C'étaient des enfants. Retour sur une exposition

Sarah Gensburger

▶ **To cite this version:**

Sarah Gensburger. C'étaient des enfants. Retour sur une exposition. Ivan Jablonka. L'Enfant et la Shoah, PUF, pp.207-218, 2014. halshs-01067283

HAL Id: halshs-01067283
https://shs.hal.science/halshs-01067283

Submitted on 23 Sep 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

1 « C'étaient des enfants. Retour sur une exposition » dans Ivan Jablonka (dir.), *L'Enfant et la Shoah*, PUF, Paris, 2014, 207-218.

« C'étaient des enfants » : retour sur une exposition

Sarah Gensburger

Oscillant parfois dangereusement entre dénonciation et célébration, l'écriture contemporaine de l'histoire entretient une relation étroite avec l'expression publique de la mémoire. L'histoire de la Shoah constitue l'une des manifestations les plus évidentes de cette dynamique. Ce chapitre revient sur ses enjeux à la fois historiographiques et mémoriels, à travers une expérience muséale : le commissariat de l'exposition « C'étaient des enfants », qui s'est tenue à Paris de juin à octobre 2012. Il s'interroge en particulier sur les relations entre le champ académique, les acteurs institutionnels et ce qu'on appelle le « grand public », afin de comprendre ce qu'il est possible de « donner à voir » à propos des enfants survivants de la Shoah.

Genèse d'une exposition

En 2011, le maire de Paris a souhaité préparer la commémoration du 70e anniversaire de la rafle du Vél d'Hiv'. Cette volonté a rencontré le projet de « rendre hommage aux enfants cachés » porté, depuis plusieurs années déjà, par Catherine Vieu-Charier, élue parisienne en charge de la mémoire et du monde combattant. Pour atteindre ces deux objectifs, il a été décidé de réaliser une exposition d'histoire ; la tâche a été confiée à la Direction de l'information et de la communication de la Ville de Paris (DICVP), qui compte en son sein un Département des expositions. Ce service a la jouissance exclusive de deux lieux d'exposition destinés au grand public et situé au sein même de l'Hôtel de Ville, en plein cœur de Paris.

C'est ainsi qu'à l'été 2011, Isabelle Backouche, collègue maître de conférences à l'EHESS, m'a annoncé qu'elle avait donné mon nom à la DICVP, afin de prendre en charge le commissariat d'une exposition « sur la rafle du Vél d'Hiv' ». Membre du Comité d'histoire de la Ville de Paris et spécialiste de la Seine, elle venait d'occuper ce rôle pour l'exposition *Paris sur Seine. Des anciens quais à Paris Plages*, destinée, elle, à commémorer le dixième anniversaire de l'initiative Paris Plages[1].

Quelques semaines plus tard, le Département des expositions a effectivement pris contact avec moi pour me proposer de concevoir une exposition sur les « enfants cachés ». J'étais en effet spécialiste de plusieurs thématiques connexes : le sauvetage et le témoignage des enfants d'une part, la Shoah à Paris à travers la question de la spoliation, de l'autre. Par ailleurs, j'avais déjà une expérience de commissariat d'exposition, grâce à l'exposition *Retour sur les lieux. La spoliation des Juifs à Paris*, organisée Passage du Désir, à Paris, du 18 avril au 3 juin 2007. Cependant, dès ma rencontre avec la responsable du Département, il est apparu que la connaissance académique du sujet – sujet dont je m'aperçus rapidement que personne n'avait une idée claire – était presque secondaire. D'autres compétences, davantage relationnelles, étaient mises en avant par mon interlocutrice : la disposition au « dialogue »

[1] L'exposition s'est tenue dans le Salon d'accueil de l'Hôtel de Ville entre juillet et septembre 2011.

avec un univers extérieur au monde scientifique et celle de faire « autre chose » que ce qui « a déjà été fait mille fois »[2].

Il reste que, malgré mes quelques travaux d'histoire, j'étais et demeure avant tout une sociologue[3]. Depuis plusieurs années déjà, je travaillais à la construction d'une sociologie politique de la mémoire. J'entretenais donc, à ce titre, un rapport en quelque sorte extérieur, ou du moins décalé, à la connaissance historique et à sa production, tandis qu'être sollicitée par les pouvoirs publics pour concevoir une exposition « commémorative » (comme me le présentaient mes interlocuteurs) constituait une opportunité unique d'enquête ethnographique. Entre septembre 2011 et début 2012, j'ai ainsi tenu un journal de terrain de mon expérience. Outre la consignation quotidienne de ce que je voyais, entendais et faisais, j'ai également tenté de revenir sur les raisons de mes choix de « commissaire » – puisque tel fut mon statut dans cette aventure. Les quelques lignes qui suivent s'appuient sur ce matériau réflexif.

Définir le thème de l'exposition

Ma première tâche a été de définir le thème même de l'exposition. Lors des premières prises de contact, selon les personnes et les lieux, l'intention avait été indifféremment de « commémorer la rafle du Vél d'Hiv' » ou de « rendre hommage aux enfants cachés ». Pour des raisons parfois opposées, ces deux intitulés me semblaient impossibles à traiter de manière satisfaisante, du moins dans le cadre, imposé, d'une exposition destiné à un public large et non spécialiste et dont le format devait rester relativement restreint.

Pour le premier thème, l'absence quasi-totale de documents photographiques susceptibles de donner à voir la rafle proprement dite aurait eu très peu de poids face à l'omniprésence de films de fiction, de romans ou encore de témoignages ayant abordé l'événement avec plus ou moins de rigueur historique. Plus encore, un tel choix aurait constitué une concession inacceptable à l'entropie du calendrier commémoratif contemporain[4], pour laisser de côté les autres événements et acteurs qui ont, eux aussi, joué un rôle dans la mise en œuvre de la Shoah à Paris. Il en va par exemple du port de l'étoile jaune, y compris pour les enfants de plus de 6 ans, imposé par l'ordonnance allemande du 28 mai 1942. La préfecture de police de Paris évaluait alors à plus de 17 000 les enfants concernés dans le département de la Seine.

Si traiter uniquement du Vél d'Hiv' me semblait une option trop limitée, à l'inverse, évoquer les « enfants cachés » (et sous ce terme) m'apparaissait beaucoup trop vaste. Il y a en effet presque autant d'expériences de la « cachette » que d'enfants juifs. Surtout, du fait de mes recherches antérieures, il m'apparaissait avec force que le terme même d'« enfants cachés » avait une histoire spécifique qui, ne pouvant être restituée dans sa complexité au cœur de

[2] À l'été 2005, *Du refuge au piège : les Juifs dans le Marais*, à l'Hôtel de Ville, a été l'une des toutes premières expositions coordonnées par Isabelle Cohen, actuelle directrice du Département des expositions. Au printemps 2013, le site municipal Paris.fr rattachait toujours cette exposition à la volonté de la mairie de commémorer « le retour en France des rescapés juifs et non juifs des camps de la mort nazis ». Jean-Pierre Azéma en était le commissaire scientifique.

[3] Les deux types de recherche ne sont bien sûr pas exclusifs l'un de l'autre. Voir par exemple Sarah Gensburger, « Essai de sociologie de la mémoire : le cas des camps annexes de Drancy dans Paris », *Genèses,* n° 61, 2005, p. 47-69.

[4] Le décret du 3 février 1993 et la loi du 10 juillet 2010 font du 16 juillet de chaque année une journée nationale à la mémoire des « crimes racistes et antisémites de l'État français et d'hommage aux 'Justes' de France ».

l'exposition du fait du public visé, empêchait son utilisation sous peine d'une relecture largement anachronique des faits[5].

Il s'est rapidement avéré que, comme moi, ni Catherine Vieu-Charier, ni Isabelle Cohen, responsable du Département des expositions, ne tenaient à centrer l'exposition sur la « rafle du Vél d'Hiv' » : la première partait du principe que le choix d'une inauguration à l'été 2012 parlerait en quelque sorte de lui-même, tandis que la seconde craignait la lassitude du grand public. En revanche, depuis leurs positions respectives, chacune de mes deux interlocutrices insistait pour traiter des « enfants cachés » et retenir l'expression en guise de titre. Pendant longtemps, le projet sera d'ailleurs désigné ainsi par l'ensemble des partenaires, y compris ceux extérieurs à la Ville. Pour Isabelle Cohen, dont la mission principale est d'assurer la fréquentation des expositions de l'Hôtel de Ville, cette thématique avait un double avantage : le terme était « dans l'air du temps » et « parlait aux gens », alors que peu d'expositions avaient traité du sujet. Pour Catherine Vieu-Charier, venue aux questions de mémoire lorsque, directrice d'école, elle fut confrontée aux premières poses de plaques dans les écoles à l'initiative des Associations à la mémoire des enfants juifs déportés (AMEJD), cette thématique avait le mérite de saluer le travail de ces associations parisiennes, dont les membres, le plus souvent « enfants cachés », comptent parmi ses principaux interlocuteurs dans son action d'adjointe municipale. Pour chacune de mes interlocutrices, et pour des raisons tout à fait compréhensibles, l'exposition devait d'abord satisfaire les attentes de certains milieux (grands publics amateurs d'expositions historiques et associations impliquées dans la transmission de l'histoire et la mémoire du génocide des Juifs), du moins telles qu'elles se les imaginaient, et non déployer un propos aux contours définis[6]. Le contenu du récit à produire et l'éventuel « message » à faire passer ont été totalement absents de ces premiers échanges.

J'ai pris appui sur cette lacune pour suggérer une réorientation de l'intitulé de l'exposition. Puisque j'étais finalement la seule à parler du récit à produire et donc, en fin de compte, de l'histoire à raconter, j'ai exprimé mon insatisfaction vis-à-vis des deux seules entrées envisagées. En effet, l'évocation tant de la « rafle du Vél d'Hiv' » que des « enfants cachés » induit des contenus narratifs : la fresque événementielle et la mise au premier plan de la responsabilité des « bourreaux » d'une part, la multiplication des exemples individuels et la célébration des « victimes » de l'autre. À la place, j'ai proposé de redéfinir le projet comme une exposition sur « la déportation et le sauvetage des enfants juifs à Paris ». C'est sous cette forme que nous avons commencé à travailler sur sa conception.

Délimiter l'exposition

À première vue, l'histoire de « la déportation et du sauvetage des enfants juifs à Paris » a été maintes fois écrite et racontée. Pourtant, plusieurs difficultés sont apparues d'emblée. Malgré

[5] La notion d'« enfants cachés » n'a été introduite que dans l'ultime paragraphe de l'exposition, qui clôture l'évocation de l'après-guerre par celle des années 1990. C'est d'ailleurs une préoccupation similaire qui m'a conduite à refuser d'utiliser le terme de « Justes parmi les Nations » pour désigner telle ou telle personne dont l'engagement était évoqué au fil de l'exposition. Seul un mur final présente le terme de « Justes », avant de dresser la liste de celles et ceux qui ont formellement reçu la distinction remise par l'institut Yad Vashem au nom de l'État d'Israël.

[6] Sur cette distinction, voir Stephen E. Weil, "From Being about Something to Being for Somebody: The Ongoing Transformation of the American Museum", *Daedalus*, 128 (3), été, 1999, p. 229-258.

la proportion de Parisiens parmi la population juive de France en 1939 (les deux tiers), il existe finalement peu de données chiffrées et d'études monographiques sur la capitale et ses différents quartiers, à la différence de certaines villes ou départements où la présence juive était infiniment plus restreinte, comme à Lens[7]. Le risque était donc d'osciller sans cesse entre un propos très général et des exemples individuels (ce qui correspondra, pour partie seulement, au résultat final). Ensuite, et malgré les apparences, le terme d'« enfants juifs » et la délimitation de « Paris » se révélaient eux-mêmes difficiles à définir.

Le passage de l'enfance à l'âge adulte n'a pas cessé d'évoluer dans les textes allemands comme français. Alors que, dans la France de 1939, la majorité légale était de 21 ans, la définition des enfants, dès lors que juifs, a d'emblée exclu les plus de 18 ans, puis, très rapidement, les plus de 16 ans et enfin les plus de 14 ans. Finalement, la notion même d'enfance, et donc l'idée d'innocence et la relative protection qu'elle induit, a disparu de la prose administrative dévolue à la chasse aux Juifs, à l'exception peut-être des bébés de moins de deux ans. L'exposition tentera de rendre compte de ce glissement. Il reste que c'est d'abord une considération pratique qui s'est imposée : la plupart des chiffres produits jusqu'ici, notamment par Serge Klarsfeld, concernent les moins de 16 ans. C'est donc le plus souvent cet âge qui définira les « enfants juifs » dans l'exposition.

Les contours de « Paris » pouvaient sembler plus évidents. Il n'en fut rien. D'une part, la municipalité parisienne telle que nous la connaissons aujourd'hui n'existait pas en 1939. La plupart des chiffres disponibles concernent ainsi le « département de la Seine », dont la capitale constituait seulement une partie. D'autre part, l'exposition était-elle supposée traiter du devenir de tous les enfants résidant à Paris en 1939 (quitte à avoir fui par la suite, parfois dès 1940) ou des enfants qui y arrivèrent à la seule faveur des événements liés à l'Occupation ? J'essaierai finalement de tenir ensemble ces différentes dimensions en consacrant par exemple une vitrine à la maison d'Izieu (certains enfants étant originaires de la région parisienne), en évoquant deux pensionnaires parisiens du château de Chabannes, maison d'enfants de l'OSE dans la Creuse, ou en décrivant l'arrivée à Paris, à l'hiver 1942, de Robert Frank, adolescent de 13 ans né à Metz, et dont la famille venait tout juste d'être arrêtée en zone Sud.

Écrire la trame de cette exposition, avant même de parler des textes qui la composeront – du cartel à la légende – a donc impliqué, d'emblée, de faire de nombreux choix sur lesquels je voudrais revenir, non seulement pour eux-mêmes, mais pour ce qu'ils disent des mécanismes qui les ont produits.

Liberté, contraintes, choix

Comme lors de la phase initiale, tout au long de la préparation de l'exposition, aucune ligne directrice ne m'a été donnée. À aucun moment, des consignes n'ont été explicitées, y compris sur des sujets que je pouvais pourtant juger potentiellement sensibles pour la municipalité : l'évocation de l'administration parisienne, la part respective faite aux déportations et au sauvetage, la place à donner aux réseaux communistes (Catherine Vieu-Charier ayant été élue

[7] Voir Nicolas Mariot, Claire Zalc, *Face à la persécution. 991 Juifs dans la guerre*, Paris, Odile Jacob, 2010. Pour une tentative monographique à l'échelle d'un quartier parisien, voir Isabelle Backouche et Sarah Gensburger, « Croiser les échelles pour élucider une politique urbaine. Pourquoi expulse-t-on les habitants de l'îlot 16 à Paris à partir de 1941 ? », *Le Genre humain*, septembre 2012, p. 169-195.

sous l'étiquette du Front de gauche). Continu et stable, ce désintérêt pour le contenu textuel et la trame narrative s'accompagnait d'une ignorance presque totale de cette histoire, de la part d'un département des expositions à vocation généraliste et habitué à traiter de thèmes très variés en une seule année.

Cette absence de prescription politico-administrative, support d'un éventuel « récit institutionnel du passé », m'a d'autant plus frappée que ce type de matériau a tendance à être constitué en source par nombre d'analystes contemporains des « politiques de la mémoire ». Mon expérience de commissaire d'exposition m'inviterait au contraire à questionner la notion même de « politique de la mémoire » : de quoi, finalement, ces « vecteurs de mémoire » sont-ils le médium ? J'étais à la fois libre et sans garant : la conception de l'exposition, le catalogue comme les textes reproduits sur les murs n'ont fait l'objet d'aucune relecture critique de la part des élus parisiens, de leurs cabinets ou des services municipaux concernés. Ma position a d'abord traduit la confiance qui m'était faite. Mais plus largement, elle est l'indice du statut de la parole politique en matière de commémoration. Souvent comparée à de la propagande – et d'ailleurs régulièrement dénoncée sur ce motif, cette parole me semble davantage relever de l'apparat, pour reprendre la distinction établie par Paul Veyne au sujet de la colonne Trajan[8]. Elle se doit d'être plutôt avant même de dire.

Il serait pourtant inexact de dire que mon travail de commissaire s'est effectué sans contrainte. La tenue d'un journal de terrain m'a permis de prendre conscience de celles que je me suis souvent imposées à moi-même. Ensuite, parce que certaines des attentes de mes interlocutrices municipales faisaient sens pour moi, je les ai intériorisées sans forcément en avoir conscience. Enfin, à travers le choix des documents, l'exposition a été conçue au croisement de plusieurs logiques.

J'ai constamment anticipé d'éventuels reproches : n'étant pas à proprement parler une historienne, je doutais de ma légitimité. Surtout, je suis venue à l'histoire de la Shoah par la question de la mémoire et j'avais donc une conscience aigüe des enjeux contemporains en la matière. Cette attitude de prudence et de modestie a façonné l'exposition. Elle explique, par exemple, la place importante donnée aux maisons de l'UGIF, indispensable à la compréhension d'une histoire complexe et changeante. Elle permet également de comprendre ma quasi-obsession de donner l'image la plus diversifiée possible des « enfants juifs à Paris » (âge, nationalité, origine familiale, arrondissement de résidence, cachette), en tentant d'inclure le plus grand nombre de parcours, et ce, jusqu'à l'après-guerre, d'emblée incluse dans le propos. Cette volonté d'exhaustivité était bien sûr vouée à l'échec : à la suite de l'inauguration, on m'a fait observer qu'à aucun moment je ne m'étais préoccupée de présenter un cas d'enfant élevé dans un environnement orthodoxe ou qui y aurait vécu après la guerre.

Quoi qu'il en soit, ce souci que chacun puisse se reconnaître dans l'exposition m'a conduite à évoquer les réseaux de sauvetage et les maisons d'enfants dans toute leur diversité. Enfin, j'ai veillé à ce qu'au moins un document administratif soit visible par le visiteur pour chacune des administrations, françaises comme allemandes, qui ont joué un rôle dans la persécution des enfants juifs à Paris.

---

[8] Paul Veyne, « Lisibilité des images, propagande et apparat monarchique dans l'empire romain », *Revue historique*, 2002/1, p. 3-30.

 « C'étaient des enfants. Retour sur une exposition » dans Ivan Jablonka (dir.), *L'Enfant et la Shoah*, PUF, Paris, 2014, 207-218.

Certaines des discussions que j'avais initialement eues sur l'exposition ont pu en influencer la conception, sans pour autant avoir donné lieu à une quelconque directive. L'évocation de l'école a finalement constitué le fil directeur de l'exposition. Chaque partie et, en son sein, presque chaque vitrine abordent l'univers scolaire – du début de la première salle, avec *Youpino*, un document de propagande antisémite qui prend l'école pour cadre, jusqu'au film présenté dans la dernière salle, tourné en 1948 dans les maisons d'enfants de l'*Arbeter-Ring*, dont j'ai gardé les passages qui donnent à voir les salles de classe. Ce choix était indéniablement en harmonie avec le parcours de Catherine Vieu-Charier et avec son intention de rendre hommage à l'action conduite par les AMEJD. De même, il rencontrait le souhait d'Isabelle Cohen de « toucher chaque Parisien » dont une fille ou un fils, une petite-fille ou un petit-fils, est écolier.

Pourtant, ce choix s'explique d'abord par ma propre trajectoire. Moi-même produit du système scolaire français, il se trouve que, née et élevée en Isère, c'est pour devenir élève dans un lycée parisien que, adolescente, j'ai emménagé dans la capitale. Plus encore, en septembre 2011, et alors que la préparation de l'exposition débutait, ma petite fille faisait son entrée à l'école maternelle, dans un établissement public du XI^{e} arrondissement particulièrement touché par la déportation des petits écoliers juifs (comme l'indiquent de nombreuses plaques posées par ces mêmes AMEJD).

La recherche des documents

Pour importantes que soient ces considérations et intentions préalables, il m'apparaît aujourd'hui que c'est surtout autour des documents qu'est née l'exposition. En effet, une exposition diffère d'un livre en ce que chaque idée doit pouvoir être appuyée sur des éléments visuels dont il s'agit de varier la nature. Ainsi, une fois que j'ai rédigé le plan et les cartels de l'exposition (et donc fait émerger les idées à illustrer), il s'est agi de partir à la recherche de documents. Cette quête a été, dès le départ, encadrée par la décision d'Isabelle Cohen de ne présenter que des originaux, au motif, d'une part, que ceux-ci sont sources d'« émotions », et d'autre part, qu'un tel choix donnerait au projet un écho digne d'un « musée », selon ses propres termes. Une base documentaire a été constituée avant de donner lieu à un tri effectué collectivement. Cette ultime opération a fait apparaître la présence de différentes logiques.

Les originaux ont été identifiés de quatre manières différentes. Au risque de faire naître des « grands documents », comme il existe de « grands témoins »[9], la lecture d'ouvrages et le visionnage de documentaires ont constitué le premier mode de travail ; la deuxième a été la consultation de près d'une vingtaine de lieux de conservation d'archives. Conformément au souhait de Catherine Vieu-Charier de rendre hommage aux AMEDJ, un appel à documents a par ailleurs été adressé à leurs membres. Mon itinéraire de chercheuse et les amitiés qu'il a fait naître ont fourni une autre modalité d'élaboration de cette base documentaire.

Trier cette masse documentaire de près d'un millier d'éléments a, dans un second temps, occupé la plupart des réunions que, entre janvier et juin 2012, j'ai eues avec Isabelle Cohen et son équipe. Dans ces discussions, il n'a jamais été directement question du propos à tenir et du récit à produire, en un mot du « fond », mais toujours de la forme des documents et de la

[9] Daniel Voldman (dir.), « La bouche de la Vérité ? La recherche historique et les sources orales », *Cahier de l'IHTP*, n° 21, novembre 1992.

manière de les agencer. Cette sélection a révélé plusieurs couples d'opposition susceptibles de se recouper. Ce sont eux qui ont structuré le discours muséographique[10] : démonstration logique / monstration émotionnelle ; intérêt théorique / valeur esthétique ; propos général / cas individuel ; et, enfin, archive administrative jugée aride / pièce intime plus « évocatrice ».

Si le premier pôle de ces oppositions dessine une attitude intellectuelle qui a le plus souvent été la mienne et le second celle du service municipal, il n'y a pas eu une répartition systématique. La tenue du journal de terrain m'a montré à quel point certains des présupposés de la muséographie contemporaine – par exemple la nécessité que les visiteurs s'identifient à l'histoire – pouvaient être ponctuellement partagés par la commissaire « scientifique », et ce, à sa grande surprise.

Ce qui précède n'a d'autre prétention que d'apporter un éclairage sur une expérience de mise en scène de l'histoire des enfants de la Shoah. Au-delà, en prenant appui sur l'auto-analyse, il s'agit de revenir, avec un œil critique, sur les sources et les corpus mobilisés aujourd'hui pour l'étude des commémorations et autres « politiques de la mémoire » ; il s'agit aussi de s'interroger sur le type d'objet sociologique que constitue une exposition historique. À l'étude de la genèse de l'exposition est venue s'ajouter une enquête ethnographique sur son appropriation sociale par les 120 000 visiteurs qui ont parcouru le salon d'accueil de l'Hôtel de Ville entre juin et octobre 2012[11].

[10] Sur ces questions, voir Sophie Wahnich (dir.), *Fictions d'Europe. La guerre au musée en Allemagne, en France, et en Grande Bretagne*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2003.

[11] Financée par le Labex « Passés dans le présent » porté par l'université Paris-Ouest Nanterre La Défense, cette seconde enquête a été réalisée en octobre 2012 par une équipe de six chercheurs. Elle a conduit à réaliser près de 80 entretiens, individuels et collectifs, et des séquences d'observation de visites, sans compter la distribution de plus de 1 000 questionnaires.