vision de l'Holocauste. James Ingo Freed, l'architecte qui a conçu le U.S.H.M.M., est un juif d'origine allemande qui a immigré à Chicago en 1939. Ce dernier a obtenu sa formation auprès du célèbre Ludwig Mies van der Rohe et a collaboré avec lui pour la réalisation de certains projets. Ses souvenirs de jeunesse accompagnés de quelques pèlerinages sur les sites commémorant l'horreur de l'Holocauste ont fait de lui un candidat idéal pour la création d'un tel musée. Pour répondre aux contraintes imposées par les gestionnaires du paysage urbain de Washington, Freed a dessiné un musée à

⁹⁸ Informations obtenues auprès de Monsieur Bill Surkis lors de l'entrevue du 6 août 1996.

⁹⁹ Il est à noter qu'une vitrine indicative, située à proximité des ascenseurs, est en cours de création.

double volet. C'est-à-dire que l'esthétique extérieure fait écho aux bâtiments néo-classiques neutres environnant le site, tandis que l'intérieur est marqué par une disposition hétéroclite et déconcertante des éléments architecturaux (voir les illustrations 3,4 et 5). La froide et simple façade cache l'ampleur dramatique du contenu.

Blasé des tendances modernistes prônant la neutralité, Freed a cherché à personnaliser le bâtiment en lui insufflant un caractère expressif à l'égal des objets qui devaient y être présentés¹⁰⁰. La fonction suit la forme... Nombreuses sont les références aux camps de concentration ou à des sentiments moins facilement incarnables, comme l'oppression et l'instabilité. Métaux, brique et verre sont les composantes principales du bâtiment. Celui-ci est divisé en trois parties distinctes, la façade, l'atrium central et l'espace mémorial; à trois lieux autant d'ambiances. Au-dessus de la façade on peut apercevoir, lorsque l'on s'y arrête, des tours de briques rappelant les tours de garde des camps de concentration. Aussitôt franchies les portes tournantes, le monde animé de l'extérieur bascule vers un abîme de glace, de froideur et d'asymétries. La multiplication d'angles obtus et aigus ne fut d'ailleurs pas sans causer des problèmes à ceux qui ont conçu les supports pour les bibliothèques du centre de documentation... Le sol est composé de paliers irréguliers recouverts de métal galvanisé et de béton. L'espace est ouvert par des angles variés et les directions à prendre

¹⁰⁰ Voir Ken Johnson, "Art and Memory", Art in America, vol.81, no. 11 (novembre 1993), p.96.

semblent incertaines. L'atrium est recouvert de poutres métalliques et autour se dressent des parois de brique rouge. Tout au fond du «Hall of Witness», l'espace est coupé par le passage de trois ponts sur lesquels circulent des silhouettes non-identifiables; une référence aux longues processions des victimes vers les chambres à gaz? Des ouvertures sont pratiquées sur les murs, ouvrant le passage vers différentes salles (voir l'illustration 6). Les ascenseurs permettant d'accéder à l'exposition permanente rappellent étrangement les fours crématoires qui étaient utilisés par les bourreaux nazis. Tout est conçu pour tester les impressions du visiteur. Les moindres détails trouvent leurs références dans le monde horrifique de l'Holocauste. Jusqu'aux lanternes qui rappellent celles qui étaient disposées le long des clôtures barbelées des camps pour la surveillance. En tous points, l'iconographie architecturale constitue l'écho de ce qui est présenté dans l'exposition permanente:

The ambiance, although unfriendly, hard, and oppressive, grips visitors rather than drives them away. They face a similar ambivalence when finding themselves, at last, in the exhibition¹⁰¹.

La portée dramatique s'estompe lorsque nous pénétrons dans le «Hall of Remembrance». De forme hexagonale, cet espace invite au recueillement et à la contemplation (voir illustration 7). Symbolisant l'espoir, une lumière filtrée fait son entrée à chacune des extrémités des pointes. Le corps de la salle est composé d'une superposition de

¹⁰¹ Voir Jeshajahu Weinberg et Rina Elieli, The Holocaust Museum in Washington, p. 26.

matériaux divers, partant du sol dallé de tuiles de granite rouge, en passant par un parement de pierres de taille, des parois blanches, pour culminer vers un puits de lumière. D'un côté brûle une flamme éternelle, et plusieurs épitaphes sont réparties tout autour de la salle. Quelques ouvertures vers l'extérieur (les seules à part les portes d'entrées) permettent d'apercevoir le Washington Monument et le Jefferson Memorial.

3 - Modulations des espaces de la mémoire

Espaces de la mémoire et du savoir, les parcours des expositions permanentes et leurs structures évoquent, en leurs sens, les préceptes exprimés par leurs concepteurs. On a vu qu'au *U.S.H.M.M.* tous les préliminaires menant le visiteur vers l'entrée de l'exposition sont mis en place avec une forte accentuation portée à sa sensibilité. Dans l'histoire de l'institution qu'il propose, Edward T. Linenthal insiste sur ce caractère qu'ont cherché à donner les concepteurs à leur création: «In addition to providing lessons, the permanent exhibition was to "inflict" the Holocaust on the visitor»¹⁰². La forme de l'ascenseur et le contenu de la courte présentation qui y est faite ne sont que les vérificateurs de l'étendue de ses limites. Même quand les portes de cet élévateur se referment, les lumières qui se tamisent dramatiquement attirent sur elles l'attention et font porter l'imagination du visiteur directement vers l'une des chambres à gaz ayant existé dans les camps de concentration. Les références sont multiples et peuvent,

¹⁰² Edward T Linenthal, Preserving Memory, p. 112.

malgré tout, créer un effet confusionnel. Le portique de l'ascenseur suggérait les formes de fours crématoires, mais l'intérieur de celui-ci rappelle davantage une chambre de gazage...On en met autant que faire se peut et rien n'est laissé au hasard. De la description des expositions permanentes une impression s'était dégagée, mais peu avait été dit au sujet des ambiances. L'obscurité est récurrente à travers pratiquement toutes les salles d'exposition. D'abord et avant tout, ce sont les panneaux-textes et les artefacts ou photographies qui sont éclairées (voir illustration 11). Tout le reste est noir. La finition des surfaces externes donne une impression de non fini, comme dans un entrepôt. Les poutres en béton armé du plafond sont parfois laissées visibles ou des grillages y sont apposés. Le plancher est dallé de tuiles noires et les seules variantes sont les artefacts ou reproductions à travers lesquels le visiteur doit passer lorsqu'il poursuit le parcours. Presque tous les éléments factuels et les artefacts sont attachés à des panneaux noirs qui sont, eux, soutenus par les murs de béton. À quelques endroits, des vitrines sont installées en angle, partant du plancher au plafond, pour créer un espace entre le visiteur et ce qui lui est donné à voir. Sinon, des barrières psychologiques sont placées pour palier aux tentations tactiles. Le parcours prend naissance à la sortie de l'ascenseur. Le cheminement du visiteur lui est imposé, on veut lui faire rendre compte de la progression des mesures d'exclusion et de répression qui ont été amenées et appliquées par les Nazis. Ce dernier n'est donc pas libre de visiter l'exposition à son gré et dans l'ordre qu'il le

désire. S'il interrompt sa visite, il devra retourner à la case départ. L'aménagement linéaire des sous-thèmes à travers le circuit resserre l'espace pour créer de longs et étroits corridors. La structure du parcours, l'éclairage sombre et les couleurs noire, blanche et rouge qui sont remarquables à travers toute la visite laissent croire à un rapprochement du point de vue des narrateurs vers celui des bourreaux ou criminels. Ces trois couleurs n'étant pas sans rappeler celles qui faisaient l'apanage des Nazis.

Au C.C.H.M., le chromatisme joue un rôle primordial pour la transmission sensible de l'histoire qui y est présenté. On a déjà mentionné en description que le jaune blé appliqué sur les parois de l'espace correspondant à la première partie voulait communiquer le foisonnement de la culture juive. Le brun très foncé de la zone suivante contrastait nettement avec la couleur précédente puisqu'on voulait accentuer le caractère effrayant du nazisme et de l'antisémitisme. Le gris-bleu du troisième secteur servait plutôt à évoquer les cendres et la poussière provenant de la destruction massive intentée par le système concentrationnaire national-socialiste. La dernière zone prenait un ton sable évoquant, par là, la terre d'Israël, la renaissance ou la reconstruction sur les ruines. Bien qu'imposant elle aussi un parcours spécifique au visiteur, la disposition de l'espace est plus ouverte qu'à Washington. Les salles contenant les deux thèmes principaux, soit la vie juive d'avant l'Holocauste et l'Holocauste lui-même, se font écho en ce sens qu'à l'intérieur de chacune d'elles se trouve une partie

centrale constituant le coeur. Les deux types d'éléments qui s'y trouvent sont fondamentaux pour l'énoncé des idées que se sont donné pour mission de diffuser les responsables de l'institution. Le premier espace central contenait une forme étoilée à huit branches, chacune de celles-ci ayant pour fonction de représenter les huit célébrations religieuses marquant annuellement le calendrier juif. La fête, le sacrifice, l'expression de la foi sont des indices du fait culturel humain, un aspect qui ne trouve pas d'égal dans la communauté des vivants. La seconde section thématique centrale contenait, quant à elle, une espèce de parenthèse barbelée renfermant un témoin de l'humanité dans la barbarie. Il s'agit du coeur/carte de souhaits offert à Fania Landau, le jour de ses vingt ans. Encore est-il question d'une célébration humaine mais, cette fois-ci, la fête se déroule dans un tout autre cadre. Le geste peut être interprété de mille et une façons, mais il est le signe d'un altruisme et d'un humanisme surpassant toute forme d'oppression. Cet artefact central de l'exposition est un témoin de ce qui est dit, à quelques pas plus loin, dans la courte bande vidéo consacrée au ghetto de Łódz: «chaque geste disant je suis est un acte de défi». La présentation du C.C.H.M. est simple mais le message est clair.

4 - Les oeuvres d'art et leur intégration dans l'action commémorative

La création du U.S.H.M.M. a occasionné l'intégration d'espaces consacrés à l'activité artistique nationale. Issues de commandes publiques, différentes oeuvres sont disposées,

ça et là, à travers le bâtiment de même qu'à l'extérieur, sur le terrain. La description de l'exposition permanente nous aura permis de remarquer la présence de deux d'entre elles, et nous y reviendrons, mais soulignons brièvement la place qu'occupent les deux autres ouvrages. Les oeuvres se trouvant en périphérie du corps de l'exposition ont pour caractéristique première d'être tridimensionnelles. Cet aspect évoque l'importance primordiale qui fut accordé aux artefacts et à la domination iconographique de ceux-ci, tout au long de la visite. Il n'était pas question de perturber les perceptions du visiteur.

Située devant l'entrée du musée donnant sur la Place Raoul Wallenberg, l'installation de Joel Shapiro s'intitule *Loss and Regeneration* (voir l'illustration 4). Celle-ci se veut une référence directe et poignante sur la désintégration des familles et la tragédie des vies brisées par l'Holocauste. L'oeuvre est constituée de deux éléments en bronze disposée à l'intérieur d'un même espace et engageant ainsi une espèce de dialogue symbolique. L'une des constituantes évoque un roseau brûlé, tandis que l'autre fait penser à une maison renversée sur le toit. L'arbrisseau fait référence à la disparition des enfants et la maison, de par sa disposition, laisse croire à une opposition des sentiments de sécurité et de confort. L'autre oeuvre, disposée sur les escaliers, entre le premier niveau et le sous-sol, intitulée *Gravity* est proposée par Richard Serra. Il s'agit d'une sculpture monolithique d'environ quatre mètres carrés. Composée d'acier non traité et pesant environ trente tonnes,

la disposition de cette oeuvre massive sur l'un de ses côtés les plus fins crée encore une fois une impression d'instabilité. Coupant asymétriquement les escaliers, elles déstabilise l'espace, et oblige les groupes de visiteurs à se scinder. Un problème d'interprétation se pose, quant à l'intégration du travail de Serra dans l'environnement ambiant. Se trouvant disposée dans le «Hall of Witness», un endroit déjà surchargé de symboles iconographiques architecturaux, l'oeuvre se fond à l'entité emblématique du bâtiment déjà très sculptural de Freed. Est-ce un élément de la construction ou est-ce une oeuvre?

On a déjà abordé les deux autres oeuvres se trouvant intégrées dans le parcours de l'exposition, en description, mais rappelons simplement qu'elle furent réalisées par Ellsworth Kelly et Sol LeWitt. Disposées entre les trois actes, elles composent des espaces de repos et de recueillement. La première installation, réalisée par Ellsworth Kelly, incarne un contraste marqué avec le traitement de la première zone que vient de franchir le visiteur (voir l'illustration 15). D'étroits, sombres et sinueux corridors, on tombe dans un univers rempli d'air et de lumière. Le plafond est d'ailleurs beaucoup plus élevé à cet endroit qu'il l'était à l'intérieur du premier acte. L'oeuvre, intitulée *Memorial*, se compose de quatre panneaux blancs. L'un d'eux a la forme d'un large éventail et il est isolé dans la salle. Les trois autres sont identiques et sont disposés symétriquement sur la paroi opposée. Ces dernières rappellent des tablettes sur laquelle devraient être écrits

les noms des personnes à commémorer, mais leur blancheur évoque l'anonymat dû au très grand nombre des disparus. La dernière oeuvre, se trouvant dans une salle particulière, entre la deuxième et la dernière zone, soit entre la section portant sur l'Holocauste et celle consacrée à la libération, fut créée par Sol LeWitt (voir l'illustration 16). Intitulée *Consequence*, elle a pour fondement la forme comme expression d'un concept. Les rectangles colorés, séparés les uns des autres par le noir ou intégrés l'un dans l'autre, par le blanc, évoquent la stabilité et l'implacabilité. Cette structure rythmique de la disposition des formes en juxtaposition et en superposition invite à l'introspection tandis que les formes grises, répétées et centrées à travers la variété chromatique, font penser à l'absence. L'absence est une conséquence de l'Holocauste.

Toutes ces oeuvres d'art présentes au *U.S.H.M.M.* constituent davantage des parenthèses interprétatives que des objets intégrés dans le discours diffusé par l'institution. D'ailleurs, il n'était pas question de mettre en place des artefacts aux formes artistiques à travers le parcours de l'exposition, puisque l'un des fondements ayant mené à sa réalisation était celui de prouver que l'Holocauste avait bel et bien eu lieu. L'intégration d'une forme expressive constituait une interprétation de l'événement et non pas sa preuve. Cela permettait ainsi à tout négateur potentiel d'argumenter en ce sens, en plus de lui offrir l'occasion de taxer les créateurs d'inventeurs d'histoires et de fabulateurs. Aucune arme ne devait être laissée dans le clan

des «metteurs en doute»:

Works of art were not included in the permanent exhibition to preserve its documentary integrity and its validity as historical evidence and to avoid any impression of emotional manipulation¹⁰³.

Le choix des artistes est une indication claire des orientations qui régissaient la mise en place du discours. Insérés dans un courant plastique actuel, ces derniers partageaient les caractéristiques communes de verser dans l'abstrait, et de privilégier un formalisme minimaliste. Les oeuvres qu'ils proposaient avaient l'avantage de ne suggérer que des interprétations inconscientes chez le visiteur. Ainsi, elles incarnent des espaces favorisant la mémorisation. C'est une idée que nous suggère notamment Ken Johnson:

As such, they become what you might call passively representational memorials: because of the context and because of what viewers (primed by what they've been seeing and reading in the museum) project onto them, the art works may acquire certain meanings or metaphorical implications that would otherwise be indiscernible or absent¹⁰⁴.

Paradoxalement, elles trahissent une ambiguïté dans les perceptions et permettent de croire que l'artiste a plutôt choisi de travailler sur la forme que sur le motif. Motif ou sujet qui, dans ce cas-ci, devait être la mémoire de l'Holocauste. Lorsque l'on ignore les portées émotive et subconsciente qui peuvent émaner des oeuvres d'art, celles-ci peuvent compromettre le sens que l'on veut leur donner.

¹⁰³ Voir Jeshajahu Weinberg et Rina Elieli, The Holocaust Museum in Washington, p. 66.

¹⁰⁴ Voir Ken Johnson, "Art and Memory", Art in America, vol.81, no.11 (novembre 1993), p.92-93.

E) L'illustration de la mémoire

Tout au long des parcours d'exposition, des artefacts, des photographies, des films et des récits vidéo sont utilisés pour documenter et approfondir ce qui est textuellement expliqué. Le choix de ces artefacts ou illustrations influe directement sur le discours véhiculé. L'angle dans lequel ils sont présentés est tributaire du point de vue de ceux qui les disposent dans l'espace. Considérant le fait que beaucoup de visiteurs lisent peu ou pas du tout, l'impact des objets pour la perception de l'histoire est primordial. Et ce, en plus de l'ambiance et la modulation de l'espace. Introduits dans un environnement quasi sacré, les objets les plus anodins prennent une allure symbolique. Ce qui importe, c'est la mise en rapport de tous les éléments constituant un quelconque thème. De là se construit le sens. Installés selon les normes esthétiques et les conventions muséographiques en vigueur, les éléments d'illustration du discours sont à la merci du sens que l'on veut bien leur inculquer. Normalement, les concepteurs d'exposition proposent une construction historique basée sur des connaissances factuelles et sur l'expertise de spécialistes reconnus. Ils transmettent leur discours narratif à des designers qui, eux, auront la tâche de l'intégrer dans un environnement et de l'illustrer. La qualité de la communication est basée sur la clarté de l'énonciation du sujet, la justesse de son illustration ainsi que sur la réceptivité difficilement contrôlable du visiteur.

Ce dernier doit être bien disposé si on veut influencer sur ses perceptions, et on a pu voir auparavant que les conditions ambiantes sont normalement réglées en conséquence. D'entrée de jeu, on peut constater lors de la visite que plusieurs types de médias servent à faire passer le message. De cette façon, la diversité risque d'avantage d'accrocher l'attention.

1 - Impacts de l'artefact

Au U.S.H.M.M., on a misé sur le pouvoir émotionnel des artefacts. Dans l'optique «d'infliger» l'Holocauste au visiteur, tout fut disposé pour que ses perceptions plus ou moins conscientes du sujets s'harmonisent avec le monde de l'imaginaire collectif. Cet aspect servait à répondre à la nécessité d'une transformation morale, soulignée par le groupe en charge du développement de l'institution¹⁰⁵. Peut-être a-t-on allégé un tant soi peu le concept de représentation par l'expérimentation¹⁰⁶, mais une propension vers une recreation artificielle expérimentale et sensationnelle demeure flagrante, surtout au deuxième acte. Déjà, pour la section consacrée aux ghettos, on a recréé une passerelle, on a apposé une réplique d'un mur du ghetto de Varsovie sur une paroi et une charrette du ghetto de Theresienstadt a été posée sur un pavement de briques reconstitué.

¹⁰⁵ Voir Edward T. Linenthal, Preserving Memory, p. 112.

¹⁰⁶ Souvenons-nous qu'un projet, soumis au départ, proposait l'idée de créer un espace reprenant la forme d'une chambre à gaz, on voulait faire voir des cendres, intégrer un wagon de déportation (ce qui fut fait), faire un décompte des victimes sur cadran pour montrer leur quantité astronomique, etc.

Le wagon de déportation offert par le gouvernement polonais constitue une démonstration des efforts intentés par les organisateurs pour recueillir et inclure dans l'exposition de gros artefacts provenant des sites historiques. Ils étaient conscients du fait que ces derniers seraient plus impressionnants et plus efficaces pour la démonstration de l'Holocauste¹⁰⁷. Voulant prouver son authenticité, on a employé les mesures nécessaires pour lui redonner son aspect d'origine. Les valises posées au bas et le passage obligé à travers le wagon sont les indices d'un effort soutenu pour recréer l'une des facettes de l'histoire de l'Holocauste. L'accumulation des objets personnels divers sur des tablettes différentes a pour fin la conscientisation du visiteur sur l'importance de l'individu par rapport à la masse. L'optique est double puisqu'elle fait créer un rapport de lien en même temps qu'elle prouve l'ampleur de la destruction des vies humaines. La salle des souliers est sans aucun doute l'espace qui reprend le mieux cette idée. La multitude isolée est forte d'évocations de toutes sortes.

La baraque et l'accumulation d'objets de tous ordres à l'intérieur de celle-ci, comme les lits de fortune, les bols, le zyklon B, la maquette représentant les procédés de destruction au gaz, rendent indigeste l'absorption des éléments factuels. Le tout, ponctué à des présentations vidéo, des textes et des photographies, rend le «périple»

¹⁰⁷ Voir Jeshajahu Weinberg et Rina Elieli, The Holocaust Museum in Washington, p. 68.

aventureux. Non contents des éléments de preuve surabondants, dans la partie précédente, les concepteurs ont ajouté répliques de fours crématoires, de table de dissection, perches et châssis de camion torturé par l'intensité calorifique des éléments destructeurs (voir l'illustration 14). Il est évident qu'à la fin de cette zone, le visiteur en a eu plein la vue.

2 - L'objet et sa provenance

La question de la provenance des objets est significative des intentions des concepteurs des expositions permanentes. Elle est également un indice du caractère étatique donné aux présentations. Le résumé historique du U.S.H.M.M. présenté au premier chapitre nous a permis de constater que plusieurs pèlerinages ont été organisés vers les endroits relatifs à l'histoire de l'Holocauste. Ces voyages furent notamment le fer de lance pour une collaboration diplomatique entre les États-Unis, les pays d'Europe et Israël, en plus d'occasionner des expéditions pour la recherche de trésors symboliques. D'intenses négociations se sont tenues entre les organisateurs de l'exposition permanente du musée américain et les responsables des musées étrangers, en vue de l'obtention d'artefacts majeurs. Ces gestes constituent l'indice d'une certaine volonté d'appropriation de l'histoire de l'Holocauste pour la transporter en terre d'Amérique. Les sites de destruction, ou les autres endroits relatifs au passage de la fureur nationale-socialiste, préservent toujours une quelconque forme d'aura, c'est-à-dire que

simplement par leur localisation ils représentent un monument «in situ». Parfois, on y trouve des musées ou des constructions commémoratives, parfois la seule vision de l'espace (vide ou en ruines) évoque les moments du passé. Le territoire et l'espace qu'il définit semblent être une source incomparable, voire même le coeur de l'action commémorative. La simple évocation de noms tels Auschwitz, Treblinka, Dachau ou Theresienstadt suffit pour insuffler une quelconque forme de souvenir. Quoi qu'il en soit, et peu importe la forme d'entente qui leur a permis d'atterrir en sol américain, la majeure partie des artefacts contenus dans l'exposition permanente, soient-ils originaux, répliqués ou fac-similés, porte le témoignage d'une appropriation de l'histoire de l'Holocauste par les États-Unis. Cette histoire est évidemment remodelée et reformulée d'après les préceptes idéologiques en place. Il s'agit d'une histoire de l'Holocauste, version américaine.

Les artefacts présentés dans l'exposition permanente du C.C.H.M., quant à eux, sont le reflet de l'histoire de l'Holocauste vécue par la communauté montréalaise ou canadienne. C'est-à-dire que, bien qu'ils provinssent des lieux où s'est produit l'Holocauste, ils ont suivi leurs propriétaires lorsque ces derniers ont immigré au Canada. Ainsi donc, loin de vouloir s'approprier les témoins les plus éminemment symboliques de l'Holocauste, la créatrice de l'exposition a surtout cherché à intégrer cette histoire à l'intérieur de celle, plus large, de la communauté juive, une communauté qui a été délogée de ses racines et qui,

lorsqu'elle l'a pu, a choisi de cheminer à Montréal ou ailleurs au Canada. À sa façon, chacun des objets qui a été recueilli représente le récit d'une vie. C'est de l'accumulation de toutes ces histoires que l'on a constitué la trame narrative de l'exposition. Les artefacts sont également le reflet d'une sélection faite par cause d'exiguité des espaces, causée par les nombreux déplacements et pour raisons de choix personnels de la part de ceux qui les ont conservé.

3 - «Big is beautiful»?

Situé en plein centre de l'exposition permanente du C.C.H.M., le minuscule coeur dépliant qui fut offert à Fania Landau le jour de son vingtième anniversaire, soit au moment où elle se trouvait au camp d'Auschwitz, constitue l'illustration d'une opposition dans le positionnement de départ des deux groupes concepteurs. On a vu qu'à Washington, c'est sur les artefacts les plus imposants que l'on se basait pour développer les thèses attestant de l'existence de l'Holocauste. On souhaitait que la confrontation du visiteur avec tout élément de preuve massive occasionne une réaction de sa part. En un sens, les tentatives effrénées de prouver qu'un événement aussi horrible que l'Holocauste ait bel et bien eu lieu sont vaines puisque, généralement, les visiteurs qui se rendent au U.S.H.M.M., ou à tout autre mémorial semblable, ne remettent pas en cause sa réalité. Ils y vont pour voir et apprendre comment cela est arrivé.

Encore, au sujet du petit coeur disposé au C.C.H.M., il

faut savoir qu'il représente opportunément le positionnement premier qu'avait pris la réalisatrice de la trame narrative et du concept de l'exposition, Madame Krisha Starker, soit celui de démontrer le caractère humain des juifs ou autres «victimisés¹⁰⁸ » à travers toutes les tentatives intentées par les bourreaux pour les «déshumaniser». Par ailleurs, plusieurs artefacts attestant de la volonté de préserver leur raison d'être sont disposés dans le même secteur, comme les aquarelles d'Edvard Neugebauer, les objets brodés avec le peu de moyens disponibles, le sac à main, les bas rapiécés ou, encore, les peignes usées par les manipulations. Tous ces objets sont étalés dans une vitrine dont le sous-thème est intitulé *Tenacity of Spirit*. En réponse aux confrontations intellectuelles persistantes, à propos des sens à donner au terme «Résistance», on a cherché, à Montréal, à étayer le fait que l'acte de survie, l'espoir, la responsabilité envers les autres et le sens communautaire sont les indices d'une forme de refus de l'oppression. Contrairement à Washington, où l'Histoire de l'Holocauste est surtout racontée à partir de témoins visuels produits par l'ensemble du régime du Troisième Reich, on tente ici de recréer cette histoire essentiellement avec l'aide d'objets ou d'images rattachables à la communauté juive.

4 - L'image, l'objet et leur «pouvoir» de représentation

Interrogé par Paul Ardenne, le spécialiste de l'art de la guerre Lionel Richard, souligne le problème de la

¹⁰⁸ Il s'agit là d'un terme que l'ancienne directrice générale et conceptrice, Madame Krisha Starker, préfère employer à «victimes».

représentation de l'Holocauste. Selon lui, l'absence est difficilement représentable. Bien que les objets ou images témoignant du drame vécu par les victimes du national-socialisme, possédassent un caractère irréductible de témoignage, elles ne peuvent représenter ce que fut réellement l'Holocauste. Au sens absolu, cet événement unique ne se représente pas plus qu'il ne se raconte:

Sur ce chapitre, hélas, ce sont les Nazis qui ont gagné. Leur but était que la solution finale soit complètement gommée de l'Histoire. C'est un fait désespérant en soi, parce qu'il faut absolument qu'il reste de cette tragédie des images. Or les seules images en notre possession forment une représentation tronquée¹⁰⁹.

Bien que beaucoup de gens s'entendent pour reconnaître qu'elles sont documentaires, les photographies qui sont présentées à travers les expositions possèdent avant tout un caractère subjectif. Il importe d'être conscient de la provenance de l'oeil qui se trouvait derrière l'objectif. Les affiches ou images de propagande, diffusées à grande échelle par les Nazis, nous ont enseigné les dangers d'une lecture au premier degré. D'un unique événement comme l'Holocauste, une multitude de visions à été véhiculée et les points de vue étaient souvent très contradictoires.

Au C.C.H.M., les photographies du ghetto de Łódź qui sont présentées au public furent prises par un photographe Juif. Les responsables du Judenrat avaient obtenu l'autorisation de l'administration allemande pour engager deux photographes pour prendre des photos de la production

¹⁰⁹ Voir Paul Ardenne, "Lionel Richard: l'art et la guerre" (interview), Art Press, no.215 (juillet/août 1996), p. 52.

industrielle¹¹⁰. L'un d'eux en a profité pour tirer des clichés de la vie dans les camps. Il s'agissait d'une vue de l'intérieur. Longtemps cachés, ils constituent dorénavant un trésor étant donné qu'ils représentent une image autobiographique. Le Ghetto de Łódz fut le seul à être entièrement documenté par des Juifs, et non par la propagande allemande.

Une autre image de la production industrielle, réelle et à teneur largement plus horrifique, est celle des cheveux de femmes --détenues ou mortes dans les camps de concentration-- qui étaient récupérés pour la production de bas ou de feutre. Présenté au *U.S.H.M.M.*, cette photographie représente un artefact qui, bien que disponible pour une exposition directe, fut relégué aux réserves. Situé juste à côté de la salle des souliers, dans la seconde zone, ce sous-thème en est le prolongement. Les organisateurs et concepteurs de l'exposition permanente, bien que n'ayant pas eu de difficultés à obtenir l'aval des dirigeants pour la présentation des chaussures, se sont rivé le nez devant un refus mitigé dans le cas des cheveux. Les membres du comité pour la création du musée s'étant entendus pour ne pas exposer de restes humains, la question fut classée. L'espace est composé de trois photographies superposées. Une première, de grand format, montre un attroupement de femmes hongroises au camps d'Auschwitz venant à peine d'être rasées, une autre offre à voir une multitude de cheveux, et la dernière

¹¹⁰ Information obtenue lors de l'entrevue avec Madame Starker, le 22 août 1996.

présente des paquets remplis, prêts à être expédiés en Allemagne. Cet artefact a de particulier le fait qu'il se trouve à cheval entre deux types de classifications qui semblent avoir cours au musée de Washington. On l'a vu dans la description, les images à caractère horrifique ou hautement dramatique sont cachées par des murets permettant l'abstention de regarder au visiteur. La majorité des icônes partageant cette caractéristique commune sont à deux dimensions. En principe, l'exposition de ce genre d'article permet le recul. De par leur occupation de la troisième dimension, les objets imposent leur présence. Ainsi, une photographie des cheveux serait moins choquante que leur disposition dans une salle. Déjà, à la vue des souliers, certains visiteurs éprouvent une certaine réaction. La proposition visuelle est dramatique et le rassemblement en pile des objets accentue l'impression. Plus que cela, il y a l'ambiance, les odeurs, etc. La disposition de cheveux dans la salle voisine constituerait une forme d'escalade vers l'horreur. Sachant qu'à la lancée des projets de musée, on proposait de recréer une salle de gazage ou même d'intégrer des cendres de victimes au coeur de l'exposition, l'intention de la monstration de cheveux n'est que le prolongement de désirs inassouvis d'une «incarnation» de l'histoire.

Conclusion

A) Du monument au complexe d'activités

Les témoins de l'Holocauste, fussent-ils plus ou moins rapprochés de l'événement en question, constituèrent les instigateurs de l'acte de la commémoration. Entre la fin de la guerre et les années 1960, les premiers monuments furent établis principalement sur les sites de destruction. Ils épousaient surtout la forme de blocs plus ou moins monolithiques sur lesquels étaient, plus souvent qu'autrement, apposée une terminologie symbolique propre à la spécificité caractérielle de l'objet à commémorer¹¹¹. À d'autres occasions, on favorisait plutôt une approche statuaire figurative¹¹². Ces monuments commémoratifs représentaient les premières manifestations d'un besoin grandissant d'absorber les phénomènes relatifs à l'Holocauste et de les intégrer au sein de la mémoire collective. Fortement basés sur les formes de l'architecture funéraire romantique ou encore sur celles des monuments aux morts de la Première Guerre mondiale, ces lieux sont vite apparus

¹¹¹ On pense, par exemple, au monument de Wiktor Tolkin, construit à Majdanek en 1969, au monument national soviétique dressé à Mauthausen en mémoire des «victimes du fascisme» ou, encore, au mémorial de Birkenau. Ce dernier lieu présente d'ailleurs un grave problème d'identification puisqu'il attend toujours une épitaphe. Les premières qui furent apposées se sont vues effacées par le pouvoir politique communiste, leur contenu ne correspondant pas aux valeurs de l'histoire nationale officielle. Pour un aperçu iconographique, voir les illustrations 17 à 19.

¹¹² Le monument à la mémoire du soulèvement du Ghetto de Varsovie, disposé dans la même ville, et réalisé par Nathan Rapoport entre 1947 et 1948, en est un exemple. Young y consacre un chapitre dans le recueil cité à la note précédente: James Edward Young, Texture of Memory, p. 155-184. Voir également l'illustration 20.

surannés, considérant l'importance du message à communiquer¹¹³. La croissance techno-médiatique exponentielle, amenant avec elle un nouveau mode de vie «zapping» et la propagation des romans-feuilletons, arrimés à l'apparition de l'image en direct, ont vite fait de démontrer la désuétude de leur approche aux administrateurs de la commémoration. Un événement en appelait un autre. L'ère du loisir et du tourisme battait son plein.

Les gestionnaires de musées ont rapidement réagi aux transformations sociales en intégrant un volet éducatif à leur mission et, ce faisant, ils stimulaient une nouvelle forme de communion active entre le visiteur et l'artefact présenté. Les objets «sacrés» conservés dans les trésors des musées ont pris les rangs de la collectivité, témoignant ainsi d'une emprise plus grande du concept de démocratie, à l'intérieur des lieux naguère reconnus pour leur affinités avec une classe dite élitiste. Parallèlement, le secteur de l'éducation a vu s'élargir et se diversifier la population qui le fréquentait. Ainsi, ces éléments seraient les témoins et stimulants du passage du monument commémoratif au concept de musée-mémorial ou de centre commémoratif.

Bien que non-énumérés dans le corps du travail, les deux institutions comparées, soit le *United States Holocaust Memorial Museum* de même que le *Centre commémoratif de*

¹¹³ Pour une idée sur les multiples formes des rituels funéraire et, en particulier celles des monuments aux morts, voir: Michel Ragon, L'espace de la mort: Essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires (Paris: Albin Michel, 1981). Partie 1: "Les maisons des morts", p. 35 à 151.

l'Holocauste à Montréal, proposent un large éventail d'activités à ceux qui les fréquentent. Au premier endroit, par exemple, outre l'exposition permanente, celle destinée aux plus jeunes (*Remember the Children: Daniel's Story*) et les expositions temporaires, on trouve le *Wexner Learning Center*, le *Ressources Center for Educators* ainsi que le *United States Holocaust Research Institute*. Ces endroits se distinguent par leur aspect éducatif. Le *Wexner Learning Center* se trouve à la sortie de l'exposition permanente. Il s'agit d'une salle où l'on peut explorer certains aspects de l'Holocauste à partir de programmes interactifs intégrés à des terminaux. Le *Research Institute* comporte un centre de documentation, un registre des survivants de l'Holocauste, ainsi qu'une collection d'archives. C'est également de ce service qu'émanent diverses manifestations culturelles, comme des colloques ou des programmes spéciaux¹¹⁴. Une tangente similaire est visible à Montréal, où diverses activités sont offertes à la communauté. Quelques expositions itinérantes ont circulé à travers plusieurs institutions publiques et, à l'occasion, des survivants se rendent dans les écoles (niveau primaire ou secondaire) de la province pour offrir des témoignages à un jeune auditoire. À chaque année est organisée, à Montréal, une conférence ayant l'Holocauste comme sujet central. Actuellement, cette activité regroupe surtout les collèges anglophones de la ville, mais des démarches sont faites pour intéresser les institutions

¹¹⁴ Par exemple, on offre l'opportunité aux chercheurs qui se penchent sur le problème de l'impact des procès de Nuremberg d'avancer leur recherche, par l'entremise de bourses ou de conférences publiques. Toutes ces activités sont subventionnées par des donateurs particuliers.

francophones¹¹⁵. Un programme de type similaire est en voie de réalisation au niveau des universités.

Les orientations que prennent les musées-mémoriaux, de nos jours, sont l'illustration d'un besoin de préserver vivante l'histoire de l'Holocauste. Les moyens entrepris pour ce faire sont perceptibles à travers toutes les activités qu'on y organise. Le passé n'est pas l'unique point de mire de leurs gestionnaires puisque ces derniers se donnent également pour mission de contrevenir aux manifestations évidentes, présentes et futures, de nouveaux génocides et ce, qu'elles que soient les formes qu'elles empruntent.

B) Tentatives de manipulation de la mémoire?

Cette recherche nous a permis de constater qu'il existe plusieurs histoires de l'Holocauste et que la re-présentation du phénomène dépend des points de vue de ceux qui les construisent. Dans le cas présent, il s'agissait des points de vue de l'État américain et ceux, non moins évidents, de la communauté juive montréalaise. Au-delà de ces derniers existent des regards polonais, allemand et, pourquoi pas, homosexuel ou gitan... James Edward Young nous a démontré que les multiples procédés de mémorialisation ne dépendent pas simplement de la relation entre les événements et les mémoriaux, mais plutôt du rapport entre ces derniers et nous-même, en tant que visiteurs:

It is not to Holocaust monuments as such that we turn for remembrance, but to ourselves within the reflective space

¹¹⁵ Information obtenue lors de l'entrevue avec le directeur actuel du C.C.H.M., Monsieur Bill Surkis, le 6 août 1996.

they open up. In effect, there may be no self-critical monuments, but only critical viewers¹¹⁶.

À travers leurs deux expositions permanentes, le U.S.H.M.M. et le C.C.H.M. tentent de convaincre le visiteur. L'histoire de l'Holocauste est «théâtralisée», mise en scène, dramatisée selon le «message» à faire passer. Véhicule d'une pensée, le média exposition est un construit proposant un récit plus ou moins basé sur la discipline historique, menant d'un début à une fin, c'est-à-dire logique. Mais, que nous en soyons conscients ou non, la mise en place d'une trame narrative laisse sous-entendre l'utilisation d'un processus d'historicisation sériel qui fait croire en une véracité séquentielle. Ainsi, le musée est un dispensateur implicite d'une certaine conception du temps fortement inspirée de la notion de progrès. Le construit se prétend une reproduction honnête et réelle des faits relatés tels qu'ils se sont passés. Tout se suit comme si, dans la réalité, les phénomènes explorés s'étaient déroulés successivement et dans l'ordre qui est offert à voir au visiteur dans l'exposition. À sa façon, dans le cas qui nous occupe, le média exposition impose une lecture de l'Holocauste.

À Washington, on l'a vu, une des missions était d'influer sur, voire modifier, la morale de ceux qui déambulent dans les couloirs du bâtiment. Toutes les formes d'approche permettant aux concepteurs d'en venir à leur fins

¹¹⁶ Voir James Edward Young, "The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning", Holocaust and Genocide Studies, vol.4, no.1, p.74.

furent explorés. Somme toute, pouvons-nous nous interroger à propos de l'impact de la présentation muséologique sur la pensée du visiteur ou du regardant. Les musées sont des outils utiles pour la formation d'une confrontation entre les savoirs reconnus à travers l'intelligentsia occidentale et ceux que possèdent le commun des mortels. Le chercheur Kevin Walsh va encore plus loin dans cette argumentation en affirmant:

The expertise of the professional, from the accountant to the curator, or even the heritage manager, is knowledge based on trust, a guarantee of expectation across distanced time-space, where the expert is removed from public access, and therefore the quality of any service is only guaranteed by a sometimes unjustified trust in the professional¹¹⁷.

Peu auparavant, nous avons vu que James Edward Young suggérait l'idée que les qualités représentatives et instructives d'un mémorial dépendent avant tout de la part critique de ceux qui s'y rendent. Quoique l'on fasse pour attirer leur attention, ce sont les visiteurs qui possèdent la faculté de la mémoire ...Soit, mais il appert que la mise en place de structures conceptuelles telles celles que l'on retrouvait aux deux institutions ici comparées n'étaient certainement pas sans comporter des aspects incitateurs pour une quelconque modification de sa pensée à propos du sujet. Les gestionnaires font des pieds et des mains pour attirer la plus grande part possible des visiteurs potentiels dans leur institution. L'éventail de leurs activités croît de jour en jour, mais dans le jeu des échanges de savoir entre diffuseur et visiteur, le premier sort grand gagnant. Nombreux sont

¹¹⁷ Voir Kevin Walsh, The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-Modern World (London: Routledge, 1992), p. 27.

ceux qui croient en «l'authenticité» du récit qui y est relaté. D'ailleurs, elles sont rares les occasions où des phénomènes sont présentés sous forme interrogative. Sa qualité d'instructeur public confère au musée un caractère implicitement assertorique de la part de son auditoire.

C) L'histoire au temps présent

Une question demeure: Les musées-mémoriaux, présentés comme tels, possèdent-ils les qualités requises pour la transmission de l'histoire de l'Holocauste aux générations à venir, mais surtout sauront-ils préserver le caractère sensible de la spécificité de l'événement? Leur positionnement actuel sur l'échelle du temps permet difficilement d'entrevoir une quelconque réponse. Situé entre la mémoire et l'histoire, il importe de tirer avantage de son actualité pour que perdure son enseignement. Les développements technologiques offrent dorénavant le privilège d'archiver non seulement les sources premières qui prouvent le terrible événement mais, en plus, on peut recueillir sur bande vidéo les témoignages de ceux qui ont vu et s'éteignent tranquillement. Le *U.S.H.M.M.* et le *C.C.H.M.* se sont donné les moyens pour participer au recueil de ces souvenirs d'une richesse inestimable. De l'artefact objet, on est passé à l'artefact humain. Certes, certains négateurs se poseront en juges pour qualifier ces témoignages de frauduleux et l'on pourra questionner les choix que poseront les conservateurs sur les centaines d'heures de bande-témoignage archivées. Mais il appert que ces dernières constituent probablement la

forme la mieux adaptée pour la communication d'un phénomène qui ne s'explique que par l'addition des expériences. L'Holocauste n'est pas un phénomène historique uniforme.

Il est probablement absurde de percevoir le musée comme un remède préventif contre les génocides; preuve en est donnée des événements de la Bosnie et du Rwanda. À Washington, la propension de l'architecte et des concepteurs à créer un lieu insolite, isolé du monde extérieur, additionnée à une volonté ferme d'organiser un voyage expérimental dans le monde de l'Holocauste semblent donner pour fruit le résultat suivant: À l'intérieur, un fort sentiment d'empathie est exprimé par les visiteurs, mais le quotidien fait vite prendre une tournure banale à la visite de ces lieux. Fortement présente aux deux endroits, l'affirmation ethnocentrique de la communauté juive à l'égard de l'Holocauste pose également le problème de l'empathie ou de l'identification.

Il est primordial de reconnaître que la voix de six millions de Juifs s'est éteinte à jamais et, ce, spécifiquement à cause de ce que cette soi-disant «race» représentait aux yeux des antisémites. Mais il ne faut pas oublier que ce sont au moins onze millions de femmes, enfants et hommes qui ont péri simplement parce qu'il en avait été décidé ainsi par les sympathisants d'une idéologie extrémiste. Résumer l'Holocauste à un événement spécifiquement juif, c'est un peu faire croire que ce n'est qu'à ceux qui en portaient la définition que cela pouvait

arriver et, par le fait même, que ce n'est qu'à eux à s'y intéresser. En misant avant tout sur une démonstration de la force du caractère humain contre son annihilation et sur les formes de son expression, chez ceux qui furent les victimes de l'Holocauste, le musée de Montréal réussit mieux à faire passer un message universel que celui de Washington. Bien que nous ayons insisté sur son appartenance à la communauté juive, tout au long de la recherche, nous fûmes à même de constater que l'idée de l'humain prédomine sur une vision judéocentriste. L'Holocauste est intégré à l'histoire plus générale de la communauté juive montréalaise et canadienne, autrefois fortement présente en Europe et en Afrique du Nord. En fait, le phénomène l'Holocauste est montré comme un événement moteur de la migration de cette communauté, en plus de représenter une forme d'explication aux questions qu'elle se pose actuellement au sujet de son identité.

À savoir si les histoires que nous offrent à connaître et à voir des musées-mémoriaux comme le *U.S.H.M.M.* et le *C.C.H.M.* constituent des éléments représentatifs, fiables et durables de ce que fut cet événement du passé, une définition de la discipline historique, parue très récemment dans le quotidien *Le Devoir*, nous porte à réfléchir:

L'histoire, c'est cette démarche et c'est le produit, constamment renouvelé, de la recherche de compréhension du présent à l'aide du passé.¹¹⁸

Osons espérer que l'Holocauste fera partie des questions posées par les sociétés futures...

¹¹⁸ Extrait provenant du Rapport du Groupe de travail sur l'enseignement de l'histoire, Se souvenir et devenir, 10 mai 1996. Publié dans *Le Devoir*, vendredi 23 août 1996, p. A8.

Sachant que le musée n'est pas l'unique véhicule pour la retransmission de l'histoire, il importe que le phénomène de l'Holocauste, dans toute sa complexité, fasse partie intégrante du cursus de l'enseignement élémentaire. À l'heure de l'application en tous points du terme «coupure», sommes-nous en droit de nous inquiéter du sort de l'histoire. Des études ont démontré que l'enseignement de l'Holocauste au secondaire représente une option, tant de la part de l'enseignant que de l'élève¹¹⁹. La question posée par un professeur d'histoire à un témoin: «Y-a-t-il des Juifs qui sont catholiques» est l'illustration assommante d'un manque de connaissances¹²⁰. L'enseignement de l'Holocauste exige une responsabilité immense de la part de ceux qui s'en donnent la mission. De fait, la présence permanente de l'Holocauste et son histoire au sein de la mémoire individuelle et collective est un attribut essentiel pour la survie de son caractère spécifique et sensible. Au-delà de tout mémorial et, ce, qu'elles que soient les formes qu'il emprunte, la présence de la destruction au sein des consciences est la condition ultime de la préservation de sa spécificité.

¹¹⁹ Une recherche antérieure nous a permis de tirer une telle conclusion. Il s'agissait d'un travail pour un séminaire intitulé: «Problèmes historiographiques de l'Holocauste». Nicolas A. Gauvin, "Mémoire pour l'Holocauste: Pour l'introduction du thème dans le cursus de l'enseignement de l'histoire de niveau secondaire au Québec" (Québec: Université Laval, 1994). Texte non publié.

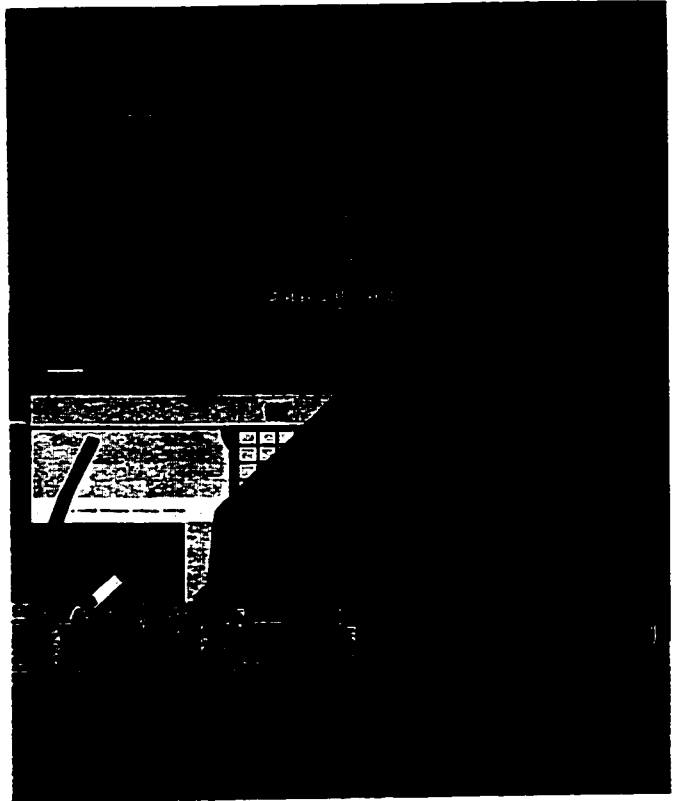
¹²⁰ Ces propos ont été recueillis au cours d'un entretien avec le directeur du C.C.H.M., Monsieur Bill Surkis. 6 août 1996.



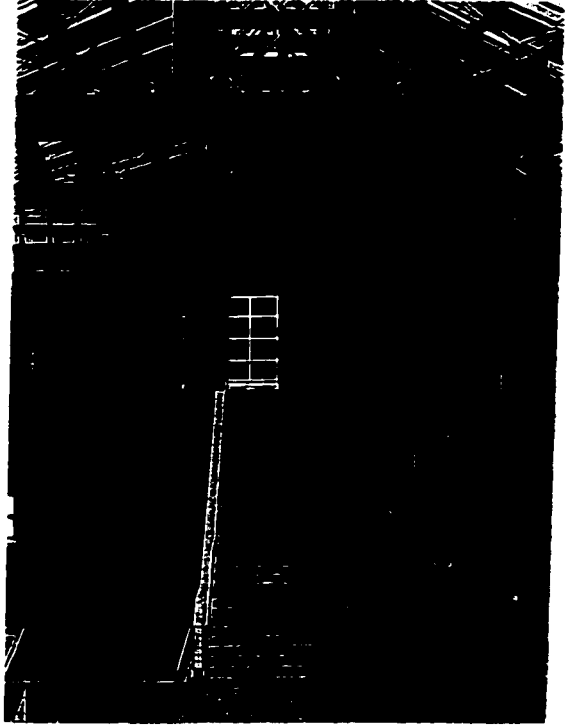
2. Façade du C.C.H.M. 1515, Côte Ste-Catherine



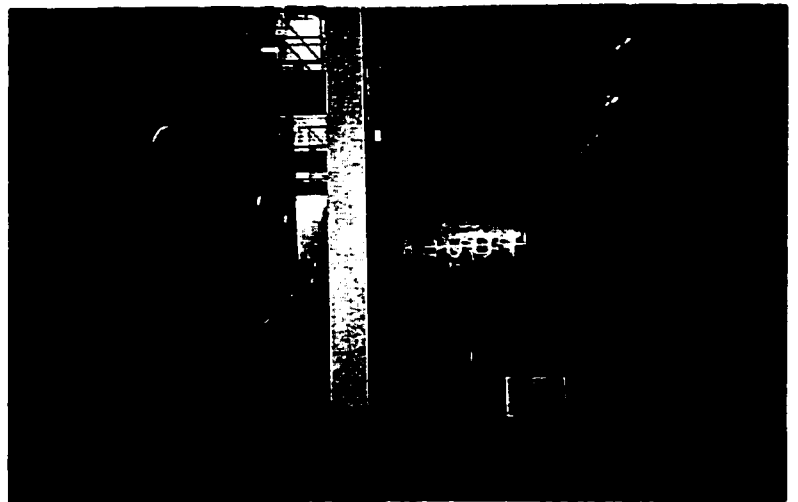
3. James Ingo Freed, U.S.H.M.M. Vue de la façade, côté de la 14th Street



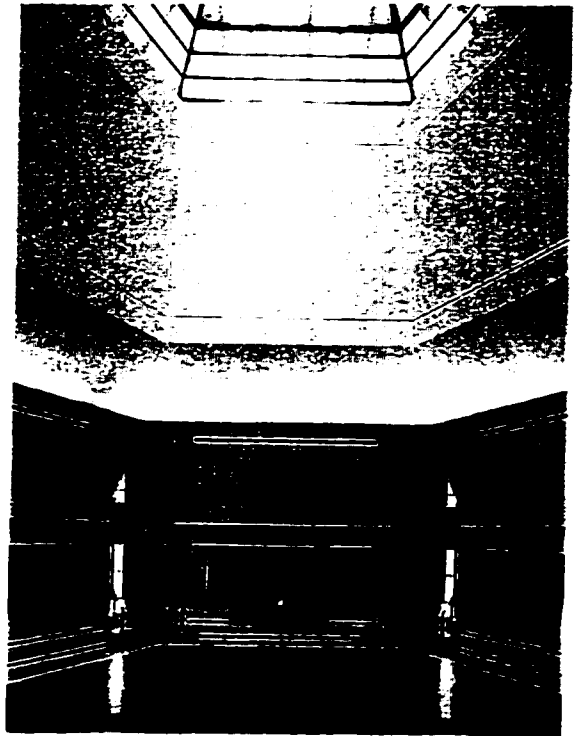
4. James Ingo Freed. *U.S.H.M.M.* Vue partielle de la façade, côté Raoul Wallenberg Ave.



5. James Ingo Freed, *U.S.H.M.M.* Escalier du
«Hall of Witness»



6. James Ingo Freed, *U.S.H.M.M.* L'espace
d'exposition temporaire et l'atrium



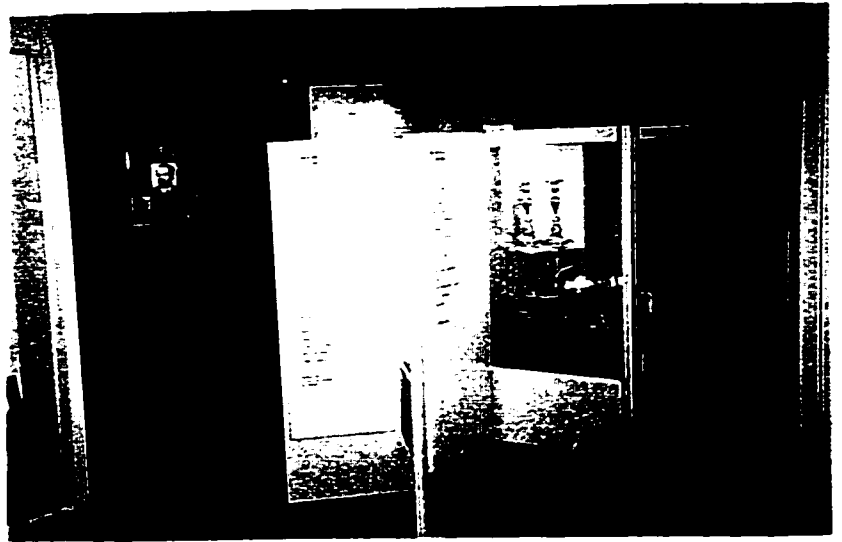
7. James Ingo Freed, *U.S.H.M.M.* Le «Hall of Remembrance»



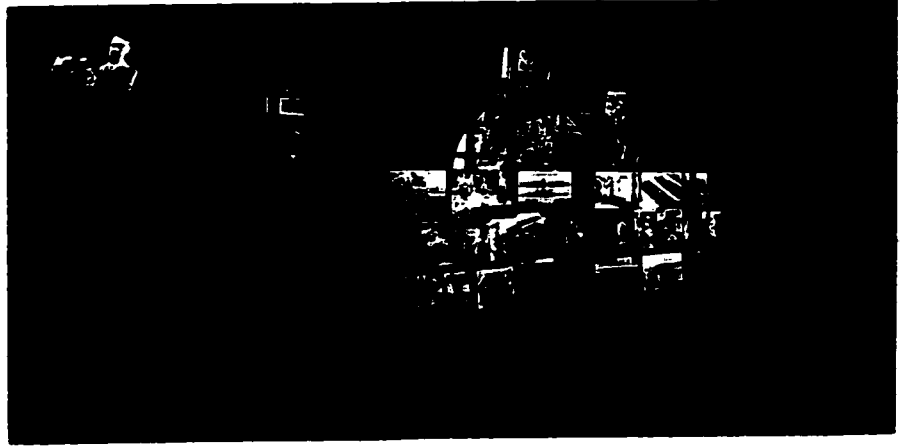
8. *U.S.H.M.M.* La tour du Shtetl d'Ejszyski



9. C.C.H.M. Vue partielle du sous-thème intitulé
«Wall of Photographs»



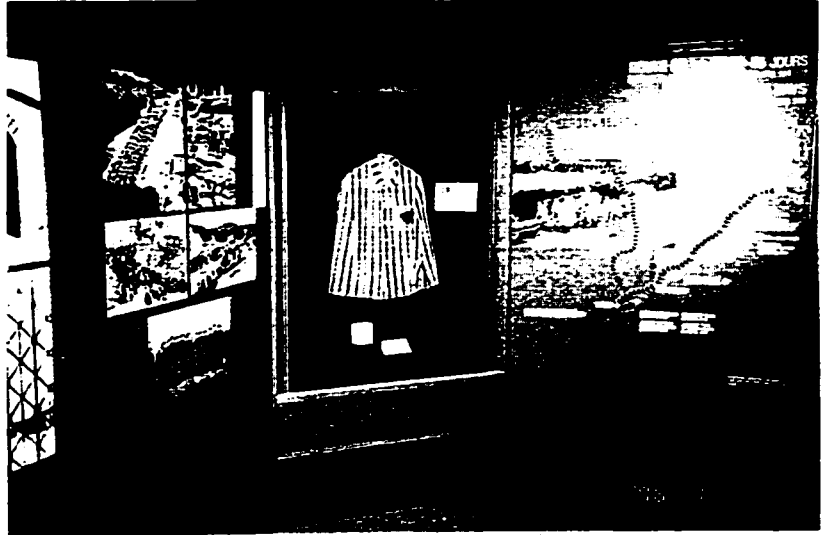
10. C.C.H.M. Vue de la première zone de
l'exposition permanente.



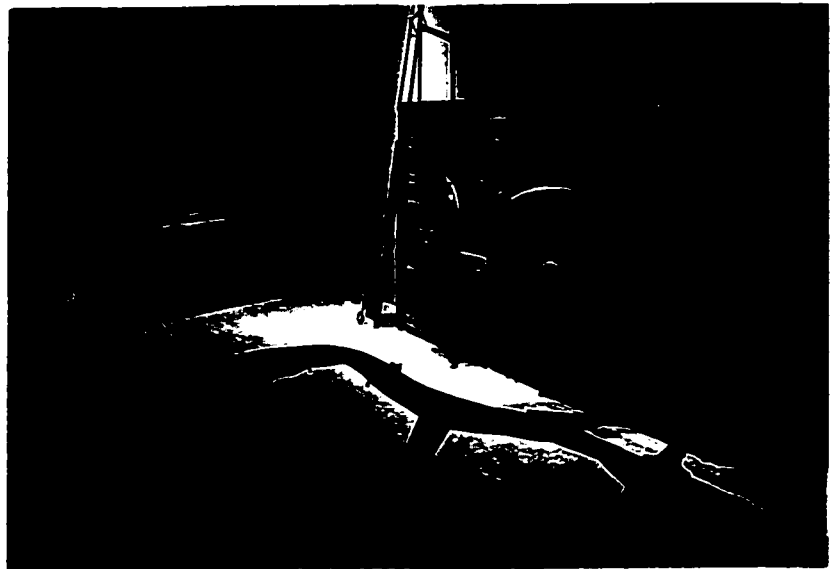
11. U.S.H.M.M. «Nazi Society - Police State», un sous-thème de l'exposition permanente



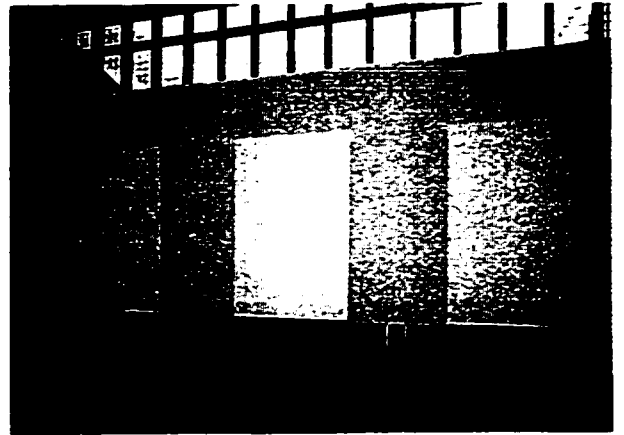
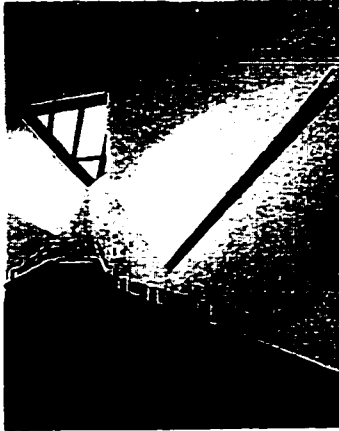
12. C.C.H.M. Entrée de la troisième zone de l'exposition permanente: L'Holocauste



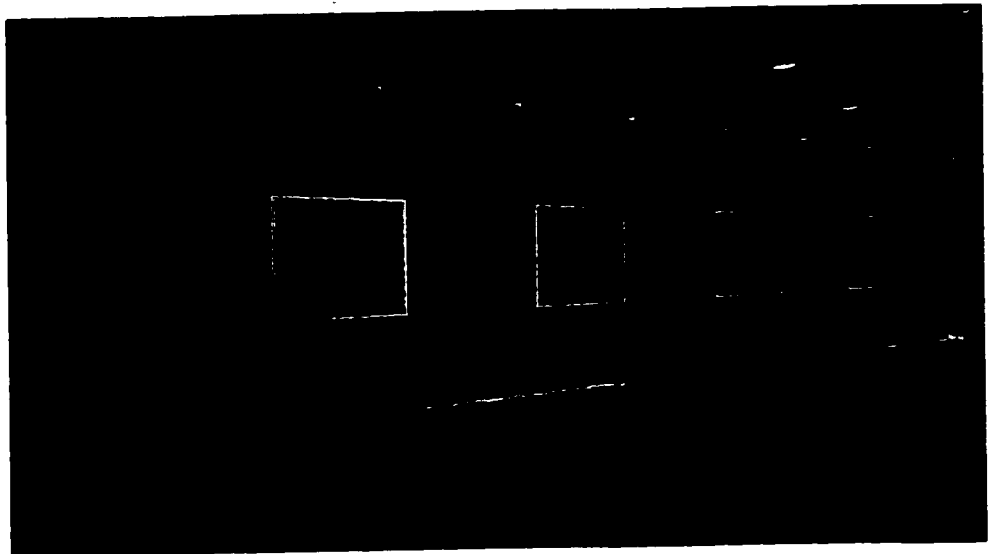
13. C.C.H.M. Les marches de la mort



14. U.S.H.M.M. Sous-thème portant sur la récupération et la disposition des cadavres



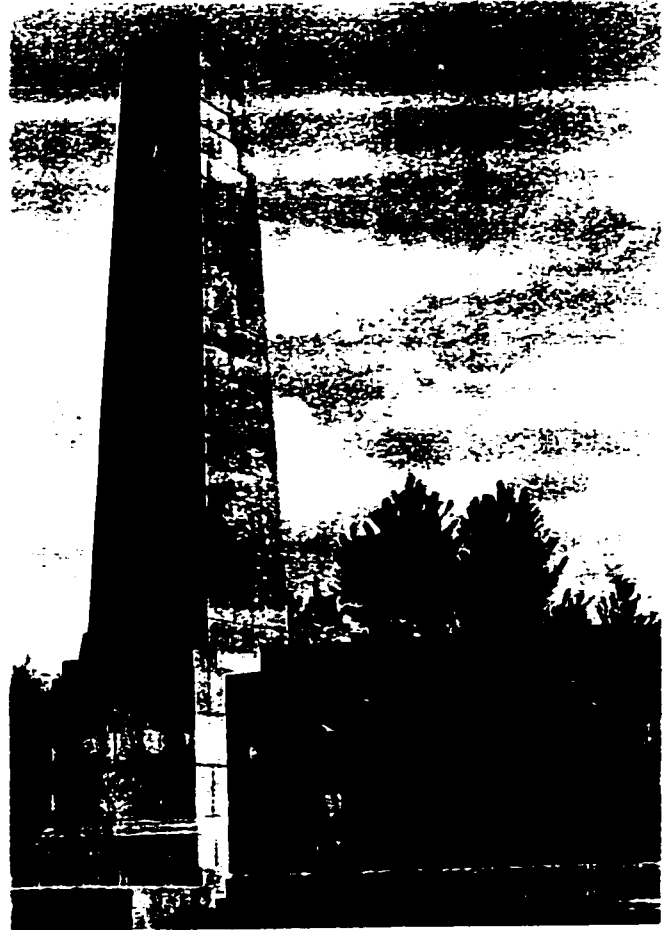
15. Ellsworth Kelly, *Memorial*, 1993



16. Sol LeWitt, *Consequence*, 1993



17. Wiktor Tolkin, Monument au camp de concentration de Majdanek, 1969



18. Monument offert par l'ex-U.R.S.S. en hommage
aux victimes du fascisme. Mauthausen, (n.d.)



19. Pietro Cascella, Jerzy Jarnuszkiewicz,
Julian Palka, Giorgia Simoncini, Tomaso Valle et
Maurizio Vitale. Mémorial de Birkenau, 1967



20. Nathan Rapoport, Mémorial du ghetto de
Varsovie, 1947-1948

Bibliographie

SOURCES PREMIÈRES

Interviews

Dubé, Philippe. Professeur de muséologie. Université Laval, Québec, Québec. Interview, 26 août 1996.

Goldstein, Susan. Assistant Curator, Department of Collections and Acquisitions. United States Holocaust Memorial Museum, Washington, District of Columbia. Interview, 17 mai 1996.

Katz, Carol. Archiviste. Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal, Montréal, Québec. Interview, 7 août 1996.

Leffler, Jeremy A. Research Assistant, United States Holocaust Research Institute. United States Holocaust Memorial Museum, Washington, District of Columbia. Interview, 16 mai 1996.

Milton, Sybil. Senior Historian, United States Holocaust Research Institute. United States Holocaust Memorial Museum, Washington, District of Columbia. Interview, 16 mai 1996.

Romer, Irene. Docent. Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal, Montréal, Québec. Interview, 6 août 1996.

Starker, Krisha. Ex-Directrice générale et conservateur d'exposition. Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal, Montréal, Québec. Interview, 22 août 1996.

Surkis, Bill A. Directeur Général. Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal, Montréal, Québec. Interview, 6 août 1996.

Tauben, Sarah. Ex-Présidente du Conseil d'administration. Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal, Montréal, Québec. Interview, 15 août 1996.

Ungar, Johannes. Project Gedenkdienst Intern. United States Holocaust Memorial Museum, Washington, District of Columbia. Interview, 17 mai 1996.

Publications

Berenbaum, Michael. The World Must Know: The History of the Holocaust as told in the United States Holocaust Memorial Museum. New York: Little, Brown & Co., 1993.

Weinberg, Jeshajahu et Elieli, Rina . The Holocaust Museum in Washington. New York: Rizzoli, 1995.

Documents variés

United States Holocaust Memorial Museum. Brochures.
Gypsies, (n.d.)
Homosexuals, (n.d.)
Handicapped, (n.d.)
Jehovah's Witnesses, (n.d.)
Identification Card: For the Dead and the Living We Must Bear Witness, (n.d.)
Visitor Information, (n.d.)
The Architecture and Art of the United States Holocaust Memorial Museum, (n.d.)

United States Holocaust Research Institute. United States Holocaust Memorial Museum. Brochure. The Impact of Nuremberg: Programs of the United States Holocaust Research Institute Fifty Years After the Nuremberg War Crimes Trials.

Centre commémoratif de l'Holocauste à Montréal.
Exposition: Splendeur et destruction: La vie juive qui n'est plus, 1919-1945, dépliant, (n.d.)
Museum Captions, 1996, (n.d.)
Un sommaire historique, (n.d.)
MHMC: Assessment, Formulation, Implementation (document non-publié).

SOURCES SECONDAIRES

Amishai-Maisels, Ziva. Depiction and Interpretation: the Influence of the Holocaust on the Visual Arts. New York: Pergamon Press, 1993.

Association internationale des musées d'histoire. Musées d'histoire et histoire dans les musées: Actes du séminaire du 17 juin 1992. Paris: Direction des musées de France, 1993.

- Arad, Yitzhak, éd. The Pictorial History of the Holocaust. New York: Macmillan Publishing Co., 1990.
- Ardenne, Paul. "Lionel Richard: l'art et la guerre," (interview) Art Press, no.215 (juill./août 1996), p. 48-53
- Baldwin, Peter, éd. Reworking the Past: Hitler, the Holocaust, and the Historians' Debate. Boston: Beacon Press, 1990.
- Bauer, Yehuda. The Holocaust in Historical Perspective. Seattle: University of Washington Press, 1978.
- Bauman, Zygmunt. Modernity and the Holocaust. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1989.
- Benson, S. P., Brier, S. et Rosenzweig, R. Presenting the Past: Essays on History and the Public. Philadelphia: Temple University Press, 1986.
- Blatti, Jo, éd. Past Meets Present: Essays about Historic Interpretation and Public Audiences. Washington: Smithsonian Institution Press, 1987.
- Bourguet, M.-N., Valensi, L. et Wachtel, N. Between Memory and History. New York: Harwood Academic Publishers, 1990.
- Boyarin, Jonathan. Storm from Paradise: The Politics of Jewish Memory. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.
- Chalk, Frank et Jonassohn, Kurt. The History and Sociology of Genocide: Analyses and Case Studies. New Haven, CT: Yale University Press, 1990.
- Dawidowicz, Lucy. Holocaust and the Historians. Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- Finkielkraut, Alain. L'avenir d'une négation: Réflexion sur la question du génocide. Paris: Le Seuil, 1982.
- Friedländer, Saul. Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution". Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- Goldhagen, Daniel Jonah. Hitler's Willing Executioners: Ordinary Germans and the Holocaust. New York: Alfred A. Knopf, 1996.

- Hartman, Geoffrey H., éd. Holocaust Remembrance: The Shapes of Memory. Cambridge: Blackwell, 1994.
- Hayes, Peter, éd. Lessons and Legacies: The Meaning of the Holocaust in a Changing World. Evanston, IL: Northwestern University Press, 1991.
- Hilberg, Raul. La destruction des Juifs d'Europe. Traduit de l'anglais par Marie-France de Paloméra et André Charpentier. Paris: Gallimard, 1988. 2 Tomes. ("Collection Folio/Histoire").
- Hilberg, Raul. Perpetrators, Victims, Bystanders: The Jewish Catastrophe: 1933-1945. New York: Harper Collins Publishers, 1992.
- Horne, Donald. The Great Museum: The Re-Presentation of History. London: Pluto Press, 1984.
- Johnson, Ken. "Art and Memory" et "Representing the Holocaust," Art in America, vol. 81, no.11 (Nov. 1993), p. 90-99.
- Kammen, Michael. Mystic Chords of Memory: The Transformation of Tradition in American Culture. New York: Alfred A. Knopf, 1991.
- Kaplan, Harold. Conscience and Memory: Meditations in a Museum of the Holocaust. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Kershaw, Ian. Ou'est-ce que le nazisme? Problèmes et perspectives d'interprétation. Traduit de l'anglais par Jacqueline Carnaud. Paris: Gallimard, 1992. ("Collection Folio/Histoire").
- Kushner, Tony. The Holocaust and the Liberal Imagination: A Social and Cultural History. Cambridge, MA: Blackwell, 1994.
- La Capra, Dominick. Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1994.
- Linden, Robin Ruth. Making Stories, Making Selves: Feminist Reflections on the Holocaust. Ann Harbour, MI: Ohio State University Press, 1993.
- Linenthal, Edward T. Preserving Memory: The Struggle to Create America's Holocaust Museum. New York: Viking, 1995.

- Lowenthal, David. The Past is a Foreign Country.
Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1985.
- Maier, Charles S. The Unmasterable Past: History, Holocaust, and German National Identity.
Cambridge, MA : Harvard University Press, 1988.
- Marrus, Michael. L'Holocauste dans l'histoire. Traduit de l'anglais par Françoise Brodsky. Paris: Éd. Eshel, 1990. (Coll. "Histoire")
- Mesnard, Philippe et Sivan Eyal . "Visions de la Shoah: transgression ou grotesque," Art Press, no. 215 (juil./août 1996), p. 31-38
- Milton, Sybil. "An Ambivalent Memory: The American Perception of Nazis and Germans," German Politics and Society, vol.13, no.3 (automne 1995), p.89-94
- Milton, Sybil et Nowinski, Ira. In Fitting Memory: The Art and Politics of Holocaust Memorials. Detroit: Wayne State University Press, 1991.
- Mommsen, Hans. "Le Troisième Reich dans la mémoire des Allemands," Usages de l'oubli. Paris: Éditions du Seuil, 1988.
- Neusner, Jacob, éd. In the Aftermath of the Holocaust. New York: Garland, 1993.
- Nietzsche, Friedrich. The Use and Abuse of History. Traduit de l'allemand par Adrian Collins. New York: Liberal Arts Press, 1949.
- Nora, Pierre, éd. Les lieux de mémoire. Vol. 1: La République. Paris: Gallimard, 1984. (Coll."nrf")
- O'Toole, Michael. The Language of Displayed Art. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1994.
- Ragon, Michel. L'espace de la mort: Essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires. Paris: Albin Michel, 1981.
- Salgas, Jean-Pierre. "Quoi de neuf sur la guerre?" Art Press, no.215 (juil./août 1996) p. 27-30
- Segev, Tom. The Seventh Million: The Israelis and the Holocaust. Traduit par Haim Watzman. New York: Hill and Wang, 1993.

- Traverso, Enzo. Les Juifs et l'Allemagne : de la "symbiose judéo-allemande" à la mémoire d'Auschwitz. Paris: Éditions la Découverte, 1992. (Coll."textes à l'appui/série histoire contemporaine")
- Vidal-Naquet, Pierre. Les Juifs, la mémoire et le présent. Paris: Maspero, 1981. ("Petite collection Maspero")
- Walsh, Kevin. The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-Modern World. London: Routledge, 1992.
- Watson, James R. Between Auchwitz and Tradition: Postmodern Reflections on the Task of Thiking. Atlanta, GA: Rodopi, 1994.
- Weil, Stephen E. A Cabinet of Curiosities: Inquiries into Museums and their Prospects. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1995.
- Weil, Stephen E. Rethinking the Museum: And Other Meditations. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1990.
- Yerushalmi, Yosef Hayim. Zakhor: histoire juive et mémoire juive. Traduit de l'anglais par Éric Vigne. Paris: La Découverte, 1982. (Coll."Armillaire")
- Young, James Edward. "After the Holocaust: National Attitudes to Jews: The Texture of Memory: Holocaust and Meaning," Holocaust and Genocide Studies, [Grande Bretagne] vol. 4, no. 1 (1989), p. 63-76.
- . "Écrire le monument: site, mémoire, critique," Annales: Économies, Sociétés, Civilisations, [France] vol. 48, no. 3 (1993), p. 729-743.
- . The Art of Memory: Holocaust Memorials in History. New York: Jewish Museum, 1994.
- . The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning. New Haven: Yale University Press, 1993.
- . Writing and Rewriting the Holocaust: Narrative and the Consequences of Interpretation. Bloomington: Indiana University Press, 1988.