

FREDIANO SESSI

AUSCHWITZ, BLOC 21 : UNE QUESTION OUVERTE

Le débat lancé en Italie sur le pavillon dédié à la déportation italienne, installé dans le bloc 21 à Auschwitz et inauguré en avril 1980, a tout de suite pris une tournure préoccupante. Il semble que du côté des amis de l'Association nationale des anciens déportés (l'Aned, propriétaire légitime du mémorial) et de l'Institut pour l'histoire de la Résistance et de l'époque contemporaine (Isrec), on ait voulu couper court à toute discussion sur le sujet avec ceux qui ont clairement mis en doute le fait que le projet d'origine soit encore efficace d'un point de vue « mémoriel » aujourd'hui et, plus particulièrement, avec ceux qui ont lancé l'idée de repenser complètement la structure du bloc 21 en privilégiant l'aspect historique et pédagogique. Giovanni De Luna écrivait dans le quotidien *La Stampa* du 21 janvier 2008 : « D'une manière plus générale, la révision radicale de la mémoire européenne publique, l'apparition de nouvelles hypothèses historiographiques et la modification de la représentation culturelle de la Shoah, entraînées par la fin de la guerre froide, rendent de nouveaux aménagements nécessaires. »

La reconstitution historique du projet, publiée dans le numéro 69 (juin 2008) de la revue de l'Isrec *Studi et ricerche di storia contemporanea* [Études et recherches d'histoire contemporaine], partiellement reprise dans le numéro 101 de *Témoigner entre histoire et mémoire* (signé par Elisabetta Ruffini) défendant avec passion le mémorial historique contre tout risque de « révisionnisme », ainsi que l'article de Sergio Luzzatto dans le *Corriere della Sera* du 26 août 2008, en dépit de leur volonté d'ouvrir le dialogue, ont en réalité posé une pierre tombale sur toute discussion tout en lançant le projet « *Cantiere Blocco 21* - laboratoire de documentation et de conservation du mémorial italien à Auschwitz¹ ». La reconstitution historique qui en est faite est étoffée, mais la

¹ Je ne reprends pas ici les diverses prises de position de l'Aned destinées à modifier les délibérations du Gouvernement italien et largement décrites dans le long article d'Elisabetta Ruffini et Sandro Scarrocchia dans « *Témoigner entre histoire et mémoire* », n° 101, octobre-décembre 2008, p. 128-145.

théorie est simple et directe : on ne touche pas au mémorial, parce qu'il s'agit d'une œuvre d'art tourmentée et voulue par ceux qui ont vécu personnellement le drame de la déportation et parce que, pour reprendre les mots de Primo Levi qui accompagnent le visiteur d'hier et d'aujourd'hui, elle « nous » représente tous (« un nous, écrit Luzzatto, qui revient à plusieurs reprises [dans le texte de Primo Levi] et qui sait – selon le cas – être scrupuleusement exclusif ou merveilleusement inclusif »). Et puisque de nombreux autres pavillons ont été modifiés au fil du temps (prenons deux exemples : celui de la France et celui de la Belgique), Elisabetta Ruffini s'empresse de rappeler que le pavillon italien a eu, dès sa conception, « une spécificité qui le distingue des autres pavillons nationaux ». Héritage des survivants, le mémorial du bloc 21 « est en effet une œuvre artistique devant laquelle les mots "adaptation", "restructuration", "modernisation", résonnent de façon déroutante, autant qu'ils ne le feraient devant une page de *Si c'est un homme* ou un dessin de Belgiojoso témoignant de la vie à Mauthausen, ou devant toute autre forme sur laquelle et avec laquelle les survivants ont voulu construire la mémoire de leur histoire ». Des mots lancés comme des pierres ou, mieux, comme des armes tranchantes, afin de tenir à l'écart tous ceux qui oseraient penser autrement. Ce n'est pas un hasard si parmi les actions mises en œuvre pour soutenir cette opération de « conservation », on compte une exposition et un appel lancé aux historiens, intellectuels, rescapés, etc. Comme si on voulait ériger une communauté unanime pour se défendre de ce sempiternel « révisionnisme » dont l'objectif est de réformer le passé afin d'en brouiller les pistes, et dont le but ultime est de mettre la mémoire historique de côté et, ainsi, d'oublier.

Eh bien, pour exprimer mon opinion culturelle, je dirai d'emblée que le pavillon italien d'Auschwitz était déjà, au moment de son inauguration, *inadapté* au souvenir, à l'évocation ou à la transmission de la « mémoire de l'offense » et ce, malgré sa volonté de représenter tous les déportés : politiques, juifs, marginaux, militaires etc., par le biais du sentiment, de l'émotion, plutôt que de la connaissance ou de la compréhension des faits. Et pourquoi ne pas affirmer également, comme on peut le faire pour toute œuvre d'artiste ou de groupe d'artistes, que le message que veut transmettre le pavillon ne fait pas suffisamment écho chez le spectateur ? Dès le début (j'eus l'occasion, pour ma part, de le visiter en 1982, à l'âge de 33 ans), la distance entre les intentions et la réalité est apparue, une distance à peine réduite par le texte de Primo Levi et la musique de Luigi Nono ; inadéquation de l'œuvre à la transmission de la mémoire collective de la tragédie de la déportation, à peine atténuée par la brochure d'information qui l'accompagnait.

Il est évident, et c'est valable pour toute œuvre conçue comme une œuvre d'art, que la *profonde ambiguïté* qui la caractérise (et qui en élargit le nombre d'interprétations possibles) ne s'adresse pas à tous dans le même langage et que, dans

le cas qui nous occupe, ce que le pavillon représentait pour ses concepteurs ne pouvait pas coïncider avec ce qu'il représentait ou transmettait au visiteur. Comment apprendre uniquement à travers l'émotion ou le sentiment ? Comment s'assurer que cette profonde ambiguïté de l'œuvre d'art pourra vraiment parler à tous les visiteurs, saura informer avant même d'émouvoir ?

Vient ensuite la question des différentes mémoires, c'est-à-dire du long processus historique des recherches et de la prise de conscience de la pluralité de la déportation, liée aux victimes qui en ont fait l'objet. Aujourd'hui, contrairement aux années 1970, nous savons que la déportation des juifs dans les centres d'extermination (et des juifs italiens à Auschwitz) constitua un cas unique dans l'histoire, appartenant au projet de « nouvel ordre européen » de l'Allemagne nazie ; et que la déportation des juifs d'Europe ne peut pas être assimilée à la déportation politique, à la déportation « raciale » (par exemple celle qui a touché les tziganes), ni à celle des marginaux, des handicapés, des témoins de Jéhovah, des homosexuels ou des soldats. Ce « nous » de Primo Levi qui réunit tout le monde, devrait être divisé en plusieurs « nous » mieux définis, pour permettre de comprendre parfaitement le dessein de la dictature nazie soutenu par l'Italie fasciste. Le temps de la « concurrence » entre les victimes est révolu, tout comme celui de la prédominance de la figure du « résistant » sur les autres déportés impuissants. Et si l'émotion engendrée par un parcours à l'intérieur d'une grande spirale peut faire surgir des sentiments de refus de la violence et de l'oppression, ce n'est pas suffisant pour saisir la complexité du projet nazi et fasciste de conquête raciale de l'Europe et en comprendre les rouages.

En outre, il faut être conscient que la mémoire résulte toujours de l'élaboration collective d'une communauté au départ de la connaissance de sa propre histoire et de celle des autres, et que toutes les « productions » destinées à transmettre le passé ne peuvent pas rester aussi efficace et garder la même signification pour les nouvelles générations. Pensons par exemple au film d'Alain Resnais, *Nuit et Brouillard*, commandé par le Réseau du souvenir et le Comité d'Histoire de la Deuxième Guerre Mondiale, et produit avec l'aide d'Henri Michel et d'Olga Wormser-Migot, afin de transmettre la « tragédie de la déportation » et la condamnation du nazisme aux jeunes générations.

Ce film fait aujourd'hui partie de l'histoire du cinéma, il reste certainement une œuvre de grande valeur, mais il est dépassé, au niveau de l'efficacité du message, par des films comme *Shoah* de Lanzmann qui a marqué les esprits, non seulement dans la façon de faire du cinéma, mais aussi dans la façon de transmettre l'histoire et la mémoire.

Enfin, puisque la connaissance accrue du nazisme, des camps, du projet d'extermination et du nouvel ordre européen ne suffisent plus, il faut se rendre compte que le langage des jeunes d'aujourd'hui et les méthodes pédagogiques de la mémoire ont radicalement changé. Et il est temps de s'interroger sur le moyen

de transmettre l'histoire et la mémoire au mieux, plutôt que de s'attarder à défendre une œuvre du passé. L'œuvre d'art installée dans le bloc 21 d'Auschwitz en souvenir de la déportation italienne sera alors une pierre fondamentale de la reconstruction de l'histoire des vecteurs de la mémoire (comme le film *Nuit et brouillard* qui nous raconte aujourd'hui l'histoire du cinéma militant engagé dans la transmission des souffrances infligées par le nazisme), et pourra trouver sa place dans un lieu, tout aussi visité par les jeunes que, par exemple, le Musée de la déportation à Carpi ou le site du camp de transit de Fossoli. Modifier le mémorial du bloc 21 ne veut pas dire démonter et ranger l'implantation précédente au grenier. Lorsqu'elle bénéficiera d'un emplacement approprié au sein d'un « musée » qui raconte l'histoire de la mémoire de la déportation, cette œuvre pourra à nouveau parler aux jeunes et raconter la passion et la souffrance de ceux qui l'imaginèrent et la conçurent.