

DEBAT - DÉBAT

Une réflexion en chantier : Histoire et Musées

L'histoire ne s'écrit pas que dans les livres. C'est sur base de ce constat qui n'est certes pas neuf mais dont la réalité s'impose chaque jour davantage que nous avons choisi de consacrer cette rubrique à deux projets muséaux : *In Flanders Fields Museum* d'une part et la *Kazerne Dossin* d'autre part. À eux seuls, ils attirent et attireront bien plus qu'aucun livre d'histoire publié en Belgique.

Le public aime l'histoire et les musées d'histoire en sont la preuve vivante. Faire comprendre, faire connaître, partager, montrer, susciter la réflexion et peut-être la prise de conscience tels sont les ingrédients qui contribuent à leur réussite.

En ouvrant ce débat, notre objectif était à la fois de nous adresser à des spécialistes extérieurs mais aussi de donner la parole aux responsables des nouveaux projets. C'est ce dialogue fertile que nous proposons ici : en ouverture, les regards inspirés et critiques de Krzysztof Pomian et de Bruno Benvindo suivis des réactions de Piet Chielens et d'Herman Van Goethem en historiens enthousiastes et attachés à leur projet. Le fil rouge, c'est la mise en musée du passé avec le regard, l'expertise et les préoccupations actuelles d'une société démocratique et postnationale. Dans les deux cas, il s'agit d'initiatives anciennes rénovées en profondeur en 2012, une refonte complète dans le même bâtiment pour l'une, dans une toute nouvelle structure architecturale pour l'autre.

Dans les deux cas, les musées ont changé : ils se sont progressivement professionnalisés, se sont ouverts à des thématiques plus larges et même universelles, s'inscrivant dans une tendance qui va de l'approche locale – l'enracinement dans les lieux – à l'universalité de la démarche et du message. L'ambition va également plus loin : davantage que des musées, ces lieux se présentent également comme des centres de documentation.

En tant que revue scientifique, la démarche nous intéresse forcément. Elle pose la question de l'histoire, de ses publics et de l'importance croissante de l'histoire publique. Cette interrogation dépasse largement nos frontières. De 2010 à 2013, le projet européen "*European National Museums*" a passé au crible quantité de musées d'histoire et de projets de musée en chantier¹. Il en résulte un substantiel travail de réflexion qui inspirera à n'en pas douter les historiens, à la fois ceux directement engagés dans ce secteur et ceux qui s'intéressent plus largement à l'histoire publique.

Résolument, l'historien a sa place au sein des musées d'histoire. Il en est le pivot : entre la maîtrise des recherches les plus pointues et leur traduction pour un large public, il y a là un métier qui s'invente et se réinvente : entre histoire académique et histoire publique. Le rôle de l'historien a changé. La vocation du musée aussi. Mais cette cyber-révolution historique est aussi un travail d'équipe où l'historien est au cœur du dialogue.

Les guerres sont à la fois un sujet ingrat – quantité d'aspects n'ont guère laissé de

1. Le projet a donné lieu à 9 rapports accessibles en ligne et à quantité d'articles scientifiques, voir <http://www.eunamus.eu/outcomes.html>

traces – et fertile – le destin de chacun est susceptible d’être objet d’histoire. Quel que soit l’angle d’approche, les deux guerres – et plus encore la Seconde que la Première, mais peut-être n’est-ce là qu’un *leadership* temporaire qui ne demande qu’à basculer avec les commémorations qui se profilent à l’horizon – restent les événements majeurs de la représentation historique d’un large public tant belge qu’européen et même mondial². Ces deux musées font d’ailleurs le pari d’attirer tout à la fois un public national et international. Cette histoire se nourrit de destinées individuelles, d’hommes et de femmes entraînés malgré eux, dans leur extrême majorité, vers un destin qu’ils n’ont pas choisi et qui leur a été fatal dans tant de cas. Ce sont à la fois ces destinées individuelles bouleversées par la guerre qui interpellent mais aussi les conséquences géopolitiques des guerres sur l’histoire de l’humanité : l’ici et l’ailleurs, le soi et l’universel. Tant à Ypres qu’à Malines, le visiteur est invité à découvrir les faits à travers des témoignages, leur donnant ainsi leur pleine légitimité dans un parcours muséal. Cette dimension humaine est sans conteste un des atouts de ces institutions. S’imprégner d’histoire à travers des destinées individuelles, atteindre à la réflexion en se servant de l’émotion par tous les moyens techniques aujourd’hui disponibles sans pour autant sombrer dans l’histoire spectacle, tel est aussi un des défis permanents des musées.

Autre aspect qui mérite débat, c’est l’utilisation du passé comme un outil : dénonciation de l’absurdité de la guerre, des discriminations, du recours à la violence; le passé utilisé à

des fins citoyennes, comme outil de promotion de la démocratie; une dimension qui distingue nettement le musée du livre d’histoire.

Chantal Kesteloot

2. Voir D.J. HILTON & J.H. LIU, “Culture and intergroup relations: The role of social representations of history”, in S. YAMAGUCHI & R. SORRENTINO (dir.), *Handbook of Motivation and Cognition across Cultures*, New York, Guilford Press, 2008, p. 343-368.

Histoire et mémoire dans deux musées belges rénovés

Krzysztof Pomian

Deux types de musées éclairent mieux que d'autres l'évolution de musées d'histoire pendant les vingt dernières années : les musées juifs et les musées d'histoire de la Première Guerre mondiale³.

Dans le cas des musées juifs, nous avons affaire à une renaissance : ils ont été plusieurs, en effet, à avoir été créés dans les dernières décennies du XIX^e et les premières du XX^e siècle. Ils furent détruits dans tous les pays occupés par les nazis avec la seule exception du musée juif de Prague⁴. Mais la renaissance n'était pas seulement une renaissance. Le musée juif recréé devait inclure l'histoire atroce des Juifs européens sous le pouvoir des nazis : histoire des discriminations, des persécutions, des émigrations forcées, d'une extermination planifiée et organisée par une bureaucratie. Il devait soit s'ouvrir lui-même à ce chapitre du passé juif soit le laisser aux musées spécialement consacrés à la *Shoah*, à ses antécédents et ses conséquences. Chaque pays a résolu ce problème à sa manière.

Le cas des musées de la Première Guerre mondiale est différent. Mis à part l'*Imperial War Museum* de Londres, il n'y avait dans aucun pays de grand musée qui l'aurait présentée. Dans la France de l'Entre-deux-guerres, les monuments aux morts furent édifiés dans chaque village; il y avait aussi

des cimetières, des ossuaires, des nécropoles. Mais pas de musées. Les choses sont allées autrement après la Seconde Guerre mondiale quand plusieurs musées de la guerre et/ou de la Résistance ont vu le jour au niveau local. Quant aux musées de la Première Guerre mondiale, ils n'ont commencé à se multiplier et à devenir visibles que dans les années 1990 à partir de l'ouverture de l'Historial de la Grande Guerre de Péronne (1992). Mais même au milieu des années 1990, les musées de la Seconde Guerre mondiale et de la Résistance ont été cinq fois plus nombreux que ceux consacrés à la Première et ces derniers ont été en général plus récents. Il semble qu'il en a été de même en Belgique⁵.

Deux musées belges récents sont de bons exemples de ces nouveaux développements : la *Kazerne Dossin* à Malines consacrée à l'extermination par les nazis des Juifs et des Roms belges pendant la Seconde Guerre mondiale et l'*In Flanders Fields Museum* qui raconte l'histoire de la Première Guerre mondiale et plus spécialement celle des batailles du Saillant d'Ypres. Malgré la différence de sujets, les deux musées présentent des similitudes. L'un et l'autre sont installés dans les bâtiments qui sont eux-mêmes des lieux de mémoire. La caserne Dossin fut utilisée par les nazis en 1942-1944 en tant que camp de concentration pour les Juifs et les Roms qui de là étaient déportés à Auschwitz-Birkenau⁶. La Halle aux Draps d'Ypres, siège de l'*In Flanders Fields Museum*, fut édifée au XIII^e siècle, détruite par les tirs de l'artillerie allemande

3. Cf. mon article "Musée d'histoire : émotions, connaissance, idéologies", in *Le Débat*, n° 177, 11.2013 (à paraître). 4. Cf. mon article "Le musée juif en Europe centrale", in *L'étude des traditions populaires juives en Europe (XIX^e-XX^e siècles)*, à paraître. 5. Calculé à partir de données de MARIE-HÉLÈNE JOLY, LAURENT GERVEREAU, *Musées et collections d'histoire en France*, Paris, AIMH, 1996, p. 102-105. 6. https://www.kazernedossin.eu/FR/muse/propos-du-muse/2_le-site-musal consulté le 2 août 2013.



Le musée "Kazerne Dossin", ouvert en novembre 2012, est situé en face de la caserne où se trouvait le Musée juif de la Déportation et de la Résistance, transformé aujourd'hui en Mémorial. Le monolithe blanc est un projet conçu par l'architecte Bob Van Reeth et AWG Architecten. D'un côté du bâtiment, on trouve de grandes surfaces vitrées, de l'autre un mur aveugle, les fenêtres étant symboliquement murées par 25.833 briques, en mémoire des 25.833 déportés juifs et tsiganes de Belgique. (Photo Christophe Ketels, Kazerne Dossin)

pendant la Première Guerre mondiale et reconstruite entre 1928 et 1967⁷. L'un et l'autre ont leurs racines dans les années 1990. Le musée de la *Kazerne Dossin* a été précédé par le Musée Juif de la Déportation et de la Résistance installé dans une aile de la caserne Dossin et ouvert en 1995⁸. Trois ans plus tard, le Musée Mémorial du Saillant d'Ypres qui "a été pendant les décennies le principal musée de la Grande Guerre dans les Flandres belges" fut réorganisé et son nom fut changé en celui qu'il porte à présent, emprunté à un poème célèbre de John McCrae⁹.

Au cours des dernières années, les deux musées ont été profondément modifiés. En 2001, le gouvernement flamand a décidé de remplacer la vieille prison en face de la caserne Dossin par un bâtiment destiné à abriter le musée. Il fut ouvert en novembre 2012. À cette occasion, le musée a changé de nom : le Musée Juif de la déportation et de la Résistance est devenu *Kazerne Dossin*. Le réaménagement d'*In Flanders Fields Museum* a commencé en 2010. La réouverture eut lieu en juin 2012. Dans les deux cas, donc, nous visitons sinon de nouveaux musées, du moins des expositions radicalement renouvelées.

Mais les changements ont affecté non seulement l'architecture et les intérieurs avec leur disposition, scénographie, etc. Les relations entre, d'un côté, les autorités responsables du financement des deux musées et, de l'autre côté, leurs fondateurs et/ou les équipes qui assuraient leur fonctionnement quotidien,

furent profondément transformées, elles aussi. L'organisation du Musée Mémorial du Saillant d'Ypres "était une simple affaire concentrée sur les objets et leurs cartels, tout comme dans les plus petits musées privés et les cafés-musées des environs, seulement à une plus grande échelle. Le musée n'avait ni financement ni équipe professionnelle et scientifique; il était géré uniquement par les bénévoles". Or, "bien que cela fût et reste pour certains une idée discutable, il a été décidé que le nouveau musée (...) doit être mis en place et géré par les historiens et les spécialistes des musées"¹⁰.

Un processus similaire de stabilisation financière qu'accompagnait le remplacement des bénévoles par les professionnels a affecté aussi le musée dans la caserne Dossin. C'était, à l'origine, un musée privé. Lancée par le Consistoire central israélite de Belgique, l'idée d'un Musée Juif de la Déportation et de la Résistance a été mise en œuvre par un groupe de personnalités juives, en majorité des survivants de la *Shoah*, sous la présidence de Nathan Ramet (1925-2012), lui-même survivant d'Auschwitz et des marches de la mort. La première réunion du comité d'organisation s'est tenue en décembre 1991. Quatre ans plus tard, le musée fut ouvert au public¹¹. Quand le gouvernement flamand a décidé de financer le nouveau bâtiment et le fonctionnement du musée, il a proposé d'en changer le nom de manière à souligner le thème des droits de l'homme. À l'époque, cela a suscité des craintes que le musée perde de ce fait son caractère juif et que l'histoire

7. <http://www.greatwar.co.uk/ypres-salient/town-ieper-cloth-hall-lakenhalle.htm> consulté le 2 août 2013. 8. Comme la note 4. 9. NICHOLAS J. SAUNDERS, *Killing Time. Archaeology and the First World War*, Brimscombe Port², The History Press/The Mill, 2010, p. 183 et <http://www.greatwar.co.uk/ypres-salient/museum-in-flanders-fields.htm> consulté le 2 août 2013.

10. N. SAUNDERS, *op.cit.*, p. 183-184. 11. https://www.kazernedossin.eu/FR/muse/propos-du-muse/37_nouvelles/19_switch consulté le 2 août 2013.

de la *Shoah*, avec sa singularité horrible, subisse une dilution dans l'histoire générale "des génocides et autres crimes de masse du XX^e siècle"¹². Nous verrons que cela ne s'est pas produit. Mais le nom complet – *Kazerne Dossin. Mémorial, Musée et Centre de Documentation sur l'Holocauste et les Droits de l'Homme* – n'insiste pas sur la centralité de l'expérience juive donnée à voir par le musée.

Les deux institutions dont nous parlons ne sont pas seulement des musées. La *Kazerne Dossin* est un complexe composé du musée, d'un mémorial et d'un centre de documentation. Le mémorial, situé dans la caserne même, est un lieu de recueillement et de remémoration. Il permet aux visiteurs d'écouter la liste de noms des victimes de la *Shoah* lue par les enfants des écoles et de voir leurs visages sur les écrans; il en expose aussi quelques reliques. Il atteste de la préservation de la mémoire des victimes et partant, de la *Shoah*. L'*In Flanders Fields Museum* est lié à un centre de recherches; le rôle du mémorial revient ici à la liste de noms gérée par le musée avec la province de la Flandre occidentale et appelée à enregistrer toutes les personnes, militaires et civiles, tuées pendant la Première Guerre mondiale en Belgique, pour plus de 90 % en Flandre occidentale. C'est là une tâche impossible : 200.000 victimes manquent toujours. Mais sa signification est évidente : elle montre que les générations nées après la Grande Guerre n'ont pas oublié ceux qui en sont morts. Dans les deux cas, l'exactitude historique est requise : il faut documenter chaque nom et faire des recherches sur la vie de son porteur avant de le mettre sur la liste. Mais ici et là, l'histoire en tant que discipline universitaire

est au service de la mémoire inséparable du culte des morts devenu dans nos sociétés sécularisées une sorte de liturgie civique.

Une telle interférence de l'histoire et de la mémoire caractérise non seulement le déroulement d'ensemble de deux expositions muséales mais même leurs composantes, parfois jusqu'au niveau d'une vitrine. Ainsi l'*In Flanders Fields Museum* commence avec la Belle Époque et finit avec la reconstruction, la commémoration et les derniers témoins. La mémoire de la guerre fait ici partie de son histoire. Mais l'histoire elle-même est donnée à voir non seulement par l'intermédiaire d'une exceptionnelle collection de vestiges de la Grande Guerre : des armes, des uniformes, du matériel médical et de l'équipement de protection, des exemples de l'art des tranchées et des souvenirs les plus divers. Elle est aussi donnée à entendre par l'intermédiaire d'une pluralité de voix qui présentent les différentes perceptions et les différentes mémoires de la guerre. Chaque visiteur est censé confronter ces témoignages, parfois incompatibles, pour élaborer sa propre vision critique des événements auxquels ils se réfèrent. La mémoire est ici le matériau de l'histoire. Pas le seul. L'histoire utilise aussi les documents et à un degré croissant les paysages et les objets matériels. Tout cela est à la disposition des visiteurs à côté des récits oraux. Mais ce sont ces derniers qui confèrent à la narration des événements sa dimension subjective, personnalisée. Ils lui infusent la vie. Le musée a demandé aux acteurs de réciter les textes écrits à cet effet à partir de témoignages originaux : journaux, lettres et mémoires. D'un point de vue strictement historique qui privi-

12. f. JOËL KOTEK & al., "Sauvons le musée juif de Malines", in *Le Soir*, 7.1.2006; <http://www.dialogueetpartage.org/news/Sauvons+le+Mus%C3%A9e+Juif+de+Malines> consulté le 2 août 2013.



Le musée "In Flanders Fields" est situé dans la Halle aux Draps d'Ypres. Il a été rouvert après une rénovation complète en 2012. Après les destructions de la Première Guerre mondiale, ce bâtiment a été reconstruit dans le style d'origine. La Halle aux Draps et le beffroi symbolisent la fierté médiévale de la ville et sa résistance à l'ennemi durant la "Grande Guerre". (Photo In Flanders Fields)

légie une authenticité insoupçonnable, cela peut être critiqué. Je répondrais, toutefois, qu'il y a une différence entre une exposition et un manuel ou une monographie. Ces derniers servent à apprendre. La première sert aussi à émouvoir. Elle véhicule non seulement des informations mais aussi des émotions. Pour y arriver, elle doit donc mettre en œuvre des moyens spécifiques.

L'exposition que présente l'*In Flanders Fields Museum* est organisée selon les deux principes, thématique et chronologique, bien articulés l'un avec l'autre, chaque thème étant introduit dans ce point de la ligne du temps où il est le plus approprié. À la *Kazerne Dossin*, l'exposition est dominée par la chronologie. Elle est divisée en trois parties qui correspondent aux trois périodes qui se recouvrent : *La Masse* (1918-1940), *L'Angoisse* (1940-1942), *La Mort* (1942-1945). Je noterai en passant que le mot "Masse" est, dans ce contexte, trompeur. La masse n'est pas nécessairement antisémite ou xénophobe. Et l'utilisation fréquente du mot "masse" comme antonyme de "l'élite" suggère que cette dernière a toujours été animée par des sentiments nobles, ce qui est faux. Il serait mieux de prendre pour le nom de la première période le mot "Haine" parce que la propagation de la haine et en particulier de l'antisémitisme était caractéristique de l'Entre-deux-guerres en Allemagne et uniquement : c'est ce qui a créé les conditions psychologiques de l'extermination des Juifs. Un petit segment de l'exposition est consacré aux Roms. Un autre segment est consacré à l'Europe d'aujourd'hui, à ses migrants et ses réfugiés. Il me semble relié plutôt artificiellement au corps même de l'exposition. Comment inclure la *Shoah* dans l'histoire globale des génocides du XX^e siècle ?

Cette question extrêmement difficile n'a pas trouvé à la *Kazerne Dossin* de réponse convaincante.

Cela dit, il est évident à tout visiteur de la *Kazerne Dossin* que c'est un musée essentiellement juif ou, pour être plus exact, que c'est un musée de la communauté juive belge dans l'Entre-deux-guerres et pendant la Seconde Guerre mondiale focalisé sur l'extermination de celle-ci par les nazis, avec parfois l'indifférence et parfois la complicité des autorités belges. L'exposition commence en Allemagne immédiatement après le traité de Versailles et y reste jusqu'à la *Kristallnacht*. Elle se déplace alors vers la Belgique et, dans sa dernière partie, vers la caserne Dossin où les Juifs étaient emprisonnés à partir de 1942; ceux qui ont réussi à l'éviter étaient contraints à la clandestinité. La seule sortie de la caserne Dossin menait vers la mort. Intégrée dans une telle séquence, elle est une tentative de faire comprendre la *Shoah* pour autant que cela soit humainement possible. Intégrée dans cette séquence, elle est aussi une mise en garde efficace contre la haine qu'elle soit raciale, ethnique, religieuse ou autre, et contre l'indifférence à l'égard de gens considérés comme des étrangers, surtout quand c'est leur existence même qui est menacée. Le message de la *Kazerne Dossin* est complémentaire de celui d'*In Flanders Fields Museum* qui insiste sur l'absurdité de la guerre et sur son héritage inhumain.

La complémentarité des messages ne résulte pas de la similitude des expositions, s'agissant notamment de la muséographie. Quand on les compare, on est frappé, en effet, par le petit nombre d'objets tridimensionnels dans celle de la *Kazerne Dossin*. À la différence

de celle d'*In Flanders Fields Museum*, c'est une exposition composée prioritairement d'images. Ce sont surtout des photos. Dans la deuxième et la troisième partie de l'exposition, ces photos représentent les individus et les familles qui furent emprisonnés dans la caserne Dossin et dont les cartels résumant les histoires de vie et de mort. Dans l'ensemble, la *Kazerne Dossin* est un musée dominé visuellement par les photos, ne serait-ce que du fait d'une tapisserie de photos d'identité qui remplit le mur entier du bâtiment à la hauteur des quatre étages. Cela fait de ce musée un mémorial. Mais c'est un mémorial différent de celui qui se trouve dans la caserne même car, ici, l'accent est mis sur l'histoire collective des Juifs belges telle qu'elle se réfracte dans la multiplicité de trajectoires individuelles différentes jusqu'à l'occupation de la Belgique par les nazis et ensuite brutalement uniformisées et orientées dans la même direction de mort violente.

En ce point, on retrouve de nouveau une profonde similitude entre nos deux musées. Ils résultent de la démocratisation du musée d'histoire dans le sillage de la démocratisation de l'histoire même. Au centre de la scène ne figurent plus les élites de la naissance, du pouvoir, du savoir ou de la richesse, ou encore ces personnalités exceptionnelles que nous appelons les héros. Cette place est occupée maintenant par les gens du commun : de simples soldats dans le cas d'*In Flanders Fields Museum*, de simples Juifs dans celui de la *Kazerne Dossin*. Un passé encore assez proche a vu l'histoire se concentrer sur la politique, les batailles, la diplomatie et sur les célébrités réputées responsables du cours des événements. Détrônées par l'histoire économique et sociale, elles furent remplacées par les masses. Mais on en

restait toujours à croire que les masses sont composées d'individus interchangeables et anonymes dont les destins étaient supposés sans importance. Ils n'avaient ni visages ni noms réservés aux membres des élites. Tant dans l'*In Flanders Fields Museum* que dans la *Kazerne Dossin*, ils reçoivent les deux. Ils ne sont plus amputés de l'identité. Ils reçoivent aussi des biographies, naguère un autre privilège de personnalités. Ces biographies sont plus développées s'agissant de témoins, des survivants de la *Shoah* ou des participants à la Grande Guerre, que nous pouvons voir et dont nous écoutons les histoires. Chez d'autres, elles sont réduites à l'essentiel. Reste que les gens du commun ne sont plus des anonymes.

Mais avons-nous encore le droit de parler des gens du commun ? Il semble que non. En effet, dans les deux musées, nous rencontrons les gens embarqués contre leur volonté dans une histoire hors du commun, une histoire d'horreur exceptionnelle qui, dans le cas de la *Shoah* et parfois dans celui de la Grande Guerre, violait les normes les plus élémentaires du comportement humain. Les gens que nous rencontrons dans nos deux musées furent anéantis par cette histoire ou ils en ont souffert, s'ils ont réussi à survivre. En d'autres termes, nous rencontrons des gens qui ont la dignité, voire la sacralité des victimes. Que l'histoire de la *Shoah* soit racontée du point de vue des victimes, va de soi. On ne saurait tout simplement la raconter du point de vue des bourreaux, sans devenir leur complice. Et on ne saurait la raconter d'un point de vue "neutre" qui semble, en l'occurrence, inimaginable. Mais l'histoire de la Première Guerre mondiale a été longtemps présentée dans les musées du point de vue des vainqueurs. Dans ce cas, nous assistons



L'ancien Musée Juif de la Résistance et de la Déportation, situé en face de l'actuel, a été transformé en mémorial. L'œuvre de l'artiste Philip Aguirre de Otegui fait allusion à la première des rafles menées contre les Juifs anversois. Des familles ont été surprises alors qu'elles étaient en train de dîner; trois assiettes sont dressées sur la table sous laquelle se trouve une famille de déportés, le père, la mère et l'enfant. (Photo Christophe Ketels, Kazerne Dossin)

à un renversement de l'approche à l'histoire inauguré, à ce qu'il semble, par l'Historial de Péronne. Il ne suffit pas de dire qu'il s'agit maintenant d'une histoire d'en-bas. Il s'agit de l'histoire telle que l'ont vécue ceux qu'elle a détruits ou dont elle a changé la vie pour toujours. À cause de la perspective même qu'elle adopte, une telle histoire est imprégnée des émotions. C'est une histoire compassionnelle. Aussi suscite-t-elle chez les visiteurs quand elle est exposée ou chez les lecteurs quand elle est écrite, une identification avec les victimes. Ce faisant, elle traverse la frontière entre l'histoire et la mémoire car le caractère constitutif de cette dernière, c'est précisément une identification du visiteur ou du lecteur avec les personnages et les événements du passé, l'appropriation par lui de ces personnages et de ces événements, leur incorporation dans son propre passé. Malgré tout le respect que nos deux musées manifestent à l'égard des exigences de l'histoire en tant que discipline universitaire, l'histoire qu'ils racontent est présentée en même temps en tant que mémoire de leurs visiteurs qui la perçoivent effectivement comme telle¹³.

13. À ceux qui ne peuvent pas visiter les deux musées, on peut recommander : HERMAN VAN GOETHEM, *Kazerne Dossin, Mémorial, musée et centre de documentation sur l'Holocauste et les droits de l'homme*, Kazerne Dossin, Malines 2012 (aussi en néerlandais et en anglais) et le remarquable *Educational Package of the In Flanders Fields Museum* http://www.inflandersfields.be/images/filelib/599821FFEDUpakketENV2_434.pdf.

“Une expérience inoubliable”. Usages du passé dans les musées de guerre postnationaux

Bruno Benvindo

Le passé a de l'avenir. C'est du moins ce que semble indiquer le récent succès de deux musées d'histoire en Flandre. Après un accouchement aussi long que pénible, *Kazerne Dossin* a ouvert ses portes en 2012 à Malines, avec comme ambition affichée de rejoindre la liste des prestigieux mémoriaux de l'Holocauste établis à Washington, Jérusalem ou Berlin. Quant à *In Flanders Fields*, musée de la Première Guerre mondiale inauguré en 1998 à Ypres, il a rouvert au public l'année dernière, après une refonte totale qui doit le placer au cœur des commémorations mondiales en 2014-2018.

Ces nouveaux musées de guerre ont immédiatement trouvé leur public. Cinq mois à peine après son ouverture, *Kazerne Dossin* pouvait déjà se targuer d'avoir accueilli 50.000 visiteurs. La fréquentation d'*In Flanders Fields* s'avère plus massive encore, puisque 300.000 personnes en ont franchi les portes au cours de l'année succédant à la réouverture. Comment expliquer ce succès ? En quoi le discours que produisent ces institutions, consacrées à des événements ayant respectivement pris place il y a septante et cent ans, est-il en phase avec notre régime mémoriel, tout en contribuant directement à le fonder ? Comment ces musées d'histoire promettent-ils, autrement dit, de parler au présent ?

1. De bas en haut : commémorations à la flamande

In Flanders Fields et *Kazerne Dossin* illustrent, chacun à sa manière, la tension qui traverse le champ mémoriel entre demande d'en bas et injonction d'en haut. *In Flanders Fields* a émergé à la fin des années 1990 sur les décombres des anciens “*Ypres Salient War Museum*” et “*Herinneringsmuseum 1914-1918*”. Ces deux initiatives locales témoignaient de la volonté, remontant à l'Entre-deux-guerres et impulsée par des particuliers, de préserver le souvenir de la Grande Guerre là où l'un de ses épisodes les plus dramatiques s'était joué. Stimulée par un tissu mémoriel particulièrement vivace dans le *Westhoek*, l'intervention des autorités communales et provinciales a par la suite rencontré un écho auprès de la Région flamande, qui financera (avec l'appui de l'Union européenne) la création d'*In Flanders Fields*. Quant à *Kazerne Dossin*, il trouve sa genèse dans une initiative mémorielle de la collectivité juive. Point de départ de la déportation en Belgique, la caserne Dossin fut longtemps oubliée des commémorations officielles de la Seconde Guerre mondiale. À partir de la seconde moitié des années 1950, elle est certes “redécouverte” par les victimes de la persécution raciale et leurs familles, qui y tiendront dès lors de modestes cérémonies d'hommage, mais le bâtiment ne devient pas pour autant un lieu de mémoire reconnu : il fait office de centre de formation administratif de l'armée belge, avant d'être transformé en complexe d'appartements privés. Ce n'est qu'en 1995, soit cinquante ans après la Libération, que le Musée Juif de la Déportation et de la Résistance y ouvre ses portes. Rapidement trop exigu,



La sobriété de l'aménagement du nouveau musée "Kazerne Dossin" s'assigne pour objectif d'informer le visiteur sur la problématique de la persécution des Juifs et des droits de l'homme. (Photo Christophe Ketels, Kazerne Dossin)

ce musée devient l'objet à partir des années 2000 de divers projets d'élargissement chapeautés par la Région flamande. En émerge finalement, après une décennie de polémiques, la *Kazerne Dossin*¹⁴.

Initiés d'en bas par des communautés de mémoire spécifiques, ces deux musées bénéficient aujourd'hui à plein de la politique commémorative de la Région flamande. La Flandre a en effet développé au cours des dernières décennies une politique du souvenir d'une ampleur jamais vue au temps de l'État unitaire belge, avant d'être timidement suivie dans cette voie par les autres entités fédérées. En dégageant des moyens financiers conséquents pour "l'éducation par le souvenir", la Région flamande entend renforcer l'attachement des jeunes générations à la citoyenneté et à la démocratie. Les deux guerres mondiales doivent faire fonction d'avertissement politique et moral : plus jamais ça ! Plus prosaïquement, il s'agit aussi pour la Flandre de redorer son image de marque, notamment vis-à-vis de l'étranger. *Last but not least*, cet investissement étatique dans le champ commémoratif soutient l'économie et le tourisme de la nouvelle entité régionale. Musées respectivement quadrilingues et trilingues, *In Flanders Fields* et *Kazerne Dossin* s'insèrent à cet égard dans le *city marketing* : ces deux lieux de mémoire doivent favoriser le potentiel d'attraction de deux (petites) villes flamandes par lesquelles ne passent pas forcément des kyrielles de touristes.

2. L'idéologie postnationale

Propulsés par une politique commémorative flamande pour le moins ambitieuse, *In Flanders Fields* et *Kazerne Dossin* sont-ils pour

autant de simples pièces de promotion du passé flamand ? La réponse est clairement négative. On a, au contraire, affaire à deux musées que l'on peut qualifier de "postnationaux", à condition de prendre en compte la dimension fallacieusement neutre et proprement idéologique que recèle ce terme. Comme en témoigne par exemple le Musée royal de l'Armée installé à Bruxelles, les musées de guerre furent longtemps des lieux de construction de l'identité nationale. *A contrario*, *In Flanders Fields* comme *Kazerne Dossin* entendent explicitement de dépasser le cadre de la nation, que celle-ci soit belge ou flamande.

In Flanders Fields narre l'expérience 1914-1918 du point de vue de "l'homme ordinaire" (expression que les concepteurs du musée semblent d'ailleurs avoir pris dans ses deux sens, tant les femmes restent dans l'ombre), qu'il soit Belge, Allemand, Français ou Anglais. Les thèmes qui ont longtemps agité l'historiographie nationale de la Grande Guerre sont, en conséquence, remarquablement absents, qu'il s'agisse des injustices d'un appareil militaire belge dominé par les francophones ou de la contestation flamande au front. Seul un visiteur attentif verra comment un panneau, placé en fin de parcours, en finit avec les "mythes nationaux" que le conflit a fait naître aux quatre coins du monde : "D'innombrables minorités ou groupes subordonnés sont revenus frustrés de la guerre, car celle-ci ne leur avait pas apporté les droits qu'ils espéraient et avait ainsi exacerbé leurs sentiments nationalistes". Sont cités, parmi d'autres exemples, la Bretagne, la Nouvelle-Zélande... et la Flandre. À rebours du prisme national des anciens musées de

14. JOHAN MEIRE, *De stilte van de Salient: de herinnering aan de Eerste Wereldoorlog rond Ieper*, Tielt, Lannoo, 2003; BRUNO BENVINDO & EVERT PEETERS, *Les décombres de la guerre. Mémoires belges en conflit, 1945-2010*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 2012.

guerre, le caractère multiculturel du conflit est à présent mis en avant. Des Jamaïcains aux Maoris, des Sikhs aux Sénégalais, la présence de plus de cinquante nationalités sur le front de l'Yser apparaît ici, dans une lecture quelque peu lénifiante, comme une anticipation de nos sociétés globalisées¹⁵.

Kazerne Dossin narre, lui, une histoire beaucoup plus ancrée dans ses cadres nationaux, mais pour mieux les dénoncer. Dans la droite ligne des conclusions de *La Belgique docile*, aux côtés des responsables allemands, les autorités belges sont pointées du doigt pour le rôle joué dans la persécution des Juifs de Belgique. La Flandre n'est guère plus épargnée dans ce musée qui souligne l'influence désastreuse du nationalisme flamand dans la guerre, et plus largement les différences entre Nord et Sud du pays quant au degré d'implication dans la collaboration et dans la résistance. À contre-pied de la glorieuse histoire patriotique qu'incarnaient auparavant les musées de guerre, c'est désormais le "passé noir" de la nation qui y est mis en carte, pour mieux s'en distancier.

Le discours postnational ne se limite pas à en finir avec l'ancienne lecture patriotique. Il propose, aussi et surtout, un programme idéologique propre, articulé autour de valeurs supposées aussi universelles qu'intemporelles. Celles-ci seraient autant de "leçons de l'histoire", mais d'une histoire envisagée presque exclusivement sous l'angle individuel, qui fait de la figure du "témoin" le moyen de son discours et de celle de la "victime" sa fin. *In Flanders Fields* se veut ainsi une leçon de paix, thème qui sera également au centre des commémorations flamandes en 2014-2018.

Ceci explique, par exemple, pourquoi un phénomène aussi fugace et historiquement peu représentatif que les fraternisations de Noël 1914 y retient l'attention : ici comme dans la suite du parcours muséal, les combattants de toutes nationalités sont présentés comme les innocentes victimes d'une guerre absurde, et leur capacité d'action n'est prise en compte que lorsqu'ils font entendre des "contre-voix" pacifistes. Nulle place n'est accordée au large mouvement d'acceptation de la guerre par les soldats, seul à même d'expliquer la durée du conflit. Avec cette grille de lecture morale disparaît donc le sens qu'eut la Grande Guerre pour une partie non-négligeable des belligérants, mais également le prix qu'aurait eu une paix de compromis, en particulier pour des populations qui – comme les Belges – (sur)vivaient sous occupation étrangère.

L'intégration d'un épisode historique dans un message à vocation universelle est bien plus nette encore à *Kazerne Dossin*. L'ensemble de la visite est placé sous le sceau des droits de l'homme, comme l'annonce déjà l'intitulé du musée qui unit sans coup férir "Holocauste" et "droits de l'homme". Le lieu témoigne de cette manière d'un phénomène qui prend place à l'échelle occidentale : le triomphe des droits de l'homme comme nouvelle éthique du "village global". À l'heure où les grands récits idéologiques semblent avoir tous échoués, les droits de l'homme apparaissent comme l'alternative morale – aussi minimale et tournée uniquement vers les prérogatives individuelles soit-elle – susceptible de transcender les divisions du politique¹⁶. Et le seul environnement où ces droits semblent pouvoir être réalisés et défendus, et donc le seul

15. DOMINIEK DENDOOVEN & PIET CHIELENS, *Wereldoorlog I : vijf continenten in Vlaanderen*, Tielt, Lannoo, 2008. 16. SAMUEL MOYN, *The last utopia : human rights in history*, Cambridge, Harvard University Press, 2010.



Le musée "In Flanders Fields", situé au premier étage de la Halle aux Draps, contient de nombreuses présentations et dispositions centrées sur la Première Guerre. Ici une mise en situation de l'inondation de l'Yser en octobre 1914. (Photo In Flanders Fields)

horizon politique restant, serait la démocratie libérale. Le cadre moral ainsi tracé n'est pas, ici aussi, sans conséquence sur l'explication historique. Alors que les droits individuels sont le fil rouge de *Kazerne Dossin*, toute dynamique collective y est présentée comme un péril. "La démocratie se méfie des masses", affirme-t-on sans craindre le paradoxe, avant d'ajouter que les "courants d'opinion" comme les "groupements", "bien que nécessaires", "recèlent en même temps une menace : effet d'entraînements, aveuglements des passions, peur des conceptions différentes... Méfions-nous de l'effet de groupe !". Peut ainsi être jetée aux oubliettes l'idée même d'action collective et les bénéfices qu'elle a historiquement apportés... en premier la conquête des droits politiques et sociaux qui fondent la démocratie libérale tant vantée par *Kazerne Dossin*.

3. Mettre le passé au présent

Tout discours sur le passé est, l'affaire est entendue, idéologiquement guidé par les préoccupations du présent. Soucieux d'inculquer les vertus de la paix et des droits de l'homme aux jeunes générations, les nouveaux musées de guerre n'échappent naturellement pas à cette règle. La manière dont l'expérience historique est "mise au présent" diffère néanmoins ici et là. *In Flanders Fields* entend immerger ses visiteurs dans l'expérience des tranchées. Il mobilise pour cela un impressionnant arsenal de technologies multimédia qui donne naissance à un ensemble muséal d'une créativité remarquable, même s'il frise parfois la surenchère comme en témoigne par exemple l'immense maquette "interactive" consacrée à l'inondation de l'Yser. Cette appréhension avant tout sensible de la guerre a pour corollaire que l'expérience 1914-1918 y forme le principal, pour ne pas

dire l'unique, horizon présenté au public. Ce n'est qu'à la sortie du musée que l'événement est dégagé de sa gangue historique : en quittant l'exposition, le visiteur passe sous des banderoles énumérant une longue liste de conflits qui, aux quatre coins du monde, ont suivi la Grande Guerre jusqu'à nos jours. De la guerre civile de 1917 en Russie à celle qui déchire actuellement la Syrie, en passant par la révolte des Mau Mau (1952-1960), la révolution roumaine (1989) ou le génocide rwandais (1993), un ensemble pour le moins disparate de situations historiques est juxtaposé sans contexte, laissant le visiteur circonspect quant au lien avec la Première Guerre mondiale, mais aussi quant au pacifisme quelque peu simpliste que cette accumulation de violences semble a *contrario* suggérer.

L'analogie historique se fait nettement plus explicite à *Kazerne Dossin*. Au moyen d'une muséographie plus traditionnelle qu'à *In Flanders Fields*, un va-et-vient s'opère entre l'hier et l'aujourd'hui, entre la persécution des Juifs de Belgique et d'autres contextes d'exclusion et de violence. Dès le film d'introduction, le visiteur découvre qu'il ne sera pas ici question de défendre l'unicité du judéocide, puisque sont aussi évoqués dans un choix forcément arbitraire le massacre des Héréros, le lynchage des Noirs aux États-Unis ou encore l'*apartheid* sud-africain. Se dévoile de cette manière la leçon que porte ce musée : le judéocide comme exemple (extrême) des conséquences de l'intolérance. Entrecoupant un récit aussi foisonnant que passionnant sur les années de guerre, des sauts chronologiques sont effectués à l'entrée et à la sortie de chaque étage pour mieux "parler au présent". La salle consacrée à "la masse" s'ouvre ainsi sur une gigantesque

photographie d'une foule rassemblée à un festival de musique électronique – au risque que cette photographie illustre surtout les limites du raisonnement analogique qui sous-tend ce musée. La sagesse populaire du "qui vole un œuf, vole un bœuf" (un concert comme début du fascisme...) peut-elle vraiment servir de boussole aux jeunes générations ? De même, n'est-il pas contre-productif de suggérer un lien entre le harcèlement dans une cour de récréation et la dictature hitlérienne d'il y a septante ans ? Et la place laissée à la complexité dans l'exposé de la persécution des Juifs de Belgique ne tranche-t-elle pas avec, par exemple, la description pour le moins sommaire – "depuis 1989, les frontières semblent totalement ouvertes et l'Europe est toujours plus multiculturelle. Une telle évolution requiert une politique adaptée" – avec laquelle est présentée l'Europe de Schengen ? Serait-ce finalement dans ces raccourcis hâtifs et dans ces invocations morales que réside le prix à payer pour l'ample visée (à la fois en terme de financements publics et de public-cible) de ces nouveaux musées de guerre ?

4. Conclusion

In Flanders Fields et *Kazerne Dossin* témoignent du tournant qui s'est opéré au XX^e siècle dans le rapport entre passé et présent. Le passé n'est plus ce lieu rassurant dont le présent était le prolongement légitime, mais apparaît au contraire comme fondamentalement inquiétant – "les sombres heures de notre histoire" –, ne pouvant qu'en contrepoint conforter les certitudes éthiques du présent. Dans ce cadre, mettre la guerre au musée revient désormais aussi à la déclarer affaire classée. Les deux conflits mondiaux sont

certes une "expérience inoubliable"¹⁷, mais également une histoire révolue : l'ancrage moral que nous fournissent la paix et les droits de l'homme doit maintenir à distance les horreurs du passé.

Cette ligne de démarcation tracée entre passé et présent permet de renforcer à bon compte l'idéologie postnationale, tout en jetant un voile pudique sur un ensemble d'histoires qui sont, elles, encore en cours, ici et maintenant. Si la finalité des musées d'histoire est de "parler au présent", comment expliquer, pour ne citer qu'un exemple, l'absence d'un musée de l'immigration ? Même si le *Red Star Line Museum* à Anvers pourrait à l'avenir partiellement changer la donne, la voie de garage sur laquelle se trouve un tel projet à Bruxelles depuis près de quinze ans, comme l'impossibilité de fixer définitivement, en Flandre ou en Wallonie, une exposition pourtant aussi *mainstream* que *Be.welcome* que l'on a pu voir à l'Atomium, ne manquent pas d'interpeller. Dans un pays où un habitant sur quatre est d'origine étrangère, dont un sur dix n'a pas la nationalité belge et qui a toujours fonctionné sur le modèle de la migration (interne ou externe), cette absence ne peut que révéler les points aveugles de notre régime mémoriel. Plutôt que de multiplier les raisonnements analogiques pour démontrer que la Flandre était un espace multiculturel dès 1914-1918 ou que la persécution des Juifs de Belgique n'est pas sans écho dans l'exclusion d'autres populations aujourd'hui, n'est-il pas temps de mettre aussi cette histoire-là au musée ? Et, surtout, est-il possible de le faire sans sombrer dans une concurrence mémorielle qui reviendrait simplement à troquer (l'hom-

17. HERMAN VAN GOETHEM, *Holocaust & mensenrechten. Kazerne Dossin, Memoriaal, Museum en Documentatiecentrum over Holocaust en Mensenrechten*, Mechelen, 2012.

mage à) un groupe de victimes pour un autre ?

Tout autant que conforter les certitudes de notre temps par la description d'un passé noir agité comme un spectre, il apparaît au final nécessaire de restaurer l'histoire comme raisonnement critique sur le présent, et pas seulement comme réservoir de contre-exemples contribuant à faire accepter la société telle qu'elle est¹⁸. Sortir d'une perspective exclusivement victimaire sur une histoire tenue à distance, et ne pas se borner à "fabriquer la démocratie" comme les musées de guerre fabriquaient jadis la nation : cette double nécessité s'impose aujourd'hui à l'histoire publique, champ émergent qui ne peut simplement se fondre dans la logique de l'acte commémoratif. Faute de quoi, *In Flanders Fields* comme *Kazerne Dossin* continueront certes à témoigner avec brio des horreurs du passé, mais attesteront aussi, par leur position hégémonique parmi les musées d'histoire en Flandre, de la manière dont nos démocraties se donnent aujourd'hui bonne conscience. Oui, décidément, le passé a de l'avenir.

18. PIETER LAGROU, "De l'histoire du temps présent à l'histoire des autres. Comment une discipline critique devint complaisante", in *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 2013, 2, p. 101-119.

Het vernieuwde museum “In Flanders Fields”. Postnational en multicultureel postnationaux

Piet Chielens

Coördinator In Flanders Fields Museum

Het vernieuwde *In Flanders Fields museum* ontving in het eerste jaar 300.000 bezoekers. Als coördinator kijk je uit naar de reacties en ideeën die sommige bezoekers over de tentoonstelling neerschrijven. Tegelijk moet je beseffen dat het becommentariëren van een permanente tentoonstelling geen volledige analyse van een museum kan zijn. Een museumwerking is veel omvattender dan een permanente tentoonstelling. Niet te overzien in één bezoek of in één tekst.

Het valt op hoe moeilijk het voor historici is om een historische tentoonstelling in de eerste plaats te willen zien als tentoonstelling, als een eigen medium, met eigen wetmatigheden en principes. Professionele historici zijn geneigd om meteen naar de inhoud te gaan. En er historische kritiek op toe te passen. Dat leidt buitensporig ver weg van wat er echt gebeurt in een tentoonstelling.

Bruno Benvindo besluit dat beide musea de horror van het verleden gebruiken om de zegeningen van het heden te bevestigen en derhalve niet kritisch in de werkelijkheid staan. Dit is vergezocht en staat ver van onze praktijk. Hij verbaast er zich over dat we niet de national(istisch)e canon zingen. Hoewel we toch gefinancierd worden door de Vlaamse regering. Eenvoudige navraag had kunnen leren dat het Vlaamse niveau maar voor een derde van de fondsen instond. Absoluut onvoldoende om wat voor ideologische benadering dan ook op te leggen. Die praktijk bestaat trouwens evenmin

bij 100 % investering. Regeerders zullen wel uitkijken.

Benvindo merkt op dat we vanuit een wolige vredesgedachte wel de kerstbestanden van 1914 tonen, maar niet de grote instemming die bestond met de oorlog, waardoor een compromisvrede niet aanvaardbaar was. Hij bekritiseert dat we niet ingaan op migratie terwijl we toch vanuit het heden onze vragen aan de geschiedenis stellen.

Dat laatste is juist. Historische musea onderwerpen het eigen verleden vanuit het heden, met de bedoeling om relevante passages uit het verleden als spiegel aan de hedendaagse samenleving en aan zijn bezoekers voor te houden. Maar dat alles gebeurt binnen de limieten van het medium. Wanneer wij een grote tentoonstelling maken over de vluchtelingen van de Eerste Wereldoorlog, dan zullen we heus niet nalaten om ook de hedendaagse mondiale vluchtelingen te tonen, zowel in de tentoonstelling als in aparte projecten : *Artist in Residence*, educatieve programma's, aparte thematentoonstellingen. Dat gebeurde voor het thema immigratie / emigratie uitgebreid in 2004 en 2005. Maar die actualiteit was wel aangebracht door een thema van de Eerste Wereldoorlog zelf. Dat is een van de voorwaarden.

Een permanente tentoonstelling moet enerzijds het historische onderwerp afbakenen en voorstellen, anderzijds de collectie tonen. Op een derde niveau is het ook een *lieu de mémoire*. In ons geval, een historisch museum op een historische plek, te midden van een landschap vol oorlogsrelicten en een honderd jaar oude praktijk van herdenking. De overijverige zoektocht naar ideolo-



Bij de ingang van het vernieuwde museum "In Flanders Fields" krijgt iedere bezoeker een armband met gestileerde klaproos. In die armband zit een chip waarop de bezoeker informatie over een persoon -militair of burger-, kan opslaan. Via verschillende schermen in het traject kan de bezoeker dan nagaan hoe die persoon de oorlog heeft doorgemaakt. Dit is een mooi voorbeeld van hoe de bezoeker via een individueel levensverhaal met het oorlogsdrama in contact wordt gebracht. (Foto In Flanders Fields)

gische premissen leidt af van het evidente feit dat een museum in Ieper er anders zal uitzien dan een museum over hetzelfde onderwerp in Brussel.

Daar heeft Krzysztof Pomian wel oog voor. Dossin en Ieper zijn beide door de plaats waar ze liggen, musea met een sterke interdependentie van geschiedenis en herdenking. Tot vandaag zijn een vijfde van onze bezoekers pelgrims die op zoek gaan naar een plaats van persoonlijke herdenking. Dat percentage is ongetwijfeld nog hoger als je algemener zou vragen of bezoekers een persoonlijke (familiale, lokale) band hebben met het thema.

In het licht van de herdenking 2014-2018 zullen wij die rol van herdenkingsplaats ook meer naar voor schuiven. Vanaf 4 augustus 2014 worden in de permanente tentoonstelling en op een bijhorende website dag na dag de namen getoond van degenen die precies honderd jaar eerder overleden als gevolg van de Eerste Wereldoorlog op het Belgische grondgebied. De anonieme massa krijgt een naam. En ja, soms ook een verhaal en een gezicht. Uiteraard is het vanuit deze tijd een inclusieve lijst van namen : militairen én burgers, mannen, vrouwen en kinderen, vriend én voormalige vijand. Postnationaal, multicultureel. En omdat deze focus op de overledenen onvoldoende is, beginnen we de reeks van tijdelijke tentoonstellingen met aandacht voor de overlevenden (*Oorlog & Trauma*) enerzijds, en anderzijds met een kritische beschouwing van de herdenking zelf door de Britse kunstenaar Stephen Hurst (*Ypres, the Great War and the Re-Gilding of Memory*).

Kazerne Dossin en de Mensenrechten

Herman Van Goethem

Het zijn interessante parallellen tussen *In Flanders Fields* en Kazerne Dossin. Iedereen is kind van zijn tijd, en dat gold ook voor de curatoren van de twee musea.

Zoals Bruno Benvindo terecht opmerkt zijn ze beide ooit ontstaan vanuit lokaal initiatief. Om uiteindelijk te worden 'overgenomen' door de Vlaamse overheid. De voorganger van Kazerne Dossin was het Joods Museum van Deportatie en Verzet. Een autonoom beheerd Joods museum, terwijl Kazerne Dossin thans een museum van de Vlaamse gemeenschap is.

Dat de Vlaamse overheid met nadruk zowel *In Flanders Fields* als Kazerne Dossin financiert, past ook in de beweging van groeiende regionale autonomie en identiteit. Elk land creëert zijn musea. Zo ook Vlaanderen. Mijn medewerking, als curator in 2009-2012 en thans ook als conservator, betekent *ipso facto* de participatie aan zulk een beweging. Benvindo heeft het over musea als '*image de marque*'. Qua internationale uitstraling zijn de multiculturele Vlaamse *battle fields* uit 1914-1918 minder problematisch dan 'Vlaanderen in de Tweede Wereldoorlog'. Van museum Kazerne Dossin werd een statement verwacht. Het was de evidentie zelve dat het Mechelse museum, als *lieu de mémoire*, vanuit de huidige kennis van de Belgische Jodendeportatie diep moest ingaan in op de problematiek van de Vlaamse collaboratie in 1940-1944. Volgens Benvindo heeft Kazerne Dossin ook het Vlaamse blazoen opgepoetst. Het is maar de vraag. En is dit geen onterecht intentieproces? Waarom merkt hij niet op dat Kazerne Dossin in de analyse van de

Jodenvervolging ook vragen stelt bij de huidige (communautair getinte) heroïsering van de houding van de Franstalig-Brusselse overheden, of ook pijnlijke kanten blootlegt van de opstelling van het vorstenhuis en van het kerkelijke beleid van kardinaal Van Roey?

Anderzijds kunnen we er toch niet omheen dat het onderwijsveld in Vlaanderen al decennialang wil inzetten op democratische weerbaarheid en burgerzin. Dat gebeurt vanuit een kennis van het verleden, in combinatie met een negatieve inschatting van de electorale evolutie sinds de doorbraak van Vlaams Blok in de jaren 1990. Als curator die autonoom de inhoud van Kazerne Dossin mocht uittekenen stond en sta ik voluit achter die optie. Vlaanderen is geen tweede Hongarije anno 2013. Zowel in de traditionele media als in het onderwijsveld leeft een ruime consensus over een weliswaar vaag maar in elk geval breed opgevat Europees democratisch project. Daarmee lijkt toch een bepaalde Vlaamse politieke cultuur gebroken of tenminste toch heel sterk afgezwakt.

In die context is in de schoot van het Vlaamse Departement Onderwijs het Bijzonder Comité voor Herinneringseducatie opgericht, waarin Kazerne Dossin een substantiële rol speelt. In het verlengde kon ik in 2010 aan de Raad van Bestuur van vzw Kazerne Dossin de goedkeuring vragen en bekomen van een *mission statement*: "Kazerne Dossin vertrekt vanuit het historische verhaal van Jodenvervolging en de Holocaust in relatie tot de Belgische casus, om te reflecteren over hedendaagse fenomenen van racisme en uitsluiting van bevolkingsgroepen en over discriminatie omwille van afkomst, geloof, overtuiging, huidskleur, geslacht, geaardheid. Daarnaast wil Kazerne Dossin een analyse maken van groeps geweld

in de samenleving, als mogelijke opstap naar genocides. Aldus opgevat, draagt dit museum bij tot een educatief maatschappelijk project waarin burgerzin, democratische weerbaarheid en verdediging van individuele basisvrijheden centraal staan”.

Deze opdrachtverklaring kan het vertrekpunt zijn voor de verdere analyse van de twee bijdragen. Hoe heeft Kazerne Dossin de mensenrechten museaal vertaald? Hier valt op dat Bruno Benvindo en Krzysztof Pomian een heel verschillende analyse maken. Pomian stelt: *“Comment inclure la Shoah dans l’histoire globale des génocides du XX^e siècle? Cette question extrêmement difficile n’a pas trouvé à la Kazerne Dossin de réponse convaincante”*. Waarom dan niet? In de daaraan voorafgaande zinnen lezen we dat slechts een klein segment van de expo is gewijd aan de Roma terwijl een ander segment ingaat op de migranten in Europa vandaag de dag – thema dat ook veeleer kunstmatig met de tentoonstelling verbonden zou zijn. Daarbij aansluitend merkt Pomian op dat het thema van verdieping 1, de ‘massa’, eigenlijk beter ‘haat’ had moeten zijn.

Ontbreekt het dit museum aan duidelijkheid op deze verdieping, die over het Interbellum gaat? Kazerne Dossin heeft het er niet alleen over de (mogelijke) hatelijke en destructieve opstelling van de massa tegenover diversiteit, zoals toen in Duitsland. Maar ook over de constructieve opstelling die globaal genomen in België de regel was. De unit over België in de jaren 1920-1930 werd helemaal geconcipeerd rond het thema van de Joodse diversiteit in België, diversiteit die in deze parlementaire democratie op zijn minst geduld werd en vooral ook, niettegenstaande problemen en

spanningen allerhande, in rechte en in feite ook ruimte kreeg. Vandaar ook de link met de huidige migratie. Nee, de massa heeft niet enkel een negatieve connotatie in Kazerne Dossin. Ze staat evenmin lijnrecht tegenover de elite, die minstens evenzeer schuldig kan zijn en in de museale analyse eigenlijk vooral opgaat in de massa. Zoals op de derde verdieping wordt gesteld: “De planmatige genocide op de Joden krijgt vorm door een wisselwerking van initiatieven die van bovenuit worden aangemoedigd en geleid”. Zeker is wel dat de klemtoon in dit museum niet ligt op al het grootse dat de collectiviteit kan voortbrengen, maar wel op de negatieve, destructieve kracht die in andere omstandigheden van diezelfde massa kan uitgaan. Omdat dit precies het probleem is wat Kazerne Dossin wil aankaarten.

Pomian lijkt, anders dan Benvindo, voorbij te gaan aan de cruciale introfilm¹⁹. Er dient ook op gewezen dat op elke verdieping in de zijgang, ter hoogte van de trap richting volgende verdieping, in tekst en beeld wordt teruggekoppeld naar de mensenrechten. Als curator heb ik ze geen historische invulling gegeven en evenmin een juridische. De thematiek kreeg vooral een vertaling vanuit een analyse van menselijk gedrag. Kazerne Dossin is niet enkel een museum over de Holocaust in België maar ook een museum over *massa-geweld*. Met als cruciale vraag: hoe kun je verklaren dat in bepaalde omstandigheden mannen niet enkel mannen ombrengen maar ook op systematische wijze vrouwen en kinderen? Dat thema wordt gradueel uitgewerkt vanuit de introfilm, overheen de drie verdiepingen van de permanente tentoonstelling. Op verdieping 1 (‘Massa’, 1918-1940) gaat het dus over migratie vandaag de dag.

19. Ook te bekijken op <http://vimeo.com/channels/kazernedossin>.

Op verdieping 2 ('Angst', 1940-1942) gaan we in op geweld analoog aan dat van 'Gewillig België' : de Apartheid in Zuid-Afrika, lynchpartijen op zwarten in de Verenigde Staten, onmenselijke behandeling in de Vrijstaat Congo... Op verdieping 3 ('Dood', 1942-1945) tonen we ook ander genocidaal geweld, zoals in Rwanda of Cambodja.

Kazerne Dossin wil dus vanuit de Holocaust op zoek gaan naar tijdloze mechanismen van groepsdruk en collectief geweld die in sommige omstandigheden kunnen uitlopen op massamoord en genocide. Deze vraagstelling raakt de kern van de moderne mensenrechten, met hun nadruk op vrijheid en non-discriminatie. Vanuit het gedrag van daders en meelopers wordt de bezoeker alert gemaakt voor collectieve geweldmechanismen midden onder ons en voor de mogelijkheid om 'neen' te zeggen. Kazerne Dossin is dan ook een Holocaustmuseum dat ook een daderperspectief introduceert.

Anders ook dan wat Pomian lijkt te stellen, gaat dit museum dus niet enkel uit van de slachtoffers. We zijn voor elke verdieping zoveel mogelijk op zoek gegaan naar foto's met daders en omstanders. De introfilm moet de blik van de bezoeker richten en hem bij zijn bezoek alert maken voor de foto's waarbij daders of ook omstanders, vrouwen en kinderen, lachend poseren, wanneer bijvoorbeeld iemand publiek vernederd en gekraakt wordt. Zulke foto's nemen een belangrijke plaats in dit museum in, om op de derde verdieping haast provocerend uit te monden op het schokkende, recent ontdekte Höckeralbum. Daarin zie je een vriendelijke en charmante Mengele, een lachende kampcommandant Höss, uitgelaten vrolijke *SS-Helferinnen*. Het gaat niet om gekken,

evenmin noodzakelijkerwijze om perversen, sadisten of wat dan ook. Deze lieden, zowel elite als voetvolk, zijn ordinary people, want ook extreem kwaad kan banaal worden wanneer het niet meer tot kwaad verheven is. Voor de daders en voor de vele medeplichtigen is het doden van een Jood, of ook bijvoorbeeld van een gehandicapte Ariër, geen kwaad maar een noodzaak. Ja zelfs een moreel goed. Zij hebben gewoon andere morele normen. In die context worden de daders inderdaad in zeker opzicht inwisselbaar terwijl ook het onderscheid tussen hoofddaders, medeplichtigen en welwillende toeschouwers wat vervaagt. Deze benadering geeft tegelijk aan hoezeer ideologie en mensenrechten wel het fundament zijn van onze samenleving, hier en nu, in een Europese Unie die moeizaam naar eenmaking toegroeit.

Uiteraard is Kazerne Dossin daarin een volgeling van een 'postnationale ideologie', mogelijk zelfs van de 'laatste utopie'. Deze van de Mensenrechten. Het is de ideologie die het fundament is van de Europese Unie en waar ze in 2012 de Nobelprijs van de Vrede voor kreeg.

Vraag is of Kazerne Dossin in die opdracht geslaagd is. De kritiek van Pomian is wellicht mede ingegeven door het feit dat de mensenrechtenbenadering qua volume duidelijk onderdoet voor de Shoah in België, die op deze *lieu de mémoire* uiteraard het hoofdthema is gebleven. Benvindo van zijn kant lijkt het daarentegen van het goede teveel te vinden, met al die "*sauts chronologiques et géographiques (...) à l'entrée et à la sortie de chaque étage*". Ja, Kazerne Dossin moet een moeilijke spagaat nemen. De ene bezoeker zal het daardoor allemaal teveel vinden, voor



Aan een grote wand in het museum Kazerne Dossin is een vak voorzien voor elk van de 25.482 joden en 351 Roma die vanuit Mechelen zijn gedeporteerd. Vele vakjes hebben een foto van de persoon. (Foto Christophe Ketels, Kazerne Dossin)

de andere is het misschien te weinig, want niet sterk uitgewerkt. Dat laatste is zeker zo. De gekozen mensenrechtenthematiek werd letterlijk en figuurlijk in de marge geplaatst. In de introfilm en in de zijgangen, en zijdelings ook in de keuze van het fotomateriaal rond de *Shoah* zelf (daders en omstanders). We raken de vragen aan, tonen analoge geweldmechanismen in andere contexten. Verder gaan we daar in het museum zelf niet op in – een museumbezoek is al belastend genoeg. Een uitwerking van het thema van het massageweld moet buiten de permanente tentoonstelling om gebeuren. Dan denken we in de eerste plaats aan de scholen, doelpubliek bij uitstek van dit museum. Van hen wordt verwacht dat ze een bezoek voorbereiden en nadien ook afwerken. Bijvoorbeeld aan de hand van de pedagogische pakketten die de educatieve dienst van Kazerne Dossin uitwerkt²⁰. Daarnaast heeft Kazerne Dossin ook een verdieping voor tijdelijke exposities, in de context van de museale missie. Zo werd in 2013 een historische tentoonstelling geprogrammeerd over Srebrenica, of ook een artistieke expo 'Gezichtsverlies' waarin beeldend kunstenaar Jan Van Riet overleven en terreur in nazikampen evoceert.

De mensenrechten kunnen in een museum ongetwijfeld ook op een andere manier worden ingevuld, Kazerne Dossin opteerde alvast voor een vertaling naar massageweld. Maar hadden we hoe dan ook niet meer ambitieus moeten zijn? Museum Kazerne Dossin heeft een complexe en genuanceerde

vraagstelling, en de grote vraag lijkt me toch of het museum daarin niet te ver gaat. Is dit niet een al te intellectualistisch museumconcept? Is dit geen professorenmuseum, geconcipieerd vanuit een ivoren toren? Het is bemoedigend dat de eerste ervaringen met leerlingen duidelijk positief zijn, ook voor deze uit de beroepsrichting (BSO) die nota bene geen geschiedenis in hun leerprogramma hebben. Thema's zoals multiculturaliteit of zoals collectief geweld, te beginnen bij pesten op de speelplaats, zijn ook voor hen een herkenbare en bruikbare opstap naar een museumbezoek.

Of hadden we minder ambitieus moeten zijn? Had dit museum niet meer moeten inzetten op beleving en emoties, en minder op ratio en analyse? Ook daar speelde een bewuste keuze mee. Inleeftrajecten liggen moeilijk omdat wij nu de afloop kennen wat gaande was. Ensceneringen en decors zijn al evenmin evident in Holocaustmusea. Er zijn overigens wat België betreft ook erg weinig objecten bewaard, wat de museale 'speelruimte' sterk beperkt. De Joodse bevolking in België bestond immers vooral uit straatarme vreemdelingen. Het weinige dat ze nalieten – een zakdoekje, een haarlok, een lepel, een pop – krijgt alleen betekenis in combinatie met een lang uitgesponnen verhaal. Het museum heeft geen behoefte aan nog meer taal en tekst, aan nog meer verhalen. Bovendien zijn zulke objecten – zoals ook de documenten en foto's – vaak erg fragiel, het zou onverantwoord zijn om ze in origineel tentoon te stellen.

20. Het gaat thans om de volgende dossiers: De massa en de marge, over groepsdruk en groepsgeweld; Me Sem Rom, over beeldvorming rond Roma en Sinti; Duivelse transitie, of hoe gewone mensen massamoordenaars werden; Het verhaal van Simon, over Simon Gronowski (doelgroep : basisonderwijs). Er zijn verder ook dossiers gepland over asielzoekers en over propaganda.

Staanste tegenover de thematiek van extreem geweld en mateloos leed hebben we ten slotte ook bewust naar emotionele afstand gestreefd. Wie emotioneel wil meegaan in wat gebeurd is heeft al ruim voldoende aan een afstandelijk feitenrelaas, de gebeurtenissen spreken voor zich. De *Shoah* is goed gedocumenteerd, goed in beeld te brengen, en heeft hier plaats gehad, midden onder ons. De inleving in het joodse leed is zo tastbaar en direct geworden dat het onszelf raakt – elk meisje van zestien leeft mee met Anne Frank. Het joodse leed in de *Shoah* is daardoor een soort van rituele beleving van diep leed. Dit is een archetype van verdriet, zoals ook de Griekse tragedies ons dat brengen. Vandaar dus de strakke architectuur, de sobere museale vormgeving, alsook het beperkte gebruik van verstilde kunst. Dit is het leed in zijn meest diepe vorm. Hier is niets anders nodig.