

TRACES³³ DE MÉMOIRE

BELGIQUE - BELGIË
PP
BRUXELLES X
1/9464

PÉDAGOGIE ET TRANSMISSION

UNE PUBLICATION TRIMESTRIELLE DE
L'ASBL MÉMOIRE D'AUSCHWITZ

N° 33 | JUILLET - AOÛT - SEPTEMBRE 2019



ACTUALITÉ

Des chaises vides à Pékin.
page 2

AUSCHWITZ

**Le monument international
de 1967 à Auschwitz-Birkenau.**
page 4

APPROFONDISSEMENT

La Chute de Berlin.
page 8

NO COMMENT

Le petit livre rouge.
page 12

SAVIEZ-VOUS ...

**... qu'il existe plusieurs
sortes de communisme ?**
page 13

INTERROGATION

**Le réalisme socialiste dans
les dictatures communistes.**
page 16
+ fiche pédagogique page 19

RÉFLEXION

Le cas de Cuba.
page 20

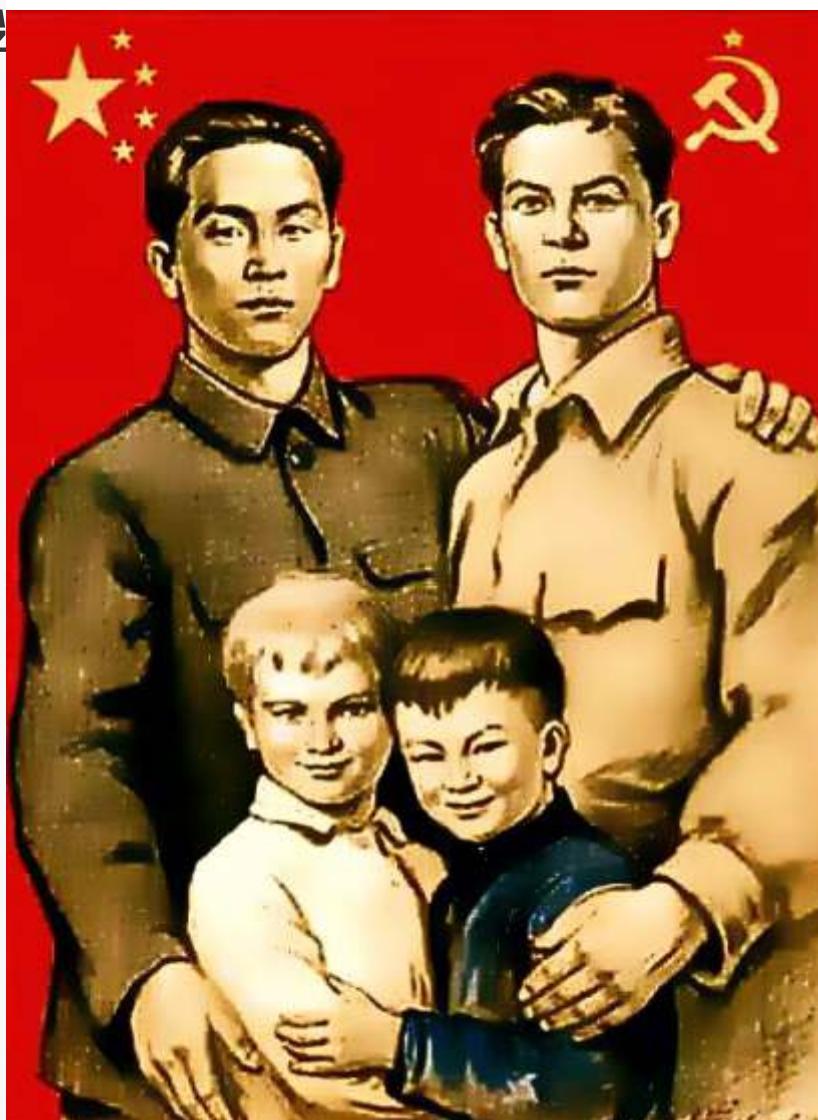
VARIA

page 22

Éditeur responsable

Henri Goldberg
ASBL Mémoire d'Auschwitz
Rue aux Laines 17/Boîte 50 - 1000 Bruxelles

Bureau de dépôt BRUXELLES X
Numéro d'agrégation P801056



Propagande et censure
Les fake news des dictatures communistes

© DR

DES CHAISES VIDES À PÉKIN



© DR

↑ Le Comité Nobel crée un symbole en décernant le Prix à la chaise vide de Liu Xiaobo.

30 ans après les manifestations estudiantines sur la Place Tian'anmen, la censure (ce grand frère de la propagande) qui entoure Liu Xiaobo est loin de s'éteindre.

Peut-on appeler Liu Xiaobo le Soljenitsyne¹ chinois ? Soljenitsyne dit : « Il est difficile de comprendre à quel point des mensonges nous ont éloignés d'une société normale. » Xiaobo utilise le même *leitmotiv* : « Dans la Chine post-totalitaire (il désigne ainsi, avec une certaine ironie, la période où la terreur n'est plus utilisée, comme sous Mao), le système ne dispose pas d'autre ressource que le mensonge pour se maintenir. »²

Liu Xiaobo est né le 28 décembre 1955. Il étudie la littérature et la philosophie avant de soutenir une thèse de doctorat en 1988. Critique littéraire, chargé de cours à l'université, il est convié comme professeur invité dans plusieurs universités d'Europe et des États-Unis. Auteur d'une vingtaine d'œuvres littéraires, il y défend principalement la vérité et une plus grande liberté du peuple. Au printemps 1989, des milliers d'étudiants occupent la

place Tian'anmen à Pékin. Xiaobo rejoint le mouvement de protestation. Il se sert de ses remarquables talents d'orateur pour calmer les manifestants et les ramener à la raison. Il tente ainsi d'empêcher qu'éclate un chaos total. Dans la nuit du 3 au 4 juin 1989, il supplie les jeunes de quitter la place et entame une grève de la faim pour convaincre les autorités d'éviter tout bain de sang.

Mais l'inévitable se produit : l'armée intervient avec une extrême violence et de nombreux manifestants sont tués. Les chiffres qui seront publiés ultérieurement illustrent une fois de plus le manque de transparence de ce type de régime, dénoncé par Liu Xiaobo : 241 morts (dont des soldats !) selon les autorités chinoises, et plus de 10 000 d'après certains organes de presse. Le 6 juin, Liu est arrêté et incarcéré dans la prison de haute surveillance de Qincheng. Un an et demi plus tard, il est libéré. Il décide de rester en

Chine pour résister de l'intérieur, alors qu'un grand nombre de ses compatriotes optent pour l'exil à l'étranger. En 1995, il séjourne à nouveau six mois en prison pour avoir critiqué le régime et, fin 1996, il est envoyé pour trois ans dans un camp de rééducation.

En 2008, il est de nouveau arrêté, cette fois pour avoir corédigé la Charte 08, un programme qui propose une transition progressive du régime communiste strict à une démocratie plus ouverte. Il exige que les autorités chinoises respectent l'article 35 de la Constitution, qui stipule que les citoyens doivent pouvoir jouir de la liberté d'expression, de presse, d'association, de procession et de manifester. Liu puise une partie de son inspiration dans la Charte 77, écrite en grande partie par un autre dissident : Vaclav Havel, qui dénonça avec force la Tchécoslovaquie communiste dans les années 1970.

Il est cette fois condamné à une peine de prison de 11 ans. Liu



continue de soutenir que les accusations à son encontre (à savoir : ébranler la sécurité de l'État) n'ont rien à voir avec son objectif, qui est simplement de mener une opposition. En 2010, Liu Xiaobo reçoit le prix Nobel de la Paix alors qu'il croupit toujours dans une prison chinoise. Lors de la cérémonie, une chaise vide est mise à l'honneur par les membres du comité Nobel. Des voix s'élèvent dans le monde entier pour demander sa libération, mais Pékin demeure inflexible. L'épouse de Liu aussi est assignée à résidence et sous surveillance permanente. En 2017, l'avocat chinois de Liu Xiaobo annonce au monde que son client souffre d'un cancer du foie.

Amnesty International, Human Rights Watch, le Dalaï-Lama et de nombreuses autres instances et personnalités demandent la libération du prix Nobel de la Paix pour lui permettre de recevoir les soins adéquats. Une vidéo est

montée pour faire croire que l'homme gravement malade est correctement soigné en prison. Quelques jours avant son décès, deux médecins étrangers sont autorisés à lui rendre visite sur son lit de mort. Ils témoignent que Liu est en état de voyager, mais remarquent également que le malade n'a pas ou peu reçu de soins. La machine de la propagande ne s'arrête pas après sa disparition : son épouse est exhibée à côté du cercueil ouvert, où gît la dépouille mortelle de Liu, en présence de ses proches. La crémation et la dispersion des cendres sont également une farce complète. Désormais, le nom de Liu Xiaobo est tabou en Chine. Son nom, son héritage, sa présence sur la place Tian'anmen, tout comme les manifestations estudiantines, ont été complètement effacés de l'histoire. Toute forme de communication sur ces événements et toute commémoration

sont écrasées dans l'œuf. Parfois, on croise à Pékin une chaise vide, qui est immédiatement évacuée. Un hommage silencieux à Liu, un symbole passé sous silence. ■

Georges Boschloos
ASBL Mémoire d'Auschwitz
Traduit du néerlandais par
Ludovic Pierard

(1) Alexandre Issaïevitch Soljenitsyne (né le 11 décembre 1918 à Kislovodsk et mort le 3 août 2008 à Moscou) est un écrivain russe et dissident du régime soviétique. Il est arrêté en 1945 pour avoir critiqué Staline dans un échange de lettres privées, et est condamné à huit ans de détention dans les camps de travail pénitentiaire. Il publie *L'Archipel du Goulag* en 1973, à Paris. Il est arrêté en 1974, expulsé d'Union soviétique et déchu de sa citoyenneté. Réhabilité par Mikhaïl Gorbatchev, il rentre en 1994 à Moscou.

(2) Liu Xiaobo, *La philosophie du porc et autres essais* traduit du chinois, textes choisis et présentés par Jean-Philippe Béja, préface de Vaclav Havel, Paris, Gallimard, 2011, 518 p.



← La présence massive de médecins, tente de « prouver » que le malade reçoit les meilleurs soins en prison.

© DR

Le monument international de 1967 à Auschwitz - Birkenau

GENÈSE DU MONUMENT

Le premier « monument commémoratif » érigé à Birkenau représentait un grand sarcophage de trois mètres de long placé au terminus de la ligne de chemin de fer. Il contenait des cendres provenant d'autres camps de concentration et de villages dévastés par les nazis, comme Lidice et Oradour-sur-Glane. En 1954, anticipant le dixième anniversaire de la libération d'Auschwitz, le Premier ministre polonais crée le Comité international d'Auschwitz chargé de préparer les cérémonies commémoratives. Une de ses missions est de construire un monument pour y accueillir lesdites cérémonies. Une des restrictions imposées est de ne pas modifier l'état du lieu, qui doit rester tel qu'il était en 1950. Il convient en outre de tenir compte du fait que seul les Juifs déportés à partir de mai 1944 étaient transportés par la ligne de Birkenau, tandis que tous les autres Juifs, Roms et Sinti, soldats soviétiques et Polonais, arrivaient par d'autres gares, notamment l'*Alte Rampe*, aujourd'hui située à 500 m hors du camp. En avril 1958, la commission de travail, créée pour l'occasion et pré-

sidée par le sculpteur britannique Henry Moore (1898-1986), se réunit à Auschwitz pour examiner 426 projets déposés par des artistes et des architectes de 36 pays. En novembre, à Paris, Henry Moore s'inquiète de la difficulté de concevoir un monument destiné à commémorer un crime d'une telle ampleur. Trois projets sont néanmoins sélectionnés. Le premier consiste à construire une bande de 70 mètres, constituée de dalles de pierre noire, qui traverserait Birkenau en diagonale pour relier un des coins du camp aux ruines des deux fours crématoires (II et II), comme si une longue cicatrice devait lézarder le paysage du camp. Seulement, cette installation ne permet pas de conserver les baraquements, ou du moins ce qu'il en reste. Il ne tient donc pas compte du lieu dans son ensemble. Le deuxième projet est l'œuvre d'un groupe d'Italiens : 23 blocs de pierre représentent autant de wagons bondés au sein desquels arrivaient les déportés. Le jury estime que ce projet nourrit l'imagination, mais qu'il ne reproduit pas correctement les privations subies dans le camp. Le troisième projet, également proposé par un groupe d'Italiens, consiste en une pente qui doit s'étirer du

quai d'arrivée jusqu'à une fosse rectangulaire creusée entre les deux fours crématoires et reliée à un réseau de canaux circulant entre les ruines, flanquée de statues adoptant différentes positions défensives. Ce projet nuit aussi à l'intégrité des lieux et ne célèbre pas la mémoire d'Auschwitz-Birkenau dans son ensemble. Comme aucun de ces trois projets ne satisfait à l'ensemble des exigences, il est demandé aux trois groupes concurrents d'unir leurs forces. Le délai est fixé pour le mois de mai 1959. La proposition qui en ressort est un amalgame des trois projets : la grille d'entrée du camp y serait symboliquement fermée par une poutre, une route de pierre longerait la voie de chemin de fer et les baraquements et de grands blocs de marbre représentant des wagons ou des sarcophages seraient posés à proximité des fours crématoires. Un passage étroit mènerait à une zone couverte d'où seraient visibles les ruines des fours crématoires et le reste du camp. En 1959, la commission d'évaluation se réunit à Rome et approuve le projet. Mais en décembre il est rejeté par le Comité international d'Auschwitz, aussi bien à cause de sa nature (les styles sont trop

→
Premier monument à
Birkenau en 1965.



© Musée d'état d'Auschwitz-Birkenau

hétérogènes) que parce qu'il affecte également les lieux.

Deux ans plus tard, en novembre 1961, le Comité international décide d'organiser un nouveau concours sur une nouvelle base. Les projets soumis auparavant sont déclarés obsolètes et un nouveau délai est fixé pour introduire d'autres propositions. En février 1962, la commission technique se retrouve à Rome pour examiner les quatre projets introduits. L'un est polonais et les trois autres sont italiens. Après des mois de réunions à Rome, Paris et Varsovie, et de nombreux courriers échangés, il est décidé en novembre 1962 de raccourcir d'un tiers la lon-

gueur de la sculpture finalement choisie (trente-cinq mètres contre cinquante à l'origine) pour des raisons de coûts. Ce n'est qu'en février 1965 que le secrétariat du Comité international d'Auschwitz conclut un accord avec les autorités polonaises pour le financement complet de l'exécution. En juin de la même année, les travaux de construction du monument commencent et l'artiste italien, Pietro Cascella (1921-2008), dessine le plan définitif de la sculpture. Le terrain est préparé avec le lancement des travaux de drainage pour les fondations et, en janvier 1966, les blocs et les différents matériaux arrivent des carrières sur le chantier. Quinze

tailleurs de pierre, cinq carriers et un sculpteur s'y affairant sous la direction de l'artiste polonais Januszkiwicz. Lorsque la structure brute est achevée, Pietro Cascella se rend à Auschwitz pour entamer les finitions. L'œuvre est finalement terminée en mars 1967, si bien que le monument peut être inauguré le 16 avril. Un incident toutefois survint au moment de la réalisation : les figures cubiques représentant une famille (deux adultes et un enfant) avaient suscité de nombreuses protestations, car elles n'étaient pas suffisamment représentatives de ce que les autorités polonaises souhaitent commémorer, à savoir l'enfermement des antifascistes poli-

tiques, alors que l'image d'une famille renvoie plutôt aux victimes sans défense (Juifs, Sinti, Roms, etc.). C'est pourquoi une pierre carrée sera placée sur le bloc le plus haut du monument, composé de quatre plus petits carrés avec, au centre, un triangle symbolisant la déportation politique des résistants. Près de 200 000 personnes sont présentes lors de l'inauguration. Le discours officiel ne mentionne toutefois pas le fait que les hommes, les femmes et les enfants assassinés à Auschwitz étaient en grande partie des Juifs. Les chambres à gaz sont ainsi « déjudaïsées » selon les termes de Michel Borwicz. La cérémonie semble surtout axée sur le souvenir

des Polonais et des communistes. Le contexte international ne joue pas non plus en faveur d'une « commémoration juive » : la guerre des Six Jours (5-10 juin 1967) en Israël a déclenché une campagne antisémite en Pologne, qui provoquera l'exil d'un grand nombre de Juifs.

LE TEXTE SUR LES ÉCRITEAUX

On trouve sur les escaliers du monument une rangée de plaques de granit, portant chacune une plaque de métal rehaussée d'une inscription dans une langue différente, le yiddish et toutes les langues importantes d'Europe. Les

mots suivants y furent gravés de 1986 au 3 avril 1990 :

« Quatre millions de personnes ont souffert et sont mortes ici des mains des meurtriers nazis entre 1940 et 1945. »

Quatre millions, soit le nombre de victimes d'Auschwitz-Birkenau que l'Union soviétique avait repris dans l'acte d'accusation déposé contre les criminels de guerre nazis devant le Tribunal international militaire de Nuremberg, installé en novembre 1945.

Après la chute du communisme en 1989, l'Union soviétique remit à la Croix-Rouge internationale les 46 registres des décès (*Sterbebücher*) que ses soldats avaient trouvés le 27 janvier

↓ Le monument international à Birkenau en 2019.





© ASBL Mémoire d'Auschwitz / G. Boschloos

↑ Cérémonie en l'honneur du Train des 1000 au monument international de Birkenau le 8 mai 2015.

ats avaient trouvés le 27 janvier 1945 lors de la libération d'Auschwitz et de Birkenau. Ils contenaient les noms de 69 000 prisonniers morts entre le 27 juillet 1941 et le 31 décembre 1943 dans les camps d'Auschwitz-Birkenau. Auschwitz I ouvrit ses portes le 20 mai 1940 et les deux camps furent évacués le 18 janvier 1945. Il manquait donc une partie des registres des décès. La Croix-Rouge estima par extrapolation qu'au total, 135 000 morts avaient été consignés à Auschwitz-Birkenau. Toutefois, les Juifs gazés n'étaient pas enregistrés dans le camp et leur meurtre n'était donc pas répertorié. Les données des trains qui ont transporté les Juifs à Auschwitz n'ont jamais été retrouvées, mais on estime qu'au total, 1,3 million

d'entre eux y a été envoyé et, au bout du compte, environ 200 000 ont été transférés ailleurs après leur enregistrement. Sur cette base, le nombre total de morts à Auschwitz-Birkenau est évalué à 1,1 million. Nous remarquons que la première inscription sur les plaques ne mentionnait pas les Juifs disparus à Auschwitz-Birkenau, car l'Union soviétique communiste n'autorisait aucune religion. Cette omission fut corrigée après la chute du communisme. Selon les chiffres actuels du musée d'Auschwitz, 90 % des personnes décédées à Auschwitz étaient juives. En 1990, les plaques d'origine sont enlevées, puis le nombre de morts mentionné est ramené de 4 à 1,5 million sur proposition de Lech Wałęsa, alors président

de la Pologne. Depuis lors, le texte dit :

« Que ce lieu où les nazis ont assassiné un million et demi (sic) d'hommes, de femmes et d'enfants, en majorité des juifs de divers pays d'Europe, soit à jamais pour l'humanité un cri de désespoir et un avertissement. » ■

Frédéric Crahay

Directeur

ASBL Mémoire d'Auschwitz

Traduit du néerlandais par

Ludovic Pierard

Source : Carlo Saletti, Fredriano Sessi, *Visitare Auschwitz*, Venise, Marsilio, 2011, 160 p.

La Chute de Berlin

Un cas d'école de la propagande stalinienne

Souvenons-nous du film *La Chute de Berlin*. Ici, c'est Staline seul qui agit [...] Où sont donc les chefs militaires, et le bureau politique, et le gouvernement ? Que font-ils et de quoi s'occupent-ils ? Rien ne le dit dans le film. Staline agit pour tout le monde ; il ne compte sur personne, ne demande l'avis de personne. C'est sous ce faux décor que tout est présenté à la Nation. Pourquoi ? Afin de pouvoir auréoler Staline de gloire, contrairement aux faits et contrairement à la vérité historique (Rapport « secret » de Khrouchtchev, 1956)¹.

Un aspect remarquable du Rapport Khrouchtchev sur le culte de la personnalité de Staline est que le seul art cité et répété avec insistance comme outil de construction de ce culte est le cinéma. Ce n'est pas un hasard si le texte s'arrête longuement sur *La Chute de Berlin*, puisque ce film est sans doute l'un des exemples les plus caractéristiques de la propagande stalinienne.

Visionné aujourd'hui, *La Chute de Berlin* semble une aberration, un cas d'école de falsification historique et de divinisation de Staline. Il a pourtant mobilisé des moyens colossaux : pellicule couleur (presque une première en URSS), plusieurs bataillons de tanks, des dizaines d'avions et des milliers de figurants, rien que pour la scène finale.

Le film s'ouvre en 1941, juste avant l'agression allemande et se termine par la prise de Berlin par l'Armée rouge. On y suit tout d'abord Alexeï Ivanov, un ouvrier d'une usine métallurgique qui se distingue par ses records de production, tant et si bien qu'il finit par être convoqué à Moscou. Il est reçu par un Staline circulant dans son jardin, une binette à la main, simple et chaleureux. Une fois rentré chez lui, la guerre éclate et son village est anéanti. Il intègre alors

l'armée. Le film suit en parallèle les exploits d'Ivanov et de ses compagnons d'armes, et la trame historique à la sauce soviétique de l'époque : grandes batailles, discussions dans les états-majors soviétiques et allemands, conférence de Yalta, etc. Le film se termine en apothéose à Berlin, où Staline prononce un discours appelant à la paix universelle. La caméra se concentre longuement sur les contrastes entre les Q.G. de Staline et d'Hitler. Tout y est traité de façon caricaturale, comme cette scène où Goering négocie avec un industriel anglais des fournitures destinées à la production d'armes allemandes. À Yalta, Churchill apparaît sous la forme d'un homme obèse et fourbe, faisant tout pour retarder de nouvelles opérations.

Malgré toutes ses outrances, une incontestable maîtrise du grand spectacle balaie le film. Staline est campé par Mikheïl Gelovani, rôle auquel il est cantonné dès 1938, tant son interprétation plaisait au chef du Kremlin. La musique est signée Dimitri Chostakovitch. Rappelons que celui-ci vient alors d'être rappelé à l'ordre, accusé - avec d'autres musiciens, dont Sergueï Prokofiev -, de « formalisme » et de défigurer le langage musical, par Andreï Jdanov, le puissant idéologue du régime. Le réalisateur Mikhaïl Tchiaourelï est un

professionnel du culte stalinien. Il sera, sous Khrouchtchev, accusé de « propagande en faveur du culte de la personnalité » et de « méconnaissance du rôle historique du peuple ». Ses films de cette époque seront condamnés.

Le cinéma soviétique d'après-guerre

Les quelques années qui séparent la fin de la guerre de la mort de Staline en 1953 sont singulières pour le cinéma soviétique. La production de films y est particulièrement limitée. L'époque est d'ailleurs appelée par les historiens du cinéma à l'ère du « peu de films » (*malokartinya*), une conséquence des pénuries matérielles de l'après-guerre, du durcissement de la censure et du système administratif de l'industrie cinématographique. Priorité est donnée aux films historico-biographiques - les grandes figures de l'histoire russe - et à ceux retraçant les combats de l'Armée rouge et la lutte des partisans contre l'envahisseur. Des films comme *Le Troisième Coup* (1948), *La Bataille de Stalingrad* (1949) ou *La Chute de Berlin* sont destinés à souligner la portée mondiale des victoires soviétiques. Sur le plan esthétique et formel, on est très loin du foisonnement créatif des années 1920. Avec Staline, le cinéma subit une glaciation progressive. Le réalisme

Padeniye Berlina (La Chute de Berlin)
fait de Staline un homme infallible.



© DR

socialiste, codifié dans les années 1930, prend après la guerre des formes paroxysmiques. *La Chute de Berlin* est probablement l'une de ses représentations les plus extrêmes au cinéma.

De l'effondrement du III^e Reich jusqu'à la mort de Staline en 1953, l'art totalitaire se fige. Des purges culturelles éliminent les « formalistes », mais aussi les « cosmopolites », « ceux qui se prosternent devant l'Occident » et « corrompent l'héritage culturel russe ». L'art soviétique se détourne de l'internationalisme prolétarien vers l'affirmation d'un nationalisme russe. Les artistes sont désormais conviés à vanter le patriotisme, la terre natale, l'histoire de la grande Russie, au détriment des idéaux internationalistes de liberté et d'égalité. L'historien de l'art, spécialiste du 20^e siècle, Igor Golomstock, relève des similitudes entre les considérations des critiques soviétiques de cette époque et les théories culturelles et raciales nazies d'Alfred Rosenberg et de Richard Darré².

Accueil à l'étranger

Dans l'immédiat après-guerre, l'URSS jouit à l'Ouest de la sympathie d'une part de l'opinion publique qui va bien au-delà des seules sphères des militants communistes. Les Soviétiques perçoivent bien l'enjeu que recouvre le cinéma, même s'ils savent qu'ils sont matériellement incapables de rivaliser avec l'industrie cinématographique américaine. Il faut démontrer la supériorité de leur modèle et rappeler que tous ceux qui ont combattu l'Allemagne nazie leur doivent reconnaissance. Leurs films sont, en tout cas jusqu'en 1947, relativement bien distribués à l'Ouest, même auprès du grand public³. Dès la guerre froide entamée, ils seront écartés des réseaux commerciaux et leur diffusion sera nettement entravée.

En France, le cinéma soviétique reçoit des éloges, même de personnalités non inféodées au Parti communiste. Il fascine de grands

noms de la critique, tels André Bazin ou Jacques Rivettes, tant pour des raisons de fond, que de forme.

« S'agissant des "grands films" soviétiques du moment comme *Deux camarades*, *La Bataille de Stalingrad*, *Le Tournant décisif*, *Un homme véritable*, *Pavlov*, *La Chute de Berlin*, on est alors loin d'en rire ou de les trouver odieux comme il est de règle aujourd'hui. »⁴

On peut lire sous la plume du gaulliste Claude Mauriac, une fascination pour ce cinéma qui opère un retour aux mythes et idéalise la grandeur nationale :

Le but est de pénétrer le plus humble des citoyens du sentiment de cette gloire et de cet orgueil [...], du sens de la grandeur nationale⁵.

En Belgique, le cinéma soviétique fait couler moins d'encre. Sa diffusion connaît globalement la même évolution, mais à bien



© DR



© DR



← Staline est le bon « père de famille » : il reçoit le vaillant ouvrier dans son jardin et l'admiration qu'on lui porte est sans limites.

moindre échelle qu'en France : relativement présent au sortir de la guerre, il connaît un coup d'arrêt en 1947. *La Chute de Berlin* ne sera pratiquement projeté que via les relais culturels liés au Parti communiste belge et aux Amitiés Belgo-Soviétiques.

Notons aussi qu'un certain nombre de films de cette époque ont ceci de particulier qu'ils ont fait l'objet de censure en Union soviétique après la mort de Staline⁶. Une raison supplémentaire pour laquelle ils sont en partie tombés dans l'oubli.

Conclusion

Staline avait compris que l'image de l'Amérique provenait entre autres d'Hollywood. Il était lui-même amateur de cinéma, de films de gangsters et de comédies. Il voulait disposer d'une machine à fabriquer des images aussi puissante que celle des Américains. Mostfilm, la société de production cinématogra-

phique, a été conçue comme un Hollywood soviétique. C'est dans ses studios que seront réalisés les grands films de propagande, mais aussi bien d'autres, dont certains sont considérés encore aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre. Il est notable d'ailleurs que les pouvoirs soviétiques successifs, de Lénine à Gorbatchev, n'ont pas empêché l'existence d'un cinéma original et innovant. Il est probablement insuffisant de ne voir dans les parcours d'Eisenstein, de Tarkovski ou de Vertov, que des exceptions, des singularités. La représentation consacrée d'artistes entièrement soumis à un État tout puissant ne permet pas une analyse plus en profondeur de l'histoire du septième art soviétique.

Quant à *La Chute de Berlin*, il est outrageusement kitsch et on ne peut le prendre au sérieux. Même s'il est remarquablement bien fait, notre connaissance de ce que fut le régime stalinien renforce notre distance par rapport à son caractère absurde. Élargissant la ré-

flexion sur le rôle idéologique du cinéma à grand spectacle, l'historien et critique français Bernard Eisenschitz se permet cette remarque en forme de boutade :

La question n'est pas : est-ce que *Padeniye Berlina* (*La Chute de Berlin*) est aussi beau que *Gone With the Wind* (*Autant en emporte le vent*) ? Mais plutôt, est-ce que *Gone With the Wind* n'est pas aussi mauvais que *La Chute de Berlin* ?⁷

En effet, si *La Chute de Berlin*, peut sembler de la propagande grossière et maladroite, n'en est-il pas de même pour d'autres productions qui restent considérées comme des classiques ?

Beaucoup a été écrit sur les procédés de mystification utilisés au bénéfice de Staline et de son autocratie. L'art de la propagande et de la manipulation y ont atteint des sommets rarement égalés. L'essence du stalinisme reste cependant la terreur, et sa mise en scène faisait elle aussi



© DR



Mikheil Gelovani, acteur fétiche de Staline, fut interdit d'accepter d'autres rôles après 1938.

Le Vojd agit seul. Il n'a besoin de personne pour assurer la victoire.



© DR

partie intégrante du système. C'est ce que rappelle l'historien François Fejto dans cette glaçante réflexion :

Les œuvres les plus significatives du réalisme socialiste - de l'art utilisé pour répandre le culte de Staline dans les masses - il ne faut d'ailleurs pas les chercher dans la poésie ou dans le roman. Les vrais chefs-d'œuvre du réalisme socialiste, la création originale du stalinisme, c'étaient les grands procès de 1936-1938, spectacles inouïs mis en scène par des policiers et magistrats dont le plus imaginaire a été l'ancien menchevik Vychinski [...] Pièces de théâtre à thèse, les grands procès des années trente, puis ceux créés suivant les mêmes méthodes dans les démocraties populaires après 1948 avaient pour principale fonction [...] de démontrer la grandeur du maître, son infailibilité, sa justice implacable, la magnificence de son œuvre⁸.

Yannik van Praag
ASBL Mémoire d'Auschwitz

(1) Les traductions du Rapport Khrouchtchev sont aisément disponibles en ligne, voir notamment :

<http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMDictionnaire?iddictionnaire=1412>. Voir aussi *Rapport sur le culte de la personnalité et ses conséquences, présenté au XXe congrès du Parti communiste d'Union soviétique, dit Le rapport Khrouchtchev*, traduction et présentation de Jean-Jacques Marie, Paris, Seuil, 2015.

(2) Igor Golomstock, *L'art totalitaire : Union soviétique, IIIe Reich, Italie Fasciste, Chine*, Paris, Éditions Carré, 1991, p. 144-149.

(3) Pour le cas français, voir Pauline Gallinari, *Une offensive cinématographique soviétique en France ? Les enjeux du retour du cinéma soviétique sur les écrans français dans l'après-guerre*, *Relations internationales*, 2011/3 (n° 147), p. 49-58, <https://www.cairn.info/revue-relations-internationales-2011-3-page-49.htm>, consulté le 2 mai 2019.

(4) Natacha Laurent, *Le Cinéma « stalinien » : questions d'histoire*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 30.

(5) Claude Mauriac, *L'Amour du cinéma*, Paris, Albin Michel, 1954, p. 304-315.

(6) Notons que dès l'été 1953, quelques mois après la mort de Staline, les scènes de *La Chute de Berlin* mettant en scène Beria étaient coupées.

(7) Bernard Eisenschitz (dir.), *Gels et dégels : une autre histoire du cinéma soviétique, 1926-1968*, Paris, Centre Pompidou, 2002, p. 16.

(8) François Fejto, *L'héritage de Lénine*, Paris, Librairie générale française, 1977, p. 150.



Dans cette nouvelle rubrique, nous vous présentons une image, un texte, un lien internet, sans commentaire. Remplissez vous-même cet espace de vos propres réflexions et commentaires. Soyez critique avec les informations reçues.

Georges Boschloos
ASBL Mémoire d'Auschwitz

... qu'il existe plusieurs sortes de communisme ?

En science politique et sociale, le communisme (du latin *communis*, commun, universel) est l'idéologie et le mouvement philosophique, social, politique et économique dont l'objectif final est d'instituer la société communiste, à savoir un ordre socio-économique structuré sur la base de la propriété collective des moyens de production et de consommation, ainsi que de l'absence de classes sociales. Le communisme englobe cependant une diversité de courants, dont le marxisme et l'anarchisme (l'anarchocommunisme), sans oublier les idéologies politiques qui gravitent autour de ces deux fils conducteurs. Ces tendances partagent toutes une même analyse : l'ordre social actuel émane du système économique, le capitalisme, qui repose sur deux grandes classes sociales. Le conflit qui les oppose est la source de tous les problèmes rencontrés dans la société, qui seront finalement résolus par une révolution sociale. Ces deux classes sont les ouvriers, qui doivent travailler pour survivre et forment la majorité de la société, et les capitalistes, une minorité qui accapare les moyens de production pour

exploiter la classe ouvrière. La révolution portera cette dernière au pouvoir pour établir à son tour la propriété sociale des moyens de production, ce qui, selon cette analyse, est l'élément fondamental d'un glissement de la société vers le communisme. Bien que la majorité des différents courants communistes repose sur le marxisme-léninisme, on distingue diverses tendances qui ont joué un rôle important dans les relations internationales de bien des pays au cours du 20^e siècle. Leurs origines sont variées. Dans ce texte, nous dresserons une liste non exhaustive des principales, qui ont fait l'objet d'une forte propagande visuelle.

Le **marxisme-léninisme** est une synthèse des théories philosophiques et économiques de Karl Marx (1818-1883) et des théories politiques de Vladimir Lénine (1870-1924). Lénine fit entrer le marxisme dans le 20^e siècle, avec ses contributions théoriques originales, comme son analyse de l'impérialisme, les principes d'organisation du parti et la mise en œuvre du socialisme par le biais d'une révolution, puis d'une réforme. Idéologie officielle de l'Union soviétique, le marxisme-

léninisme fut repris dans le monde entier par les partis communistes, avec toutefois quelques variantes locales comme nous l'avons déjà dit. Depuis la chute de l'Union soviétique et du bloc de l'Est au début des années 1990, nombreux sont les partis communistes actuels qui, dans le monde entier, continuent à utiliser le marxisme-léninisme comme méthode pour appréhender la situation dans leurs pays respectifs.

Le **stalinisme** est un terme politique qui peut être utilisé de différentes façons, mais qui sert aujourd'hui surtout de dénomination péjorative de l'excroissance dictatoriale du marxisme-léninisme. Même si Joseph Staline (1878-1953) lui-même refusa l'utilisation du terme stalinisme et que ses contributions soient considérées comme une doctrine nouvelle, le mouvement communiste lui attribue habituellement la paternité de la systématisation et de la diffusion des idées de Lénine, bien que ce fut dans le cadre d'une dictature stricte couplée à un culte de la personne.

Contrairement à Staline et à sa vision du communisme, Léon Trotski (1879-1940) et ses partisans s'organisèrent en une opposition de

Affiche de propagande de Staline de 1949.
« Sous la bannière de Lénine,
sous la direction de Staline,
en route vers la victoire du communisme. »



© Russian State Library

gauche. Leurs idées sont connues sous le nom de **trotskisme**. Staline parvint finalement à prendre le contrôle du régime soviétique et les tentatives des trotskistes de l'éloigner du pouvoir aboutirent au bannissement de Trotski de l'Union soviétique en 1929. Pendant son exil, le communisme mondial se divisa en deux branches : le stalinisme et le trotskisme. Trotski fonda en 1938 la Quatrième Internationale, une rivale du Komintern (la Troisième Internationale qui s'était tenue en 1919 et que les partis communistes alignèrent sur le Parti communiste de l'URSS). Dans certains pays d'Amérique latine et d'Asie, à savoir en Argentine, au Brésil, en Bolivie et au Sri Lanka, les idées trotskistes reçurent un écho discret et durable auprès de mouvements politiques. De nombreuses organi-

sations trotskistes sont également actives dans des pays développés et plus stables d'Amérique du Nord et d'Europe occidentale. La politique de Trotski différait fortement de celle de Staline et Mao, principalement par la nécessité d'une révolution prolétarienne internationale (en lieu et place du socialisme dans un seul pays) et par le soutien inébranlable à une véritable dictature du prolétariat basée sur des principes démocratiques.

Le **maoïsme** est la tendance communiste marxiste-léniniste associée à Mao Zedong (1893-1976), qui fut surtout appliquée en République populaire de Chine. Les réformes menées en URSS par Nikita Khrouchtchev (1894-1971) après 1956 renforcèrent les différences idéologiques entre la République populaire de Chine et l'Union so-

viétique, qui devinrent de plus en plus manifestes dans les années 1960. Au bout du compte, la Chine se profila comme un leader du monde sous-développé face aux deux grandes puissances, les États-Unis et l'Union soviétique. Le maoïsme affiche cependant des caractéristiques propres à une économie essentiellement agraire, contrairement au marxisme-léninisme, qui est apparu et s'est développé dans un environnement principalement industriel. Le marxisme-léninisme et les « pensées de Mao Zedong » furent l'idéologie directrice du Parti communiste chinois et de l'État chinois. Partant de la base du marxisme-léninisme, on utilisa les concepts marxistes de matérialisme historique, de lutte des classes et de matérialisme dialectique, accompagnés de théories

Affiche de propagande maoïste de 1967.

Mao s'appuie sur ses guides idéologiques dans le slogan :

« Vive le marxisme-léninisme, les pensées de Mao Zedong ! »



© Liaoning Union / Eastred Gallery

léninistes sur l'impérialisme, le centralisme démocratique et le parti en avant-garde du prolétariat, le tout complété par l'idéologie pratique propre à Mao Zedong. Comme nous l'avons dit, les « pensées de Mao Zedong » s'écartaient de Marx par l'accent mis sur la situation des paysans en lieu et place du prolétariat comme base de la révolution. Mao affirme en outre qu'une lutte des classes permanente est nécessaire, même après la victoire du prolétariat sur la bourgeoisie, car les éléments capitalistes resteront présents et devront être continuellement combattus. Les partis et les groupes qui soutenaient les critiques du Parti communiste chinois à l'encontre de la nouvelle direction soviétique se déclaraient « anti-révisionnistes ». Les querelles entre la Chine et l'Union sovié-

tique semèrent la zizanie entre les partis communistes du monde entier. Après le décès de Mao en 1976 et la prise de sa succession par Deng Xiaoping (1904-1997), le mouvement maoïste chinois se divisa : une branche accepta la nouvelle direction de la Chine, tandis qu'une deuxième s'en détourna en confirmant partager l'héritage de Mao.

Les diverses tendances s'appuyaient sur les figures des fondateurs du communisme : Karl Marx et Friedrich Engels (1820-1895). Elles se basaient aussi généralement sur Lénine (voir illustrations 1 et 2), mais selon les périodes, Staline et Mao étaient également mis en avant (surtout par leur propre propagande). Les millions de morts provoqués par leurs régimes au cours du 20^e siècle ont incité de nombreux courants à se

détourner du stalinisme et du maoïsme. L'**eurocommunisme** fut une nouvelle tendance révisionniste dans les années 1970 et 1980 au sein de différents partis communistes d'Europe de l'Ouest, qui affirmaient avoir développé une théorie et une pratique de transformation sociale mieux adaptées à l'Europe occidentale. Pendant la Guerre froide (1947-1991), ils tentèrent de saper l'influence de l'Union soviétique et de son régime communiste. Ils étaient surtout fortement représentés en Italie, en Espagne et en France. ■

Frédéric Crahay

Directeur

ASBL Mémoire d'Auschwitz

Traduit du néerlandais par

Ludovic Pierard

le RÉALISME SOCIALISTE dans les DICTATURES COMMUNISTES

« Dans le monde d'aujourd'hui, toute culture, toute littérature et tout art appartiennent à une classe déterminée et relèvent d'une ligne politique définie.

Il n'existe pas, dans la réalité, d'art pour l'art, d'art au-dessus des classes ni d'art qui se développe en dehors de la politique ou indépendamment d'elle.

La littérature et l'art prolétarien font partie de l'ensemble de la cause révolutionnaire du prolétariat ; ils sont, comme disait Lénine, 'une petite roue et une petite vis du mécanisme général de la révolution.' »

Mao Zedong, Interventions aux causeries sur la littérature et l'art à Yenan, 1942.

L'Homme, les arts et le pouvoir

Depuis l'aube de l'humanité, les arts et les pouvoirs – religieux ou politiques – ont été étroitement liés. Ne serait-ce que parce qu'un pouvoir a un impérieux besoin de légitimer son existence même, et donc de se montrer au peuple, il a toujours eu besoin de média afin de communiquer, par la sculpture, l'écrit, le verbe, l'image fixe ou animée, le bâti.

La typologie du pouvoir en place peut par ailleurs être considérée comme se reflétant dans le discours artistique – en vigueur ou, justement, pas – : un régime autoritaire voire totalitaire, dont le but est de parvenir à faire admettre comme valable son seul discours et son existence à l'exclusion de toute autre, aura naturellement tendance à imposer une conception unifiée de ce que doit être l'expression artistique mise à son service. L'art en France sous le règne de Louis XIV, ou sous le régime nazi en Allemagne, en témoignent.

Révolution bolchevique et révolution de l'esprit

Le régime soviétique, et ce dès sa naissance, ne fait pas exception à la règle : révolutionnaire en 1917, il attire dans sa sphère de nombreux artistes qui souhaitent l'accompagner avec une révolution de l'esprit, mise au service du peuple.

Rejetant les formes de l'académisme du XIX^e siècle jusqu'alors en vigueur, cubistes et futuristes d'abord, autoproclamés « prolétaires de l'art », se rallient aux bolcheviks et en assurent la propagande au moyen de leur art.

Les constructivistes ensuite, qui considèrent l'artiste comme un bâtisseur au service du peuple, renoncent au chevalet pour l'art « utile » : design, architecture, décors de théâtre...

Des lendemains qui chantent : un art spécifiquement communiste est-il possible ?

Lénine, encore relativement ouvert d'esprit en ce qui concerne

l'expression artistique, meurt en 1924. Avec l'arrivée à la tête de l'État et du parti de Staline, qui exerçait déjà avant la mort de Lénine un pouvoir considérable, c'est peu à peu une dictature totalitaire qui se met en place.

L'heure n'est plus aux bouleversements et aux désordres révolutionnaires, mais au retour à l'ordre, à la stabilisation du pays et à la consolidation du pouvoir en place : il s'agit de mettre la Nation au pas et d'assurer, à marche forcée, l'industrialisation, la collectivisation, la dékoulakisation, qui doivent être inculquées aux masses par des artistes parlant au peuple un langage adapté.

Les artistes sont donc investis d'une responsabilité devant l'histoire, il leur faut exalter les valeurs prônées par le pouvoir : l'art doit convaincre les masses, par conséquent être prolétarien et montrer la réalité :

Le réalisme socialiste, étant la méthode fondamentale de la littérature et de la critique littéraire sovié-



Le Palais de la Culture et de la Science, un « cadeau » de Staline au peuple polonais, édifié à Varsovie entre 1952 et 1955.

80 tonnes d'acier inoxydable présentée à l'Exposition universelle de Paris en 1937 au sommet du pavillon de l'URSS, « L'ouvrier et la Kolkhoziennne », en est peut-être le plus frappant exemple.

Ouvriers de tous les pays... : Soviétisation de l'art au-delà des frontières de l'URSS

Après la victoire sur l'Allemagne nazie et la constitution d'un bloc de pays satellites, le pouvoir stalinien et ses affidés dans les pays communistes de l'est de l'Europe entendent bien inculquer aux esprits la grandeur du frère soviétique auréolé de sa victoire, ainsi que l'infaillibilité de la doctrine soviétique et celle de son *Vojd* (Guide) éclairé, Joseph Staline.

Le culte de la personnalité, la doctrine et les réalisations du réalisme socialiste vont donc logiquement s'imposer aux pays d'Europe de l'Est : Palais de la Culture à Varsovie, gratte-ciel de 237 mètres de haut « offert » par Staline, à l'occasion de ses 70 ans, au peuple polonais ; monument à Staline à Prague, massive sculpture de 15 mètres de haut et 20 de long, en l'honneur du *Vojd* ; l'huile sur toile de 6 mètres sur 3 « Nous luttons pour la paix », montrant comme il se doit une foule internationale de travailleurs, soldats et paysans avançant vers un avenir inévitablement radieux, portant l'immense portrait d'un Staline qui veille sur eux, etc.

tiques, exige de l'artiste une représentation véridique, historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire. D'autre part, la véracité et le caractère historiquement concret de la représentation artistique du réel doivent se combiner à la tâche de la transformation et de l'éducation idéologiques des travailleurs dans l'esprit du socialisme.

Extrait des statuts de l'Union des écrivains soviétiques, 1934.

En fait de « réalité », il est bien entendu qu'il s'agit de présenter, dans un but éducatif, la réalité « dans son développement révolutionnaire ». Le but est de donner un contour de l'image de l'avenir du monde, un monde socialiste, et non pas du monde présent ; ne représentez pas ce que vous voyez, mais ce qu'il faudrait voir...

A priori, cette ligne de conduite n'impose aucune norme stylistique en particulier, mais les contraintes se font de plus en plus prégnantes : les arts « abstraits », cubisme et futurisme en tête, sont considérés comme formalistes et non adaptés à une vocation de propagande, car supposément impénétrables à l'esprit des masses peu éduquées, et sont rapidement condamnés pour leur élitisme intellectuel et qualifiés de néo-bourgeois.

S'impose alors un retour aux formes anciennes de l'académisme et à un langage artistique qui doit être le plus figuratif et marquant possible : réaliste dans la forme, socialiste dans son contenu. Le concept de réalisme socialiste soviétique, et le gigantisme qui souvent l'accompagne, en découlent. La colossale sculpture de 25 mètres de haut pour

Culte de Mao en République populaire de Chine, monument à la bataille de Diên Biên Phu au Vietnam : les régimes communistes ailleurs dans le monde ne font pas exception à la règle.

Message reçu ?

Les années 1970 à 1980 marquent le déclin – annonciateur du démembrement du bloc de l'Est et de la chute de l'Union soviétique ? – du réalisme socialiste, à tout le moins en Europe et en Russie.

Selon les pouvoirs totalitaires en place, il a sans conteste été considéré comme un formidable outil de propagande qui permettrait d'atteindre ce but et de légitimer leur pérennité, pour le plus grand bien des masses.

Force est de constater ce que la chute des régimes communistes semble démontrer aujourd'hui : l'art seul, ici jugulé par une bureaucratie omniprésente et un pouvoir totalitaire finalement sclérosé, ne suffit pas à changer le monde.

Cet art « totalitaire » n'a finalement pas permis la création d'un monde communiste et d'un homme nouveau, dévoué à l'idéologie, aimant son chef, soumis à ses dirigeants et aimant sa patrie socialiste...

En revanche, la prégnance des œuvres du réalisme socialiste dans l'inconscient collectif est indéniable ; par la survivance et même le regain des cultes de la

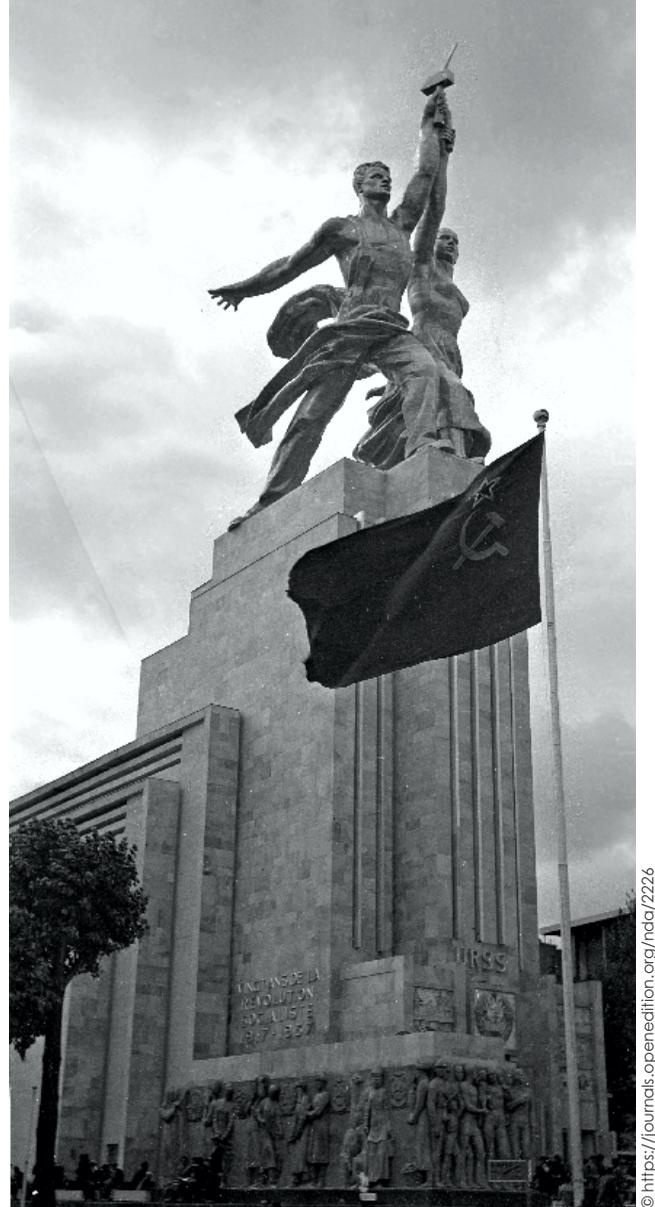
personnalité de Staline ou Mao dans leurs patries respectives, ou par l'évocation immédiate dans notre imaginaire d'un style précis et du gigantisme spontanément intimement liés au « réalisme socialiste ».

Mais aussi en négatif, lorsqu'on s'empresse de déboulonner des statues de Lénine lors de la libération des pays de l'Est entre 1989 et 1991 pour signifier son indépendance au monde et à l'oppresser, par le rejet du message artistique et propagandiste de celui-ci.

En ce sens, là où le projet politique a échoué, sans doute peut-on dire que l'art qui lui a été soumis, à défaut de lui permettre de s'imposer et survivre, a partiellement accompli son œuvre de propagande : si tous les esprits d'une génération n'ont pas été soumis, tous ont été marqués... ■

Gaétan Kervyn

École nationale supérieure des arts visuels (ENSAV) de La Cambre



↑ Le pavillon soviétique de l'Exposition internationale de Paris en 1937.

Nom et prénom

Classe / Cours



Wladyslaw Strzeminski (21 novembre 1893, Minsk - 26 décembre 1952, Łódź) était un peintre polonais d'avant-garde de renommée internationale. En 1922, il s'installe à Wilno (aujourd'hui Vilnius) et l'année suivante, il soutient Vytautas Kairiukštis dans la création de la première exposition d'art d'avant-garde sur ce qui est maintenant le territoire de la Lituanie (alors sous domination polonaise). En novembre 1923, il s'installe à Varsovie, où il fonde avec Henryk Berlewi le groupe constructiviste *Blok*. Au cours des années 1920, il formule sa théorie de l'unisme (*Unizm* en polonais). Il est l'auteur d'un livre révolutionnaire intitulé *The Theory of Vision*. Il est également co-créateur d'une collection d'art d'avant-garde unique à Łódź. Dans le Łódź d'après-guerre, il devient instructeur à l'École supérieure d'arts visuels et de design, où l'une de ses étudiantes, Halina Olomucki, survivante des camps de concentration nazis, l'impressionne profondément. Sa « salle néoplastique » est installée au musée Sztuki de Łódź en 1948, mais est enlevée et détruite en 1950, car elle ne correspondait pas à l'esthétisme socialiste imposé par Włodzimierz Sokorski, ministre de la Culture de la République de Pologne.

(à voir : le film biographique « *Les Fleurs Bleues* » - titre original *Powidoki* - d'Andrzej Wajda, sorti en 2016).

Première épreuve : Trouve d'autres exemples d'artistes dont les œuvres ont été interdites ou détruites par la censure et la propagande du régime sous lequel ils vivaient.

Seconde épreuve : Crée une œuvre qui te permet de dénoncer une situation qui te semble importante.

Remarques de l'enseignant/e

TRACES DE MÉMOIRE

est une publication trimestrielle de
l'ASBL Mémoire d'Auschwitz

www.auschwitz.be

LE CAS DE CUBA

UN RÉGIME COMMUNISTE, SOCIALISTE OU NATIONALISTE ? DÉNI, PROPAGANDE OU CENSURE ?

Après trente années de guerre contre l'Espagne, Cuba chasse l'occupant. En 1902, soit quatre ans plus tard, les États-Unis reconnaissent l'indépendance du pays, qui se trouve à l'époque dans une situation économique épouvantable. Ce qui apparaît aujourd'hui comme une colonisation évidente était alors vue comme un soutien financier gigantesque pour les Cubains : les Américains injectent graduellement d'énormes sommes d'argent dans leur économie, qui connaît rapidement une croissance florissante. Mais les États-Unis, qui ont également le vent en poupe, considèrent surtout l'île comme une source bon marché de sucre, de cigares, de minerais bruts et, à partir de 1950, de tourisme. Malgré une amélioration du système de soins médicaux et une baisse du taux de mortalité, l'ouvrier cubain moyen demeure englué dans une situation de pauvreté et ne profite que peu de l'argent gagné sur le dos de son pays, dont la majeure partie atterrit dans le Tré-

sor américain. Peu à peu, le mécontentement grandit. En 1959, Fidel Castro (1926-2016) et Ernesto « Che » Guevara (1928-1967) mènent une révolution : ils exploitent le sentiment nationaliste pour convaincre la population de se joindre au revirement politique. S'ensuit un régime social entraînant d'importantes réformes : nationalisation des moyens de production et réorganisation du secteur public. De même, les soins de santé s'améliorent pour tous, tout comme l'enseignement et l'armée. Pour les États-Unis, ce système ressemble un peu trop au modèle soviétique et, directement après le triomphe de la révolution, clairement communiste, ils boycottent l'île en menaçant explicitement tous les pays qui oseraient continuer à commercer avec Cuba. Ils craignent que l'Amérique du Sud suive cette tendance communiste, comme c'était alors le cas en Asie, un mouvement qui serait funeste sur le modèle américain. L'Union soviétique, profondément impli-

quée dans la guerre froide avec les États-Unis, réagit immédiatement et affiche son soutien à Cuba en échange d'une relation d'exportation-importation et de la possibilité de construire une base militaire destinée à effrayer les Américains. À partir des années 1970, de plus en plus d'États restaurent leurs relations commerciales avec Cuba et l'Union soviétique augmente son appui jusqu'à ce qu'il représente quasi la moitié de ses aides à l'étranger. En 1989, l'Union soviétique et les régimes des autres pays communistes européens s'effondrent. Pour Cuba, le coup est rude. Vu ses problèmes politiques et économiques, la nouvelle Russie cesse ses aides et son soutien. Cuba est même priée de rembourser de toute urgence l'argent prêté. Le modèle communiste de Castro s'écroule : alors que les bons dispositifs sociaux et la répartition égale des revenus étaient son atout, le niveau (très) faible de ces revenus et l'absence de relations commerciales avec d'autres États pèsent désormais



↑ L'image du « Che » n'est jamais loin à Cuba (ici une école maternelle à La Habana. 2016)

© Georges Boschloos



Le grand fasciste, une peinture de 1973 de Rafael Zarza, né à La Habana en 1944, est une allégorie du pouvoir de l'individu sur le troupeau et est interprétée comme une dénonciation satirique de l'autorité dictatoriale exercée par les régimes totalitaires en Amérique latine et en Europe. Elle pourrait également faire allusion à l'environnement national. Cet œuvre se trouve au Museo Nacional de Bellas Artes à La Habana.

Réflexion éthique

Comment pourrais-tu définir le mot « déni » dans le sens de ce texte ?
Pourrais-tu renier tes convictions pour répondre au modèle que la société attend de toi ?

lourdement sur un pays qu'on ne peut pas vraiment qualifier d'autosuffisant. La fin des prix avantageux pour leur sucre entraîne un manque criant de liquidités pour acheter du pétrole et affronter la crise de l'énergie qui s'ensuit dans les années 1990.

L'île parvient à maintenir ses bonnes infrastructures publiques : les écoles, les hôpitaux et les transports en commun sont gratuits. Pendant ce temps, une croissance économique légère, mais certaine redémarre. Cuba présente un des taux de chômage les plus faibles de l'ensemble du monde latino-américain. Une grande partie de la population semble assez satisfaite. Aujourd'hui, Cuba produit bien plus que seulement du tabac et du sucre : l'île exporte du riz, du maïs et du blé. Le régime facilite la création d'entreprises unipersonnelles, le petit entrepreneur reçoit plus d'autonomie et l'excédent de production peut même être conservé ou vendu. De même, le pays attire de nouveau les touristes (200 000 en 1999, chiffre qui

n'arrêtera pas de croître). On peut se demander ce qui justifie encore l'embargo des États-Unis, toujours en vigueur. Il y a belle lurette qu'il n'est plus question de menace d'une révolution communiste... Quand on voit certains reportages, la population semble croire que le régime de leur pays est une solide illustration de ce à quoi peut ressembler une société socialiste non capitaliste.

Pourtant, les autorités continuent de dissimuler certaines informations : vous n'en trouverez aucune fiable sur les chiffres du PNB ou de l'inflation. Big Brother surveille les gens dans la rue, étroitement et sans relâche. On se heurte toujours à un récit qui semble constamment reposer sur une double vérité. Il est vrai que, par le passé, tout ne fut pas une réussite, comme la dépendance trop forte à l'égard de l'Union soviétique et la copie quasiment identique de leur modèle politique. De même, la spécialisation trop poussée de leur secteur agricole fut une erreur d'évaluation. Toutefois, sans l'embargo des États-Unis, aujourd'hui

totallement incompréhensible, Cuba pourrait être un des pays les mieux pourvus socialement. Pendant quelque temps, on a cru à un changement. Une amélioration ? En 2016, le président américain Obama s'est rendu sur l'île, pratiquement en même temps que les Rolling Stones. Un page historique semblait se tourner. Bien entendu, Fidel Castro lui-même a toujours été un leader têtu, qui refusait d'entendre parler d'une quelconque concession, même si c'eût été au bénéfice de son peuple. Dans sa propagande, il a invariablement présenté son modèle communiste comme étant socialiste. Quand on pose la question à un habitant de La Habana, il regarde à gauche et à droite, avant de répondre quand même, par prudence, que Cuba est socialiste. Mais le Cubain est inventif : « Quand le ciel nous envoie des citrons, on en fait de la citronnade. » ■

Georges Boschloos
ASBL Mémoire d'Auschwitz
Traduit du néerlandais par
Ludovic Pierard



© ASBL Mémoire d'Auschwitz / G. Boschloos

Journée de formation

LE PROCESSUS D'EXTERMINATION NAZI

Une approche technique

Au cours de cette journée d'étude, l'aspect de la technicité de la Shoah est approfondi. L'ensemble des atrocités est revu en détail afin que des enseignants, quelle que soit la matière qu'ils enseignent, puissent s'armer d'arguments techniques s'ils sont confrontés à des discussions en classe concernant le judéocide.

Cette journée est également une bonne préparation pour vous qui souhaitez participer au voyage d'études « Sur les traces de la Shoah en Pologne », ou une valeur ajoutée pour ceux qui y ont déjà participé.

Programme :

- * Camps de concentration par opposition aux centres d'extermination. Un monde de différence
- * *Aktion T4* – Une mort miséricordieuse nazie
- * *Einsatzgruppen* – La Shoah par balle
- * Chetmno – Le premier centre d'extermination
- * *Aktion Reinhardt*
- * Bełżec – Le laboratoire
- * Sobibór – La frustration
- * Treblinka – Le centre de mise à mort primitif
- * Birkenau – La parfaite usine de mort

OÙ ?

Pianofabriek
Rue du Fort 35 - 1060 Saint-Gilles
STIB : lignes 3 / 4 / 51 / 48 / 81
SNCB : Bruxelles Midi

Quand ?

Mercredi 20 novembre 2019 – De 9 h 00 à 17 h 00.
Les pauses-café et le lunch vous sont offerts.

L'entrée est gratuite, la réservation est obligatoire.

Infos et inscription :
info@auschwitz.be

Musique sous le III^e Reich

Le samedi 9 novembre 2019 (date commémorative de la Nuit de cristal), nous organisons la quatrième édition de notre événement « Musique sous le III^e Reich ». Le *Quator Selini* de Vienne donnera un concert à cette occasion à l'**Atelier Marcel Hastir**, rue du Commerce 51 à 1000 Bruxelles.

Cette année-ci il y aura d'avantage de conférences. Elles auront lieu toute la journée du 9 novembre et la matinée du dimanche 10 novembre dans les locaux du **CEGESOMA**, situé Square de l'Aviation 29 à 1070 Bruxelles.

Pour tous renseignements et réservations :
georges.boschloos@auschwitz.be

Samedi 9 novembre 2019 - 19 h 00



« Musique sous le III^e Reich »

Le Selini Quartet joue des compositions de musiciens disparus dans les camps nazis

Souvenons-nous du 9 novembre 1938 : la Nuit de cristal

« On peut tuer un peuple entier, mais on n'arrivera jamais à tuer sa culture »

Atelier Marcel Hastir
Rue du Commerce, 51
1000 Bruxelles

Entrée gratuite, réservation souhaitée
georges.boschloos@auschwitz.be



Deux voyages d'études qui retracent la période la plus sombre de notre histoire.

VISITER AUSCHWITZ, BIRKENAU ET CRACOVIE



© ASBL Mémoire d'Auschwitz / G. Boschloos

Visites guidées :

Les camps de concentration **Auschwitz I et II**
L'ancien centre de mise à mort **Birkenau**
Le musée et les pavillons nationaux.

Cracovie, l'ancien quartier juif et les traces
du ghetto.

Traces de la présence juive à **Oświęcim**.

Témoignages
Projections
Conférences

Du 6 au 10 avril 2020 (cinq jours)
Les inscriptions sont ouvertes.

info@auschwitz.be
www.auschwitz.be

SUR LES TRACES DE LA SHOAH EN POLOGNE



© Fondation Auschwitz / G. Boschloos

Visites guidées :

Les anciens ghettos de **Varsovie, Łódź,**
Radom, Lublin, Zamość, Włodawa, Siedlce.

Les endroits de déportations, les musées.

Le camp de concentration/centre de mise
à mort **Majdanek.**

Les anciens centre de mise à mort **Chełmno**
nad Nerem, Bełżec, Sobibór, Treblinka.

Les groupes sont limités à 20 participants.

Du 13 au 20 juillet 2020 (huit jours)
Les inscriptions sont ouvertes.

info@auschwitz.be
www.auschwitz.be

LA DISCRIMINATION

Comprendre, prévenir et réagir

Outils pédagogiques à destination des enseignants

VOUS ÊTES ENSEIGNANT(E)

Vous faites face à des problèmes de discrimination en classe ? Vous cherchez des outils pédagogiques efficaces pour lutter contre ce phénomène croissant ? Alors, cette journée d'étude au musée Kazerne Dossin sur le thème de la discrimination devrait vous intéresser.

Une farde de documentation vous sera remise à l'issue de la journée.

Les outils pédagogiques présentés lors de cette journée ont été élaborés en partenariat avec le musée POLIN de Varsovie et la Fondation Anne Frank d'Amsterdam dans le cadre de l'ambitieux projet européen HHEINA (Horizontal historical education in non-discriminative activities).

PROGRAMME

9 h 00 – 9 h 30 : Accueil

Option 1

9 h 30 – 11 h 00 : Visite guidée du musée

Option 2

9 h 30 – 11 h 00 : Conférence « La discrimination contre les Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale »

11 h 00 – 11 h 15 : Pause

11 h 15 – 12 h 45 : Conférence « La discrimination aujourd'hui : cadre théorique »

12 h 45 – 13 h 30 : Lunch

13 h 30 – 14 h 45 : 1^{ère} partie - Outils pédagogiques (La discrimination : comprendre, prévenir et réagir)

15 h 00 – 16 h 15 : 2^{ème} partie - Outils pédagogiques (La discrimination : comprendre, prévenir et réagir)

16 h 30 – 16 h 45 : Conclusions

Inscription obligatoire :

<https://www.kazernedossin.eu/discrimination>



© Fondation Anne Frank

POUR UNE PRISE DE CONTACT

ASBL Mémoire d'Auschwitz -
Fondation Auschwitz
Rue aux Laines, 17 bte 50 - 1000 Bruxelles

Tél. : 02 512 79 98
Fax : 02 512 58 84

info@auschwitz.be
www.auschwitz.be

Publication réalisée grâce au soutien de



SPF Sécurité Sociale
Services des
Victimes de la Guerre



Banque Nationale
Créditcoop

Directeur de la publication : Henri Goldberg
Rédacteurs en chef : Frédéric Crahay, Johan Puttemans
Secrétaire de rédaction : Georges Boschloos
Comité de rédaction : Thierry De Win, Yves Monin, Jean Cardoen, Yannik van Praag
Graphiste : Georges Boschloos
Imprimeur : EVM Print