

Lieux de mémoire, musées d'histoire

Textes réunis par

**Emmanuel PÉNICAUT
et Gennaro TOSCANO**

Sommaire

Avant-propos

Éric Gross

9

PREMIÈRE PARTIE

De la multiplicité des lieux et des objets de mémoire et d'histoire

11

Avons-nous besoin de musées d'histoire ?

Essai de typologie comparée et perspectives

13

Laurent Gervreau

Le musée d'histoire en France :

un enjeu d'appropriations (1789-2010)

25

Dominique Poulot

La protection des lieux de mémoire au titre de « monuments

historiques » : sa force et ses ambiguïtés

45

Marie-Anne Sire

DEUXIÈME PARTIE

Quelles muséalisations pour quelle(s) histoire(s) ? 59

Le Museon Arlaten

Histoire et ethnographie

61

Dominique Sérena-Allier

Le musée de l'Armée, musée d'objets, musée d'histoire

Enjeux et conditions d'une mutation

73

David Guillet

Les lieux de mémoire de la guerre civile à la dictature en Espagne

87

Josefina Cuesta

Le pavillon français d'Auschwitz et le Struthof

99

Paule René-Bazin

TROISIÈME PARTIE

Pourquoi des musées d'histoire ?	109
Comment vivent, aujourd'hui, les Pompéi païenne et chrétienne	111
Pier Giovanni Guzzo	
Le musée-témoin d'une civilisation disparue : le musée de la Civilisation romaine	117
Anna Maria Liberati	
Le château des ducs de Bretagne à Nantes Un programme global de mise en valeur	127
Marie-Hélène Jouzeau	
Musées et nation Le cas italien	135
Daniele Jalla	

QUATRIÈME PARTIE

Quel avenir pour les musées d'histoire nationale ?	143
Le Deutsches Historisches Museum (Musée historique allemand) Principes et buts de l'exposition permanente	145
Hans Ottomeyer	
Quels objets, quelles collections pour un musée de l'Histoire de France ?	153
Thierry Sarmant	
À propos du «musée» de l'Histoire de France	161
Jean-Pierre Rioux	
Conclusion	167
Marie-Christine Labourdette	
Postface	
La Maison de l'histoire de France (2009-2011)	171
Emmanuel Pénicaud, Charles Personnaz	
Les auteurs	177

La protection des lieux de mémoire au titre de «monuments historiques» : sa force et ses ambiguïtés

Marie-Anne Sire

La publication à partir de 1984 des *Lieux de mémoire* sous la direction de Pierre Nora a eu un impact immédiat sur les demandes de protection d'immeubles au titre des monuments historiques. Le classement la même année du « mur des Fédérés » au cimetière du Père-Lachaise en témoigne : il fait suite à l'article de Madeleine Rebérioux paru dans le premier tome des *Lieux de mémoire*¹, consacré à «la République» ; celle-ci y démontre comment un lieu de mémoire s'est construit sur ce mur dédié aux morts de la Commune pendant ce qu'on a appelé «la semaine sanglante» de mai 1871 et comment celui-ci est devenu un véritable enjeu de pouvoir. Il s'agit là sans doute d'un des premiers classements «monuments historiques» obtenus en tant que «lieu de mémoire». Ces lieux que Pierre Nora définit comme «ceux, non dont on se souvient, mais ceux où la mémoire travaille»².

Afin de s'inspirer de cette notion nouvelle pour enrichir la politique de protection, Jack Lang, alors ministre de la Culture, écrit à Pierre Nora le 4 avril 1990³ pour lui proposer d'organiser un groupe de travail destiné à accompagner «le lancement d'une campagne thématique de protection autour d'un certain nombre de lieux de mémoire, témoins de l'évolution des XIX^e et XX^e siècles du point de vue politique, scientifique, technique, philosophique...». Il s'interroge dans cette lettre sur la nécessité éventuelle de modifier la législation en vigueur pour mieux assurer la reconnaissance de «ces témoignages, matériels ou plus immatériels, dans notre patrimoine national». Ce groupe de travail se réunit plusieurs fois, évalue l'intérêt d'une telle extension du champ de la loi de 1913 et conclut finalement que l'intérêt historique, tel qu'il est défini, englobe en fait l'idée de «lieu de mémoire», et qu'il est dès lors inutile de créer une nouvelle catégorie.

Il est intéressant de tenter aujourd'hui d'analyser la diversité des «lieux de mémoire» dans le patrimoine monumental protégé et d'évaluer la portée et les ambiguïtés de leur protection au titre des monuments historiques.

1 M. REBÉRIOUX, «Le mur des Fédérés», in *Les Lieux de mémoire*, I, *La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. 619-649.

2 P. NORA, «Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux», in *Les Lieux de mémoire*, I, *La République*, p. XVII-XLII.

3 P. NORA, «L'ère de la commémoration», in *Les Lieux de mémoire*, III. *La nation*, Paris, Gallimard, 1992, p. 1006, note 1.



Le mur des Fédérés au cimetière du Père-Lachaise (Paris). © ND / Roger-Viollet.

Les lieux et objets de mémoire protégés «monuments historiques»

La mise au point de la notion de « lieu de mémoire » se conjugue avec le lancement par le ministère de la Culture dans les années 1985 de nombreuses thématiques nationales de protection qui résultent chacune des réflexions d'un groupe de travail et d'experts spécifiques : celles-ci bénéficient en outre de l'important repérage mené sur le terrain par les conservateurs de l'Inventaire scientifique et artistique des richesses de la France créé en 1964 par André Malraux sur l'initiative d'André Chastel⁴.

L'ensemble de ces efforts quasi simultanés favorise la multiplication des demandes de protection. On peut aujourd'hui dénombrer sur la base « Mérimée » 160 édifices protégés au titre des monuments historiques en tant que « lieu de mémoire », sur un total de 42 967 édifices protégés, classés ou inscrits, au 31 décembre 2008. Et ce chiffre n'est pas exhaustif puisqu'il ne recense que les édifices qui ont été protégés en tant que tels. Il faut, pour avoir une juste idée du poids que représentent les lieux de mémoire dans notre patrimoine monumental, y ajouter tous les édifices qui relèvent de cette dynamique et qui ont été protégés antérieurement sous le titre

⁴ I. BALSAMO, « André Chastel et l'aventure de l'Inventaire », in *Science et conscience du patrimoine*, Paris, Fayard, 1997, p. 257-267.



Maison de George Sand à Nohant (Indre). © Michel Delaume-CMN.

« architecture funéraire, commémorative ou votive », « maison natale », « maison d'écrivain », « atelier d'artiste », ce qui aboutit à environ 8 173 édifices parmi les 14 897 monuments aujourd'hui classés, soit plus de la moitié⁵...

Citons les demeures de Montesquieu à La Brède, classée en 1951, de George Sand à Nohant, classée en 1952, de Chateaubriand à Combourg, classée en 1966, ou de Pierre Loti à Rochefort, inscrite dès 1969 et classée en 1990.



Chambre de George Sand à Nohant (Indre).
© Michel Delaume-CMN.

⁵ Les statistiques disponibles au 31 décembre 2008 donnent les chiffres suivants : 43 233 monuments protégés dont environ un tiers est classé et deux tiers inscrits. Pour justifier un classement au titre de « monument historique », un édifice doit présenter selon les termes du Code du patrimoine de 2004 – fidèle à la loi du 31 décembre 1913 – « un intérêt public au regard de l'art, de l'histoire, des sciences ou de la technique » ; pour une inscription, la loi prévoit que l'édifice concerné doit présenter un intérêt « suffisant », ce qui diffère d'un intérêt « public ». Parmi les monuments protégés on compte 7 889 monuments commémoratifs, 7 maisons natales, 14 champs de bataille, 187 cinémas, 470 cafés, 265 théâtres. Les chiffres donnés sont extraits de la base de données « Mérimée » du ministère de la Culture et de la Communication.

Parmi les 160 édifices protégés depuis 1984 en tant que « lieux de mémoire », on trouve :

- des cimetières liés à la Révolution : cimetière de Picpus inscrit en 1998 ;
- des édifices liés au souvenir de la période impériale : l'obélisque du roi de Rome de 1811 à Wissembourg en Alsace, inscrit en 1986 ; le château de Bayonne où séjourna Napoléon I^{er}, classé en 1907 ;
- des édifices liés au souvenir des guerres de 1814, 1870, 1914 et 1940 : l'obélisque de la bataille de Muret à Toulouse le 10 avril 1814, par Urbain Vitry, inscrit en 1991 ; la colonne monumentale de 1872, « les Vignes », d'Edmond Dutheil à Pont-Noyelles, en mémoire d'une bataille de 1870, inscrite en 2003 ; l'ancien fort Kronprinz de 1875 à Niederhausbergen, inscrit en 1990 ; le monument des Basques à Craonnelle, en souvenir d'une division martyre composée majoritairement de Basques, et de ses combats sur le Chemin des Dames, inscrit en 2003 ; la ligne Maginot ; la station-radar de Bangor (Morbihan), qui appartenait au mur de l'Atlantique, inscrite en 2000 ; le quai des déportés à Compiègne, classé en 2001 ; la gare de Bobigny, principal lieu de départ des convois de déportés vers les camps, inscrite en 2005 ; le mur des fusillés de 1944 à Valréas.

On y découvre aussi des édifices liés à la mémoire industrielle : la cité ouvrière de Roubaix, inscrite en 1998 ; la mine de Petite-Rosselle (Moselle) inscrite en 1998 ; le puits Simon à la mine de Forbach (inscrite en 2002) ; et des bâtiments témoins de l'histoire syndicale : le siège syndical de Lens en 1926, « lieu de mémoire des luttes ouvrières des mineurs du Pas-de-Calais », ou, à Maraussan, la cave coopérative « Les vignerons libres », témoin des combats de 1905, inscrite en 2001.

On peut y repérer aussi les demeures d'hommes et femmes illustres, politiques, savants, écrivains, artistes, magiciens ou comédiens. Parmi les personnages historiques, les maisons de Jeanne d'Arc à Domrémy, de Clemenceau à Saint-Vincent-sur-Jard, de Foch à Tarbes sont protégées, ainsi que celles de Jean Jaurès à Castres ou du général de Gaulle à Lille et à Colombey-les-Deux-Églises. Les maisons de scientifiques ont été aussi protégées, comme celle du naturaliste Jean-Henri Fabre à Sérignan-du-Comtat transformée en musée dès 1842 et classée en 1998, celle de Pasteur à Dole, ou le laboratoire de Pierre et Marie Curie à Paris, devenu l'Institut du radium et reconnu comme « lieu de mémoire » dès 1958.

Les maisons d'écrivains font l'objet d'une constante attention qui s'inscrit dans le prolongement des protections antérieures : les maisons de Jules Verne à Amiens, de Sainte-Beuve à Wierre-au-Bois (Pas-de-Calais), de Stendhal à Grenoble sont inscrites ainsi que celle de Barbey d'Aurevilly au château d'Olonde à Canville-la-Rocque. On peut citer aussi celles de Giono à Redortiers (Alpes-Maritimes) et à Manosque inscrites en 1996, de Pagnol à Marseille, d'Hervé Bazin à Triguères dans le Loiret inscrite en 2001, ou d'Alexandra David-Neel à Digne-les-Bains inscrite en 1996. Ces maisons d'écrivains sont aujourd'hui structurées en réseau, ce qui révèle le dynamisme des équipes et des municipalités qui les font vivre et la faveur que connaissent ces demeures auprès du public.

Les ateliers et maisons d'artistes ont suscité aussi une attention particulière, notamment celui de Rodin à Meudon, de Pissaro à Éragny-sur-Epte inscrit en 1998, de Bonnard au Cannet classé en 2007, de Renoir au domaine des Collettes, à Cagnes-sur-Mer, classé en 2001, de Cézanne à la bastide du Jas-de-Bouffan, classé en 2001.



Tombe de Léopoldine, fille de Victor Hugo, à Villequier (Seine-Maritime). © DRAC-Haute-Normandie.

Deux comédiennes ont vu leur univers jugé digne d'une protection « monument historique » : Sarah Bernhardt au fort de la pointe des Poulains à Belle-Île-en-Mer – où elle arrivait chaque année en juin avec toute une ménagerie : juments, poules, crocodiles, boas, caméléons, après douze heures de train –, inscrit en 2000 ; et Maria Casarès dont la bibliothèque a été inscrite à Alloue (Poitou-Charentes) en 2002. La maison du magicien Robert Houdin est aussi classée à Blois.

Il convient aussi de compter, parmi les « lieux de mémoire » qui ont été protégés, des lieux symboliques comme la maison Calas à Toulouse – inscrite en 1980 – qui témoigne du combat de Voltaire contre l'injustice ; des lieux de passage ou de rencontre comme l'hôtel Lutetia à Paris ou le Bataclan (inscrit en 1991), le Clown Bar (classé en 1995), le cinéma Champollion, le Grand Rex et l'Olympia.

On y repère aussi des jardins comme celui du Luxembourg et son manège en bois peint qui a inspiré un célèbre poème à Rainer Maria Rilke – *Und dann und wann ein weißer Elefant* – et des lieux rendus mythiques par la place qu'ils tiennent dans des romans ou des œuvres célèbres : le château d'If lié au roman d'Alexandre Dumas et à la vengeance de Monte-Cristo, le pont mobile d'Arles peint par Van Gogh, le jardin d'Illiers-Combray à cause de Proust, ou l'auberge de Corneville-sur-Risle inscrite en 2003 à cause de l'opérette intitulée *Les Cloches de Corneville*.

C'est au poème de Victor Hugo *Demain dès l'aube...* et à la place unique qu'il occupe dans toutes les anthologies de la poésie française que l'on doit l'inscription en 2009 en tant que lieu de mémoire de la tombe de sa fille Léopoldine à Villequier. Son état d'abandon a ému de nombreux visiteurs, venus y porter à leur tour « un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur », et leur mobilisation a abouti à la protection et à l'engagement de travaux d'entretien.

D'autres lieux de mémoire ont été protégés non en tant que « monuments historiques » au titre du Code du patrimoine – qui a remplacé en 2004 la loi du 31 décembre 1913⁶ –, mais en tant que sites au titre du Code de l'environnement⁷: c'est le cas du château cathare de Montségur, du canal du Midi ou de Omaha Beach et des plages du Débarquement.

L'intérêt de protéger en tant que monuments historiques des lieux ou objets de mémoire

Pourquoi protéger au titre des monuments historiques un lieu de mémoire ? Cette question revient à s'interroger sur la matérialité des traces conservées et sur leur fragilité. Ce qui sous-tend toute protection juridique est l'engagement pris – parce que l'édifice protégé est reconnu d'intérêt public – d'en assurer la conservation, ce qui implique l'exercice d'une vigilance et d'éventuelles interventions. Cela amène à s'interroger sur ce qui peut menacer un lieu de mémoire.

Les projets d'aménagement et de construction de bâtiments à proximité constituent l'une des inquiétudes les plus fréquentes, ainsi que la transformation des lieux pour accueillir des utilisations incompatibles avec l'accès au lieu de mémoire. On peut redouter aussi la dénaturation des lieux, parfois dans un but de « marketing culturel » visant à exploiter l'image des lieux sans en respecter l'authenticité. Il semble important, lorsqu'il subsiste des vestiges matériels, d'en conserver la disposition pour permettre de visualiser les événements : c'est le cas des galeries souterraines avec graffitis à La Creute du Caïd (Picardie), où sont conservées des traces rupestres (classées en 1999), ou du camp d'internement de la Tuilerie à Aix, où ont été enfermés Max Ernst et Hans Bellmer qui ont conçu le décor peint du réfectoire (classé en 1993). Dans la même logique, on peut aussi évoquer la cité de la Muette à Drancy bâtie à partir de 1931 et classée en 2001 à la fois du fait de son intérêt architectural, car il s'agit d'un des premiers grands ensembles urbains conçus par Eugène Beaudouin et Marcel Lods, et du fait de son rôle de gare de départ pour les camps entre 1941 et 1944, ou bien le café Gondrée à Bénouville, inscrit en 1987, première maison libérée de France dans la dernière heure du 5 juin 1944, qui a servi de point de jonction entre des éléments commandos venus par la mer et les forces de la 6^e division britannique aéroportée ; ce café, propriété de l'État, est devenu au lendemain de la guerre presque un lieu de pèlerinage pour des milliers d'alliés. Le classement en 2008 de l'hôpital mémorial de Saint-Lô, bâti en 1956 et orné d'une mosaïque monumentale de Fernand Léger, s'inscrit dans le même mouvement. Ajoutons que certains lieux de mémoire ont une dimension européenne comme la maison de Robert Schuman à Scy-Chazelles.

⁶ Le Code du patrimoine regroupe les dispositions de droit français concernant le patrimoine ; il a été instauré par l'ordonnance du 20 février 2004 dans le cadre du mouvement de codification et de simplification du droit et validé par l'article 78 de la loi du 9 décembre 2004.

⁷ La partie législative du Code de l'environnement est fondée sur l'ordonnance du 18 septembre 2000 ; sa partie réglementaire a été publiée par décret les 20 août 2005 et 22 mars 2007.

La protection des maisons d'hommes et de femmes illustres se justifie dans la mesure où on réussit à recréer l'ambiance dans laquelle ils ont grandi et vécu une fois adultes : la visite de la maison du général de Gaulle à Lille donne ainsi un aperçu de sa personnalité et de l'atmosphère familiale dans laquelle il a évolué. Le décor des maisons d'écrivains et d'artistes est souvent très parlant pour comprendre comment ceux-ci vivaient : George Sand à Nohant improvisant pour ses amis des spectacles de marionnettes, François Mauriac à Malagar, Edmond Rostand à Cambo venu se réfugier après l'immense succès de *Cyrano* ou le poète Joë Bousquet devenu infirme à vingt et un ans du fait d'une balle qui le toucha en 1918, et recevant dans sa maison aux volets clos à Carcassonne ses amis Paul Éluard, Max Ernst ou Jean Paulhan⁸.

Les maisons d'artistes font parfois elles-mêmes partie intégrante de l'œuvre de l'artiste concerné car ils y inventent un nouveau décor : maison de Lurçat à Saint-Céré, de Paul Sérusier à Châteauneuf-du-Faou dans le Finistère, mas de Max Ernst, «les Alliberts», à Saint-Martin-d'Ardèche acheté en 1938 et véritable manifeste du surréalisme, inscrit en 1991, ou la closerie et villa Falbala de Jean Dubuffet à Périgny-sur-Yerres en résine stratifiée sur charpente métallique avec antichambre qui mène au «cabinet logologique», lieu de méditation conçu entre 1967 et 1969 et composé de 24 panneaux couverts d'écritures rouge, bleue et noire, classé en 1998.

D'autres lieux méritent sans nul doute la protection «monuments historiques», car ils évoquent de grandes aventures collectives : c'est le cas à Toulouse de l'hôtel du Grand Balcon ou de l'aérodrome de Montaudran qui racontent l'aventure de l'Aéropostale ; la salle des Frères Lumière à La Ciotat de 1889, inscrite en 1995, témoigne de l'histoire du cinéma ainsi que le cinéma Le Champollion, rue des Écoles à Paris, ouvert en 1938, inscrit en 2000. La salle Pleyel, bâtie à Paris en 1927, a été inscrite en 2002 dans le même élan, tout comme l'hôtel des Roches Noires qui accueillit à Trouville entre 1866 et 1924 de nombreuses rencontres littéraires (classé en 2001).

Les objets de mémoire

L'idée de «lieux de mémoire» se conjugue parfois en termes d'«objets de mémoire». Il s'agit de protéger en même temps que l'architecture le mobilier qui l'accompagne et dont la présence apparaît nécessaire à la justesse de l'atmosphère : chambre de Van Gogh à Auvers-sur-Oise, décor de la maison de Pierre Loti à Rochefort, marionnettes de Nohant.

Il s'agit aussi d'intervenir parfois dans l'urgence et de manière exceptionnelle pour éviter que des manuscrits en mains privées intéressant l'histoire nationale soient vendus hors des frontières : le classement au titre des monuments historiques fut ainsi proposé pour le texte de la conversion de Paul Claudel conservé à Notre-Dame de Paris, pour l'une des dernières lettres de Victor Hugo commençant par ces mots «Aimer c'est agir», ou pour le brouillon de l'article «J'accuse» de

⁸ H. PALOZIÉ, «La maison Joë Bousquet, maison des mémoires», in *De la collection au lieu de mémoire*, Arles, Actes Sud, 1999, p. 187-189.

Le Partisan
(Underground song)
Ami entends tu
le vent noir des corbeaux
Sur nos plaines } ~~seul le poème~~
Ami entends tu +
les cris sourds du pays
qu'on enchaîne
Ohe ! Partisan +
ouvrier et paysan
C'est l'alarme
Le soir l'ennemi
connaitra le prix du sang
Et des larmes
Montez de la mine +
Descendez des collines
camarades
Sortez de la paix +
le fusil la mitraille
les grenades

Manuscrit du *Chant des partisans* (Paris, Musée national de la Légion d'honneur).
© Musée national de la Légion d'honneur, Paris/ECPAD.

Zola. Le même souci inspira en 2006 le classement du brouillon du *Chant des partisans* miraculeusement conservé par Maurice Druon, qui l'écrivit avec Joseph Kessel sur une musique d'Anna Marly à Londres en mai 1943⁹.

Il existe aussi parmi les objets de mémoire aujourd'hui protégés « monuments historiques » des objets témoins de l'exil en France des Russes fuyant la Révolution de 1917 : c'est le cas notamment de la chemise ensanglantée du tsar Alexandre II tué dans un attentat en 1881 à Saint-Pétersbourg, qui est conservée dans la cathédrale orthodoxe Saint-Nicolas à Nice ; celle-ci a été classée en 2007 après un débat assez vif opposant les tenants du retour de ces objets en Russie et les partisans de leur maintien à Nice.



La cathédrale orthodoxe russe Saint-Nicolas à Nice (Alpes-Maritimes). DR.

Les ambiguïtés de la protection « monuments historiques » demandée au titre des lieux de mémoire

On peut s'interroger sur la validité d'une telle protection juridique si aucune trace matérielle n'est conservée. La question a été récemment posée pour la cave de l'hôpital de Chartres où Jean Moulin s'est tranché la gorge en 1940. L'émotion créée autour de ce moment important de l'histoire de la Résistance a amené à prendre un arrêté d'inscription. Il n'est pourtant pas évident que cette protection « monuments historiques » ait été en l'occurrence la mieux adaptée puisque aucun vestige matériel parlant n'est conservé dans cette cave pour témoigner de l'acte de Jean Moulin qui crée le « lieu de mémoire ». Une plaque commémorative signalant l'événement n'aurait-elle pas été une meilleure solution ? Cette solution proposée a été jugée insuffisante par les membres de la commission régionale du patrimoine et des sites.

Il convient aussi de s'interroger sur l'opportunité de protéger comme « monument historique » un monument déjà commémoratif, s'il n'a en lui-même aucune qualité artistique. L'ossuaire de Douaumont bâti en 1919 pour les 300 000 morts de Verdun échappe à cette réserve : l'architecte Léon Azéma y conçoit en béton armé une voûte

⁹ M.-A. SIRE, « Le classement au titre des monuments historiques du manuscrit du *Chant des partisans* », in *Monumental*, 2007.



Le « moulin de Valmy » à Valmy (Marne). © M.-A. Sire.

gigantesque originale, qui reçoit un important programme de statuaire dû à Berthe Girardet, à Élie-Jean Vézien et au peintre Georges Desvallières; l'ensemble paraît justifier une protection à la fois comme monument et comme lieu de mémoire. Mais il s'agit là d'un monument commémoratif qui fait figure d'exception.

D'autres monuments commémoratifs sont protégés non du fait de leurs qualités artistiques intrinsèques, mais du fait de la force du message qu'ils visent à transmettre. Certains rappellent d'anciens combats: celui des protestants à Hesbécourt, celui des soldats fusillés à Nouvron-Vingré dans l'Aisne par ordre de l'autorité militaire en décembre 1914 pour refus de partir à l'assaut, et qui furent réhabilités en 1921. D'autres symbolisent la fin d'un conflit: celui de Pancy-Courtecon (Aisne), qui constitue un exemple rarissime de monument franco-allemand érigé en 1915, inscrit en 1997, ou le monument de la Clairière de l'Armistice à Compiègne, érigé en 1922 et classé en 2001. Il existe encore, au titre de ces monuments commémoratifs, une curiosité: la pyramide de Falicon dans les Alpes-Maritimes, qui commémore la découverte en 1803 de la grotte de Rataignata sur les pentes du mont Chauve, et qui a été inscrite en 2007.

Lors de l'examen d'une demande de protection, on peut légitimement s'interroger sur la validité du « lieu de mémoire » proposé. Les maisons natales offrent des cas intéressants, comme celle de Jean Jaurès à Castres, où celui-ci vécut de la naissance à l'âge de deux mois, et qui n'est sans doute pas le lieu où son passage a été le plus marquant, ou, à Toulouse, celle de Carlos Gardel qui ne l'a jamais vu danser le tango, qu'il inventa une fois en Argentine. Des maisons protégées appartiennent à des personnages dont on peut juger aujourd'hui l'importance secondaire: la maison de l'inventeur du polaroid, Hippolyte Bayard, à Breteuil (Oise), ou la tombe de 1928 de la première Miss France, Agnès Souret, à Espelette, au décor Art déco, inscrite en 2006.

Il convient aussi de s'inquiéter du risque de perte d'authenticité des « lieux de mémoire »: le moulin de Valmy, inscrit le 10 mai 1989 en pleine commémoration du bicentenaire de la Révolution française, oblige à se poser la question, car, datant de 1634, il a été démolî en 1831, reconstruit une première fois en 1947, puis renversé par la tempête du 26 décembre 1999, et inauguré à nouveau le 20 septembre 2005. Le lieu de mémoire qu'il constitue relève-t-il encore d'une protection au titre des monuments historiques, alors qu'il ne conserve plus un seul élément authentique du moulin de 1634? Le classement en 1989 de l'Hôtel du Nord à Paris du fait du film célèbre de Marcel Carné est aussi problématique, puisque le film a été entièrement tourné en studio et qu'aucune scène n'eût lieu en fait dans l'hôtel lui-même.



Affiche du film *Hôtel du Nord* de Marcel Carné (1938).

Le cas d'Oradour-sur-Glane, classé par une loi en 1946 sur décision du général de Gaulle afin de garder intacte la mémoire du massacre par la division allemande «Das Reich» de plus de 640 civils le 10 juin 1944, pose d'autres difficultés quant au maintien de l'authenticité du site, encore plus complexes car chargées d'émotion et de respect: faut-il continuer à remplacer les jouets d'enfants et les lunettes brisées dans l'église qui a brûlé, au risque de tomber dans la mise en scène d'un lieu de souffrance qui ne supporte aucune falsification? Ou faut-il faire évoluer la visite et la présentation du site?¹⁰

L'expérience de ces dernières années a montré en outre qu'il convient de rester attentif pour éviter le piège des interprétations abusives de la notion de lieu de mémoire et ses extensions «mythiques». Le cas de la chapelle de Villasavary dans l'Aude est intéressant: elle date du XII^e siècle et méritait sans nul doute d'être protégée pour son intérêt architectural aussi bien qu'historique, mais elle l'a été curieusement en 1999 au titre de «lieu de mémoire qui a connu des épisodes marquants»; et si on lit attentivement le dossier de protection qui a été constitué, on découvre qu'elle a été témoin à la fois de la croisade de Simon de Montfort, des chevauchées du Prince Noir et des guerres de religion, et que sa protection semble liée à cette succession d'événements. On voit là l'utilisation abusive de la notion de «lieu de mémoire», qui lorsqu'elle est étendue trop généreusement perd une grande partie de son sens.

Les conditions à réunir pour qu'un lieu de mémoire devienne un monument historique

La construction d'un lieu de mémoire est souvent portée par des associations de survivants qui ont été témoins des événements commémorés et qui y ont parfois eux-mêmes participé: ils demandent par le biais de la protection «monuments historiques» une reconnaissance officielle de l'importance de cet événement et du rôle qu'y ont joué les survivants et les défunt auxquels la protection vient rendre un nouvel hommage. Dans l'instruction d'une telle demande, il convient de passer du jugement des témoins à l'approche de l'historien: on peut citer l'intéressante étude confiée par la conservation régionale des monuments historiques en Midi-Pyrénées sur l'histoire des maquis d'Ariège, du Lot et du Tarn à Michel Goubet et Pierre Laborie, afin que les lieux proposés soient validés par un travail d'historien; cela n'évite pas la polémique mais donne un cadre plus complet, plus riche à la réflexion engagée et permet d'envisager des critères de choix plus objectifs fondés sur une démarche scientifique.

Il faut aussi mentionner la construction en cours d'un lieu de mémoire européen autour du séminaire des Barbelés à Chartres et du souvenir de l'abbé Stock: cet aumônier allemand a accompagné jusqu'à leur exécution de grands résistants français comme Honoré d'Estienne d'Orves, fusillé au mont Valérien en 1941,

10 J.-F. MARGUERIN, «Le village-martyr d'Oradour-sur-Glane: sa gestion en tant que monument historique», in *Faut-il restaurer les ruines?*, Paris, Picard, 1991, p. 99-101.

et a créé à Chartres, après la guerre, un séminaire destiné à accueillir des prisonniers allemands se destinant à la prêtrise pour les aider à oublier leur formation au sein des Jeunesses hitlériennes¹¹.

L'examen des lieux de mémoire déjà protégés « monuments historiques » montre que, pour exister et durer, le lieu de mémoire protégé doit conserver des traces matérielles authentiques qui méritent d'être pérennisées. Si ce n'est pas le cas, une plaque commémorative peut suffire. Elle n'aura pas moins de sens et sera parfois plus adaptée.

Pierre Nora a indiqué comment le succès de la notion de « lieux de mémoire » avait parfois détourné celle-ci de sa vocation initiale et comment au lieu de « dissoudre le commémoratif », comme il l'avait souhaité avec les autres auteurs, l'idée de lieu de mémoire a parfois été utilisée à dessein pour célébrer cette soif de commémoration qui envahit le quotidien¹². Ce mouvement cherche des repères matériels et souhaite des protections même quand il s'agit déjà de monuments commémoratifs. Avec tout le respect que l'on doit à ce désir de mémoire, au sens des événements ainsi célébrés et au courage des hommes et des femmes qui incarnent cette mémoire et ces sacrifices, il convient d'éviter de superposer un label « monument historique » sur un ouvrage déjà commémoratif sauf si celui-ci présente un intérêt intrinsèque architectural ou artistique.

La protection « monuments historiques » des lieux tels qu'ils ont été conservés, des ambiances avec le mobilier dans les demeures d'hommes et de femmes illustres semble garder toute sa légitimité. Certains d'entre eux ont pensé de leur vivant au lieu de mémoire qu'ils souhaitaient transmettre, incluant leur demeure, leurs collections, leur bibliothèque : c'est le cas d'Aragon qui prit les mesures nécessaires avant sa mort pour que le moulin de Saint-Arnoult dans les Yvelines devienne un lieu ouvert au public. On peut regretter qu'André Breton n'ait pas pris de telles dispositions pour sauver son appartement de la rue Fontaine, à Paris, aménagé de son vivant déjà comme un lieu de mémoire avec toutes ses collections : seul ce qu'on appelle le « Mur » a été sauvé avec ses 260 objets grâce à une dation dont a bénéficié le Musée national d'art moderne en 2003.

Il faut cependant reconnaître que, pour un artiste ou un écrivain, aménager de son vivant sa demeure en lieu de mémoire dénote une certitude de voir son œuvre passer à la postérité, ce qui n'est pas courant... La plupart d'entre eux sont au contraire habités par le doute quant au devenir de leur œuvre et laissent aux générations suivantes le choix des lieux appelés à devenir « lieux de mémoire ». On ne peut que saluer cette humilité et reconnaître avec eux qu'un « lieu de mémoire » authentique ne se décrète pas.

11 R. CLOSSET, « *Franz Stock, aumônier de l'enfer* », Paris, Fayard, coll. « Le Sarment », 1998.

12 P.NORA, « Les lieux de mémoire, ou comment ils m'ont échappé », in *L'Histoire*, n° 331, mai 2008.

Le pavillon français d'Auschwitz et le Struthof

Paule René-Bazin

Le pavillon français d'Auschwitz et le Struthof ont ceci de commun que le ministère de la Défense, chargé par le gouvernement de les mettre en conformité avec les exigences de notre époque, a été le chef de file de leur rénovation. Plus précisément, la Direction de la mémoire, du patrimoine et des archives (DMPA), qui assure les missions de l'ancien ministère chargé des Anciens Combattants dans ce domaine, a mené les deux projets. J'y étais alors en poste et ai donc eu la chance de participer de très près à ces deux aventures passionnantes.

À première vue, tout rassemble ces deux lieux : témoins de la même période historique, ils furent des lieux de souffrance pour les victimes du régime nazi qui y ont été déportées et dont certaines sont encore là pour témoigner. De plus les deux sites ont été, ainsi que leur cadre, particulièrement préservés – et, plus anecdotique, tous deux ont été inaugurés la même année, en 2005, par le président de la République Jacques Chirac : le 25 janvier à l'occasion du soixantième anniversaire de la libération des camps pour Auschwitz, le 3 novembre suivant pour le Struthof. Pourtant, la rénovation du pavillon français d'Auschwitz et la création du Centre européen du résistant déporté au Struthof ont été menées selon deux conceptions très différentes.

Auschwitz : renouvellement de l'histoire d'un lieu de mémoire incontournable

On oublie aujourd'hui que la notoriété du site n'a pas été immédiate après la guerre ; jusque dans les années 1970, l'évocation des camps était synonyme de Dachau, Ravensbrück ou Buchenwald ; les livres pour la jeunesse racontaient quant à eux des histoires de Français résistants. Auschwitz, la localisation en était le plus souvent inconnue, son existence et en tout cas sa spécificité ignorée. Aujourd'hui, son atroce réalité s'est imposée à tous, y compris à ceux qui voudraient la nier. Le mot figure dans tous les manuels scolaires, il est synonyme d'horreur. Il résume l'holocauste des juifs d'Europe. Il semble entré dans l'histoire depuis longtemps et pour toujours : il est devenu un lieu de mémoire mondial. Personne n'a donc été surpris quand le Premier ministre Jean-Pierre Raffarin, lors de son discours au dîner du Crif du 25 janvier 2003, a annoncé la rénovation de l'exposition française d'Auschwitz¹. Et pourtant, y intervenir était très délicat.

¹ «Je voudrais vous dire que ce soir j'ai demandé à nos autorités consulaires de mettre en œuvre le processus de rénovation du pavillon français d'Auschwitz, qui honore la mémoire de tous nos concitoyens disparus tragiquement dans ce camp.»

Quel était le contexte de cette mission ? En fait, un musée existait à Auschwitz I depuis 1947. Il s’agissait d’un Musée national polonais, créé à l’initiative d’anciens déportés du camp, sous la responsabilité de l’État polonais, comme lieu de la « martyrologie de la nation polonaise et des autres nations ». Il reconnaissait la nature multinationale de la déportation européenne, mais le camp d’Auschwitz s’inscrivait surtout dans la mémoire polonaise comme le symbole de la politique nazie à l’égard du peuple polonais. À partir des années 1960, les « autres nations » furent invitées à installer des expositions nationales. Leur contenu devait nécessairement montrer le lien entre le camp et l’occupation allemande dans le pays concerné. Les premiers présents furent des pays d’Europe de l’Est (Tchécoslovaquie, Hongrie, RDA, URSS).

En 1974, à son tour, la France décida d’installer une exposition permanente. Le 3 octobre 1974, un protocole fut signé par le secrétaire d’État aux Anciens Combattants et son homologue polonais. Deux ans plus tard, en 1976, il fut précisé que l’exposition occuperait le rez-de-chaussée du block 20. Son titre serait : « Lutte et martyre du peuple français 1939-1945 ». De 1975 à 1978, une commission consultative, présidée par un préfet et composée de représentants des associations de déportés (Amicale d’Auschwitz), de muséographes, d’historiens conduits par François Marcot, alors jeune agrégé d’histoire, fut chargée de préparer le scénario. Le résultat, fruit d’un compromis difficile, mit en évidence la responsabilité allemande en tant que force organisatrice du processus de déportation. L’accent était porté sur le rappel du contexte historique qui entraîna la déportation par l’occupant et la répression de la résistance, le rôle du gouvernement de Vichy étant largement ignoré. L’inauguration eut lieu en septembre 1979.

Vingt-cinq ans plus tard, la même exposition était encore en place. La visiter en 2003 causait un choc : bien évidemment, les techniques muséographiques mises en œuvre apparaissaient d’un autre âge. Mais, plus encore, les recherches historiques et les nombreux travaux scientifiques sur la « solution finale » et sur le régime de Vichy rendaient insupportable le discours, daté et périmé. Déjà en 1992, François Marcot, après une mission de reconnaissance de l’état des lieux, avait remis des propositions en vue d’une rénovation de l’ensemble. Sans suite. De nombreuses interventions émanant des personnalités les plus diverses avaient attiré l’attention sur cette nécessité et même cette urgence. Sans suite.

La rénovation de 2005 a été le fruit d’une décision politique, prise au plus haut niveau de l’État – deux réunions interministérielles lui furent consacrées en 2003 à Matignon –, dans un contexte transformé par la reconnaissance de la déportation des juifs de France, acquise peu à peu sous la pression de militants comme Serge Klarsfeld, officialisée par la déclaration du président de la République Jacques Chirac au « Vél’ d’Hiv » en 1996 et mise en œuvre par les travaux de la mission d’étude sur la spoliation des juifs de France. C’est encore le président de la République qui a tenu à inaugurer l’exposition, le 25 janvier 2005, lors des cérémonies de commémoration officielle du soixantième anniversaire de la libération du camp.

Une question s'est posée lors de cette rénovation : pour la France en particulier, quelle place prendre à Auschwitz alors que la vie dans le camp ne présente pas de spécificité française, que la valeur des témoignages sur la résistance dans le camp est difficile à établir, les témoignages étant souvent contradictoires, et enfin que l'évocation de la mémoire du camp après la guerre est interdite par les responsables du musée ?

Pour réussir, le projet devait répondre à des attentes multiples et s'appuyer sur toutes les instances institutionnelles concernées : une commission de rénovation du pavillon a donc été créée, composée de deux comités. D'une part, un comité de concertation, comprenant des représentants des principales fondations et associations concernées, porteuses du souvenir, mémoire juive et mémoire résistante, qui fut chargé de déterminer les grandes orientations du programme. La diversité de ses membres fut cause de la vivacité mais aussi de la richesse des débats. Un comité scientifique restreint, d'autre part, composé d'historiens, dont la compétence était reconnue. Deux d'entre eux, Annette Wieviorka et Jean-Pierre Azéma, se sont particulièrement impliqués dans le travail de la petite équipe du ministère de la Défense chargée d'assurer le « maîtrise d'œuvre de l'opération » en liaison quasi quotidienne avec le consul de France à Cracovie, Michel Raineri.

Quatre contraintes se sont en fin de compte révélées stimulantes. Une contrainte de célérité d'abord : le soixantième anniversaire de la libération du camp, le 25 janvier 1945, était en effet la date butoir.

Une contrainte budgétaire ensuite, avec 500 000 euros pris sur le budget du ministère de la Défense qui devaient permettre la restauration du bâtiment et l'installation muséographique. Le succès a été étroitement dépendant de l'appui constant, intellectuel, financier, de toutes les parties concernées et en particulier de la Fondation pour la mémoire de la Shoah dont la présidente était alors Simone Veil, du mémorial juif, de l'Association des fils et filles de déportés juifs et de son président, Serge Klarsfeld.

Une contrainte également résultant de la dimension internationale du projet. La direction du musée d'Auschwitz a en effet été très présente et exigeante. Le bâtiment a dû conserver sa structure intérieure. La future exposition devait être entièrement démontable, étant donné qu'il s'agissait de lieux historiques de la déportation. Le contenu (scénario, choix de documents, notices), intégralement traduit en polonais, devait recevoir l'accord du musée qui de son côté devait en référer à l'autorité de décision finale, le Conseil international d'Auschwitz-Birkenau. Cultures différentes, langues différentes, hiérarchies différentes... Les débuts furent difficiles, mais peu à peu le projet devint commun. Un nouveau protocole répartit maintenant les responsabilités et assure notamment l'entretien de l'exposition. En effet, la France ne dispose pas de personnel permanent à Auschwitz et le suivi est assuré par le consul de France à Cracovie en liaison avec la DMPA, pour un coût de 26 000 euros par an.

Enfin, une contrainte liée au respect du lieu. Le block 20 consacré aux expositions belge et française est situé, comme le musée, dans le camp d'Auschwitz I, une ancienne caserne. Les blocks se succèdent le long d'allées et ont reçu des affectations diverses dont celle d'accueillir les expositions nationales. Un block dans une immensité. Les petites pièces dans lesquelles étaient enfermés les déportés ne se prêtent pas à une installation muséographique. À l'exemple des pavillons nationaux déjà rénovés, il était important de lui conserver sa propre valeur d'ancien block concentrationnaire. Les visiteurs circulent d'abord dans le camp, lieu sinistre, et visitent l'exposition générale dont ils sortent sonnés par la présentation volontairement brutale de la déportation et de l'extermination de masse.

Dans ce contexte, après un riche débat au sein du comité de concertation, les orientations suivantes ont été prises : s'appuyer sur des itinéraires individuels pour permettre

aux visiteurs de sentir que la masse des victimes pouvait se décomposer en individus (plus de 70 000 morts parmi les déportés venus de France); développer les aspects spécifiques de la déportation venue de France; permettre à chacun de faire une visite à la carte en fonction de sa situation personnelle, de sa réaction à la visite du musée et du temps disponible qui, le plus souvent, n'excède pas la demi-heure; trouver un juste équilibre entre les informations historiques indispensables et le suivi d'itinéraires individuels représentatifs de la déportation de France à Auschwitz.

Une des conditions de la réussite a été la collaboration étroite avec l'équipe formée par le muséographe, Martin Michel, et la graphiste, Delphine Lebovici, petite équipe choisie par le jury, motivée par le sujet, plus habituée aux réalisations événementielles qu'aux musées d'où un œil neuf et pas seulement artistique ou technique. À l'image de l'iconographie chrétienne des premiers siècles, la muséographie est un moyen d'exprimer les choses, de façon audiovisuelle. Le rapport entre la parole, qui domine habituellement, et la figuration change constamment d'un pays à l'autre et d'un moment à l'autre. Il faut en avoir conscience.

Quelques images montrent mieux qu'un discours l'esprit de l'exposition :

Les cinq portraits

Les itinéraires individuels. Une couleur est affectée à chacun d'eux :



Jean Lemberger
(1924-1993),
résistant juif de la
FTP-MOI.

Sarah Beznos
(1879-1943) et sa
famille, issue de
l'immigration russe
au début du xx^e
siècle.

Georgy Halpern
(1935-1944), enfant
caché en province,
à Izieu.

Charlotte Delbo
(1913-1985),
résistante.

Pierre Masse
(1879-1942), avocat
célèbre, ancien
combattant de la
Première Guerre
mondiale, issu des
milieux « israélites »
français de longue
date.

Les itinéraires occupent le centre de chaque salle et, au pourtour, l'histoire générale, illustrée autant que possible par les parcours individuels, les textes courts et les photos sont organisés de façon pédagogique.

Salle avec panneaux et silhouettes

- Les silhouettes dessinées sur les murs font ressentir que les lieux n'étaient pas vides.
- Les actes de décès administratifs, sous forme de négatifs, font comprendre de façon sensible l'assassinat de trois déportés sur cinq dès l'arrivée au camp.
- Dans le couloir, un texte permet de rappeler le nombre des déportés et de ceux qui ne sont pas revenus².
- Une salle incite ensuite au recueillement devant la simple évocation de chaque convoi.

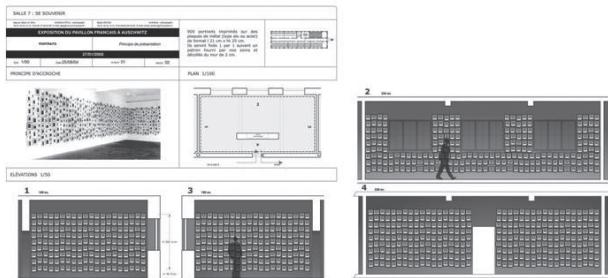
Salle du souvenir

Se souvenir : en regardant les portraits des enfants rassemblés par S. Klarsfeld et l'Association des fils et filles de déportés juifs et en consultant les bases de données des déportés aimablement mises à disposition par le Centre de documentation juive contemporaine et la Fondation pour la mémoire de la déportation.

En conclusion, il s'agit d'une exposition modeste qui vient compléter celle du musée, mais qui crée un lien personnel entre le visiteur et l'un ou l'autre des déportés, tenant compte de l'état actuel de la recherche historique et des exigences mémorielles. Aujourd'hui, le temps de la déportation semble très loin pour ceux qui ne l'ont pas vécu et n'en sont pas les victimes directes ou indirectes. Il semble très proche en revanche pour les témoins, les victimes ou leurs ayants droit. La DMPA, le consul de France à Cracovie et le musée d'Auschwitz doivent rester vigilants, sachant que la durée de vie de ce travail n'excédera probablement pas une quinzaine d'années.



Pavillon français d'Auschwitz.



Pavillon français d'Auschwitz.

² *Souviens-toi.* Près de 76 000 juifs ont été déportés de France dont plus de 11 000 enfants. Près de 69 000 d'entre eux ont été déportés à Auschwitz, près de 900 à Kaukas, plus de 2 000 à Mайданек, plus de 2 000 à Sobibor. De tous ces déportés, 2 500 seulement sont revenus, soit 3 % d'entre eux. Plus de 3 000 résistants ont été déportés à Auschwitz. Parmi ces derniers, seuls 969 sont revenus.

Le Struthof, lieu monographique et exemplaire peu connu d'une mémoire résistante, européenne et française apaisée³

Le KL Natzweiler, selon la terminologie nazie, n'a pas la notoriété d'Auschwitz. Beaucoup, même en France, ignorent jusqu'à son existence. Le lieu est magnifique. Il abritait une station de ski avant de devenir un camp de concentration à partir de 1941. L'impression de beauté est saisissante et hors les frimas de l'hiver, période de fermeture du camp, on n'y perçoit pas immédiatement l'horreur de la déportation. Des explications sont nécessaires à la compréhension de l'histoire et c'est dans cette perspective qu'a été conçu un ensemble formé de deux entités, d'une part le camp et de l'autre le Centre européen du résistant déporté (Cerd).

L'objectif était de faire comprendre ce que fut la résistance, à partir d'un lieu, le Struthof, unique camp de concentration situé sur le territoire français actuel, annexé au Reich après l'invasion nazie. Il n'est pas inutile de commencer par rappeler quelques traits essentiels de ce camp.

Près de 52 000 détenus y ont souffert, beaucoup y sont morts. Ils provenaient d'un grand nombre de pays, notamment de l'est de l'Europe (169 Polonais, 22 Tchèques, 639 Soviétiques), et les politiques y étaient majoritaires. Les exécutions de résistants y ont été nombreuses : en juillet 1944, quatre femmes du SOE, dont trois anglaises, sont assassinées dès leur arrivée au camp, le 1^{er} septembre 1944 surtout, 107 membres du réseau Alliance et 35 maquisards sont abattus et aussitôt incinérés. Le Struthof est inséré dans le système concentrationnaire nazi, notamment par la nébuleuse des camps satellites qui l'entoure, en deçà comme au-delà du Rhin, enfin l'histoire du camp ne cesse pas en 1945. Jusqu'en 1949, on y interne des personnes soupçonnées de collaboration avec l'ennemi.

Il faut ajouter que, en Alsace-Moselle, le Struthof est indissociable d'une autre mémoire, elle aussi douloureuse et conflictuelle. Tout à côté, pendant la Seconde Guerre mondiale, un camp de rééducation avait été ouvert à Schirmeck pour effacer les traces d'influence française. Beaucoup d'Alsaciens-Mosellans y furent incarcérés, dans des conditions très dures, et le souvenir de ces épreuves reste encore vif dans la mémoire locale. Sur ces deux lieux, deux projets muséographiques ont été menés parallèlement, à la même époque, dans un climat souvent concurrentiel, le mémorial d'Alsace-Moselle, principalement soutenu par les collectivités territoriales, étant inauguré en juin 2005 par le président de la République ; le Cerd, principalement soutenu par l'État et par les fonds européens étant quant à lui inauguré en novembre suivant.

Les choix qui ont présidé à la réalisation du Cerd, sur la conduite du projet et sur ses orientations actuelles telles que les définit sa directrice Valérie Drechsler, entraînent quelques remarques. C'est ainsi à l'initiative d'anciens du camp, et non de l'État, que toutes les actions ont été entreprises depuis la fin de la guerre. D'autre

³ Cette partie de l'exposé doit beaucoup à Valérie Drechsler, directrice du Cerd, qui m'a communiqué les documents et photos permettant d'actualiser les données dont je disposais et les orientations du centre.

part, le gouvernement a décidé cette réalisation notamment en raison du caractère exceptionnel du site : deux projets de centre étaient en effet soutenus parallèlement à la fin des années 1980, l'un au Struthof, l'autre à Compiègne-Royallieu, initialement préféré par les déportés (représentés par la Fondation pour la mémoire de la déportation, FMD) pour y évoquer la répression de la Résistance, mais dont le site, utilisé comme caserne après la guerre puis aménagé en logements, a été trop dénaturé pour rester évocateur des événements qui s'y sont déroulés. Le site et le camp du Struthof, même dans leur état de conservation partielle, provoquent en revanche une vive émotion chez le visiteur qui le met en condition de mieux imaginer, affectivement, les conditions dramatiques de la détention. Une analyse comparative des travaux de mise en valeur des lieux de mémoire de la Seconde Guerre mondiale montrerait probablement que l'état de conservation des sites n'est pas suffisamment pris en compte lors des études préalables au lancement des projets.

L'opération de rénovation menée entre 1999 et 2005 s'inscrivait dans une longue histoire : en 1945 le camp fut classé monument historique ; en 1954, il fut décidé de la destruction de la plupart des baraquas et de la conservation de quatre d'entre elles qui avaient été conservées et restaurées ; puis, le 25 juillet 1960, le général de Gaulle inaugurerait un mémorial intitulé « Aux héros et martyrs de la déportation, la France reconnaissante » ; et un musée avait été aménagé dans une des baraquas par des anciens déportés. L'opération a été financièrement coûteuse. Elle a été menée à la demande de l'État, par le ministère de la Défense, sur ses crédits (80%) et sur des fonds européens (20%) pour un montant supérieur à 12 millions d'euros. L'architecte choisi sur concours a été Pierre-Louis Faloci, passionné par le thème et spécialiste des bâtiments publics à caractère culturel et mémoriel.

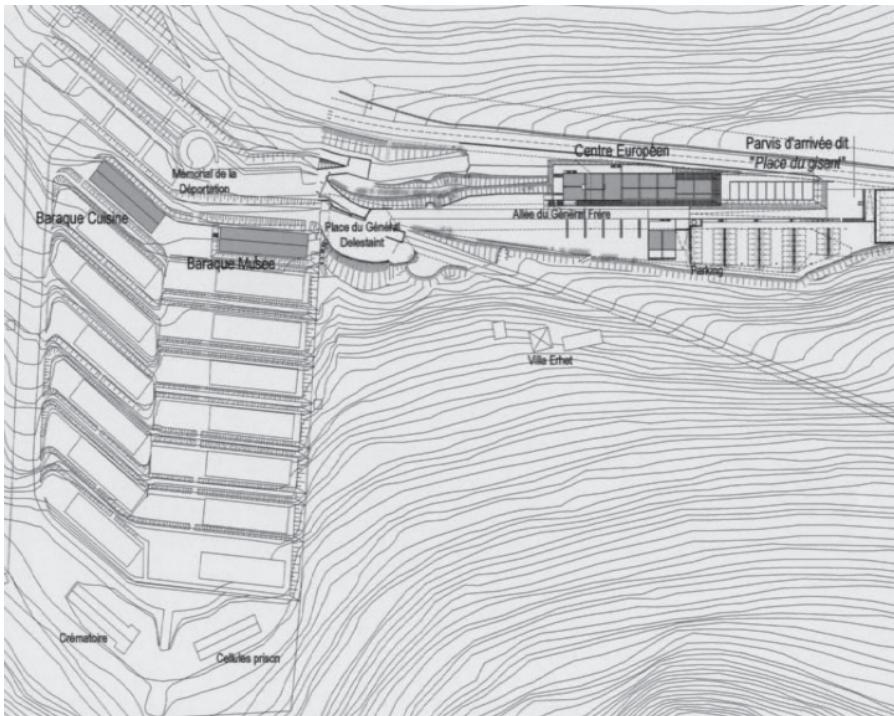
Deux opérations ont été menées conjointement :

La baraque musée

Faire revivre l'histoire du camp grâce à la rénovation du musée du camp et de ses soixante-dix camps annexes : dans l'une des baraquas du camp, entièrement rénovée, le visiteur découvre la création du camp, son organisation, les déportés et leur vie quotidienne, les camps annexes, la terreur et la mort, la fin du camp, les procès, la mémoire perpétuée après la guerre, à travers des photos, des documents d'archives, des objets et des dessins. L'intérieur d'une baraque y est reconstitué.



Vue de l'intérieur de la baraque musée du Struthof. DR.



Le Centre européen du résistant déporté au Struthof, plan d'ensemble. DR.

Le centre

Il s'agissait de créer un Centre européen du résistant déporté, conçu comme un lieu d'information, de réflexion et de rencontre adapté à tous les publics, français et étrangers, passerelle entre le passé et le présent, lieu de transmission de l'histoire et de la mémoire mais aussi et peut-être surtout « phare de vigilance » pour l'avenir. L'objectif, résolument pédagogique et politique, est d'amener le visiteur à réfléchir sur les valeurs de liberté et d'humanisme, sur l'engagement contre toutes les formes de racisme et d'antisémitisme, à partir de l'histoire du camp et des témoignages des déportés.

Le centre se présente comme un bâtiment de béton aux lignes épurées, recouvert de pierre sombre. Ses 2 000 m² sont organisés en plusieurs espaces. Un hall d'accueil présente d'abord le système concentrationnaire nazi. Quatorze bornes interactives présentent les quatorze principaux camps resitués sur une grande carte d'Europe. Le contenu de ces bornes a été établi en étroite collaboration avec les responsables des musées et mémoriaux établis aujourd'hui dans beaucoup de camps en Allemagne, Autriche, Pologne... Les jeunes sont particulièrement attirés par ces bornes. Dans un lieu un peu à l'écart, en silence, un film, *Bonjour mon frère*, fait apparaître des déportés sur les murs tandis que monte une voix récitant un poème écrit par un déporté, Boris Pahor.

Une exposition permanente, intitulée *S'engager, résister, combattre*, constitue le second espace. Un film, *Vous qui vivez*, rappelle au visiteur que c'est grâce aux résistants

qu'il vit libre aujourd'hui. Ensuite, organisée en U autour de la cave à pommes de terre (Kartoffelkeller) creusée dans le roc par les déportés, l'exposition explique à l'aide de photographies et de documents d'archives la montée du fascisme et du nazisme, la politique d'Hitler et la guerre mais aussi parallèlement les résistances contre l'oppression dans les pays occupés et les combats pour la liberté.

Le centre a été inauguré par le président de la République, Jacques Chirac, le 3 novembre 2005, clôturant les cérémonies organisées tout au long de l'année pour marquer le soixantième anniversaire de la libération des camps et de la libération de la France.

Quelques remarques en conclusion de ce travail d'équipe. Pour établir le programme scientifique, il est indispensable, mais pas toujours aisément, de faire collaborer étroitement les responsables politiques qui ont décidé de la réalisation du projet, et veulent répondre à une demande sociale liée à l'actualité, et les témoins, « matière encore vivante », victimes, anciens déportés et résistants, ou leurs ayants droit (veuves, enfants ou petits-enfants) dont les mémoires sont très affectives, parfois contradictoires, pas toujours sûres historiquement mais qui méritent tous le respect et la reconnaissance. Les difficultés sont souvent très concrètes. Par exemple, comment choisir entre deux déportés ayant une perception opposée de l'importance de la résistance dans le camp alors que, bien évidemment, aucun document ne permet de les départager ? De leur côté, les historiens partenaires ne sont pas toujours d'accord sur cette période encore relativement proche et enjeu de pouvoir ou d'influence. Leurs travaux font sans cesse évoluer l'historiographie dont il faut évidemment tenir compte, mais assez prudemment pour ne pas risquer de faire le jeu des révisionnistes. Bref, c'est un moment privilégié de rencontre entre la mémoire et l'histoire. En l'occurrence, cette collaboration, coordonnée par la DMPA, s'est notamment effectuée par le recours à un conseil scientifique. Elle a heureusement bénéficié des résultats d'une très bonne thèse d'un historien, Robert Steegmann.

D'autre part, pour un programme de cette ampleur, le choix de l'architecte, du scénographe, du graphiste, des réalisateurs des films est capital. Quelles que soient les qualités des uns et des autres, il faut savoir que les relations seront parfois tendues et que c'est de cette tension que naîtra la réussite du projet.

Enfin, les thèmes abordés ne sont pas anodins. Il ne faut pas perdre de vue qu'il s'agit de la guerre, de la mort, de la liberté. Cet univers concentrationnaire transforme ceux qui ont à en connaître.

Aujourd'hui, les responsables du Centre accueillent environ 180 000 visiteurs sur dix mois, dont beaucoup d'étrangers et beaucoup de jeunes (51 % de scolaires). Ils ont réalisé en 2007 pour les Journées européennes du patrimoine une exposition intitulée *Passeurs de mémoire*, titre qui leur semble définir la mission du centre. Leur action s'appuie sur deux messages : être témoin, transmettre (premier film, *Bonjour mon frère*), et respecter mais aussi comprendre et défendre les valeurs démocratiques (second film, *Vous qui vivez*).

Son développement suit trois axes : les liens entre le Cerd (histoire de la résistance et de l'oppression) et le site de l'ancien camp (mémoire, souvenir et recueillement), les actions hors les murs prenant appui sur l'histoire du lieu, et les actions en partenariat avec des acteurs variés vers le monde entier. La mémoire est vivante

et partagée, jamais sclérosée ni instrumentalisée. Comme dit Valérie Drechsler : «On bouge tout le temps !»

Quelques interrogations en guise de conclusion de ces deux études de cas : sachant que le coût d'investissement d'une telle réalisation est de 12 à 15 millions d'euros, combien faut-il de «Struthof» en France pour remplir la même fonction au niveau national ? Comme la III^e République a doté chaque département d'un musée des beaux-arts pour permettre à chaque petit Français d'accéder à la culture universelle ou au moins occidentale, faut-il adjoindre à chaque lieu de souffrance de la Seconde Guerre mondiale un centre, un musée, etc.? Ou ne faut-il pas plutôt choisir quelques lieux emblématiques, pour leur histoire mais aussi leur répartition sur le territoire national et leur état de conservation, tout en préservant les autres, plus modestement, comme des centres d'interprétation, à l'exemple québécois ? La masse des archives de Vichy a été à l'origine de la révolution archivistique contemporaine en rendant indispensable une collecte raisonnée des documents sous peine de couvrir la France d'un manteau de dépôts d'archives. Pour les lieux de mémoire de la Seconde Guerre mondiale, l'étude reste à faire pour éclairer les choix des décideurs (État, collectivités territoriales, associations, éducateurs...).

En outre, le tourisme de mémoire semble répondre à un intérêt du public et ne cesse de se développer. Il contribue à valoriser le patrimoine, à entretenir une mémoire vivante des conflits contemporains et répond au souci des collectivités territoriales de développer le tourisme dans leur région.

Pour mener une politique cohérente et efficace auprès de tous les publics, reste à développer davantage le travail en réseau. L'Institut national du patrimoine y contribue par les séminaires et stages qu'il organise chaque année avec la direction des Musées de France à l'intention des musées portant sur la Seconde Guerre mondiale. L'État (DMPA) cherche aussi à coordonner et animer un réseau de partenaires, avec notamment les grands musées d'histoire et les mémoriaux des camps en Europe.

Si un musée de l'Histoire de France prend vie, il pourrait, profitant de ce réseau, devenir le fil conducteur entre les institutions existantes en orientant vers elles, en fonction de leurs spécificités, ceux qui voudraient en savoir plus.

Le Deutsches Historisches Museum (Musée historique allemand)

Principes et buts de l'exposition permanente

Hans Ottomeyer

Pourquoi un Musée national d'histoire est-il nécessaire en Allemagne ? Comment réaliser un tel projet ? Entre 1945 et 1968, la plupart des Allemands ont vécu sans passé et sans histoire. Pour survivre aux histoires du passé, à l'immense traumatisme de la Seconde Guerre mondiale et de ses destructions apocalyptiques qui n'avaient rien épargné, ni êtres humains, ni biens, ni idéaux, ni valeurs. Traumatisées, la société et la mémoire collective avaient été frappées de mutisme, et le passé interprété comme l'aboutissement inexorable du système féodal au militarisme puis au fascisme et à l'Holocauste. On préférait rêver à l'utopie d'une social-démocratie inspirée du modèle scandinave ; l'avenir et la modernité, tels étaient les maîtres mots qui régnaient alors, dans les milieux politiques comme dans les conceptions esthétiques. Ce n'est qu'en 1972-1973, après le drame terroriste des Jeux olympiques de Munich et le premier choc pétrolier, qu'un nouveau tournant s'est produit, semant quelques doutes sur l'avenir. Dès lors, le peuple allemand, qui jusque-là avait choisi de nier un passé jugé trop coupable, s'est de nouveau ouvert à l'histoire, à ses images, à ses objets – et à l'idée qu'elle pouvait avoir des aspects positifs.

Les *Länder* ont ainsi commencé à organiser des expositions qui présentaient les dynasties des anciens duchés comme des sources d'identification régionale : les « Stauffer » à Stuttgart en 1972, l'électeur Max Emmanuel de Bavière en 1976, la dynastie Wittelsbach à Landshut et à Munich en 1980, les Prussiens à Berlin, les Saliens à Spire en 1981. De manière générale, les expositions temporaires, qui accueillent des millions de visiteurs, sont devenues des laboratoires pour les musées d'histoire. Elles ont mis en évidence une caractéristique fondamentale : l'Allemagne a toujours été une fédération dotée d'un pouvoir central trop faible ou trop fort, sans équilibre politique. En conséquence, la « nation », apparue tardivement en comparaison des autres États européens, a toujours été instable. De nos jours encore, la culture reste un privilège des *Länder* et non du *Bund*, de la région plutôt que du pouvoir central.

Pourtant, c'est le chancelier Kohl qui, dans un geste novateur, fonda à Berlin, en 1987, le Deutsches Historisches Museum. Ce musée devait remédier à cette occultation du passé et combattre l'ignorance consternante des élèves et des étudiants ainsi dépourvus de repères historiques. L'intention était également de doter la nation d'une nouvelle image d'elle-même : le musée avait pour but explicite de ne pas glorifier l'histoire nationale, mais de présenter plutôt l'Allemagne dans le cadre de l'Europe, et surtout l'aspect d'une histoire partagée avec les pays voisins. Cela donna lieu à l'époque à une « discussion à l'allemande » à tous les niveaux : était-ce possible, permis, nécessaire, dangereux, trompeur, éthique ? On craignait qu'il s'agisse d'un musée « Chronique de cour », d'un « musée Kohl », ou d'un musée



Berlin, la façade du Zeughaus, musée historique allemand.
© H. Ottomeyer.

exclusivement national. Ce débat, qui survenait dans le contexte animé de la « querelle des historiens » allemands sur le nazisme, fut largement relayé par la presse.

D'abord réservé à des expositions temporaires et dépourvu d'objets à exposer, le Deutsches Historisches Museum a rapidement commencé à constituer une collection, grâce à des moyens financiers importants, dans un bâtiment d'Aldo Rossi situé au bord de la Spree, près de l'endroit où se trouve aujourd'hui la Chancellerie fédérale conçue par l'architecte Schultes. La réunification de 1990 a apporté des changements à tous points de vue. Dans le bâtiment de la Zeughaus (Arsenal), sur l'avenue Unter den Linden, on a procédé à la fusion du Museum für deutsche Geschichte (musée de l'Histoire allemande) fondé en 1952 en RDA et du Deutsches Historisches Museum (Musée historique allemand) de la RFA, sous la direction de Christoph Stölzl. Ce bâtiment édifié vers 1700, ancien arsenal royal de Prusse, a abrité jusqu'en 1945 un musée militaire puis, de 1954 à 1990, un musée d'histoire sociale et du mouvement communiste. Sa situation centrale dans la ville le rend accessible aux touristes, déjà attirés par la qualité du bâtiment de style baroque et son architecture ouverte de trois portails donnant sur la rue principale. Le musée doit un tiers de ses visiteurs à cette situation topographique et à ces qualités architecturales.

Aujourd'hui, le complexe du musée comprend trois bâtiments : la Zeughaus / l'Arsenal qui abrite l'exposition permanente, inauguré en 2006, le Pavillon des expositions temporaires construit par I.M. Pei et ouvert en 2003, et le bâtiment qui abrite la direction, l'administration et la bibliothèque du musée, une ancienne banque construite vers 1900. Le musée dispose en outre de deux entrepôts : à



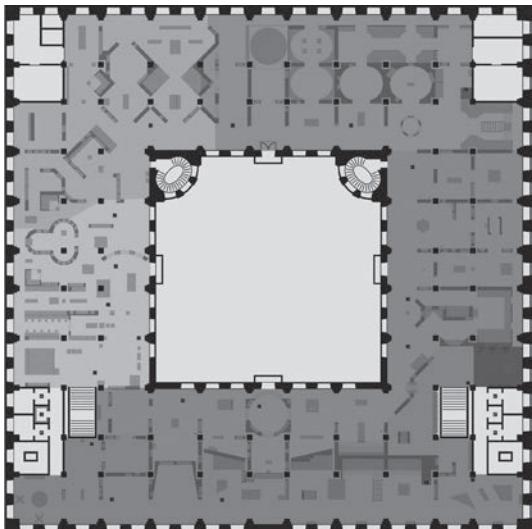
Berlin, musée historique allemand, extérieur du hall d'exposition de I. M. Pei.
© H. Ottomeyer.

proximité, une ancienne caserne hébergeant des collections d'affiches, photographies, estampes, monnaies, médailles et documents, ouverte aux visiteurs sur rendez-vous ; à l'extérieur de la ville, un entrepôt pour de plus grandes pièces telles que des machines, meubles, armes, textiles et objets domestiques.

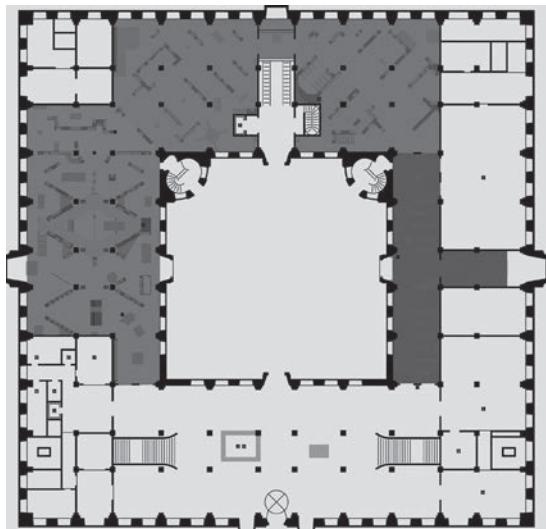
Au centre de la Zeughaus se trouve une cour monumentale ornée de masques de géants mourants qui sert de cour d'honneur pour différents événements, assemblées ou réunions sociales. Elle a été le théâtre de la première Exposition industrielle en 1846, de la tentative d'attentat de von Gersdorff contre Hitler ou encore de la cérémonie du cinquantième anniversaire du traité de Rome. C'est un lieu privilégié pour tous les événements politiques et sociaux. Dans le foyer de la Zeughaus où commence l'exposition permanente, l'objet le plus admiré est une carte politique de l'Europe, carte animée qui retrace l'évolution de l'Europe entre le 1^{er} et le xx^e siècle, les déplacements de frontières, la formation des États et des nations, confirmant le fait que rien n'est fixe ni stable en ce monde. Et surtout que l'histoire n'est pas seulement une histoire nationale, mais aussi celle de l'autre, des voisins, de l'Europe.



Berlin, musée historique allemand, le « foyer ».
© H. Ottomeyer.



Berlin, musée historique allemand,
plan de l'étage supérieur de l'exposition permanente.
© H. Ottomeyer.



Berlin, musée historique allemand,
plan de l'étage inférieur de l'exposition permanente.
© H. Ottomeyer.

Les proportions de l'Arsenal, édifice à cour carrée, sont parfaites – les plans en ont d'ailleurs été repris par Klenze en 1816 pour la glyptothèque de Munich, à titre de prototype de musée. Les époques allant du début de notre ère à 1918 sont présentées au premier étage, le sombre xx^e siècle au rez-de-chaussée, autour de la grande cour, dans le cadre de deux circuits de visite. Comme souvent, il existe une relation directe entre les chiffres : 8 000 objets pour 8 000 m². C'est un parcours chronologique libre, avec espaces thématiques et cabinets d'étude, qui se déroule en forme de « E » à partir du couloir principal longeant la grande cour : notre « Chemin de Mémoire ». La partie consacrée au xx^e siècle ne ressemble pas à celle qui traite des siècles précédents : au lieu de grandes peintures, d'objets précieux ou d'art, elle expose des produits industriels et de propagande tels qu'affiches, photographies, pamphlets et armes de guerre, à quoi s'ajoutent des sonorisations et des films souvent choquants par leur cruauté et leur impact direct sur le spectateur. Dans l'exposition permanente, on ne trouve que des objets authentiques. 60% sont des acquisitions réalisées entre 1987 et 2009, 20% proviennent de l'ancienne collection de l'Arsenal et du Musée militaire, et les 20% restants sont des acquisitions diverses du musée d'Histoire allemande effectuées entre 1952 et 1990. Les pièces sont accompagnées de quelques moulages, modèles et projections. Mais l'on n'y trouve ni fac-similés ni reproductions : l'authenticité, le « vrai » sans exception, nous semble importante pour convaincre et pour attester du passé, à la manière de l'objet témoin dans une procédure légale.

L'exposition fait commencer l'histoire au temps le plus reculé où l'on retrouve une coïncidence entre les premiers textes conservés et des vestiges matériels. Pour les Allemands, cela se produit avec la bataille de Varus en 9 ap. J.-C., qui a signifié un arrêt définitif de la progression des troupes impériales vers l'Est, et le retrait des Romains derrière le Rhin, le Danube et le mur frontalier du *limes*. C'est une histoire liée à l'écrit qui commence avec la civilisation romaine, s'inscrivant sur le fond des peuples celtes et germaniques de tradition orale. L'Empire romain est une

source fondamentale et commune pour la civilisation européenne et l'iconographie politique en Europe. Écriture, sciences, administration centralisée, monnaie, bâtiments en pierre, villes, mythes, symboles et signes trouvent leur base dans la tradition romaine et constituent une histoire de longue durée. Ils sont la base d'un langage non verbal, mais visuel, de communication, et constituent une culture utilisée par l'Europe jusqu'à nos jours.

L'exposition est le lieu d'un « retour de l'objet » dans la muséographie, qui semble compris par le grand public international. L'objet n'y est jamais une illustration, il n'est pas « mis en scène » par un auteur ou un dessinateur scénographe, bien plutôt, il est un témoin actif et expressif, placé en fonction de son contenu dans le parcours chronologique que suit le visiteur.

La disposition spatiale est conçue pour évoquer les traits caractéristiques de l'époque présentée : stabilité, ordre et équilibre sont exprimés par une disposition architecturale harmonieuse, tandis que confrontation, rupture, agression et crise le sont par la discontinuité du fond et par des angles pointus, dans une scénographie implicite. Les éléments architecturaux sont des cloisons sur pied, mais sous un couronnement qui porte les peintures et incorpore la plupart des vitrines. Leur épaisseur de 60 cm et leur hauteur de 3,60 m permettent de cacher tous les câbles des systèmes électriques et électroniques. La conception des cloisons facilite les changements dans l'« exposition permanente ». Les murs ne sont pas neutres, blancs et plats, mais participent positivement par leurs couleurs vives de la scénographie de chaque époque. Chaque teinte distingue une période : gris pour le Moyen Âge, rouge sombre pour la Renaissance et le Baroque, jaune clair pour le siècle des Lumières, vert pour la première partie du XIX^e siècle, etc. La « température » de la couleur est adaptée aux œuvres exposées.

Les textes accompagnant celles-ci sont de quatre types : commentaire des objets, séquence explicative, présentation d'un thème principal ou d'une époque. Leur taille restreinte n'excède pas 75 mots en 27 lignes et peut se réduire à 60 signes : on sait que des textes courts sont lus bien davantage que de longs développements explicites. Enfin, un système d'audio-guides est disponible en différentes langues, et pour des visites de durée variable.



Berlin, musée historique allemand, détail de la section médiévale.
© H. Ottomeyer.



Berlin, musée historique allemand, visiteurs devant le chapeau de Napoléon I^e.
© H. Ottomeyer.

Un rôle central est joué par de grandes « reliques profanes » de l'histoire, qui sont un privilège du Deutsches Historisches Museum. Ce sont des vestiges détournés de leur fonction initiale pour devenir objets témoins du passé. Ils sont exposés afin de permettre au visiteur de s'assurer de la vérité d'un événement ou de la présence effective d'un personnage dans l'histoire. Le musée présente ainsi les reliques suivantes : le bouclier de l'empereur Charles Quint, un texte turc sur le siège de Vienne de 1683, la Déclaration des droits de l'homme de Philadelphie imprimée en allemand, le chapeau et l'épée de Napoléon pris à Waterloo, un uniforme de l'attentat contre l'empereur Guillaume I^e, le bureau d'Hitler et celui du Président Honecker.

Les outils électroniques sont toujours au deuxième ou troisième plan, derrière les objets clés. Ces moyens d'information supplémentaires remplissent différentes fonctions : dictionnaire, mode d'emploi des objets, biographie, parcours ou voyages, changements politiques par cartes. Ils sont toutefois moins fréquemment consultés, même par les jeunes, et seulement pendant une à trois minutes.

Ce sont surtout les images historiques et les objets témoins, même énigmatiques, qui sont regardés comme le moyen de communication le plus attractif. Pourtant, l'iconographie politique et surtout les reliques profanes ne font étrangement l'objet d'aucune approche scientifique en Europe. Cette iconographie reste à développer comme patrimoine européen qui a longtemps servi et sert toujours à se comprendre par la voie d'une communication visuelle. Aujourd'hui encore, on se contente d'élaborer des justifications théoriques pour démontrer une vérité ou fonder une prétention à la légitimité. Pourtant l'objet témoin est crucial dans

le langage des images et des choses. L'authenticité est liée à l'objectivité, dont le noyau central est l'objet positif. Dans le musée, cela débouche naturellement sur une scénographie restreinte orientée vers l'objet exposé, qui n'est pas utilisé mais consulté comme source visuelle et réelle pour susciter un intérêt positif. Ce n'est qu'au premier abord que la pièce d'exposition semble être un objet d'art. Au second regard, les éléments qui l'accompagnent révèlent sa qualité de témoin de l'histoire. L'ensemble suggère la véritable raison d'être de ces objets. Il y a ainsi des groupements d'armures, de buffets et de tables, de trophées, de salons et cabinets, de bureaux et autres postes de travail, ou encore des vitrines historiques exposant des objets au stade de leur fabrication, de leur vente ou de leur usage.

Il faut insister sur le fait qu'il y a des objets et des images qui, comme icônes, jouent un rôle actif dans la mémoire collective des hommes. Au DHM, ce sont par exemple *Der Streik* (la grève) de Koehler (1886), *La Tache noire* de Bettanier (1887), la caricature *Napoléon anthropophage* de 1813, *Luther* par Cranach, *Charlemagne* par Dürer (1514), la halle *Germania* de Speer. Le patrimoine industriel est représenté par la machine à vapeur, la première automobile, l'aviateur et le motocycliste avec leur machine respective, le globe terrestre de Hitler, le missile V2, la Volkswagen ou la Trabant, telles des icônes des Temps modernes.

L'exposition permanente connaît un succès continu et grandissant. Depuis son inauguration en juin 2006 jusqu'en 2009, 2,3 millions de visiteurs l'ont visitée, sans compter les expositions temporaires qui en ont accueilli à peu près moitié moins. Grâce à un budget adapté, l'exposition permanente est sans cesse renouvelée et améliorée pour attirer le public. Un système pédagogique qui guide les visiteurs souhaitant des explications détaillées a également été installé. Pour les jeunes, l'attractivité repose sur la gratuité de l'entrée, sur des visites guidées à 1 euro, ainsi que sur des cahiers muséaux à destination des écoles et des enseignants. Elle a également été améliorée pour les adultes : tarif unique, absence de file d'attente, contrôle des billets remplacé par un accès avec un « pin » quotidien.

Ce même « pin » donne accès aux expositions temporaires dans le Pavillon des expositions d'I.M. Pei, qui constitue une annexe de la Zeughaus à laquelle elle est reliée par un passage souterrain. Aux quatre étages, desservis par des escaliers partant d'un grand hall, il est possible de tenir simultanément et sans interruption plusieurs expositions. L'exposition inaugurale fut *L'Idée d'Europe*, notamment suivie par *Les Huguenots, Art et propagande, Mythes des nations après 1945*, *La Première Guerre mondiale (1914-1918)*, *Le Calvinisme*, et autres expositions centrées sur l'iconographie politique de l'Europe et d'outre-mer : le musée est conçu comme un lieu de compréhension et de réconciliation par l'exposition d'une histoire partagée.

La cour monumentale est utilisée comme forum, salle d'assemblée et de réunions sociales, à raison d'une rencontre par semaine environ. S'y déroulent aussi des foires de livres anciens et d'artisanat contemporain. Un musée du Cinéma projette chaque soir deux films sur l'histoire du film ou sur l'histoire en général. Pendant la journée, la salle de cinéma, annexe de l'exposition permanente, propose en continu un film sur l'histoire allemande et européenne en utilisant comme fil conducteur les images de l'exposition, dans une présentation brève mais explicite.

Le musée produit environ dix publications par an : catalogues d'exposition, cahiers pour les écoles, livres de documentation, actes de congrès. Il est devenu un endroit fréquenté par un public aussi important que souhaitable pour une meilleure connaissance de l'histoire d'une Allemagne inscrite dans l'Europe. Une histoire avec ses horreurs mais aussi ses époques créatrices d'un monde meilleur. C'est en toute simplicité et clarté que le musée a trouvé la manière de l'exprimer.