

Université de Neuchâtel
Institut d'ethnologie
Faculté des lettres et des sciences humaines
Rue Saint-Nicolas 4
CH- 2000 Neuchâtel

Travail de mémoire, travail de l'oubli. Le *Monument contre le Fascisme* de Harbourg.

Travail présenté par :
Julie Perrin

Mémoire de licence en ethnologie
Juin 2007

Directeur de mémoire : Monsieur Octave Debary
Expert : Monsieur Jacques Hainard

Julie Perrin
Place de la Gare 3
CH- 1260 Nyon
Tél. +4176 572 17 86
julie_perrin@hotmail.com

Résumé

A travers l'exemple donné d'un de ses contre-monuments, le *Mahnmal gegen Faschismus*, réalisé conjointement avec sa femme Esther Shalev-Gerz, le présent travail porte sur la manière dont l'artiste allemand Jochen Gerz s'est intéressé au rapport entre souvenir et oubli dans la mémoire de la Shoah. Situé entre la mémoire et le souvenir, l'oubli structure la première et produit le deuxième. Au lieu de nier cette dépendance de la mémoire à l'oubli, Jochen Gerz est venu la questionner et l'utiliser. Dans leur monument contre le fascisme localisé dans la banlieue de Harbourg, le couple d'artistes a ainsi créé une colonne de 12 mètres sur laquelle les habitants de Harbourg étaient invités à graver leurs noms. Plus les gens signaient la colonne, plus vite elle disparaissait lors d'une cérémonie organisée par la mairie, grâce à un dispositif d'enterrement. Ainsi, la colonne s'est petit à petit enfoncée sous le « poids » des signatures pour faire place à un espace vide. En mettant les habitants en présence de l'objet disparu, le monument a cherché à leur faire réaliser que « rien ne pouvait se dresser à [leur] place contre l'injustice ».

En me référant à mes expériences de terrain à Washington, Paris et Hambourg, je vais montrer comment les contre-monuments ont été une étape importante en Allemagne pour accomplir le travail de mémoire d'un passé douloureux. En prenant le contre-pied d'une transmission silencieuse et commémorative de la Shoah qui ne fait que répéter que l'événement tragique a eu lieu, les contre-monuments ont permis de joindre l'histoire des exécuteurs et des complices à celle des victimes, grâce à un jeu subtil de présence et d'absence, et d'entamer un travail de mémoire et de deuil. De par sa radicalité, la mémoire de la Shoah, est devenue un outil heuristique pour penser les rapports d'une société à son passé et est devenue une référence dans le domaine.

Parmi les multiples limites que cette étude rencontre, la principale semble être celle de n'avoir pris en considération que l'un des deux artistes qui ont conjointement réalisé le *Monument contre le Fascisme*. Le point de vue, le parcours particulier et le rapport d'Esther Shalev-Gerz à la mémoire de la Shoah sont les grands absents de cette étude.

Remerciements

Je tiens à remercier chaleureusement toutes les personnes qui m'ont permis de réaliser ce travail. Madame Ruth Fayon, Madame Regina Spiegel, Monsieur Léon Reich, Monsieur David Planer, Monsieur Lászlo Somogyi pour le temps qu'ils m'ont généreusement consacré. Madame Judith Markish de la bibliothèque juive de Genève pour ses conseils bibliographiques. Monsieur Johanne Gurfinkiel, secrétaire général de la CICAD, Monsieur Roger Mayou, directeur du Musée International de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge, Monsieur le professeur Dario Gamboni et Monsieur le professeur Franz Schultheiss pour leur écoute et leurs suggestions. Madame Sybille Küttner, Madame Ute Berger et Madame Barbara Krebs pour leurs précieuses informations. Monsieur Octave Debary pour ses conseils enrichissants, son soutien constant et sa disponibilité. Ma mère pour son écoute et son précieux avis. Pauline pour la relecture et Patrick pour la mise en page. Et enfin mon père, mon frère, Pauline, Virginie, Héloïse, Alexandre, Maya, Denise, ainsi que ma famille pour leurs encouragements qui m'ont suivi à chaque étape de mon travail.

Table des matières

Résumé	2
Remerciements	3
Avant-propos	6
Introduction	10

PREMIERE PARTIE

L'ART CONTEMPORAIN FACE AU DEBAT SUR LA TRANSMISSION DE LA MEMOIRE DE LA SHOAH : LA REPONSE EN ALLEMAGNE DES CONTRE-MONUMENTS 16

A. Les inflexions de la mémoire de la Shoah en Allemagne de 1945 à nos jours 17

- a) Mémoire collective et processus historique 19
- b) Les archives et les témoins : ce qu'il reste de la Shoah 20
- c) Penser le passé national : quelle maîtrise du passé pour quel traitement de la culpabilité 24

B. Lieux de mémoire, musées et mémoriaux : la controverse internationale sur la transmission du souvenir de la Shoah 31

- a) Elie Wiesel : figure de proue d'une transmission commémorative et silencieuse 32
- b) « Plus jamais ça ! » : la mémoire de l'horreur et de la douleur au service de l'éducation civique 34
- c) « On en a assez entendu parler ! » : aversion pour une mémoire saturée 35

C. Les contre-monuments comme mise en présence d'un passé absent 37

- a) Le paradoxe du lieu de mémoire comme lieu de l'oubli 37
- b) Changement de sens et de portée du monument traditionnel : l'exploitation du concept de Mahnmal par les contre-monuments 39
- c) Ces contre-monuments qui ne plaisent pas : à propos de la réception des œuvres 42

DEUXIEME PARTIE

VISITE AU MAHNMAL GEGEN FASCHISMUS, KRIEG UND GEWALT DE HARBOURG _____ **46**

A. De l'art en tant qu'il « donne à voir » : l'oeuvre de Jochen Gerz _____ **47**

- a) L'inachevé comme posture artistique _____ 49
- b) Pour une esthétique de la dérobade et du subterfuge _____ 51
- c) L'atelier d'Ivry-sur-Seine _____ 53

B. A la lisière de la ville et de la mémoire : le Monument de Harbourg dans la banlieue d'Hambourg _____ **59**

- a) Biographie du Monument _____ 59
- b) Cheminement à travers les interstices mémoriels de la ville : l'autre Hambourg _____ 68
- c) L'altération du Monument et celle de son souvenir : écho d'une mise à distance de l'altérité _____ 73

Conclusion _____ **77**

Table des illustrations _____ **81**

Bibliographie sélective _____ **91**

Avant-propos

La première fois que j'ai pris connaissance de l'existence du Monument de Harbourg, connu sous le nom de *Mahnmal gegen Faschismus*, cela devait être à la fin de l'année 2005 dans un texte de James E. Young. Je me souviens de la fascination que m'avait procurée la description de ce monument. Plus d'une année après, me voici à Harbourg dans la ligne 3 du S-Bahn en direction du quartier de Harbourg, afin de voir de mes propres yeux ce monument sur lequel je réfléchis depuis plusieurs mois. Un peu fatiguée par le voyage en train de nuit de la veille, les trente minutes de trajet du S-Bahn me permettent de repenser tranquillement aux rencontres faites le matin même. A la sortie du train, il m'avait d'abord fallu me procurer une carte précise de la ville de Harbourg, avec le détail de ses sept quartiers. Quelle surprise de constater que la dame du kiosque ne puisse mieux me renseigner sur la localisation de Harbourg. A vrai dire, elle ne savait pas où Harbourg se situait, mais m'avait affirmé avec aplomb qu'à ma place, elle n'irait pas là. De même, cette dame du stand d'information qui m'avait répondu qu'à Harbourg « il n' y [avait] rien », sous-entendu à voir, mis à part la région du port. Intriguée, elle m'avait demandé pourquoi je désirais me rendre là-bas. Lorsque je lui avais parlé du *Mahnmal gegen Faschismus*, elle m'avait dit qu'elle ne connaissait pas, mais ne m'avait pas posé davantage de questions. Enfin, à l'information touristique de la gare, l'employé m'avait rétorqué qu'il ne connaissait pas Harbourg et qu'il n'avait aucune information à me fournir là-dessus. Lorsque j'insistai en demandant s'il y avait peut-être ne serait-ce que des cartes postales de Harbourg ou du port, il m'avait répété avec insistance qu'il n'avait rien, puisqu'il n'y avait rien. Lui non plus ne connaissait pas le *Mahnmal gegen Faschismus*. Même son de cloche à l'auberge de jeunesse tenue par deux frères thaïlandais dans laquelle j'étais arrivée ce matin. Tous deux connaissaient mal Harbourg. Le plus jeune m'avait dit discrètement qu'Harbourg était le quartier turc et que c'était le quartier ghetto - « Grob gesagt, es ist das Ghetto-Viertel »¹.

Le trajet me semble long, comme si le temps s'était arrêté. J'observe les gens autour de moi. Harbourg, grande ville portuaire de la Hanse, réputée pour son sens séculier du commerce, pour l'élégance de ses habitants, pour son dynamisme, son ouverture et sa large palette d'offres culturelles et touristiques. Harbourg, ville chic et captivante. Il me semble que le Harbourg vers lequel je me dirige, « l'autre Harbourg », est différent. On est loin d'Eppendorf, de la Mönckebergstrasse ou du Jungfernstieg, hautement fréquentés pour leurs magasins de luxe. Dans ce S-Bahn, les gens ont l'air fatigué, l'esprit préoccupé ou alors, dans le vague. Personne ne se regarde. Sur la carte, Harbourg

¹ « Dit de manière grossière, c'est le quartier ghetto » (Traduction personnelle)

semble proche du centre-ville, mais quand on regarde à travers la vitre du S-Bahn, on voit défiler des kilomètres et des kilomètres de zone industrielle, parsemée de terrains vagues et marécageux.

Je descends à l'arrêt de la mairie de Harbourg. Impatiente, je cherche furtivement des points de repère. J'ai pu consulter les archives du projet dans l'atelier de l'artiste à Paris. Le monument doit être tout près de la bouche de métro à côté de marches d'escalier donc facile à voir. Désorientée, je me résigne à demander mon chemin. J'arrête deux jeunes hommes d'origine turque probablement. Ils ne connaissent pas le monument. Je demande alors où est le centre commercial, celui qui avoisine le monument. Ces derniers sourient et me montrent le gros bloc en briques rouges recouvert d'enseignes marchandes, Mc Donald et Nordsee en tête. Je me dirige alors vers lui, tout en m'étonnant de ne pas reconnaître les lieux. Arrivée à une certaine hauteur, je reconnais de l'autre côté de la route la forme cubique de l'horloge-lampadaire, présente sur presque toutes les photographies du monument que j'ai pu voir. Je reconnais alors la barrière qui entoure le monument et devine les escaliers qui en descendent. Sans plus attendre, je traverse la route, trop contente d'avoir trouvé le monument. Une fois sur place, je regarde. Perchés sur la barrière, deux pigeons m'observent. Est-ce cela, ce fameux monument qui a tant fait couler l'encre de spécialistes ? L'espace me semble petit, étroit même. Bien plus limité que ce que j'avais imaginé. J'ai comme l'impression de m'être fait avoir et je reste déçue. Je m'étais fait une image du monument et m'attendais à quelque chose, mais pas à cela...

En 1986, le quartier de Harbourg inaugurerait le *Mahnmal gegen Faschismus* de Jochen Gerz et Esther Shalev-Gerz. Il s'agissait à l'époque d'une colonne en béton de 12 mètres recouverte de plomb vierge sur lequel les habitants de Harbourg étaient invités à signer de leurs noms ce véritable manifeste contre le fascisme. Grâce à un dispositif conçu par le couple d'artistes, plus les habitants de Harbourg s'engageaient par leurs signatures, plus la colonne s'enfonçait, jusqu'au point de disparaître. Autrement dit, si personne ne signait, la colonne restait sous la même forme. En 2007, la colonne n'est physiquement plus. Là où elle se dressait, deux choses demeurent pourtant. D'une part, le commentaire explicatif en sept langues du monument, qui retrace son histoire depuis son inauguration en 1986 jusqu'à son ensevelissement final en 1993. Il rappelle surtout que « le jour où [la colonne] aura disparu, l'emplacement du monument de Harburg sera vide. Car rien ne peut se dresser à notre place contre l'injustice ». D'autre part, la plaque de plomb qui couvre le sommet du monument. Cela fait quatorze ans que le monument s'est dérobé aux regards des passants. Quatorze ans que cette colonne a disparu du paysage visuel. Cette distance temporelle laisse des traces perceptibles sur ce qui reste : le commentaire explicatif est maculé de fientes de pigeons et ses recoins commencent à se faire envahir par la mousse, la moisissure et l'humidité. Quant à la dalle de plomb, elle se fondrait parmi les autres

dalles si elle n'était pas également entachée par de la peinture blanche jetée dessus, mêlée à des fientes d'oiseaux. Paradoxalement, c'est cette tache blanche, cette souillure, qui rend la dalle visible et la distingue des autres. Je reste un moment, observe les gens, recule, m'avance pour changer de point de vue. Je n'ose pas marcher sur le sommet de cette colonne, sur cette dalle-là. Aucune envie de la remplacer. Je prends quelques photos. Nous sommes le mardi 20 février 2007 et il fait gris.

Je descends les marches, contourne l'escalier et me trouve ainsi à hauteur du monument enseveli. Les derniers mètres du monument ne sont pas totalement enfouis dans le sol, mais enfermés dans une structure circulaire de briques rouges. Il y a une porte scellée, dont la serrure est recouverte de toile d'araignée avec une fenêtre d'à peine 20 centimètres de large à travers laquelle les derniers mètres du monument sont donnés à voir. Sauf qu'il n'y a pas de lumière à l'intérieur pour éclairer la colonne. On peut la discerner en se rapprochant au maximum de la vitre embuée, mais il est malheureusement impossible de lire les inscriptions : non seulement la condensation due à la forte humidité et l'absence d'éclairage rendent l'exercice difficile, mais la surface est recouverte de tags qui dissimulent ce qui a été gravé. Sur les contours de la porte et sur le commentaire explicatif qu'on retrouve à côté de celle-ci, les mêmes traces de manque d'entretien sont visibles : moisissures, toiles d'araignées et autres signes du temps qui passe, gagnent en ampleur. Des débris jonchent la petite parcelle de verdure à côté du monument.

Le monument est situé sur un lieu de passage et le flux est régulier. Des gens venus manger sur le pouce avant de retourner au travail, des gens se pressant vers les derniers étals du marché du coin, des gens marchant d'un pas rapide et déterminé. À gauche de la porte du monument, dans le passage sous voie, un homme mendie à genoux, silencieux. Peu de flâneurs, peu de curieux. Au moment où je sors mon appareil photo, je remarque que j'attire l'attention des passants. Les gens me regardent, intrigués, et j'entends un homme dire qu'il est interdit de photographier. Je me retourne pour saisir l'expression de son visage et surtout le sens de sa parole, mais il s'est déjà éloigné.

En fin de journée, après avoir passé l'après-midi à repérer les alentours du monument et à être allée à la rencontre des habitants du quartier, je me rends compte que personne n'a pu m'orienter, ni me donner des informations sur le monument : des gens rencontrés dans la rue à ceux approchés dans le cadre d'institutions politiques ou culturelles, personne ne sait de quel monument je parle, et nombreux sont ceux qui le confondent avec un autre monument, *Der Soldat*, datant de 1932. Je décide de clore mon premier jour d'enquête en m'arrêtant au bistrot situé à côté du *Mahnmal gegen Faschismus*. Il est 17 heures. J'entre dans un lieu enfumé. Il y a une dizaine de personnes. La majorité

est accoudée au bar, à boire et à fumer. Certains jouent aux dés, d'autres ruminent. Je reste deux heures durant, assise au bar, à boire de la bière et du schnaps offert par Assan, un exilé de Sarajevo d'une cinquantaine d'années. Assan travaille ici depuis 1989. Souriant et chaleureux, il fait la conversation et remplit encore et encore les verres vides. Il est le seul à ne pas être étonné que je veuille visiter Harbourg. Le seul également à ne pas me contredire quand je lui dis par provocation, à propos du Monument de Harbourg, qu'on ne voit rien. Assan change de disque et une musique gaie et rythmée, venue des années 90, emplit l'espace. Dans un élan joyeux, il se met à danser et chanter. Mais le contraste entre la musique et les habitués du coin rend leur mélancolie et leur morosité encore plus visibles et pesantes. Il est temps pour moi de reprendre le S-Bahn. Je quitte cet univers brumeux, où le temps semble tirer en longueur, avec la promesse de repasser leur dire bonjour avant mon départ. Il fait déjà nuit. Je retourne au centre de Hambourg, là où les restaurants n'en finissent pas de se remplir et les rues de s'animer aux sons des hauts talons et des sonneries de téléphones portables.

Introduction

Choisir le traitement de la mémoire de la Shoah comme sujet de mémoire relève de deux enjeux initiaux pour l'apprenti ethnologue. D'une part, se confronter à la tendance générale qui dit que tout a déjà été écrit sur le sujet. D'autre part, définir son terrain d'enquête et y trouver un accès.

Un terrain itinérant

Mon envie de mener cette enquête est née à la suite d'un voyage à Auschwitz en novembre 2005. Basée à Genève, la Coordination Intercommunautaire Contre l'Antisémitisme et la Diffamation (CICAD) organise chaque année un voyage à Auschwitz pour le corps enseignant romand dans le cadre d'une formation continue. Suite au désistement de dernière minute d'une des collègues de ma mère, je me suis inscrite deux jours avant le départ. Un avion avait été spécialement affrété pour faire un aller-retour Genève-Auschwitz en une journée. Il y aurait bien sûr de nombreuses choses à dire sur le déroulement de cette journée, notamment sur l'attitude des gens, sur l'organisation de la visite par la CICAD et sur ce qui est donné à voir là-bas.

Ne connaissant que trop peu l'état de la mémoire de la Shoah, je décidai d'utiliser les portes que ce voyage m'avait ouvertes pour rencontrer trois des quatre survivants qui nous avaient accompagnés lors de ce voyage. Bien que je ne fasse pas mention de ces entretiens dans les pages qui vont suivre, ces moments d'intimité et de partage m'ont accompagné tout au long de mon terrain et m'ont donné la crédibilité et l'autorité nécessaires pour faire face à d'autres personnes rencontrées dans d'autres lieux, contextes et structures.

En approfondissant mes lectures sur les monuments et les musées de la Shoah, je décidai d'aller visiter le *United States Holocaust Memorial Museum of Washington*, inauguré en 1993 et qui depuis fait référence dans le domaine. C'est ainsi qu'en août 2006, je rencontrai sur le lieu même Madame Aleisa Fishman avec qui j'avais pris contact quelques semaines auparavant. Je me présentai à l'information où le personnel, composés en partie de survivants bénévoles, m'accueillit. Réalisant que je venais d'Europe, certains survivants se mirent à me parler allemand. Lorsque Madame Fishman arriva, me voyant seule, elle se rendit vite compte qu'elle avait mal compris l'objet de cette rencontre et me dit qu'elle n'avait pas beaucoup de temps à me consacrer. Après une dizaine de minutes de conversation, elle me présenta Regina Spiegel, une survivante d'Auschwitz, présente régulièrement au musée pour répondre aux questions des visiteurs. Je passai trois heures avec elle, à lui poser des

questions et à l'écouter. Par la suite, Madame Fishman me présenta l'exposition permanente. Nous passâmes deux heures ensemble, à parler des choix scénographiques et des difficultés politiques et idéologiques que ces choix avaient amenés. En retard pour sa réunion, Madame Fishman dut me quitter précipitamment. Elle me laissa à la réception des copies d'articles académiques sur le sujet, ainsi que des extraits du site internet officiel du musée. De retour quelques jours plus tard pour visiter plus calmement l'exposition, je profitai d'acheter des livres sur le musée à la librairie du musée. Je réalisai plus tard que je retrouvais dans ces ouvrages spécialisés tous les propos, informations, détails et commentaires dont Madame Fishman m'avait fait part.

De retour en Suisse, je réalisai que ces rencontres outre-atlantiques m'avaient mis en présence d'un objet absent. J'étais partie à la rencontre du traitement de la mémoire de la Shoah et m'étais retrouvée face à son absence. Le *United States Holocaust Memorial Museum of Washington* avait la volonté de se souvenir de l'histoire de la Shoah, mais en transmettant la mémoire de la Shoah par l'émotion, il participait au processus de déshistoricisation de celle-ci. Autrement dit, l'ensemble du musée formait un mémorial. Je me tournai alors vers l'art contemporain et décidai de me concentrer sur le *Harburger Mahnmal gegen Faschismus* du couple d'artistes Jochen Gerz et Esther Shalev-Gerz. Ce contre-monument avait le premier questionné le processus de mémorialisation du passé. Une amie, étudiante en ethnologie et en histoire de l'art qui avait travaillé sur l'œuvre de Jochen Gerz, me fit généreusement don d'informations utiles sur l'atelier et les personnes à contacter, ainsi que sur l'œuvre de l'artiste. A la fin du mois de septembre 2006, je pris contact par téléphone avec l'atelier de Jochen Gerz, situé à Ivry-sur-Seine, à la périphérie de Paris. Il s'avéra assez rapidement qu'un entretien avec l'artiste était difficile, voire impossible à obtenir. Ayant vu sur son site officiel qu'il cherchait un(e) stagiaire et qu'aucune connaissance ni compétence artistiques n'étaient requises, je présentai un dossier avec l'appui de deux lettres de recommandations. De nombreux courriels s'ensuivirent. Je devais constamment expliciter mon projet et répéter mes motivations. Voyant que le temps passait et que mes démarches ne fructifiaient pas, je continuai mes recherches sur internet pour voir quelles étaient les autres possibilités de rencontre avec l'objet de mon travail. Je m'intéressai en particulier au *Musée d'art et d'histoire du judaïsme* de Paris. L'institution n'offrait pas de traitement historique de la mémoire de la Shoah et n'en faisait pas le thème principal dans son exposition permanente, mais elle allait inaugurer le 22 novembre 2006 une exposition temporaire intitulée « Un monde disparu » de Roman Vishniac, présentant des photographies sur les communautés juives d'Europe de l'Est datant des années 1930. Aborder la mémoire de la Shoah par les traces visibles d'un monde disparu me paraissait intéressant et témoignait une fois de plus de la difficile rencontre avec la présence de l'histoire dans la mémoire de la Shoah. Afin d'obtenir un entretien avec la conservatrice du musée, je

cherchai à me faire un réseau. J'usai de mes contacts sur Genève pour joindre le directeur du *Musée International de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge*, Monsieur Roger Mayou, ainsi que le secrétaire général de la CICAD, Johanne Gurfinkiel, lui-même originaire de Paris. Tous deux accueillirent ma requête avec gentillesse et me proposèrent de contacter de leur part certaines institutions françaises, mais aucun des deux n'avaient de contact privilégié avec le *Musée d'art et d'histoire du judaïsme*. Ce fut finalement mon directeur de mémoire qui me proposa de m'aider grâce à ses contacts personnels. J'appelai donc le musée fin octobre 2006. On me répondit que la conservatrice n'était pas disponible avant trois mois, que ce soit pour un entretien privé ou pour un échange téléphonique ou électronique. On me demanda d'envoyer des précisions sur mon projet, afin que mon cas soit redirigé vers la personne adéquate. Je ne reçus jamais d'accusé de réception, ni aucune autre réponse. Je me confrontai une fois de plus à une institution muséale qu'il était difficile de rencontrer.

Début novembre 2006, à force de coups de téléphone et de mails insistants, je reçus enfin une bonne nouvelle de la part de l'atelier Gerz : on m'acceptait pendant trois jours pour un premier contact. Du 20 au 22 novembre 2006 je pus avoir accès aux archives de plusieurs projets réalisés par Jochen Gerz et eus la chance d'avoir deux brefs entretiens avec l'artiste. Je donnerai plus loin davantage de détails sur le déroulement de ces trois jours. Cette première prise de contact confirma mon intérêt pour l'approche artistique de Jochen Gerz. Je relançai ma demande de stage, si possible pour le mois de janvier 2007. Je proposai de passer un mois à réorganiser le dépôt d'archives, un travail avant tout de manutention, ainsi qu'à scanner des documents et préparer des présentations sur PowerPoint. Je demandais en échange de continuer à avoir accès aux archives. En réalité, j'avais surtout l'espoir qu'à la fin de mon stage, l'artiste soit prêt à m'accorder des entretiens plus longs et plus personnels. Après plusieurs mails et appels téléphoniques avec l'atelier, j'appris début février 2007 que ma demande de stage était refusée. Le recul m'aura permis de comprendre que cette difficile rencontre avec Gerz était le reflet de son approche artistique. L'accès à son atelier risquait de me donner une image toute faite de son travail et de sa personne, processus que son art cherche à tout prix à dénoncer. En effet, si Gerz affirme bien réprouver quelque chose, c'est la représentation de la réalité et les réponses figées.

Bien que déçue par la nouvelle, je pus rebondir sur le séjour à Hambourg que j'avais prévu pour aller voir le *Mahnmal gegen Faschismus* à Harbourg. Fin février 2007, je passai donc plusieurs jours à Hambourg pour recueillir des données empiriques et rencontrer des personnes avec qui j'avais pris contact. Ce séjour au nord de l'Allemagne me permit de rencontrer l'objet de ma recherche, à savoir le traitement de la mémoire de la Shoah.

Premières rencontres avec un objet absent

Avec du recul, j'ai pu constater que mon terrain itinérant a commencé à Auschwitz et s'est terminé à Hambourg, tout en ayant fait un crochet par le deuxième pays d'émigration des Juifs après 1945, à savoir les Etats-Unis, ainsi que par la France. La forme que mon terrain a prise a certes été guidée par mes centres d'intérêts, mais surtout par les conditions d'accessibilité de mon terrain. Plusieurs difficultés déterminantes l'ont en effet jalonné. Tout d'abord, les difficiles accès au cercle fermé de l'art et à de grandes institutions culturelles et communautaires, telles que le *United States Holocaust Memorial Museum* et le *Musée d'art et d'histoire du judaïsme*. Force est de constater que malgré les lettres de recommandation, les contacts avec des personnes de référence, la patience et la persévérance, il n'est pas facile de rencontrer des personnes de ces milieux-là. Ensuite, certaines rencontres avec des représentantes des institutions me donnèrent l'impression d'être quelque peu « ratées ». Il me sembla que certaines d'entre elles ne me prirent pas au sérieux, peut-être en raison de mon âge ou de mon statut d'étudiante. Puis, il y eut des rencontres avec des personnes qui, malgré leur bienveillance, ne purent m'aider du fait qu'elles n'étaient pas encore en fonction à l'époque. Malgré tout, chacune de ces personnes m'orienta vers d'autres personnes ou d'autres écrits susceptibles de m'aider. Enfin, tout au long de ce terrain itinérant, je me heurtai à différentes réactions plus ou moins hostiles de la part de mes interlocuteurs. Je constatai à de nombreuses reprises une certaine méconnaissance du sujet, due peut-être à l'importante distance temporelle avec l'événement ou à un manque d'intérêt, mais qui semblait plutôt être une forme de refoulement, une sorte d'amnésie. Avec certains interlocuteurs, je sentais une réticence, un malaise, voire une certaine agressivité de leur part, dues probablement à la lourdeur du sujet.

Cette difficile rencontre avec le traitement distancié de la mémoire, je le ressentis également à d'autres moments. Lorsque je rentrais en contact avec une personne sur mon terrain ou que j'expliquais le sujet de mon mémoire à des connaissances, on me demandait très souvent si j'étais juive ou allemande, comme si cela pouvait expliquer le fait que je m'intéresse à un sujet « aussi pénible ». Je retrouvai ce sentiment d'incompréhension chez Annette Wieviorka. Elle parle dans son troisième ouvrage du sentiment désagréable qu'elle a éprouvé suite aux réactions de lassitude et d'ennui de la part de ses proches, sentiment qui l'a poussé à vouloir légitimer l'intérêt du sujet : « *L'historien lui aussi se promet dès sa première étude que ce sera la dernière ; qu'il changera très vite de champ, comme s'il fallait s'excuser de s'intéresser à un tel objet d'histoire ; comme si l'objet contaminait l'historien, en faisant un être lugubre, vivant dans le mal et la mort, interdit des plaisirs de la vie, les grands comme les petits* » (Wieviorka : 2006, 11).

Après m'être rendue sur plusieurs lieux de mémoire de la Shoah, je trouvai dans le *Mahnmal gegen Faschismus* un lieu qui offrait une réflexion sur le traitement réservé à la mémoire du drame. Autrement dit, un lieu de mémoire qui proposait un travail de mémoire. La visite du monument me permit de rencontrer l'objet que j'avais tant cherché jusque-là, bien qu'il soit devenu invisible. Afin de garder en tête et de comprendre cette difficile rencontre avec l'objet de mon travail, j'ai décidé de construire mon propos en respectant les différentes étapes de mon terrain, à savoir la rencontre avec des survivants, puis avec des institutions muséales et enfin avec un artiste contemporain et son œuvre. Mon terrain dans l'atelier de Gerz et à Harbourg ne viendra par conséquent qu'à la fin de mon propos.

Pour comprendre ce qui se passe sur mon terrain et quels sont ses enjeux, le processus historique de la mémoire de la Shoah et de ses différents modes de transmission est essentiel. Il donne une clé d'analyse et de compréhension précieuse pour l'étude du traitement qui lui est aujourd'hui réservé. Comme toute mémoire du passé, la mémoire de la Shoah se pense et se transmet au présent. Autrement dit, il existe une temporalité du traitement de la mémoire de la Shoah qui fait que celle-ci doit être examinée dans un contexte historique précis. Elle s'inscrit en effet dans des politiques de mémoire qui la manipulent et la travestissent (Augé : 2006 ; Wieviorka : 2006). Aussi les inflexions de la mémoire de la Shoah en Allemagne à travers le 20^{ème} siècle feront-elles l'objet d'un premier point. J'aborderai par la suite trois manières de transmettre et perpétuer cette mémoire: d'abord la transmission commémorative et civique, puis celle choisie par l'art contemporain avec l'avènement des contre-monuments. Celles-ci constitueront les deuxième et troisième points.

Dans la deuxième partie de mon exposé, je me concentrerai sur le *Mahnmal gegen Faschismus* de Harbourg. Deux moments forts de mon terrain seront analysés, à savoir mes trois jours d'expérience participative dans l'atelier Gerz en novembre 2006 et mon terrain réalisé à Hambourg en février 2007. La conception et la réception de l'œuvre de Gerz et de son épouse seront traitées. A travers l'analyse de mes observations, je chercherai à démontrer comment le traitement de la mémoire de la Shoah cristallise tous les enjeux qu'implique l'acte du souvenir, autrement dit la relation paradoxale qu'il entretient avec l'oubli et avec sa part d'altérité, puisque pour se souvenir de quelque chose, il faut auparavant l'avoir oublié. L'acte du souvenir est à Hambourg le reflet d'une tendance que j'ai pu palper à d'autres étapes de mon terrain. D'un côté, une volonté de perpétuer le souvenir par respect pour les victimes et pour se prévenir d'une catastrophe future. De l'autre, une volonté inavouée voire inavouable de faire avancer l'écriture de l'Histoire en déposant cette mémoire sur les pages d'un nouveau livre qui

parlerait de la Shoah au passé. En se souvenant de son passé nazi, l'Allemagne cherche en d'autres termes à s'en affranchir. En portant un regard différent et distancié sur l'événement en lui-même, l'Allemagne souhaite développer une mémoire historique de la Shoah qui lui permettrait de tourner cette page de l'Histoire et de s'ouvrir à l'avenir. A travers cet exposé, je chercherai à montrer que la construction d'une mémoire historique de la Shoah nécessite un traitement de la mémoire tant des persécuteurs et de leurs complices que des victimes elles-mêmes.

PREMIERE PARTIE

L'ART CONTEMPORAIN FACE AU DEBAT SUR LA TRANSMISSION DE LA MEMOIRE DE LA SHOAH : LA REPOSE EN ALLEMAGNE DES CONTRE-MONUMENTS

A. Les inflexions de la mémoire de la Shoah en Allemagne de 1945 à nos jours

Terminologie et définition de l'événement

Avant de revisiter les enjeux liés à la mémoire de la Shoah, il me semble nécessaire de faire un bref survol de la terminologie utilisée pour dénoncer les crimes nazis. Comment par exemple définir les « musulmans »², ces détenus qui « avaient touché le fond » et qui pouvaient appartenir à toutes les catégories de victimes, ou les handicapés victimes du Programme T4 : ont-ils été aussi victimes de la « Shoah », ou alors sont-ils victimes de l'univers concentrationnaire ?

« Holocauste », « Shoah », « extermination des Juifs », « génocide juif » : bien qu'il existe plusieurs termes pour désigner l'événement, il n'y a, à ma connaissance, aucun terme en français qui ait l'avantage d'englober toutes les catégories de victimes des crimes nazis sans distinction – ni discrimination – aucune. Ceci tient au fait que les termes « Holocauste » et « Shoah » ont à l'origine une signification biblique. En langue française, le Petit Larousse Illustré datant de 1992 dit : « *holocauste n.m. (gr. holos, tout, et kaien, brûler) : sacrifice dans lequel la victime était entièrement brûlée chez les Hébreux ; victime ainsi sacrifiée* » et « *Holocauste : l'extermination des Juifs par les nazis entre 1939 et 1945, dans les pays occupés par les troupes du Reich hitlérien* ». Bien que les définitions du mot « Holocauste » soient presque les mêmes en anglais qu'en français (Schubert : 2002, 171), il en va autrement en allemand : « *(Zur Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft) Verfolgung, Gettoisierung und insbesondere Massenvernichtung der Juden in Deutschland und Europa* »³ (Duden : 1999). Ainsi, la langue allemande prend en compte non seulement l'extermination, mais aussi la persécution et la ghettoïsation des Juifs avant le commencement de la guerre, tant sur le territoire allemand que dans les pays occupés ou non. Giorgio Agamben retrace l'histoire sémantique du terme à travers l'usage qu'en firent à l'origine les Pères de l'Eglise, terme qui finit par prendre le sens de « *sacrifice suprême, dans le cadre d'un abandon total à des motifs supérieurs et sacrés* » (Agamben : 1999, 31).

² A Auschwitz, les détenus appelaient « musulmans » ceux qui avaient cessé de se battre, ceux qui avaient perdu toute trace de volonté et étaient résignés à mourir tôt ou tard. Jean Améry témoigne : « Celui qu'on appelait le « musulman » dans le jargon du camp, le détenu qui cessait de lutter et que les camarades laissaient tomber, n'avait plus d'espace dans sa conscience où le bien et le mal, le noble et le vil, le spirituel et le non-spirituel eussent pu s'opposer l'un à l'autre. Ce n'était plus qu'un cadavre ambulante, un assemblage de fonctions physiques dans leurs derniers soubresauts » (1995, 32). Sur l'origine du terme « musulman » voir Agamben : 1999, pp. 46-50.

³ « (A l'époque de la domination nationale-socialiste) persécution, ghettoïsation et en particulier extermination massive des Juifs en Allemagne et en Europe » (Traduction personnelle)

Quant au mot Shoah, le Petit Larousse Illustré dit : « *Shoah (la) : mot hébreu signifiant catastrophe, désignant plus particulièrement l'entreprise d'extermination du peuple juif par les nazis* ». Il est à noter que dans la Bible, ce terme est fréquemment relié à la notion de châtement divin. On utilise en France davantage le deuxième terme pour parler du génocide des Juifs, contrairement à la langue anglaise ou allemande qui n'utilisent apparemment presque pas le terme hébreu.

Les termes « Holocauste » et « Shoah » ne sont pas apparus tout de suite après la guerre. Raoul Hilberg, pionnier en matière de recherche sur le sujet, utilise dans les années 1950 le terme « destruction des Juifs d'Europe », terme que prendra d'ailleurs le titre de son premier ouvrage édité en 1961. Les termes les plus courants avant la fin des années 1950 sont alors « la destruction des Juifs » ou « le désastre » (Cole : 2000). Primo Levi, par exemple, ne parle dans son premier ouvrage, paru en 1947, ni d'Holocauste ou de Shoah, mais plutôt de l'univers concentrationnaire, des camps de concentration et d'extermination ainsi que de l'extermination des Juifs et des Tziganes (Levi : 2005). Plus tard il utilisera le terme « Holocauste », tout en s'excusant de l'utiliser par pure commodité (cité dans Agamben : 1999, 30). C'est Elie Wiesel, figure emblématique du survivant aux Etats-Unis, qui a introduit le terme « Holocauste », cherchant à donner une signification à l'extermination du peuple juif. Il a amené ainsi un certain mysticisme, une « *doctrine du martyr (...) née pour justifier le scandale d'une mort insensée* » (Agamben : 1999, 29). Cependant, les origines bibliques des termes « Holocauste » et « Shoah » ne sont aujourd'hui plus tellement prises en considération et ne désignent plus que le génocide. Le terme « génocide » a d'ailleurs été créé en 1944 par Raphael Lemkin, professeur de droit international à l'université de Yale, pour nommer le sort des Juifs sous le régime nazi. De toutes les expressions possibles, celle utilisée officiellement en Allemagne aujourd'hui semble être celle de « *Ermordung der europäischen Juden* », l'assassinat des Juifs d'Europe, formulation qui a donné son nom au mémorial de Berlin inauguré en mai 2005.

Cette approche linguistique aura permis de montrer que ces termes courants recouvrent des sens et interprétations différents dans le temps comme dans l'espace. A défaut d'avoir trouvé mieux, j'utiliserai le terme « Shoah » pour désigner les conséquences désastreuses sur les millions de victimes que les pratiques de guerre et d'extermination du régime nazi ont engendrées. Je ferai par conséquent peu de cas des autres dénominations possibles, comme le terme « fascisme » par exemple, qui à mon sens recoupe la problématique des crimes nazis et dont le débat sémantique apporte peu d'intérêt.

a) Mémoire collective et processus historique

Dans son ouvrage sur la mémoire collective⁴, Maurice Halbwachs explique comment les souvenirs individuels prennent et gardent vie : c'est dans la société que les individus acquièrent leurs souvenirs, se les rappellent et leurs donnent un sens. Les souvenirs individuels du passé se reconstruisent au contact d'autrui, autrement dit au sein d'une collectivité d'appartenance. Mais le contact avec autrui peut être autrement que physique puisqu'une co-présence de pensée suffit à ce que l'individu se souvienne. Bien que la mémoire collective repose sur les interactions entre les membres de la collectivité, elle ne se réduit pas à la somme des souvenirs individuels. Elle « enveloppe les mémoires individuelles mais ne se confond pas avec elles » (1997, 98). Le travail de la mémoire collective est dynamique, c'est une tradition vivante. Elle est « spontanément actualisatrice » selon l'expression de Pierre Nora (1984, 24). Sa perception du passé évolue en fonction des données du présent. « Le souvenir est dans une très large mesure une reconstruction du passé à l'aide de données empruntées au présent, et préparée d'ailleurs par d'autres reconstructions faites à des époques antérieures et d'où l'image d'autrefois est sortie déjà bien altérée » (Halbwachs : 1997, 118-119). En d'autres termes, la mémoire collective est « un courant de pensée continu, d'une continuité qui n'a rien d'artificiel, puisqu'elle ne retient du passé que ce qui en est encore vivant ou capable de vivre dans la conscience du groupe qui l'entretient » (*Ibid.*, 131).

La durée de la mémoire collective est intimement liée à la durée du groupe dans l'espace et le temps, ainsi qu'au degré d'attachement des individus au groupe. Une fois le détachement au groupe consommé, l'individu connaît une perte de mémoire et ses souvenirs courent le risque de sombrer tôt ou tard dans l'oubli. Les lieux et les objets peuvent dans un premier temps servir de marques, d'empreintes mémorielles, mais il faut que la relation de l'individu au lieu ou à l'objet persiste, sinon ils finissent par ne signifier plus rien et ils perdent alors leur statut de « traces du passé ». C'est au moment où la mémoire collective n'a plus de groupe actif comme support et où elle s'évanouit que le recours à l'écriture de l'histoire apparaît : « Aussi le besoin d'écrire l'histoire d'une période, d'une société, et même d'une personne ne s'éveille-t-il que lorsqu'elles sont déjà trop éloignées dans le passé pour qu'on ait une chance de trouver longtemps encore autour de soi beaucoup de témoins qui en conservent quelque souvenir. (...) le seul moyen de sauver de tels souvenirs, c'est de les fixer par écrit en une narration suivie puisque, tandis que les paroles et les pensées meurent, les écrits restent » (Halbwachs : 1997, 130). Ainsi, par sa « mémoire » érudite, savante et inanimée, l'histoire se différencie

⁴ Il s'agit d'un ouvrage publié à titre posthume par sa femme (Halbwachs : 1997). En effet, arrêté par la Gestapo suite à la résistance de son fils, Maurice Halbwachs mourra au camp de Buchenwald en 1945 à l'âge de 67 ans.

de la mémoire collective, plurielle et intériorisée. La première est distanciée, analytique et relative, la seconde vécue, concrète et absolue. Parfois histoire et mémoire convergent ou au contraire divergent ; parfois l'une est plus pertinente que l'autre. Selon Pierre Nora, la tension entre mémoire et histoire se cristallise dans le fait que « l'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus » (1984, 25).

b) Les archives et les témoins : ce qu'il reste de la Shoah⁵

De la double volonté d'extermination

La « Solution finale de la question juive » avait pour but non seulement l'extermination des Juifs, mais également l'extermination de l'extermination (Wieviorka : 2002, 21). La destruction physique du peuple juif n'était jugée guère suffisante par les nazis, il fallait aussi détruire toute trace du crime en lui-même afin de gommer complètement de l'Histoire la mémoire des Juifs. Ainsi, le projet des nazis a non seulement voulu détruire une communauté de gens, mais également leurs empreintes dans le temps et l'espace : leurs lieux, leur langue, leurs réseaux, leurs traditions (Wieviorka : 2002, 46). La volonté d'anéantissement total du peuple juif a laissé des archives, notamment les discours et échanges épistolaires entre les dirigeants du pouvoir nazi⁶, et les survivants qui ont échappé à l'extermination⁷. Face notamment aux critiques des négationnistes, les historiens se sont retrouvés confrontés aux difficultés historiques qu'un tel événement implique. D'une part le régime nazi a mis au point un langage codé pour parler des étapes et des différentes opérations d'anéantissement du peuple juif en évitant soigneusement d'énoncer clairement leur politique d'extermination. Il a également détruit de nombreux documents confidentiels relatifs aux camps face à l'avancée de l'armée ennemie. D'autre part, les « vrais témoins », selon l'expression de Primo Levi, les « témoins intégraux » qui sont allés jusqu'au bout de cette extermination ne sont plus là pour témoigner, puisqu'ils ont péri dans les camps de la mort (Agamben : 1999). Les témoignages des survivants sont en effet problématiques car comme l'explique Bartov il y a un risque « *that the stories told by the saved distort the past, not because they are not authentic, but because they exclude the stories of the majority, who drowned...* » (Cole: 1999,

⁵ La formulation est inspirée du titre de Giorgio Agamben (1999) : *Ce qui reste d'Auschwitz*.

⁶ Extrait du discours de Himmler prononcé le 6 octobre 1943 : « Je ne me sentais pas le droit d'exterminer les hommes – dites, si vous le voulez, de les tuer ou de les faire tuer – et de laisser grandir les enfants qui se vengeraient sur nos enfants et sur nos descendants. Il a fallu prendre la grave décision de faire disparaître ce peuple de la terre. (...) Je crois qu'il a mieux valu (...) que nous emportions notre secret avec nous dans la tombe », cité dans Wieviorka : 1998, 18-19

⁷ Les nazis ont détruit plusieurs camps avant de les déserrer. Quant au complexe d'Auschwitz, le site le plus visité aujourd'hui, il reste les ruines de deux crématoires et chambres à gaz, ainsi que des objets mis en vitrine dans le musée, provenant en partie des baraques Canada : valises, peignes, chaussures, lunettes, etc., mais aussi cheveux et boîtes de zyklon B.

88-89). Ainsi, par leur expérience « inachevée » de la Shoah⁸, les survivants viennent avant tout témoigner de et pour ceux qui ont péri. En intégrant dans leurs témoignages ceux des « témoins intégraux », ils nous mettent en présence de l'impossibilité de dire des « vrais témoins » (Agamben : 1999).

Les souvenirs des camps : vers une sociabilité de la parole

Les premiers témoignages écrits proviennent des ghettos de Lodz et de Varsovie. Ecrits par ceux qui savaient qu'ils ne survivraient pas et qui avaient pris conscience de l'importance de laisser des archives, ces témoignages sont des « mémoires d'outre-tombe » (Wieviorka : 2002, 38). Dans leurs récits et témoignages, les survivants sont nombreux à raconter leur peur intuitive, née dans les camps mêmes, de ne pas être cru par le reste du monde s'ils s'en sortaient vivants. Au sortir de la guerre, les survivants furent effectivement nombreux à ne pas recevoir de leurs proches ni de la société en général l'attention et la considération qui leur revenaient, bien que des articles et des photos de presse de la libération des camps aient abondamment circulé. Ceci expliquerait peut-être le besoin pressant de certains survivants de coucher sur papier leurs expériences traumatisantes dès leur retour des camps (Wieviorka : 1989). Primo Levi nous raconte son retour en Italie : « *C'est une jouissance intense, physique, inexprimable que d'être chez moi, entouré de personnes amies, et d'avoir tant de choses à raconter : mais c'est peine perdue, je m'aperçois que mes auditeurs ne me suivent pas. Ils sont même complètement indifférents : ils parlent confusément d'autre chose entre eux, comme si je n'étais pas là. Ma sœur me regarde, se lève et s'en va sans un mot* » (Wieviorka : 1989, 24).

Malgré ce manque d'audience et de soutien, une mémoire collective des survivants s'est tant bien que mal construite, mais elle a été dans un premier temps une mémoire dominée. Gérard Namer explique en effet qu'en cas de conflit entre deux groupes, ici les survivants des camps et ceux qui n'ont pas connu l'univers concentrationnaire nazi, leurs mémoires respectives prennent la forme de mémoire dominante et mémoire dominée : « Le travail de hiérarchisation des mémoires en mémoire dominante et mémoire dominée peut ainsi aboutir à l'expulsion de la mémoire dominée hors du champ de la mémoire de la société. Mais un travail inverse est aussi possible de réintégration "des débris du passé". Un besoin de mémoire due à des aspirations nouvelles peut apparaître qui réactualise les débris des

⁸ Que l'on ne se méprenne pas sur mes propos : loin de moi l'idée de présenter les témoignages des survivants comme fallacieux ou dépourvus de vérité et d'intérêt pour la science historique. Je reprends le « paradoxe de Primo Levi » repris par Agamben (1999, 89) à propos de la difficulté de témoigner et du décalage entre la vérité et le témoignage, décalage également exprimé par Zelman Lewental, ancien membre du Sonderkommando d'Auschwitz, groupe de détenus chargé du fonctionnement des chambres à gaz et des fours crématoires : « c'est un fait inimaginable qu'on puisse raconter exactement comment nous avons vécu cette épreuve », cité par Agamben (1999, 10).

mémoires dominées » (1987,78). C'est ce qui semble s'être passé. Dans un premier temps, le témoignage des survivants n'a certes pas suscité d'intérêt, mais suite à un contexte politique, économique et social différent, l'intérêt s'est accru et les survivants qui s'étaient murés dans le silence pendant de longues années sont sortis de l'ombre.

Mais tous les survivants de la Shoah ne forment pas un groupe homogène. Les cadres sociaux de la mémoire qui modulent la mémoire des victimes de la Shoah ont été très différents selon les catégories de victimes, ce qui reflète les rapports spécifiques qu'entretiennent les groupes avec leurs propres mémoires. Pour ne citer que quelques catégories spécifiques et dans des lieux en particulier mais qui ne vont pas être davantage traités ici, il est à noter qu'en France, les anciens résistants, célébrés comme héros de la patrie française, se sont rapidement mobilisés pour la reconnaissance de leurs souffrances et la perpétuation de leur mémoire (Wieviorka : 1992). En revanche, les homosexuels semblent avoir mis plusieurs décennies à faire valoir leur mémoire dans celle plus générale de la Shoah, peut-être à cause de leur faible conscience de groupe et au manque d'homogénéité et de mobilisation généralisée. Les Tziganes, quand à eux, semblent avoir longtemps refusé de « donner un corps, physique ou verbal, à la mémoire » parce que dans leurs traditions, « celui qui disparaît doit s'effacer entièrement » (Fabre : 2000, 202).

La tradition juive donne l'injonction du souvenir : « In der jüdischen Tradition ist es nicht erlaubt, irgend etwas zu vergessen»⁹ rappelle Esther Shalev-Gerz (Gerz & Shalev-Gerz : 1993, 20). Mais comment maintenir vivant le souvenir de l'anéantissement et construire une mémoire individuelle face au vide qu'un tel traumatisme a laissé ? Comment construire une mémoire collective de la Shoah alors qu'il n'y a pas de modèles de narration préexistants et socialement établis (Namer : 1987, 152) ? En recréant une sociabilité de la parole à travers des réseaux de collectivité, par exemple dans le cadre de groupes d'amis survivants ou d'organisations à la mémoire de la Shoah, les survivants ont pu « recoudre la discontinuité de (leurs) souvenir(s) en une mémoire vécue » (Namer : 1987, 142). Il semblerait en effet que c'est « non pas en oubliant (leurs) souvenir(s) mais en les reliant, en les construisant en un tissu de mémoire qui donne sens aux cruels souvenirs insensés » (*Ibid.*, 142) que les survivants ont pu sortir du traumatisme. Ainsi, les souvenirs épars et discontinus des camps ont pu se muer en une mémoire collective des camps, lacunaire mais socialement acceptée. L'opération de la mémoire collective a veillé à panser quelque peu les plaies silencieuses ainsi que les trous de mémoire, et à créer un récit, plus facile à s'approprier et à transmettre: « La mémoire collective reconstruit le passé, en assure une totalisation, elle unifie les mémoires antérieures du groupe » (*Ibid.*, 54). Par

⁹ « Dans la tradition juive, il n'est pas permis d'oublier quoique ce soit. » (Traduction personnelle)

conséquent, les souvenirs individuels des uns et des autres, les photos et les écrits déteignent sur les souvenirs de chacun, au point que le survivant avoue parfois mélanger ses souvenirs individuels à ce qu'il a lu et entendu sur son camp.

La mémoire érudite de la Shoah, la science historique, a gardé ses distances face aux témoignages des survivants. Dans son ouvrage *"The Holocaust and the Historians"* (1981), Lucy Dawidowicz rapporte: « Les transcriptions des témoignages que j'ai examinées sont pleines d'erreurs dans les dates, les noms des personnes, et les endroits, et ils manifestent à l'évidence une mauvaise compréhension des événements eux-mêmes. Certaines de ces dépositions peuvent davantage égarer le chercheur non averti que lui être utile » (Wieviorka : 2002, 14-15). Ce décalage qui s'opère entre d'une part ce que nous disent les témoignages, à savoir les faits réels vécus et constatés, et d'autre part la volonté historique de comprendre la réalité et la vérité, rend compte de ce que Giorgio Agamben appelle « l'aporie d'Auschwitz », à savoir le fait que faits réels et vérité ne coïncident guère : « Des faits tellement réels que plus rien, en comparaison, n'est vrai ; une réalité telle qu'elle excède nécessairement ses éléments factuel » (1999,10). A propos du « malaise de l'historien », Annette Wieviorka renchérit : « [l'historien] sent bien que cette juxtaposition d'histoires [les témoignages] n'est pas un récit historique, et que, en quelque sorte, elle l'annule. Comment construire un discours historique cohérent s'il est constamment opposé à une autre vérité, qui est celle de la mémoire individuelle ? » (2002, 180). En définitive, la Shoah pose la question de la pertinence d'une interprétation de l'histoire basée sur l'expérience et la mémoire d'un seul point de vue de l'événement, à savoir celui des survivants, interprétation qui ne laisse aucune place au point de vue des exécuteurs et des complices. Autrement dit, une part de la réalité historique est laissée à l'ombre de son interprétation. L'enjeu de l'historicisation de la Shoah réside alors dans la prise en considération de l'ensemble des éléments, tant du côté des victimes que de celui des persécuteurs.

Peu considérée par la mémoire dominante, la mémoire collective de la Shoah a ainsi émergé en marge des réseaux officiels. Comme en attestent les organisations de survivants de la Shoah, elle s'est organisée non seulement en une mémoire subie et vécue, mais également en une mémoire à transmettre, une mémoire messagère. Le passé s'est imbriqué dans le récit douloureux des survivants. Face à de nouveaux enjeux internationaux, la mémoire de la Shoah a fini par s'institutionnaliser, puis s'instrumentaliser en s'inscrivant dans des politiques de mémoire sociales et nationales.

c) Penser le passé national : quelle maîtrise du passé¹⁰ pour quel traitement de la culpabilité

La périodisation de la mémoire de la Shoah qui va être utilisée ici se base principalement sur celles établies par Hannah Arendt (Schlagdenhauffen : 2005) et Régine Robin (2001); toutefois, celles définies par Gérard Namer (1987), Annie Kriegel (1989), Annette Wieviorka (2002) ou Raoul Hilberg (1996), plus spécifiques à la France, à Israël ou aux Etats-Unis, seront aussi prises en compte puisqu'elles concordent, à quelques détails et particularismes près, avec celles d'Arendt et de Robin.

« *Le temps du refus et de l'amnésie post-traumatique* »¹¹ : 1945-1949

Vaincue et occupée entièrement par les quatre armées des Alliés, l'Allemagne en 1945 est en ruine. L'Etat allemand disparaît et le pouvoir passe aux mains des Alliés qui mettent en place quatre zones d'occupation. Les Alliés procèdent à la dénazification des dirigeants politiques, militaires et économiques lors du procès de Nuremberg intenté devant un tribunal militaire allié (novembre 1945-octobre 1946), opération qui sera par la suite menée par des tribunaux allemands. La fin de la guerre et l'éclatement de la vérité des crimes nazis opèrent comme une onde de choc qui secoue la société allemande au plus profond de ses fondements : « Les Alliés occidentaux arrêtent 200 000 anciens nazis, 73 000 responsables de l'industrie et du commerce, plus de 150 000 employés de l'administration et de l'Etat. Des millions d'individus doivent remplir un questionnaire sur leur passé. Dans tous les cinémas, on montre largement des actualités faisant état du procès de Nuremberg et des images insoutenables de camps de concentration » (Robin : 2001, 40). Mais cette prise de conscience va de pair avec une mise à distance très forte. Des sondages menés à l'époque à propos des crimes nazis dévoilent qu'à Berlin 70% des personnes interviewées rejettent la coresponsabilité du peuple allemand (Robin : 2001, 40). Avec ses huit millions de membres au parti nazi en 1945, la société allemande est confrontée à sa réorganisation politique et doit trouver un consensus menant à une nouvelle démocratie. La thèse du totalitarisme comme explication du passé et des crimes commis par le régime nazi a offert le grand avantage de réunir les différents courants de pensée politiques. Selon Raoul Hilberg, le procès de Nuremberg aura été moins l'instrument au service de la compréhension du passé que celui « pour clore le chapitre, afin de permettre à [l'Allemagne] de repartir sur de bonnes bases

¹⁰ Régine Robin traduit le terme allemand *Vergangenheitsbewältigung* par « maîtrise du passé » qui signifie le fait de le surmonter (2001, 39).

¹¹ Les cinq premiers titres de la périodisation qui est donnée ici sont ceux de Hannah Arendt (Schlagdenhauffen : 2005).

dans la communauté des nations de l'Atlantique Nord confrontée à la menace communiste » (Hilberg : 1996, 65).

« Le temps du silence et de l'amnistie » : 1949-1961

En 1948, la guerre froide s'intensifia et les rapports entre les représentants soviétiques et ceux de la France, d'Angleterre et des Etats-Unis ne cessèrent de se dégrader. Le 23 mai 1949 marqua la création officielle de la République fédérale d'Allemagne (RFA), suivie de celle de la République démocratique allemande (RDA) le 7 octobre 1949. A partir de cette année là, l'Allemagne de l'Ouest et celle de l'Est vont mener des politiques de mémoire différentes.

Elu chancelier du Bundestag en RFA le 14 septembre 1949, Konrad Adenauer joua un rôle très important dans la perception du passé nazi. La politique de dénazification prit fin en 1950 et d'anciens fonctionnaires de la Gestapo furent réhabilités dans la nouvelle administration. Ainsi, par un acte juridique et politique, on gomma le passé de la mémoire (Boursier : 2005). Un nouveau mythe sur le passé allemand fut créé en RFA : les criminels nazis n'avaient été qu'un nombre infime ; les Allemands avaient dans leur majorité une aversion pour ces crimes et n'y avaient pas pris part ; bien au contraire ils avaient été nombreux à aider et protéger des Juifs de la persécution et de l'extermination ; enfin l'ensemble de la société allemande avait été plus ou moins victime du régime nazi. A l'Est, les nazis et les capitalistes étaient tous deux les ennemis du communisme. Par conséquent, la politique de la mémoire en RDA face au passé nazi faisait partie du même combat que celui contre le capitalisme et la responsabilité des crimes nazis était attribuée à la RFA. En somme, que cela soit en RFA ou en RDA, la guerre froide participa à l'instrumentalisation de la mémoire du passé nazi. Au lieu de rompre avec le passé par un examen de conscience approfondi et permettre le deuil, la société allemande refoula et nia son passé nazi. Ce phénomène collectif peut se lire en partie dans les chiffres de l'enquête Meritt menée en Allemagne en 1951 qui révéla que « 21% des interviewés estimaient que les Juifs étaient en partie responsables de ce qui leur était arrivé » (Schlagdenhauffen : 2005, 46).

« La deuxième génération et le procès Eichmann » : 1961-1968

Les années 1960 sont marquées par un tournant important dans la mémoire de la Shoah : le procès Eichmann de 1961. Adolf Eichmann avait en effet été chargé en 1940 de la section IV B 4a de l'Office Central de Sécurité du Reich dont la mission en 1941 fut d'assurer le bon déroulement de l'extermination des Juifs. En 1945, ce dernier avait réussi à fuir des mains des Alliés et s'était exilé en

Argentine sous une nouvelle identité. En 1960, après l'avoir localisé, le service secret de l'armée israélienne, le Mossad, l'enleva, le drogua et l'emmena clandestinement en Israël (Wieviorka : 2002, 92). Israël organisa alors soigneusement son jugement dans un procès qui dura d'avril à décembre 1961, à l'issue duquel Eichmann fut condamné à mort par pendaison. Le procureur Gidéon Hausner commente que dans « un souci d'exemplarité (...) [et d'appel à] une morale » (Wieviorka : 2002, 93), le procès Eichmann s'était donné officiellement¹² pour but de donner à l'humanité « une leçon d'histoire » (Wieviorka : 2002, 82). Pour arriver à la démonstration de cette leçon de morale, une forme de procès-spectacle, selon l'expression de Hannah Arendt, fut élaborée. Si la pertinence du déroulement du procès a connu de nombreuses critiques – l'écriture de l'histoire comme finalité assignée à un procès est en effet critiquable -, le procès a « libéré la parole des témoins (...) [et] créé une demande sociale de témoignages » (Wieviorka : 2002, 117).

Mais dans les années 1960, les survivants ne sont pas les seuls à être sollicités pour témoigner. En Allemagne, la nouvelle génération réclame des comptes à leurs parents et grands-parents sur leurs positions et leurs implications pendant la Deuxième Guerre Mondiale. Mais en vain : parents et grands-parents se confondent dans le silence. Même silence dans l'enseignement : les cours d'histoire et de religion taisent les crimes nazis. Pourtant, en 1964, l'Allemagne de l'Ouest marque pour la première fois le souvenir du passé nazi dans la mémoire officielle : une plaque de bronze est installée à l'université de Bonn, avec l'inscription suivante : « Aux victimes des guerres et du règne de la violence » (Schlagdenhauffen : 2005, 49).

« La crise liée au refoulement » : 1968-1979

La nouvelle génération allemande, arrivée à l'âge politique, est fortement influencée par le mouvement étudiant de mai 1968, né à Berlin. Dans un esprit de résistance antifasciste, cette nouvelle génération cherche à comprendre la dimension politique et sociale du régime nazi. Elle établit un lien entre le capitalisme et le fascisme, ce qui lui permet de se poser en victime de ses propres parents dont elle ne supporte pas le passé. En rompant le lien avec cet héritage honteux, elle trouve ainsi le moyen de se défaire de cette faute et de pouvoir se construire indépendamment. Le choc de la découverte douloureuse de ce passé imbriqué dans l'histoire familiale transparait dans la *Vaterliteratur*, un mouvement littéraire des années 1970 et 1980, centré sur la figure du père dont on rejette les

¹² Annette Wieviorka explique que le procès a également servi implicitement en Israël à des fins de politique intérieure, à savoir à combler les multiples fossés présents au sein de la société israélienne (1998, 83-84).

implications dans le passé. Ainsi une nouvelle typologie classe les Allemands en individus coupables, complices ou innocents.

« *La recherche d'un nouveau discours* » : 1979-1989

En 1979 est diffusé sur la télévision allemande le feuilleton américain *Holocaust*, relatant les destins de deux familles allemandes, la première étant nazie et la deuxième juive. A l'instar des Etats-Unis et de la France où le feuilleton a également été diffusé, la critique en Allemagne reprocha le caractère fallacieux, trop romancé et hollywoodien du feuilleton. Les survivants notèrent amèrement que la dureté de la réalité quotidienne des Juifs dans les camps ainsi que leur extermination étaient éludées (Wieviorka : 2002, 131). Pourtant, l'esthétique du feuilleton plut. Unissant des épisodes de la grande histoire avec ceux fictifs du quotidien des deux familles, il permit aux téléspectateurs de s'identifier avec les personnages et lissa les limites entre fiction et réalité. Les aspérités de l'événement de la Shoah furent polies, ce qui rendit l'événement plus acceptable. Le feuilleton « fit l'effet d'une bombe » : il fut vu par près d'un tiers de la population allemande (Robin : 2001, 71). Le feuilleton devint un véritable déclencheur de mémoire au sein de la société allemande qui se confronta enfin à son propre passé. Comme l'écrit Annette Wieviorka, « le feuilleton Holocauste est un puissant révélateur d'un paysage mémoriel en train de se modifier où se combinent divers éléments: la modification de l'image du survivant, la mutation de l'identité juive, les usages politiques du génocide » (2002, 139). Le survivant fut dès ce moment reconnu comme « une personne respectable et respectée » (Wieviorka : 2002, 134) et la mémoire de la Shoah prit une place encore plus importante dans la vie politique française, américaine et israélienne.

Dans les années 80, l'historiographie allemande vit naître un nouveau courant appelé l'*Alltagsgeschichte* qui centrait son intérêt sur la vie quotidienne du passé et mettait en avant l'idée que « toutes les vies se valaient et étaient bonnes à raconter » (Wieviorka : 2002, 127). La démocratisation des acteurs de l'histoire traduisait le besoin d'identification des Allemands. En effet, ce courant historique avait un net avantage : « L'histoire du quotidien (...) permet de transcender la question des responsabilités historiques » (Robin : 2001, 72). Libéré de sa récurrente culpabilité, le passé allemand pouvait être réinvesti et offrir une nouvelle lecture, une renationalisation de la culture allemande. Mais en 1986-1987, la réévaluation du passé nazi, de ce « passé qui ne veut pas passer »¹³, se retrouva aux devants de la scène, dans la fameuse querelle des historiens, *die Historikerstreit*, dont l'enjeu fut

¹³ Cette expression vient du titre de l'article paru le 6 juin 1986 dans la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* de l'historien révisionniste Ernst Nolte qui a entraîné la vive querelle. Voir Robin : 2001.

« l'hégémonie du discours public et le glissement de l'interprétation du III^{ème} Reich, vers une banalisation [du nazisme] masquée en "historicisation" »¹⁴ (*Ibid.*, 83). En d'autres termes, cette querelle des historiens avait mis le doigt sur le problème lié au traitement qu'il convenait d'accorder à la mémoire de ce passé honteux, ce stigmate indélébile qui empêchait la nation allemande d'être « comme les autres ».

Ainsi est-il possible de constater que, de 1945 à 1989, « l'histoire allemande est ponctuée d'avances et de reculs concernant le problème de la culpabilité, de réexamens et d'occultations, de débats, de combats, de prises de position antagonistes, rendant totalement impossible (et peut-être est-ce mieux ainsi) le moindre consensus en ces matières » (Robin : 2001, 61). Dans le calendrier officiel de la RFA, le 9 novembre 1988 fut déclaré jour de commémoration nationale de la Nuit de Cristal à l'occasion de son 50^{ème} anniversaire. Il marqua l'entrée de la mémoire de la Shoah dans la mémoire nationale institutionnalisée. Exactement une année plus tard, ce fut la chute du Mur de Berlin et l'ouverture des frontières entre les deux Allemagnes.

La difficile recherche d'une mémoire nationale suite à la réunification : 1989-2000

Suite à la chute du Mur de Berlin, la société allemande se trouva devant un défi de taille : la création d'une nation nouvelle avec, comme bagages, des passés lourds à porter. L'unité retrouvée de l'Allemagne confronta dans un premier temps la conscience nationale, en pleine construction, aux passés respectifs des deux Allemagnes. La réunification des deux Allemagnes ne pouvait se faire qu'au prix de la désignation d'un vainqueur et d'un vaincu. Les vainqueurs de l'histoire n'allaient pas revenir sur le passé, ils étaient tournés vers l'avenir. Avec son passé communiste, ce fut la RDA qui fut diabolisée et rendue illégitime. Elle fut chargée de tous les péchés. L'ouverture dans les années 1990 des archives de la Stasi, le service de Sécurité de l'Etat de la RDA, dont le fonctionnement était similaire aux principes d'une police secrète sous un régime dictatorial, révéla l'étendue de son réseau de contrôle idéologique. La nation allemande se lança dans une vaste opération que j'appellerai de « décommunisation »¹⁵.

Toutefois, le besoin de remémoration du passé nazi continua de réclamer l'attention de la société allemande. Il semble que plus on cherche à esquiver un passé, plus il rôde et revient à la

¹⁴ Pour plus de détails, voir les pages 78-91 du même ouvrage.

¹⁵ Pour plus de détails, voir le chapitre « La deuxième fois sera la bonne : s'acharner sur la Stasi parce qu'on ne l'a pas fait sur les nazis » dans ROBIN : 2001.

charge. Giorgio Agamben nous livre une analyse du rôle qu'a joué le droit pénal dans les procès intentés aux criminels nazis dans la résolution de problème de la culpabilité allemande, et par delà même de son manquement :

« Le but ultime du droit n'est pas de garantir la justice. Et encore moins la vérité. Il a pour seul but le jugement, indépendamment de la vérité ou de la justice. (...) S'il en est ainsi – et le rescapé sait qu'il en est ainsi - alors il se pourrait que les procès eux-mêmes (...) soient en partie responsables de cette confusion des esprits qui pendant plusieurs décennies empêcha de penser Auschwitz. Aussi nécessaires qu'ils fussent et malgré leur insuffisance patente (puisque au total ils auront concerné seulement quelques centaines de personnes), ils ont accrédité l'idée que le problème était réglé. Les sentences étaient rendues, la preuve de la culpabilité était définitivement apportée. (...) il aura fallu presque un demi-siècle pour que l'on comprenne que le droit n'a pas réglé le problème, que le problème est tellement énorme qu'il met en cause le droit lui-même, qu'il le mène à la ruine. » (Agamben : 1999, 18-20)

Au milieu des années 90, l'Institut de sciences sociales de Hambourg, qui avait pour projet de jeter la lumière sur les événements sombres du passé, organisa une exposition sur le rôle de la Wehrmacht pendant la Deuxième Guerre mondiale, intitulée *Guerre d'extermination. Les crimes de la Wehrmacht. 1941-1944*¹⁶. La Wehrmacht formée de 19 millions de membres formait la plus grande organisation du régime nazi et était « l'instrument et le moteur de la politique nationale-socialiste de conquête et raciste » (Boursier : 2005,127). L'inauguration eut lieu le 5 mars 1995 à Hambourg et fut présentée en Allemagne et en Autriche dans 33 villes. Des débats publics acharnés éclatèrent, les associations d'anciens combattants et celles de milieux conservateurs et politiques contestèrent l'exposition. Enfin le rassemblement de 5000 néonazis à Munich raviva les anciennes peurs. Mais à voir le nombre de visiteurs qui atteignit en automne 1999 les 900 000 entrées, le succès fut immense. L'exposition se destinait à circuler à travers le monde entier, mais suite aux critiques de deux historiens, soutenu financièrement par deux instituts vivement opposés à l'exposition, celle-ci ferma provisoirement ses portes. L'historien polonais Bogdan Musial et son confrère hongrois Kristián Ungváry attaquèrent la validité de l'analyse historique d'un certain nombre des photos exposées. Une commission d'historiens fut créée. Elle présenta les résultats de son expertise en novembre 2000 : « les énoncés fondamentaux de l'exposition sur la Wehrmacht et la guerre d'extermination menée à l'Est sont exacts » (Boursier : 2005, 150); A propos des photos mises en doute, « une identification incontestable des morts comme victimes du NKVD est possible sur deux des dix photographies en question » (*Ibid.*, 151); « sur les 1433 photographies présentées, moins de 20 ne peuvent figurer dans une exposition sur la Wehrmacht » (*Ibid.*, 151). Bien que la crédibilité des photos remises en question n'en concernait qu'une dizaine, les

¹⁶ Voir l'article de Hannes HEER, « La tête de la Méduse. Réactions à l'exposition « Guerre d'extermination. Les crimes de la Wehrmacht. 1941-1944 », in BOURSIER : 2005, 125-152.

autres 1433 demeurèrent suspects (*Ibid.*, 148) et l'exposition ne rouvrit jamais ses portes. L'exposition avait créé une plateforme mémorielle, éclairant les zones d'ombre du passé au prix parfois de révélations pénibles de terribles secrets familiaux. Mais la douleur de ce passé fut trop violente, trop insupportable et on referma le placard.

Le calme n'était qu'apparent. Le traitement de la mémoire de la Shoah en Allemagne fit à nouveau irruption en 1998. Lauréat d'un prix de la Paix, Martin Walser déclencha une nouvelle polémique en accusant les intellectuels d'instrumentaliser la mémoire de la Shoah en la ramenant constamment à la culpabilité des Allemands. Il dénonçait la dictature du devoir de mémoire et la ritualisation de cette culpabilisation à travers l'édification d'un mémorial de l'Holocauste au cœur même de la capitale de l'Allemagne réunifiée. Il plaidait en faveur de l'affranchissement de ce devoir de mémoire et en faveur du droit individuel de disposer librement du souvenir et de faire un libre examen de conscience, sans contrainte ni pression extérieures. Ignatz Bubis, dirigeant du Conseil central des Juifs en Allemagne, l'accusa d'être « favorable à une culture de l'indifférence, du refoulement de l'oubli, une culture qui, sous le national-socialisme, fut plus que courante et à laquelle nous n'avons pas le droit, aujourd'hui, de nous accoutumer à nouveau »¹⁷ (Robin : 2001, 113). La querelle finit en queue de poisson, les deux côtés ne pouvant que constater leurs désaccords. Une fois de plus, on aura mis le doigt sur le point sensible : l'impossibilité de concilier, par delà les générations, la mémoire des victimes avec celle de ceux qui n'ont pas voulu voir, savoir ou réagir (Robin : 2001). Au tournant du millénaire, l'Allemagne est encore en proie avec les démons de son passé. Dans le contexte de construction de l'Union européenne, celle-ci cherche encore le moyen de rompre le maléfice et de retrouver une identité nationale sans stigmatisme. Mais la question suivante se pose : une nation peut-elle se passer de mémoire nationale ?

¹⁷ Pour de plus amples détails sur la querelle, voir ROBIN : 2001, 110-118.

B. Lieux de mémoire, musées et mémoriaux : la controverse internationale sur la transmission du souvenir de la Shoah

Grâce à l'initiative et aux efforts d'Isaac Schneersohn, le Mémorial du martyr juif inconnu avait été inauguré à Paris le 30 octobre 1956¹⁸. Ce mémorial est étonnant de par sa conception totalement innovante pour l'époque. Le concept du *Mémorial du martyr juif inconnu* est en effet devenu un modèle : il réunit au même endroit un mémorial, un centre d'archives et une bibliothèque. Mais l'inauguration de ce mémorial sur le territoire français déranga. Les députés de la Knesset, la chambre du Parlement israélien, s'accordèrent sur le fait que seule Jérusalem pouvait accueillir un monument à la mémoire des victimes du nazisme. La loi sur le souvenir des héros et des martyrs fut votée le 19 août 1953. Elle désignait ce qui devait être commémoré, à savoir la destruction de 6 millions de victimes, de familles, de communautés entières et de leur culture, ainsi que les Justes étant venus au secours des Juifs. Cette loi créa une organisation, *Yad Vashem*, chargée de diriger la mémoire et la commémoration en centralisant la documentation et supervisant l'érection des nouveaux mémoriaux de la Shoah.

Dans les années 80 et 90, de nombreux lieux de mémoire, musées et mémoriaux de la Shoah fleurirent, tant en Europe qu'en Amérique du Nord. Seconde terre d'accueil pour les Juifs ayant survécu à la persécution et à l'extermination, les Etats-Unis érigèrent sur le Mall de Washington le *United States Holocaust Memorial Museum*¹⁹ (USHMM) en 1993, après quinze ans de débats et d'après négociations. La création de ce musée suscita beaucoup de questionnements, notamment sur la définition de l'Holocauste, les frontières de la mémoire de la Shoah et sa représentabilité. Le projet du musée portait atteinte à l'hégémonie de Yad Vashem, tant il était monumental. Ainsi, après avoir été allemande et israélienne, l'historiographie dans les années 90 se trouva être principalement américaine (Wieviorka : 2002, 152). Des débats intenses liés à la conception de l'exposition permanente de l'USHMM émergèrent deux manières sensiblement différentes de concevoir le traitement de la mémoire de la Shoah qui perdurent encore aujourd'hui : la première par le ressenti et l'émotion, la deuxième par l'analyse comparative. D'un côté l'intériorisation quasi religieuse, de l'autre la distanciation pédagogique. L'une se situe du point de vue des victimes, l'autre du point de vue des exécuteurs, mais toutes deux s'accordent pour mettre l'accent " the burden, challenge, and potential of memory " (Linenthal : 2001, 35). Les tenants du traitement sacralisant de la mémoire de la Shoah sont en majorité des survivants, c'est-à-dire les supports mêmes de la mémoire collective et vivante de la Shoah aux

¹⁸ Pour de plus amples détails sur l'histoire de ce mémorial et son concepteur, voir WIEVIORKA Annette, « La représentation de la Shoah en France : mémoriaux et monuments », in BOURSIER : 2005, 49-57.

¹⁹ J'utiliserai l'abréviation USHMM pour désigner ce musée, abréviation utilisée par le musée lui-même.

Etats-Unis. Quant aux défenseurs du traitement d'une mémoire d'un point de vue universel, ce sont des historiens et des politiques américains en majorité, qui voient dans la mémoire de la Shoah un outil d'éducation civique pour les nouvelles générations. L'analyse des deux modes de transmissions révélera que le souvenir de la Shoah est basé sur la mémoire collective de la Shoah du point de vue des victimes, mémoire qui par définition déshistoricise le souvenir de l'événement.

a) Elie Wiesel : figure de proue d'une transmission commémorative et silencieuse

Président du Conseil pour le Mémorial de l'Holocauste du musée de 1978 à 1986, Elie Wiesel est la personnalité qui a théorisé, diffusé et défendu la rhétorique mystique de la Shoah aux Etats-Unis. Issu d'une famille juive hassidique roumaine, il était promis à une vie religieuse mais son destin pris un tout autre cours : déporté à Auschwitz puis Buchenwald à l'âge de quinze ans, il vit plusieurs membres de sa famille succomber dans l'Holocauste, dont ses parents. Hanté par son expérience de la Shoah, il écrit son premier livre, *La Nuit*, en 1958, qui rassemble ses souvenirs des camps. Prix Nobel de la paix en 1986, il n'a cessé de se battre pour promouvoir la mémoire de la Shoah.

Bien que sa démission du Conseil en 1986 ait représenté une rupture au sein du Conseil entre les deux manières de concevoir la transmission du souvenir de la Shoah, sa vision de la Shoah demeure plus que prégnante dans le musée. En effet, elle prend toute son ampleur dans la dernière salle de l'exposition permanente, le *Hall of Remembrance*. Dans cet espace dédié au souvenir, de la terre provenant de camps et de ghettos, ainsi que de cimetières militaires américains a été enterrée dans un coin de la salle, où une flamme éternelle y brûle. Nul autre objet n'est exposé. Ainsi, la dernière salle du musée convie le visiteur à se souvenir silencieusement de l'événement (Debary : 2007, 1). Ceci reflète la vision sanctifiée de Wiesel pour qui l'Holocauste est une « religion du mystère » (Finkelstein : 2001, 47) dont le souvenir ne peut se transmettre que dans le silence. Autrement dit, la mémoire sanctifiée de la Shoah souhaite que « la conscience collective [s'éveille] dans une expérience intérieure et individuelle, hors du langage » (Debary : 2007, 1). Pour Wiesel, la Shoah est un événement que personne ne peut comprendre dans sa globalité. Quiconque cherche à penser, à dire la Shoah, trahit son mystère et sa mémoire même. La Shoah transcende l'histoire. C'est "an event that transcended history, almost incapable of being represented except through survivor testimony" (Linenthal : 2001, 4). En effet, il pense que "only certain words spoken in certain ways by certain people [les survivants] allow the proper balance between revelation and concealment, between speech and silence" (*Ibid.*, 136). Bien que le « royaume de la nuit » comme l'appelle Elie Wiesel soit impénétrable, la Shoah doit pour le bien de l'humanité être commémorée, vécue dans la répétition quasi liturgique qui vient rappeler que

« ça » a eu lieu et ne doit pas se reproduire. En effet, les survivants se doivent de témoigner pour ceux qui ont péri. De même, la collectivité internationale se doit de commémorer les morts de la Shoah. Dans cette définition de la Shoah, les Juifs sont les seules et uniques victimes et aucune comparaison avec d'autres groupes de victimes ou d'autres génocides n'est tolérable car la Shoah est un événement unique. « Relier les victimes entre elles »²⁰ (*Ibid.*, 54) reviendrait à dissoudre la mémoire de la Shoah et serait l'équivalent d'un blasphème, d'« une offense religieuse »²¹ (*Ibid.*, 55) aux morts. Pour Wiesel et d'autres Juifs, la création de l'Etat d'Israël apporte une fin rédemptive à la Shoah (*Ibid.*, 4). En définitive, inclure d'autres groupes de victimes entrerait en contradiction directe avec cette lecture religieuse de l'événement. Quant à la perspective des exécuteurs, l'intégrer serait tout simplement impensable et blasphématoire.

Ainsi, la mémoire de la Shoah s'est mue en une rhétorique mystique qui vient dire de manière répétée que l'événement a eu lieu. Un processus de sanctification s'est opéré, aboutissant à l'émergence de ce que Enzo Traverso appelle de manière provocante « ses dogmes (le « devoir de mémoire »), ses icônes (les rescapés érigés en « saints séculiers ») et ses rituels (les commémorations et les musées) » (2002, 84). En affirmant l'unicité de la Shoah, on la décontextualise de son lieu et de son temps. Si elle n'est plus localisable dans le temps et l'espace, les outils de compréhension historiques ne peuvent rien faire et il est impossible d'en tirer une connaissance, un savoir. Norman Finkelstein observe : « De l'holocauste phénomène unique à l'Holocauste qu'on ne peut appréhender rationnellement, il n'y a qu'un pas. Si l'Holocauste est sans précédent dans l'histoire, sa place est au-dessus de l'histoire, et il n'est donc pas possible de le comprendre par l'histoire. Bref, l'Holocauste est unique parce qu'il est inexplicable et il est inexplicable car il est unique » (2001, 46-47). En ne s'intéressant pas au comment mais à une forme mystique du pourquoi, cette vision réductrice de la Shoah refuse d'appréhender la perspective des bourreaux, en d'autres termes la part inacceptable de l'événement (Debarry : 2007, 6), et nie une partie de la réalité historique. La construction d'une connaissance à partir d'une vérité interprétée par une mémoire est incapable d'inclure en elle sa part d'altérité. « La vérité, comme l'être, se pense à partir de l'identique, de l'identité entre une pensée et une chose (...). La connaissance ne supporte pas son contraire, son autre, dont la forme la plus entière est sa disparition, son oubli. (...) En réduisant la connaissance au souvenir vrai (contre l'oubli), cette position refuse le souvenir autre (l'autre histoire) » (Debarry : 2002, 265).

²⁰ En anglais dans le texte : « linking victims together »

²¹ En anglais dans le texte : « a religious offense »

b) « Plus jamais ça ! » : la mémoire de l'horreur et de la douleur au service de l'éducation civique

La volonté de transmettre le souvenir de la Shoah par l'émotion pose la question de la capacité de l'histoire à traiter de la Shoah et à la représenter. En effet, « la question d'une juste représentation de l'histoire » (Debary : 2007, 1) est au cœur de la controverse sur la transmission du souvenir de la Shoah, car représenter la Shoah revient à exposer la souffrance des hommes, à analyser l'inacceptable²² (Debary : 2007, 1), à rationaliser cet « art de rendre possible ce qui paraissait impossible » selon les termes de Joseph Goebbels, ministre de la Propagande et de l'Information sous le III^{ème} Reich (Agamben : 1999, 161).

Lors des discussions autour de la conception de l'exposition permanente de l'USHMM, rares ont été ceux à défendre l'historicisation de l'événement. Invité à donner son opinion au Conseil pour le Mémorial de l'Holocauste, Raoul Hilberg semble être l'une des rares personnes à avoir insisté sur l'importance d'une analyse critique des faits historiques et de la mise en place bureaucratique de la machine à exterminer. Selon lui, une analyse rigoureuse permettrait d'avoir une vision des structures tant juives que nazies ayant rendu possible un tel événement (Hilberg : 1996). Mais l'énonciation des faits historiques a été reprise dans l'exposition permanente à des fins politiques, à savoir l'éducation civique²³ et montre peu de rigueur d'analyse. En cherchant à démontrer le caractère universel du drame, l'analyse rate une fois de plus son objectif, à savoir le souvenir historique de la Shoah. Que l'on ne se méprenne pas, mes propos ne vont pas dans le sens d'une vision de la Shoah incomparable à d'autres événements historiques. Elle va dans le sens d'une critique d'une mémoire qui, une fois de plus, néglige les contextes temporels et spatiaux dans lesquels l'événement de la Shoah a eu lieu. Ainsi, l'USHMM gomme les spécificités historiques et raconte une histoire qui pourrait se passer dans un autre lieu à une autre époque. Cette volonté de s'adresser au plus large public en proposant une mémoire universelle du drame, « riche de leçons pour aujourd'hui et pour demain » (Wieviorka : 2002, 118) se retrouve de manière on ne peut plus explicite dans les propos de Noemi Paiss, directrice de la communication de l'USHMM : « Le but ultime du musée, c'est une compréhension massive et générale.

²² Il semble qu'expliquer l'inacceptable est tout aussi intolérable pour les Allemands. Régine Robin nous relate le scandale qui éclata suite au discours du président du Bundestag lors de du 50^{ème} anniversaire de la Nuit de Cristal, le 9 novembre 1988, et qui l'obligea à démissionner. Il avait voulu expliquer, non sans maladresse, la complicité des Allemands, chose inacceptable aux yeux des Allemands : « *On peut se laisser à l'émotion, transformer l'holocauste en événement quasi mythique, lointain irrationnel, inexplicable, insensé, mais faire de la faute, de la culpabilité collective contre laquelle on se défend, quelque chose qu'il faudrait expliquer, a semblé intolérable.* » (ROBIN : 2001, 90)

²³ Lors de ma visite à l'USHMM, j'ai pu voir des recrues de première année des Marines visiter le musée. La visite du musée fait partie en effet du programme pour les Marines afin qu'ils apprennent à prendre une distance critique et éthique par rapport aux ordres militaires qui leur sont assignés.

Nous ne parlons pas de ce que les Allemands ont fait aux Juifs, mais de ce que l'homme a fait à l'homme » (Wieviorka : 2002, 159).

Au lieu d'essayer d'expliquer comment un tel événement a pu avoir lieu, l'USHMM vient affirmer que l'événement a bien eu lieu : « L'affirmation historique du drame, en se soustrayant à sa raison historique, échappe à son historicité, à " sa conscience historique " » (Debary : 2007, 6). Par conséquent, le souvenir de la Shoah est porté par une mémoire de la Shoah sans véritable référent historique qui, à force d'être manipulée à diverses fins, devient multiforme et perd ses frontières. Elle symbolise le mal absolu et devient un outil moraliste pour penser les politiques criminelles passées et actuelles (Boursier : 2005, 4). Dans l'incapacité des institutions de la Shoah à analyser le drame, elles « cherche[ent] à le rendre compréhensible en le rabattant sur des catégories à la fois plus extrêmes et plus familières : vie et mort, dignité et indignité » (Agamben : 1999, 88). Arrivée à saturation, encombrée de référents multiples et déformée, elle finit par susciter non seulement l'incompréhension, mais surtout un certain malaise et ennui de la part de ceux qui ont l'impression qu'« on la mise à toutes les sauces ».

c) « On en a assez entendu parler ! » : aversion pour une mémoire saturée

En 2002, le 27 janvier, anniversaire de la libération des camps d'Auschwitz par les Soviétiques, a été voté par le conseil de l'Europe comme journée à la « mémoire de l'Holocauste et de la prévention des crimes contre l'humanité » (Wieviorka : 2006, 13). Après avoir été, dans un contexte de Guerre froide, négligé par l'Occident parce que libéré par l'Armée rouge, Auschwitz fait à présent partie du calendrier de l'Union européenne. Dans les discours, Auschwitz est devenu le symbole du crime génocidaire et la Shoah celui du Mal absolu. Leur lien avec leur réalité historique a été rompu. On les utilise pour parler de contextes politiques et sociaux totalement différents. En faisant des amalgames, on crée un souvenir homogène de l'événement qui lisse la réalité et la travestit. La mémoire de la Shoah est devenue une « représentation idéologique de l'événement » (Finkelstein : 2001). L'écrivain israélien Boas Evron affirme que l'objectif réel de « la "conscience de l'Holocauste" (...) [n'est pas] la compréhension du passé mais bien la manipulation du présent » (Finkelstein : 2001, 43).

Le souvenir de la Shoah s'est également étendu au champ culturel et du spectacle. En effet, de nombreuses pièces de théâtre, d'œuvre littéraires, de films ou de spectacle de danse viennent de manière plus ou moins explicite évoquer son souvenir. Mais c'est aussi tous les articles de journaux qu'on peut lire hebdomadairement et qui nous rappellent tacitement le souvenir de ce passé

douloureux : la mort en Italie d'un ancien responsable nazi dans la rubrique des brèves (Le Temps, 25 octobre 2006), l'indignation de la Pologne face à une exposition à Berlin sur les expulsions forcées à la fin de la Deuxième Guerre mondiale (Jacob :2006, 4), le salut hitlérien de la recrue suisse qui faisait ça pour « décompresser » (ATS : 2007, 3), le projet de l'artiste espagnol Santiago Sierra désirant transformer en chambre à gaz la vieille synagogue du Pulheim qui se visiterait en portant un masque à gaz (CI : 2006, 8) ou encore la visite symbolique du pape Benoît XVI à Auschwitz (ATS : 2006, 6).

Mais ce trop « plein de mémoire » (Robin : 2001), au-delà du fait qu'il manque son intention, à savoir transmettre le souvenir vrai de la Shoah, exaspère certains, au point que l'humoriste français Dieudonné parle de la Shoah comme d'une « pornographie mémorielle »²⁴ et revendique une reconnaissance égale des souffrances des autres peuples. Tim Cole annonce le déclin d'intérêt pour le souvenir de la Shoah comme « icône culturelle central en Occident » (Cole : 1999, 6), en conséquence logique à la saturation et surreprésentation dans les médias et la culture. Dans sa critique de ce qu'appelle Régine Robin « l'âge de la production de masse de la mémoire et de la "marchandisation" du passé » (Robin : 2001, 359), Andreas Huyssen offre une analyse des effets paradoxaux liés au « trop plein de mémoire » : il semblerait que plus on s'applique à intérioriser le passé, à se l'approprier, moins on arrive à se le remémorer, autrement dit que nos efforts pour se souvenir sont « inversement proportionnels » au succès de notre mémorialisation du souvenir (Robin : 2001, 359-360). James E. Young fait un pas de plus en suggérant qu'« il se peut que la tendance initiale à mémorialiser des événements tels que l'Holocauste ait en réalité sa source dans le désir, égal et opposé, de les oublier » (1993, 735). Autrement dit, cet excès de mémoire ne serait qu'une modalité de l'oubli.

²⁴ <http://www.lemonde.fr>, consulté le 8 février 2006. D'ailleurs, son spectacle fut annulé à Genève en 2006 pour cause d'antisémitisme.

C. Les contre-monuments comme mise en présence d'un passé absent

L'ultime stade de déshistoricisation d'un objet, matériel ou immatériel, est le moment où il est traité artistiquement. En créant une *image* de l'objet, l'approche artistique vient nous mettre en présence de l'objet, mais en présence également de sa disparition, de sa dissolution dans le temps et l'histoire : « L'image, comme copie de ce qui est vrai, nous met en présence d'un objet en même temps que de sa disparition. L'étrange ressemblance entre l'être et ce qui en reste dans l'image (son cadavre) renvoie l'identité à son contraire : l'absence (comme mise en absence de l'être) » (Debary : 2002, 265-266). Face au débat sur l'impossibilité de dire et de comprendre la Shoah, sur l'impossibilité d'historiciser le souvenir de la Shoah à cause du conflit sous-jacent entre la mémoire vive des survivants et la recherche scientifique, l'art contemporain est intervenu pour nous mettre en présence de l'absence de ce qui n'est plus, pour le signifier²⁵. Les lieux de cet art contemporain peuvent être aussi bien les musées de la Shoah et les lieux où les crimes de la Shoah ont été perpétrés, que l'espace public. Je limiterai mon propos à l'art contemporain dans l'espace public et, plus précisément au cas allemand. Les années 80 ont vu fleurir en Allemagne un nouveau style de mémoriaux de la Shoah, intégrés dans l'espace public, les contre-monuments, dont l'artiste Jochen Gerz est, selon plusieurs spécialistes, l'initiateur. Cette conception innovante du mémorial cherche à trouver une alternative aux monuments traditionnels. En raison de leur forme immuable, le destin des monuments traditionnels se retrouve enfermé dans le paradoxe du lieu de mémoire comme lieu de l'oubli. Au lieu de rejeter ce paradoxe, les contre-monuments l'utilisent et apportent une réflexion sur le processus de mémorialisation du passé.

a) Le paradoxe du lieu de mémoire comme lieu de l'oubli

Dans un texte de ses *Œuvres pré-posthumes* datant de 1936, Robert Musil parle du paradoxe des mémoriaux : « Auffallendste an Denkmälern ist nämlich, daß man sie nicht bemerkt. Es gibt nicht an der Welt, was so unsichtbar wäre wie Denkmäler. Sie werden doch zweifellos aufgestellt, um gesehen zu werden, ja geradezu, um die Aufmerksamkeit zu erregen; aber gleichzeitig sind sie durch irgend etwas gegen Aufmerksamkeit imprägniert »²⁶ (Musil: 1978, 506). L'acharnement des monuments à vouloir se faire remarquer semble les rendre invisibles aux regards des gens qui partagent leur

²⁵ Il est d'ailleurs intéressant de constater que l'exposition permanente de l'USHMM est ponctuée à chaque étage d'espaces transitionnels où des œuvres d'art contemporain sont exposées. Ces « zones tampons » sont, selon les propos d'Aleisa Fishman, censées « représenter la Shoah de manière allégorique et apaisante » afin de laisser un peu de répit aux visiteurs dans la gradation scénique de l'horreur.

²⁶ « Ce qui frappe le plus dans les mémoriaux, c'est qu'on ne les remarque pas. Il n'y a rien au monde d'aussi invisible que les monuments. Pourtant, ils sont érigés sans le moindre doute pour être vu et attirer l'attention. Mais en même temps, ils sont on ne sait comment rendus imperméable à l'attention » (Traduction personnelle)

environnement. Les mémoriaux entretiennent un double rapport à l'oubli. Non seulement les mémoriaux, avec le temps, participent à l'oubli de ce qu'ils cherchent à commémorer, mais ils naissent au moment même où l'oubli de l'événement lui-même est consommé : « Il y a des lieux de mémoire parce qu'il n'y a plus de milieux de mémoire » (Nora : 1984, 23). L'érection des mémoriaux arrive au moment charnière où la mémoire vive du souvenir est menacé de disparaître dans les abîmes de l'histoire parce que les groupes qui le font vivre se dispersent: « moins la mémoire [d'un événement] est vécue de l'intérieur, plus elle a besoin de supports extérieurs et de repères tangibles d'une existence qui ne vit plus qu'à travers eux » (Nora : 1984, 30). Ainsi, la mémoire d'un souvenir est transférée, matérialisée dans la pierre du mémorial. Le mémorial prend alors en charge le poids du souvenir ou, en d'autres termes, la société vient se décharger de ce devoir de mémoire. Parce que la société a un support matériel pour fixer dans la pierre, conserver et protéger ses souvenirs immatériels et fragiles (Young : 1993, 733), elle peut l'oublier avec bonne conscience. La société peut en effet oublier puisque, si elle éprouve le besoin de se souvenir à nouveau - sait-on jamais -, elle pourra toujours se rendre sur le lieu de mémoire et être en présence avec les restes de ses souvenirs. Alors que le mémorial est initialement pensé comme médiateur de la mémoire, il sert ici de substitut à l'expérience intériorisée du souvenir, souvenir d'une mémoire auquel il est censé donner forme et support. En faisant croire qu'elle l'emporte sur les altérations du temps qui passe, l'apparence pérenne et immobile des mémoriaux est trompeuse. Comme tout objet culturel, le mémorial n'échappe pas à son changement de sens et de portée dans le temps, et court le risque lui aussi de sombrer dans l'oubli et l'indifférence (Young : 1993, 733). De plus, n'ayant pas les moyens de se souvenir de sa propre genèse (Young : 1993, 741), le mémorial peine à s'adapter aux changements.

Le défi lancé au mémorial réside dans sa capacité à renouveler son souvenir à travers le temps, à lutter contre le travail de l'oubli : « les lieux de mémoire ne vivent que de leur aptitude à la métamorphose, dans l'incessant rebondissement de leurs significations et le buissonnement imprévisible de leurs ramifications » (Nora : 1984, 38). A l'opposé des monuments traditionnels, de ces « réifications culturelles » (Young : 1993, 735) et mémorielles, les contre-monuments proposent par leurs formes, leurs lieux et leurs rapports au temps une manière différente de concevoir le monument et offrent une lecture nouvelle et critique des supports mémoriels contre l'oubli.

b) Changement de sens et de portée du monument traditionnel : l'exploitation du concept de Mahnmal par les contre-monuments

La différence entre Denkmal et Mahnmal

L'intérêt des mémoriaux réside dans le fait qu'ils « mettent en lumière les relations difficiles et ambiguës que peut entretenir chaque pays avec son histoire » (Schubert : 2002, 166). La langue allemande vient convoquer ce difficile rapport à son histoire à travers deux mots qui, bien qu'ils désignent tous deux un mémorial, témoignent des manières très différentes de leur utilisation et conception. Le mot *Denkmal* se forme à partir de la racine du verbe *denken*, « penser », et du mot *Mal*, le « signe ». « Signe qui fait penser », rappel d'un souvenir, il se traduit par « mémorial » ou « monument commémoratif ». La langue allemande souligne l'importance dans la définition de *Denkmal* de la notion de souvenir (Schubert : 2002, 169), du *Gedächtnis*. Avec son lot de mythes et réductions simplificatrices, le *Denkmal* ponctue l'histoire officielle des fondements de la Nation. A travers le *Denkmal*, l'Etat veut « créer le sentiment d'une mémoire commune », et par-là même « le sentiment de valeurs et idéaux partagés » (Young : 1993, 736). Le *Denkmal* peut également témoigner d'une volonté de légitimer une violence passée.

En revanche, le mot *Mahnmal* désigne un mémorial ou un monument commémoratif, mais a pour racine le verbe *mahnen* dont le premier sens est « avertir ». Le *Mahnmal* est le « signe qui avertit ». Il cherche à prévenir la répétition d'un événement, à mettre en garde la population pour l'avenir. De par sa volonté de prévenir, le *Mahnmal* intègre, au présent, le passé d'un événement pour le projeter dans le futur, incertain et éventuel (Schubert : 2002, 169).

En résumé, quand il s'agit d'évoquer un passé glorieux, la forme du *Denkmal* est utilisée, alors que le *Mahnmal* vient rappeler un passé à conjurer. Il est intéressant de constater que le mot *Mahnmal* semble ne pas être apparu avant les années 80, moment où les artistes ont commencé à créer une nouvelle forme de mémorial pour remémorer la Shoah. Les monuments sont « tributaires de l'époque à laquelle ils apparaissent »²⁷ (Schubert : 2002, 170). Suite à une rapide recherche étymologique sur internet et dans les dictionnaires encyclopédiques, réalisée avec l'aide du bibliothécaire de la Bibliothèque Universitaire d'Allemand de Genève, je n'ai trouvé aucune étymologie du mot *Mahnmal*,

²⁷ Annette Becker démontre que « c'est par des images de type religieux que les artistes ont tenté de dire les atrocités et les tueries » de la Première Guerre mondiale (2005, 127). Nous verrons que l'irreprésentabilité de la Shoah rendra de telles images intolérables pour représenter la Deuxième Guerre mondiale, puisque la tradition juive est iconoclaste.

contrairement au mot *Denkmal* qui est apparu au 16^{ème} siècle. Cependant, une définition de *Mahnmal* est fournie dans les dictionnaires de langue allemande édités à partir des années 90²⁸. Par conséquent, bien que cette recherche ne soit pas exhaustive, on peut en conclure que la conception du *Mahnmal* est intimement liée à la manière d'appréhender le souvenir du passé nazi en Allemagne, même si cette forme de monument ait été reprise par de nouveaux thèmes de société²⁹. Par ailleurs, il est à noter que la définition actuelle du mot comporte une notion d'espoir pour l'avenir – « von dem zu hoffen ist » (Duden : 1999).

Réflexion sur la forme appropriée du souvenir d'un passé à conjurer

Jochen Gerz et les artistes des contre-monuments font partie de la génération qui soit était trop jeune pour prendre activement part à la Deuxième Guerre mondiale, soit n'était pas encore née. Face à l'héritage d'un devoir de mémoire lié à ce passé douloureux, ils ont été confrontés à l'impossibilité de convoquer le souvenir de ce passé (Young : 2000, 7). Ils pouvaient se l'imaginer, mais il leur était impossible de s'en souvenir. De là est née une réflexion sur le processus paradoxal du souvenir, à savoir qu'il faut d'abord l'oublier pour pouvoir ensuite s'en souvenir :

« L'histoire remémorée appelle son travestissement car le souvenir n'apparaît qu'après avoir passé la frontière de son contraire, l'oubli. De la même manière, l'identité a besoin de l'altérité pour se réaliser et s'affirmer dans l'aperception de ce qu'elle n'est pas. L'altérité est le contraire de l'identité mais pas son contradictoire, elle ne l'exclut pas de sa définition. En ce sens, le véritable oubli n'est pas le déni d'un événement passé mais le transport de sa dépouille jusqu'au seuil de sa renaissance, le souvenir. » (Debary : 2002, 270)

Ainsi, au lieu de chercher à tout prix à nier la relation du souvenir à l'oubli, les artistes de la génération d'après-guerre ont questionné dans leurs œuvres le processus même de la mémorialisation. Sceptiques face aux *Denkmale* qui glorifient l'événement dans la célébration d'une mémoire nationale triomphante, ces artistes remettent en question la représentation non pas de l'événement à commémorer, mais la représentation du rapport que la mémoire nationale entretient avec l'événement (Robin : 2001, 360). En effet, les *Denkmale* sont les supports d'une vision idéologique d'un passé

²⁸ Définition du *Mahnmal*: „Denkmal, das etwas im Gedächtnis halten soll, von dem zu hoffen ist, dass es sich nicht wieder ereignet: ein Mahnmal in einem ehemaligen Konzentrationslager errichten“ (Duden: 1999). «Mémorial, qui doit garder quelque chose en souvenir, dont il est à espérer que cela ne se reproduise plus jamais: ériger un mémorial dans un ancien camp de concentration » (Traduction personnelle). Il est à remarquer que la phrase illustrative donne pour exemple l'érection d'un mémorial sur le lieu même d'un ancien camp de concentration, alors que les *Mahnmale* se trouvent généralement dans l'espace public.

²⁹ Voir par exemple l'article sur les mémoriaux pour les victimes du sida du plasticien allemand Tom Fecht: ABRIOL Stéphane, "Art et mémoire: des mémoriaux pour les victimes du sida", in *Ethnologie française*, t. 28 (1), Paris : Armand Colin, 1998, pp. 127-134.

national et ont pour but de légitimer la Nation en évoquant les hauts faits de son passé et de sa gloire, en tant que civilisation, sur la barbarie (Young : 1993, 733). Autrement dit, « les mémoriaux prennent la forme et le sens idéalisés assignés par l'Etat à cette époque. Ils tendent à matérialiser des interprétations historiques particulières » (*Ibid.*, 733). La mémoire instrumentalisée de ce passé idéalisé finit au fil du temps par sembler naturelle et véridique. Elle est alors acceptée et intégrée dans la mémoire de la société.

Face à cette monumentalisation de la mémoire, Jochen Gerz avec d'autres artistes de contre-monuments, a apporté une réflexion critique sur le médium, à savoir le monument lui-même, et cherché à remémorer le souvenir, à le mettre en présence, au lieu de le commémorer de manière instrumentale et réifiante. Il ne s'agit pas d'ajouter une couche supplémentaire d'explication douteuse servant un nouveau mythe national, mais au contraire de questionner la construction d'une mémoire à partir d'un événement, et d'y ajouter cette « part d'ombre » (Robin : 2001, 358), cette inintelligibilité de l'événement, afin de laisser ouverte aux habitants et visiteurs la question de son interprétation. Au lieu de fournir une interprétation officielle et sacralisante qui commémore sa propre interprétation, le contre-monument vient remémorer, « signifier sur le plan symbolique (...) qu'on ne peut pas si facilement (...) faire le deuil [de l'événement] » (Robin : 2001, 359). Dans le travail de mémoire, cette impossibilité pour l'individu de rencontrer le véritable objet du souvenir collectif, à savoir la réalité historique des autres, est mise en scène par son contraire. La mise en présence du souvenir de ceux qui ne sont plus se manifeste par l'absence, la négativité. Les artistes situent ainsi leurs œuvres dans la problématique de l'invisibilité (Robin : 2001, 360), l'invisible n'étant pas la « *négation du visible* » (Robin : 2001, 360), mais l'altérité, le pendant identitaire du visible.

Nouveaux lieux, nouvelle temporalité du monument

En prenant compte de la dimension temporelle et spatiale de la mémoire, le contre-monument cherche à garder la mémoire de sa propre évolution dans le temps, tant politique qu'historique (Young : 1993, 732) et s'inscrit par conséquent dans une nouvelle spatialité et une nouvelle temporalité. Les monuments de la Shoah n'ont en effet plus leur place cachée dans les camps de concentration, mais dans l'espace public. Comme nous le rappelle Régine Robin, l'« espace public » se traduit en allemand par *Öffentlichkeit*, c'est-à-dire l'« espace ouvert », et intègre une certaine ouverture « aux différentes logiques d'action, à la circulation des discours, à des références plurielles » (Robin : 2001, 125). De même, les contre-monuments ne se trouvent pas dans des parcs verdoyants ou des places publiques à l'horizon bien dégagé, mais dans la quotidienneté des lieux de passages saturés de panneaux, affiches

et autres inscriptions, dans les interstices de l'espace urbain, là même où l'on ne s'attendrait pas à les rencontrer. Chaque artiste a sa propre technique, son propre tour de passe-passe pour mettre en présence l'invisible, ce qui est absent. Je me limiterai à un seul exemple, le *Mahnmal gegen Faschismus* de Harbourg, que je présenterai en deuxième partie de mon exposé. Dans tous les écrits de spécialistes, l'œuvre de Jochen Gerz et de sa femme Esther Shalev-Gerz est citée en référence et est présentée comme la première réalisation de contre-monument. Il est à noter que le terme de contre-monument n'a pas été créé par le couple d'artistes, mais que c'est probablement James E. Young, professeur d'études juives aux États-Unis et spécialiste des mémoriaux de la Shoah, qui s'est inspiré du titre du monument de l'artiste Alfred Hrdlicka, *Gegendenkmal*, réalisé en 1985/86 et en a fait un concept. Malgré son titre, le *Gegendenkmal* de Hrdlicka est à mon sens un *Mahnmal*, mais pas un contre-monument puisqu'il ne met pas en présence l'absence du souvenir.

c) Ces contre-monuments qui ne plaisent pas : à propos de la réception des œuvres

Le mémorial : hôte, étranger ou intrus ?³⁰

Comme tout autre monument, le contre-monument symbolise l'altérité sous divers aspects. Il est l'étranger qui arrive dans la collectivité, celui qui « qui ne vient pas de chez nous ». Il vient selon les termes de Daniel Fabre d'un « ailleurs social, esthétique et historique » (2000, 205). Premièrement, il est le fruit d'une commande réalisée par des instances politiques, bien que celle-ci ait été initiée généralement par un groupe en particulier (*Ibid.*, 205). Commanditaires et auteur du mémorial partagent en général la même intention de base, même si l'érection d'un mémorial est toujours portée par plusieurs intentions, affirmées ou inconscientes. Le mémorial représente le résultat d'une intention qui vient « du haut » et qui ne représente pas la volonté de la majorité. Deuxièmement, le mémorial exhibe dans l'espace public une esthétique non traditionnelle, non figurative, qui n'est pas forcément au goût de la population et des habitants du quartier. Enfin, le mémorial est porteur d'un message qui vient d'ailleurs, le message d'un savoir autre, d'une mémoire distincte de la mémoire collective du quartier: c'est l'histoire de l'altérité. Ainsi, « le monument, alors même qu'il prend place dans un espace quotidien qu'il contribue à modeler et à orienter, se différencie toujours de ce qui l'environne, il s'affirme comme d'un autre ordre, d'une autre essence » (*Ibid.*, 205).

³⁰ Je reprends ici les distinctions proposées par Daniel FABRE dans son article : « Ancienneté, altérité, autochtonie » (2000, 195-208).

De la capacité à faire réagir : réappropriation du mémorial

Comme Marianne Doezema l'a souligné à la fin des années 70, « le monument a une responsabilité distincte de ses qualités comme œuvre d'art. Ce n'est pas simplement l'expression privée d'un artiste individuel ; c'est aussi une œuvre d'art créée pour le public, qui peut donc et doit être évaluée en fonction de sa capacité à produire des réactions humaines » (Young : 1993, 740). En effet, le monument n'a de valeur que s'il entre dans des pratiques et des manipulations sociales qui permettent à la population de s'approprier le nouveau venu. Son message peut être accepté tel quel, détourné ou décrié. Pour ses habitants, le mémorial devient « une présence signifiante, un objet de pensée, d'affection ou d'aversion » (Fabre : 2000, 18).

En d'autres termes, le mémorial dans l'espace public se situe à la croisée de formes (changement d'état lié au temps et aux usages sociaux : détérioration, préservation, restauration et la destruction éventuelle), d'intentions et de réceptions diverses (Fabre : 2000, 195). James E. Young définit la fonction de tout art public de la manière suivante : « la création même d'espaces partagés qui offriraient un cadre commun à des expériences et des modes de compréhension autrement disparates. Plutôt que de présupposer un ensemble d'idéaux en commun, le monument public essaie de créer un idéal architectural grâce auquel même des souvenirs conflictuels peuvent être figurés » (1993, 736).

Le contre-monument semble répondre à ce besoin. Il est cet espace quotidien et partagé qui offre un lieu d'interprétations et d'expérimentations diverses. On pourrait, à mon sens, le définir comme la mise en présence d'un souvenir, qui bien qu'il soit imposé à la vue de l'habitant, le laisse libre d'interpréter le souvenir selon ses propres ressources, libre aussi d'entrer ou non en interaction avec lui. Par conséquent, le succès du contre-monument, la remémoration du souvenir qu'il convoque, n'est possible que si les habitants réagissent et participent. Aussi, les habitants « font partie intégrante du texte commémoratif » (Young : 1993, 741). Le contre-monument accepte sa situation de dépendance envers la société. Il est conscient que pour produire de la mémoire, il dépend des réactions de ceux dont il partage l'espace quotidien. En ce sens, le *Mahnmal gegen Faschismus* est allé jusqu'au paroxysme de cette dépendance envers ses habitants, puisque le processus d'enterrement était directement lié aux signatures des habitants.

Le contre-monument suscite-t-il des réactions ? Mon amie qui vit à Hambourg est ferme : les contre-monuments font bien réagir les gens, mais c'est parce qu'ils ne les apprécient guère (e.p.)³¹. Autrement dit, l'art des contre-monuments est impopulaire. Deux hypothèses pour expliquer la violence des réactions. D'une part, l'art contemporain requiert une certaine initiation à ses paradigmes esthétiques propres, afin de pouvoir évaluer sa valeur, si ce n'est l'apprécier. Or, selon les non initiés, pour qu'un objet esthétique soit considéré comme ayant de la valeur, il faut que les habilités techniques de l'artiste soient perceptibles sur l'objet fini, autrement dit qu'on puisse déceler les traces du travail qui confère une forte valeur ajoutée à l'objet esthétique (Gamboni : 1997, 175). Comme les moyens techniques utilisés dans les contre-monuments ne permettent pas de rendre visible le travail de l'artiste, certains habitants, se référant implicitement au régime des beaux-arts, considèrent qu'ils n'ont ni valeur esthétique, ni valeur marchande. Non seulement ils enlaidissent le paysage, mais leur prix n'est pas justifié. Par conséquent, le contre-monument, ce « n'importe quoi » aux critères esthétiques douteux, peut être ressenti comme une provocation de la part d'une minorité qui bénéficie non seulement de statuts économiques, politiques et sociaux supérieurs, mais également du pouvoir décisionnel. D'autre part, en vue de la sensibilité extrême que la société allemande montre face à son passé dont on n'a su pendant longtemps ni quoi penser, ni que faire, il est peu étonnant de constater que les contre-monuments dérangent la quiétude et le déroulement réglé du quotidien des habitants.

Les contre-monuments ne dictent pas une manière telle ou telle de traiter ce passé, mais au contraire viennent simplement signifier le souvenir et proposent un espace ouvert à la pluralité des « expériences et modes de compréhension » pour reprendre James E. Young. La violence ressentie n'est pas celle du contre-monument, mais celle de ce passé refoulé. Le malaise provoqué par le mouvement des contre-monuments des années 80-90 révèle que la reconnaissance officielle et juridique de la complicité du peuple allemand n'a pas suffi à tourner la page. Les contre-monuments mettent le doigt sur le fait que toutes les entreprises mémorielles passées n'ont pas abouti et que la société allemande ne peut se passer d'une reconnaissance dans les consciences individuelles de son passé. Si les contre-monuments mettent fin à une certaine harmonie, les « nostalgiques de l'art classique » peinent à admettre qu'ils ont la qualité de mettre également fin à l'innocence (Jimenez : 2005,297).

A travers cette première partie, j'ai cherché à montrer comment le processus de la mémoire de la Shoah fonctionne et comment les contre-monuments remettent en question ce processus de mémorialisation. La mémoire de la Shoah est une mémoire vive, portée par des groupes et des

³¹ Toutes les informations et citations tirées d'entretiens personnels seront indiqués de la manière suivante : (e.p.)

institutions qui répètent à travers les commémorations que l'événement a eu lieu. En se détachant du contexte historique, elle se déshistoricise et forme un discours qui rend homogène le temps passé comme le temps présent. Ainsi la mémoire de la Shoah n'arrive pas à rattraper le temps perdu de l'événement et par-là même sa réalité autre, celle de son altérité. Elle est incapable de se souvenir de l'histoire des autres, celle des exécuteurs, comme celle de ceux qui ont péri dans la catastrophe et qui ne sont plus là pour témoigner. En cherchant à se souvenir, elle nous met en présence de son souvenir, mais également en présence de l'absence du passé des autres dans le présent. Ce travail de mémoire au présent qui cherche à joindre la mémoire de la Shoah avec son altérité est ce qui intéresse l'artiste Jochen Gerz. En créant le *Mahnmal gegen Faschismus* en Allemagne, autrement dit dans un pays qui peine à se souvenir de son histoire autre, celle des Juifs, il a cherché à rendre présente la mémoire de l'altérité de la Shoah par sa « négativité photographique » (Debary : 2007, 8). Cette absence de l'objet perdu, à savoir l'histoire des autres, Jochen Gerz l'appelle un « passé négatif » (1994b : 8). L'enjeu que la Shoah a lancé à l'historiographie est de taille : il s'agit de trouver la juste représentation historique de l'événement (Debary : 2007, 1) en conciliant le point de vue des victimes avec celui des exécuteurs et des complices. En ce sens, le *Mahnmal gegen Faschismus* a marqué une étape primordiale dans la prise de conscience en Allemagne de l'histoire des autres et dans sa prise en considération.

DEUXIEME PARTIE

VISITE AU MAHNMAL GEGEN FASCHISMUS, KRIEG UND GEWALT DE
HARBOURG

A. De l'art en tant qu'il « donne à voir »³² : l'oeuvre de Jochen Gerz

Parcours biographique d'un artiste autodidacte

Jochen Gerz est né à Berlin en 1940. Dans son texte *Premiers souvenirs, Berlin 1943* (1994a, 92), il parle de son expérience de la guerre, événement qui va marquer un tournant dans sa vie. La maison de sa famille est touchée par le bombardement des Alliés. Réfugiée dans la cave, la famille désigne Jochen à cause de sa petite taille pour se faufiler par la fenêtre de celle-ci. Rendu sourd par les détonations, il voit la maison brûler devant ses yeux. Il attend, mais « quelque chose ne se passe pas » (*Ibid.*, 92). Il reste un long moment à « contempler » dans son jardin les arbres silencieux en proie aux flammes : « C'était extraordinaire. J'avais le sentiment que c'était paisible... J'ai tout compris à l'envers » (e.p.). C'est à ce moment qu'il prend conscience de ses sens : « Je remarque pour la première fois mes oreilles et ma bouche, parce qu'elles ne fonctionnent pas » (*Ibid.*, 92). Il retrouve l'audition mais perd la parole pendant une année. Lorsqu'il la retrouve, il l'utilise avec une conscience qu'il n'avait pas eue avant cela. Ainsi, ses souvenirs de guerre marquent le passage de l'enfance à la conscience et plus particulièrement à la conscience de son identité allemande : « J'ai compris à cinq ans mon passé de coupable » (e.p.). Deux périodes qui, bien qu'elles « se côtoient et se mêlent » (Von Dratteln : 1991, 18), sont distinctes. Cette prise de conscience s'accompagne d'un questionnement qui s'inscrira profondément dans l'expérience personnelle de Gerz : « On n'est peut-être pas un seul, mais plusieurs » (*Ibid.*, 18). L'identité personnelle, de même que la réalité qui nous environne, est complexe et multiple. Le choc de la société allemande au sortir de la guerre et le traumatisme lié à ce passé douloureux auront des répercussions sur la construction de son identité. La culpabilité des crimes passés brisant l'identité nationale allemande se transmet par le non-dit à la nouvelle génération qui est privée de l'histoire de son origine : « Je dis toujours que chacun a droit à son passé, au récit, a droit à cette initiation qui est faite par les générations antérieures. Chaque enfant y a droit. Moi, après la guerre, je n'y ai pas eu droit. Je n'ai pas eu l'occasion d'être initié de cette façon là » (Breerett : 1996).

Gerz n'a pas de formation artistique académique. De 1959 à 1963 il suit des études à Cologne, Bâle et Londres, en littérature allemande et anglaise, ainsi qu'en sinologie et en préhistoire. Il se met à écrire des textes dès 1963 et s'inscrit à un groupe de poésie. De père journaliste, il aurait aimé faire de l'écriture son métier. Mais il en sera autrement. Petit à petit, il commence à jouer avec les mots. Il

³² Formulation tirée de l'artiste lui-même (GERZ : 1996, 165).

décompose les phrases et change la ponctuation. Un jour, Max Bense lui fait remarquer qu'il fait involontairement de la « poésie visuelle » (Jochimsen : 1975, 9). Ce sera une révélation pour lui.

Le passé de l'Allemagne semble peser sur la conscience de Gerz, dans le sens où il a hérité d'une culpabilité dont il ne peut pas se défaire, puisqu'il n'a rien à se reprocher. Il insiste sur le fait qu'il n'a pas vécu les événements, mais a uniquement *survécu* aux événements. Demeure en suspens ce qu'il aurait fait s'il avait été adulte pendant la guerre³³, mais ces incertitudes lui font accéder à une notion fondamentale dans son œuvre : l'absence, « ce que je ne pourrais jamais dire de la guerre, jamais dire des événements de mon enfance, que je n'ai pourtant pas « vécus ». C'est de cette façon que l'absence est devenue pour moi un vecteur plus fort que la présence » (Chevrier : 1991, 24). Il porte alors un regard critique sur son pays qui, bien qu'il revendique des idées, reste dans la théorie et les discours. On écrit en Allemagne des livres et des manifestes mais on ne se mobilise pas dans la rue³⁴. En comparaison, la France semble agir et se confronter à la réalité. Il quitte alors son pays natal pour Paris en 1966, en quête d'« une vie intermédiaire, pour une perspective extérieure » (Von Dratteln : 1991, 18).

Dans l'année qui suit, il commence à travailler dans l'espace public. Dès 1969, il travaille en parallèle sur des installations mêlant photos et textes. A partir de 1971, ses travaux consistent en des installations, des vidéos et des performances. Dans les années 80, il participe avec sa femme Esther Shalev-Gerz à un concours pour un mémorial contre le fascisme dans l'espace public, lancé par la mairie de Harbourg. Ils remportent le concours. Par la suite, Gerz répondra à plusieurs commandes officielles de mémoriaux, notamment en Allemagne, en France, en Angleterre et en Irlande. Ses mémoriaux sont devenus une référence en la matière.

³³ Extrait de son texte « De l'art 1982/1983 » (in GERZ : 1994a, 32-34):

« - Selon toi il aurait été méritoire d'être là, assis la plupart du temps, et de participer le moins possible.

- Qui donc au fond, a fait autre chose ? Qui ne s'est pas caché derrière la barbe de l'événement ? (...)

- Peu importe ce que tu fais ou ne fais pas, ça peut t'être vraiment égal. Mais en ceci je te donne raison : pour les autres, rien ne se fait sans raison. »

³⁴ Cette critique au sujet du comportement des Allemands se lit à travers un extrait d'entretien : « L'héritage que je ressens en permanence, en tant qu'individu né en Allemagne en 1940 : le côté humaniste, un mode grossier de paroles vides et de prétentions, et d'autre part le monde mesquin du camp des heures et jours convenablement cochés. L'héritage mène à ce que je ressente tout détail, toute habitude la plus naturelle, toute coutume, toute routine, tout milieu, comme constamment étranger, absurde, artificiel, mensonger » (GERZ : 1994b, 11).

a) L'inachevé comme posture artistique

L'art de Gerz est une critique de l'omniprésence du culturel dans la réalité, omniprésence qui, de manière dissimulée, détourne et manipule la pluriété de la réalité. Dans sa conférence improvisée *Pour les commandes, s'adresser au garçon (La culture après Auschwitz)*, Gerz suggère que, contrairement à Theodor Adorno³⁵, Auschwitz n'a pas eu pour conséquence la fin de l'écriture poétique, mais qu'au contraire « depuis, tout est culture » (Gerz : 1994a, 229). La volonté de rendre la culture accessible à tous, si chère à 1968, s'est si bien réalisée³⁶, que le culturel est devenu omniprésent et imperceptible (Chevrier : 1991, 24). Selon Gerz, le culturel fige la réalité et produit un discours arrêté sur elle. Il « éloigne (...) de l'originel » (Page & Ceysson : 1975, 4). Les images, les représentations, sont des ersatz de la réalité³⁷. Elles ne permettent pas de communiquer avec les autres - ni de les atteindre d'ailleurs - et encore moins de reproduire la complexité du réel et du mouvement. Elles catégorisent et enferment la réalité dans un système clos et définitif³⁸. La photo n'est ni la réalité d'un instant, ni une œuvre autonome en soi (Franz : 1981, 7). Elle nous met au contraire en présence de ce qui est absent dans le sens où elle nous renvoie, sans pour autant pouvoir les montrer, à sa propre réalisation et son origine. Elles sont en d'autres termes incapables de (re)produire de la vie³⁹. La prise de vue, loin de rendre l'instant immortel, est comme une mise à mort de ce dernier : le déclencheur de l'appareil de photos est comparable à une gâchette de fusil qui saisit la vie au moment où l'on appuie dessus. « En essayant de cerner le moment, on le chasse » (Page & Ceysson : 1975, 5) dit Gerz. A l'opposé de la production culturelle, la non-production est selon lui la production vécue, et j'irai plus loin, la véritable production (Jochimsen : 1975, 11).

Envahie par les médias⁴⁰, la société contemporaine se retrouve aliénée. Elle ne vit plus dans la réalité mais dans les représentations. Le discours explicatif, rigide et conventionnel sur la société lui fait

³⁵ L'affirmation d'Adorno, « Il est impossible d'écrire après Auschwitz » (in *Prismes*, 1949) a fait suite à de nombreuses analyses et commentaires qui témoignent de la complexité du propos. Je laisse donc le lecteur se référer aux spécialistes du sujet pour une analyse et une discussion approfondies du sujet. Voir GERZ : 1994b, 15.

³⁶ Voir le commentaire de Jimenez à ce sujet : « Ce qu'on déplore sous le nom de d'échec de la démocratisation culturelle repose en partie sur cette commutation : la culture, produit de consommation, apparaît bien comme un succédané à l'expérience esthétique. » (2005, 306).

³⁷ Lors de performances, Gerz a plusieurs fois adopté des poses figées évoquant une image qui viennent montrer qu'il est absurde de considérer comme égales la réalité et une représentation (FRANZ : 1981, 13). Dans son textes « De l'art. 1982/1983 », il dit : « [Les images] sont ce qui reste. Des restes. » (GERZ : 1994a, 39).

³⁸ A ce titre, le terme allemand *Gestaltung*, qui signifie à la fois figuration et mise en forme, rend compte de la manipulation de la réalité par l'image.

³⁹ Dans *Stadtfahrt (Hiérophanie n°1)* réalisé à Hambourg avec plusieurs dizaines de personnes dans un bus prévu à cet effet, Gerz invite chaque participant à proposer un itinéraire qui mène à un endroit où il a un souvenir. Il cherche à démontrer qu'il est impossible de donner une image de ce que les gens vivent émotionnellement dans leur intimité.

⁴⁰ Par médias, j'entends « instruments ou supports de communication ou de création » selon la définition de Friedemann Malsch (MALSCH : 1994, 17).

perdre sa part d'altérité. A force d'être fichée, manipulée et enjolivée par le culturel, la réalité devient plus opaque et d'importance moindre que ses propres représentations (Franz : 1981, 7). Inconscients de l'emprise de ces représentations sur leurs perceptions de la réalité, les individus perdent non seulement leur sens critique et leur individualité, mais aussi leur mémoire (Page & Ceysson : 1975, 6). En somme, l'*après Auschwitz* marque l'avènement de la dictature des discours et représentations bien établis qui se révèlent être des « systèmes répressifs » (*Ibid.*, 8).

Face à cela, Gerz souhaite faire un art qui dénonce le culturel et n'hésite pas à profiter de son statut d'artiste pour « faire éprouver concrètement au public la duperie de l'art » (Franz : 1981, 8). Son travail artistique se situe dans la zone entre le réel et sa représentation, zone qu'il appelle un « no man's land » (Page & Ceysson : 1975, 6). Pour Gerz, est essentiel ce à quoi l'art n'a pas accès, à savoir « le sentiment, la vision, et l'action présents et éphémères » (Gerz : 1994a, 14) des spectateurs. C'est pourquoi son art recourt à l'*inachevé* : non seulement l'*inachevé* permet de « se soustraire à l'inévitable subordination de la forme, à la rigidité de la norme esthétique et à l'aspiration culturelle de la perfection » (*Ibid.*, 14), mais il permet surtout que les individus, irrités par le non-sens et l'absurdité apparente de ce qu'ils voient, réagissent et fassent des prises de conscience. Plutôt que de rejeter les médias, Gerz « [les] utilise à des fins autres que celles qui sont projetées » (Gerz : 2002, 155) et dénonce par là leur non fonctionnement. Les médias sont présents « en référence à autre chose » selon la formulation d'Erich Franz.

Dans ses performances des années 70 il juxtapose des textes à des photos sans qu'un lien entre les deux supports ne soit suggéré. Par conséquent, la rédaction *inachevée* du texte exaspère et détourne le regard du spectateur vers ce qui est donné à voir, en l'occurrence la photo. Gerz cherche alors à faire « décoller » le regard du spectateur des lettres du texte et à le faire sortir du système codifié, prescrit des mots (Gerz : 1994a). Gerz espère ainsi ramener le spectateur à lui-même (Page & Ceysson : 1975, 4) afin qu'il réalise que les liens qu'il établit entre texte et photo, les associations et les représentations qu'il crée face à cette forme *inachevée* ne peuvent venir d'ailleurs que de lui car celles-ci lui appartiennent et sont mouvantes (Gerz : 1994a). « Dans une exposition, le visiteur se visite lui-même » dit-il (1994b, 10). En d'autres termes, la performance de Gerz repose sur la réaction des spectateurs, éveillée par ce qu'ils ont devant eux. « Une image sans spectateur n'est pas là » dit Gerz (*Ibid.*, 10). La performance de Gerz est celle de la sensibilité du spectateur. Ainsi, Gerz ne cherche pas à expliquer les causes de l'aliénation de la société, mais en montrant l'aliénation même, il les *donne à voir* : « la non-compréhension totale, la non-production sont devenues production » (Franz : 1981, 11).

b) Pour une esthétique de la dérobadie et du subterfuge

La recherche artistique de Gerz n'est pas dirigée vers une *re*-production matérielle, mais vers un « élargissement (...) quelques instants du conscient et des habitudes » (Page & Ceysson : 1975, 4) des individus. L'art de Gerz est souvent qualifié, à tort, d'« art conceptuel ». L'immatérialité de ses œuvres n'est pas à considérer comme la disparition de l'œuvre d'art au profit du concept, mais au contraire comme le résultat d'une esthétique de la dérobadie et du subterfuge qui prive le spectateur de toute forme achevée à laquelle il pourrait se rattacher⁴¹. Ainsi, l'artiste veille à ce que ce qui est visible « ne prenne pas une allure de solution » (Ibid., 6), et utilise des dispositifs qui visent à faire *réaliser* aux gens qu'ils sont présents dans l'ici et le maintenant, autrement dit dans la *réalité*.

Une des figures qui s'oppose radicalement à ce que Gerz cherche à créer est le mémorial. Pendant longtemps, Gerz considérait que « *le monument était la pire chose à faire pour un artiste* » (e.p.). Comme je l'ai expliqué, le mémorial non seulement impose une vision faussée et muséifiée du passé, qui le gomme définitivement du présent en le fixant dans la pierre, mais il rend en plus visible la passivité de la société face aux représentations qu'on lui impose : « Quoi que réalise un artiste dans la rue, il convient de l'accepter et non de le vivre » (Gerz : 1994a, 62). Mais lorsque Gerz s'aventure dans le domaine de la conception de mémoriaux, il a déjà travaillé sur la question de la construction et de la transmission de la mémoire. Dans plusieurs de ses travaux, il a cherché à rendre visibles les structures qui concourent à la transmission d'une mémoire figée et qui, par là même, constituent des instruments de domination. Dans *Transsib.-Prospekt* présenté à la Documenta VI à Kassel en 1977, Gerz s'intéresse au caractère inconséquent et absurde de la volonté de transmettre un souvenir sur la base d'une affirmation. Son installation consiste à affirmer qu'il a traversé la Sibérie en train en montrant les restes matériels du voyage, mais qui ne permettent aucunement de déterminer la véracité du propos. Confronté aux reliques de ces instants passés, le public ne peut que penser l'installation en terme de vérité ou mensonge. Marion Hohlfeldt explique que de cette manière, Gerz « dénonce ce qu'il dit au moment où il le prononce » (Gerz : 2002, 157). Au lieu de contester explicitement dans ses travaux les mécanismes de pouvoir qu'il dénonce, Gerz les rend présents et visibles. C'est en ce sens que Gerz crée de l'art en tant qu'il « donne à voir » (Gerz : 1996, 165). Selon Gerz, « l'art doit dire la même chose que les gens » (Breerett : 1996) pour les confronter à leur aliénation et faire ressortir leur système de représentation.

⁴¹ La lecture de certains de ses textes rend cette volonté flagrante. Le lecteur cherche désespérément à se rattacher aux phrases, ou mots, mais leurs formes et constructions rendent la tentative presque vaine.

Par conséquent, pour faire de l'art à propos de la mémoire, Gerz va s'appuyer sur le support même de celle-ci, à savoir les gens : « Ma matière première, ce sont les autres. (...) J'ai besoin des autres pour m'exprimer » (Lajoinie : 1996, 9). Autrement dit, Gerz crée des rencontres, des débats, qui prennent parfois la forme de controverses. Il souhaite « rendre la curiosité aux gens » et « créer la mémoire au pluriel » (*Ibid.*, 9). Ses mémoriaux prennent alors la forme de *work in progress* : comme leur support, la société, se régénère en un perpétuel mouvement, ses mémoriaux restent incomplets. En restant fragments de la réalité, les mémoriaux laissent la place à l'altérité et à sa parole. Pour ses contre-monuments contre le fascisme et le racisme, Gerz va utiliser l'invisibilité et l'immatérialité, afin de nous mettre en présence de ce « passé négatif » (1994b : 8) et de pouvoir atteindre l'histoire des autres par leur absence.

En 1993, Gerz réalise le *2146 Steine - Mahnmal gegen Rassismus* sur la place du château de Sarrebruck, ancien quartier général de la Gestapo. Après avoir fait une longue recherche pour déterminer le nombre de cimetières juifs avant 1933, Gerz et une partie de ses étudiants⁴² ont clandestinement subtilisé de nuit des pavés de la place et les ont remplacé par des autres pour pouvoir ensuite graver les noms des cimetières détruits dans leur atelier. Les pavés originaux furent remplacés avec l'inscription contre la terre. Une fois les septante premiers pavés installés, Gerz a contacté les autorités qui ont accepté et financé le projet⁴³. Il a fait entrer le chiffre des cimetières juifs d'avant 1933 dans les chiffres officiels et a contraint la ville à faire un monument. Le parlement du Land a rebaptisé la place *Place du Monument invisible - Platz des unsichtbaren Mahnmals*. Gerz a détruit le plan indiquant où se situaient les pavés gravés. Ainsi, Gerz espère que les visiteurs déroutés par l'immatérialité du monument, vont chercher à trouver où ils se trouvent pour réaliser qu'ils se trouvent en eux, dans leur mémoire. Gerz d'ailleurs m'a relaté la surprise et la déception de l'auteur Gérard Wajcman lorsqu'il s'est rendu sur place pour voir le monument. Il connaissait le projet et son intention, mais il ne put que constater qu'il n'y avait vraiment « rien ». « *Comme si on était dans le droit de s'attendre à avoir quelque chose* » (e.p.) me commente Gerz. L'attente « à avoir quelque chose » désignait-elle l'attente d'une émotion à *avoir* ou l'attente à *voir* quelque chose ?

En définitive, les contre-monuments de Gerz sont invisibles sous deux aspects. D'une part ils nous mettent en présence de l'absence des autres par l'invisibilité et l'immatérialité. D'autre part, ils ont pour support les interactions entre les gens, interactions qui ne sont ni visibles, ni palpables. Ils vivent et

⁴² Gerz a donné des enseignements dans plusieurs écoles des Beaux-arts et fait régulièrement participer ses étudiants.

⁴³ Il y a bien sûr eu des réticences, notamment la crainte de d'une forme de profanation nouvelle : un parlementaire qui était choqué qu'un chien puisse uriner sur un pavé portant l'inscription d'un cimetière juif détruit.

transmettent leur souvenir aux moyens de la parole des gens. Non seulement ils s'inscrivent dans le temps réel et la durée, mais se veulent mouvants et pluriels. « La vraie sculpture », nous dit Gerz, « c'est ce qui peut se passer entre les gens » (Page & Ceysson : 1975, 7). Ainsi, en se référant constamment au présent pour penser le passé, le travail de Gerz restitue un fragment de la réalité à un moment historique précis et dans une aire culturelle délimitée. Il accomplit la lourde tâche de rendre visible à la fois ce qui est absent, à savoir l'altérité disparue, et ce qui ne l'est pas, à savoir ce que les gens pensent et véhiculent.

c) L'atelier d'Ivry-sur-Seine

Lorsque j'arrive à l'atelier Gerz à Ivry-sur-Seine un lundi du mois de novembre, il fait un temps pluvieux et morne. J'ai rendez-vous à 14h et c'est avec la ponctualité helvétique que je passe le portail, puis la porte du bâtiment C. L'assistante de Jochen Gerz, Antje Schunke, avait pris soin de me communiquer les codes par courriel. L'atelier se situe dans un complexe de petite taille et à l'architecture très moderne pour la rue Maurice Thorez. Difficile de dire ce que cachent les murs. Mademoiselle Olga m'ouvre la porte et me demande d'enlever mes bottes. Mademoiselle Olga est plus jeune que moi. Originnaire d'Afrique, elle a 19 ans et vient de Franche-Comté. Dans le cadre de sa formation de comptable, elle travaille trois jours « *en entreprise* » comme elle me l'explique. La porte d'entrée de l'atelier ouvre directement sur un espace ouvert. Cet étage comporte le bureau que partagent, face à face Mademoiselle Olga et Madame Schunke, une grande baie vitrée qui s'avère être la cuisine, une petite pièce aux rideaux épais avec un ordinateur et un lit spartiate, et enfin des petites toilettes avec douche, qui font penser à des toilettes d'hôtel. Seules deux portes scindent cet espace : celles des toilettes et celle de la petite pièce, qui toutes deux sont situées au fond d'un couloir. Mais je ne prendrai connaissance de cette disposition de l'étage que plusieurs heures plus tard, car pour le moment on me demande de patienter. J'entends des bruits de couverts et des bribes de conversation. Jochen Gerz et son assistante déjeunent. L'assistante vient. Une jeune femme blonde, trentenaire, qui vient de l'ancienne RDA. Arrivée à Paris il y a six mois, elle reste plus à l'aise en allemand ou anglais. La tenue vestimentaire à l'atelier est décontractée. Madame Schunke porte un pull en laine turquoise et un pantalon en velours côtelé rouge, évasé. De bonne humeur et ravie d'avoir enfin réussi à m'immiscer dans cet atelier, je me présente. Madame Schunke me fait remarquer que je suis arrivée avec une demi-heure d'avance et qu'on n'est pas encore prêt à m'accueillir. Il n'y a bien sûr aucun problème pour moi. Je m'occupe en relisant des notes et détails épars que j'ai pris avec moi, dont le mail confirmant notre rendez-vous à 14h.

Jochen Gerz vient à son tour me serrer la main et repart travailler sur la table de la cuisine. Il est comme sur les photos que j'ai pu voir de lui. Ses lunettes rondes et ses bretelles l'accompagnent toujours. Bien qu'il ne me mette pas à l'aise, je le suis davantage avec lui qu'avec son assistante, sentiment qui se renforcera au fil des trois jours. Madame Schunke me demande des éclaircissements sur mon travail. Elle avait cru comprendre que je faisais partie d'un groupe d'étudiants qui menait une vaste recherche, chapeauté par plusieurs professeurs. Je lui réexplique de la manière la plus claire possible: j'ai un projet sur la mémoire et l'art contemporain et m'intéresse beaucoup aux travaux de Gerz, notamment au *Monument contre le Fascisme de Harbourg*; faire un stage chez eux me permettrait de comprendre comment fonctionne l'atelier, quel rôle il joue dans le travail de Gerz, et me donnerait un angle d'approche intéressant pour la compréhension de ses œuvres dans l'espace public. Cette explication, je devrais la redonner à Madame Schunke à maintes reprises. D'après ses questionnements perpétuels et harassants, il semble que cette explication la laissera toujours insatisfaite et méfiante.

Madame Schunke me montre les archives, situées à l'étage. Trois grandes armoires métalliques avec des dizaines de classeurs, dans un couloir. On rencontre une femme. Madame Schunke nous présente et me dit qu'elle fait de la recherche. Je n'en apprendrai pas davantage, si ce n'est plus tard par Mademoiselle Olga. Je n'ai pas le droit de monter toute seule à l'étage, ni de manipuler les archives. Je choisis donc de consulter deux classeurs pour commencer. En m'installant à une table de travail à côté de leur bureau, Madame Schunke me rappelle avec insistance de ne pas mettre de désordre dans les classeurs et de les manipuler avec le plus grand soin. « *C'est l'essence du projet* » me dit elle d'un ton grave. Je me lance alors dans l'exploration du classeur. J'essaie de m'étaler le moins possible. Je n'ai de toute façon peu d'espace. La planche fixée au mur qui me sert de table est minuscule, 30 centimètres à peine. Je n'ai pas de place pour mes jambes. Au-dessus de ma tête, une étagère sert de place de rangement pour le matériel bureautique. Face au mur, dos à Madame Schunke et Mademoiselle Olga, l'espace visuel qui s'offre à moi est d'un horizon plus que limité. J'ai l'impression qu'on m'a rangée parmi les gommes et les agrafeuses.

Le titre du classeur qui contient des documents écrits est intitulé *La colonne invisible*, formulation que je n'ai jamais lue ni entendue ailleurs. Il est intéressant alors de constater qu'elle met en avant la colonne et de rappeler que pour Gerz, tout ce qui est horizontal est le lieu du mouvement et de la vie, et que tout ce qui est vertical est « l'état figé, la rigidité culturelle, le vis-à-vis fixé – en fin de compte l'adoration et la mort » (Franz : 1981, 13). Le classeur contient un duplicata du projet qui a été présenté au concours, ainsi que plusieurs articles de presse, tant locale qu'internationale, sur le

monument. En les consultant, on remarque que les réactions ont été très vives et hostiles au niveau des habitants. Le terme « vandalisme » est souvent cité. En revanche, dans le monde de l'art et de ses spécialistes, le monument a été accueilli avec beaucoup de succès. Les deuxième et le troisième classeurs contiennent des photos, des négatifs, des diapositifs du monument. Toutes ne sont pas datées. D'une part des clichés très rapprochés, montrant en détail les détériorations et les réactions faites sur le monument, telles que les « *griffonnages compulsifs* » comme les appelle Gerz, le détail du plomb ayant fondu suite à un tir au pistolet, les croix gammées, les déclarations d'amour ainsi que les couches successives d'affiches anti-fascistes placardées à l'occasion du premier mai par les *Amis du peuple kurde*, le *Parti Communiste*, le *Centre Culturel Irano-allemand* ou encore le *Front Populaire contre la Réaction, le Fascisme et la Guerre*, entre autres. Le classeur contient d'autre part des photos plus générales montrant l'interaction physique des gens avec le monument. L'environnement du monument semble assez entretenu et propre, ce qui en contraste fait apparaître le monument sale et détérioré. On voit des gens lire le panneau explicatif, signer, s'approcher timidement. Le photographe semble avoir pris les clichés de loin, tel un paparazzi. En réalité, les archives du projet sont des restes, des traces de quelque chose qui a eu lieu. En me rendant sur place pour faire une expérience personnelle et participative du monument, je remarquerai combien ces archives ne remplacent pas la mise à l'épreuve personnelle du monument.

Les trois jours passent. Ma présence ne me semblera jamais bienvenue, bien qu'elle soit tolérée de plus en plus longtemps. De quatre heures le premier jour, je finis par être autorisée à huit heures de présence. En regard du reproche que Madame Schunke m'a formulé le premier soir parce que j'étais restée une demi-heure de plus que ce qui était convenu, il y a une évolution. La manière dont j'aie été accueillie⁴⁴, me mit tout de suite au diapason et j'adaptai mon comportement à l'ambiance des lieux : discrétion et, surtout, pas d'éclat de voix. J'ai remarqué le deuxième matin l'effet qu'un bonjour trop enjoué faisait. Gerz, quant à lui, siffle, chante et parle tout seul quand il travaille dans la cuisine. Il se déplace rarement pour demander des choses à son assistante, mais comme les espaces sont ouverts, il suffit de parler fort. Quand il est dans la petite pièce, le silence règne. J'ai eu surtout affaire à Madame Schunke qui ne rata aucune occasion pour me mettre mal à l'aise. Demander où étaient les toilettes semblait la déranger. Gerz a découpé dans un texte un « oui » et un « non », qu'il a donné en souriant à Madame Schunke, pour lui éviter de devoir parler pour répondre à mes questions. Pourtant, j'observe et écoute bien plus que je ne parle et n'interrompt. Je suis discrète et réservée. Sur

⁴⁴ Madame Schunke ne m'a pas montré les lieux, ni indiqué qu'il y avait à disposition un espace en sous-sol pour les pauses des employés. Les photocopieuses n'étaient apparemment pas à ma disposition, ce qui fait que j'ai passé trois jours à recopier des extraits d'archives tel un scribe.

les trois jours, je ne lui ai posé pas plus de trois questions relatives à la conceptualisation et réalisation du mémorial, questions qui, bien qu'elles aient été pertinentes, provoquèrent des soupirs intempestifs et des levées d'yeux au ciel. Si mes quelques questions n'avaient pas, à mon sens, matière à déranger, la manière dont elles sont perçues montre bien que ma présence, elle, dérangeait.

A deux reprises, Gerz s'est interrompu pour me consacrer un entretien à la table de la cuisine. Le premier a eu lieu lundi après-midi et le deuxième le lendemain. J'étais à chaque fois étonnée, car je n'espérais pas en obtenir. La première fois, l'entretien dura 15 minutes. Madame Schunke était présente et participait. L'échange s'axa très vite entre Gerz et son assistante. Les deux partageaient leurs souvenirs. L'entretien tournait en roue libre et je n'avais pas d'emprise sur lui.

L'entretien du lendemain se passa seulement entre Gerz et moi, à nouveau dans la cuisine. J'ai essayé de faire un entretien semi-directif. Le regard fuyant, Gerz me semblait plus disponible ce jour-là. Gerz répondait à mes questions, mais parfois ne terminait pas ses phrases. En retard pour un rendez-vous privé, il s'interrompit brusquement et quitta l'atelier sans me dire au revoir. Ce fut la dernière fois que je le vis, puisque il fut absent tout le lendemain. Pourtant, son absence le mercredi ne changea pas grand-chose, si ce n'est un peu plus de décontraction de la part de Madame Schunke et Mademoiselle Olga. Le téléphone continua de sonner, les fax et les mails d'arriver. Autrement dit, la machine était toujours en marche.

Les données qui m'auront permis de comprendre le fonctionnement de l'atelier, je les dois à Mademoiselle Olga. En sortant le soir de l'atelier, elle me donna des indications précieuses, qui parfois confirmèrent ce que j'avais crû comprendre et parfois m'étonnèrent. Bien que la cuisine ne semblait être utilisée que pour réchauffer aux micro-ondes les plats des employés, il s'agissait de la cuisine privée de Gerz. Autrement dit, l'atelier de Gerz se situait dans le duplex privé de Gerz. Tout le deuxième étage était le lieu d'habitation.

Le dernier jour arrive. En fin de journée, je fais ma proposition de stage à Madame Schunke. Je sais en effet par Mademoiselle Olga que la dernière stagiaire, une jeune Allemande, avait un poste de 20 heures par semaine avec horaire aménageable. Elle s'occupait de scanner des documents, préparer les présentations Power Point pour les conférences de Gerz. Je propose donc de faire tout ceci, en plus d'une réorganisation du dépôt en sous-sol, en échange d'un accès aux archives. Les archives, au-delà de ce qu'elles viennent témoigner, ne sont qu'un prétexte pour pouvoir être présente et plus libre dans l'atelier lors de la durée du stage. Madame Schunke, toujours intriguée et méfiante face à mes

intentions, s'exaspère et finit par me demander pourquoi je ne m'intéresse qu'aux travaux de Gerz puisqu'il n'est pas le seul artiste contemporain à travailler sur le thème de la mémoire, et pourquoi je n'irais pas sur les lieux mêmes de la créativité de Gerz. Elle me dit que l'atelier n'est pas le lieu où Gerz crée et je n'y trouverai rien qui pourra m'être utile pour mon travail : « *Moi je reçois des emails, je dois faire des téléphones, mais je n'ai pas de discussion avec Jochen sur ses projets* » me dit-elle. Je lui réponds que c'est quelque chose à envisager mais que je m'intéresse surtout aux archives. C'est là qu'elle me dit que consulter les archives de l'atelier n'est pas très intéressant, qu'« *il n'y a rien* » à voir. Ces premières paroles sur les archives me reviennent à l'esprit -« *C'est l'essence du projet* » - et le lui fait remarquer. Sans s'en rendre compte, Madame Schunke a mis le point sur l'enjeu même du travail de Gerz : les archives témoignent de l'essence du projet à savoir qu'il n'y a rien à voir, puisque les monuments qu'il crée se passent entre et à l'intérieur des gens.

Elle prend une feuille pour résumer ce que j'ai à offrir. Beaucoup de gens qui font des thèses et écrivent des livres viennent interviewer Gerz, « *avec des questions précises* » me dit-elle et ajoute que l'aide à la réorganisation du dépôt peut être intéressant pour l'atelier. L'arrivée d'une spécialiste, venant d'Allemagne, est prévue. Elle s'occupera de créer une systématique et de l'étiquetage. Mais comme la réorganisation du dépôt consiste avant tout au déplacement des œuvres dans une cave afin de libérer une pièce du sous-sol, des bras supplémentaires sont bienvenus. Madame Schunke me dit qu'il serait même bien que je trouve une deuxième personne, « *une amie ou une étudiante par exemple* », pour que le transfert soit plus rapide.

Finalement, mon stage chez Gerz n'aura pas lieu. Non parce que j'en ai perdu l'envie, mais pour des raisons d'« incompatibilité d'agenda ». J'avais fini par demander un stage pour le mois de mai, date butoir que je m'étais accordée dans le calendrier de mes études. Cela tombait dans une période creuse pour l'atelier, qui finalisait deux gros projets au mois d'avril. Par ailleurs, la prise en charge d'une stagiaire pour une période aussi courte lui semblait peu intéressante. Durant mes trois jours, j'ai essayé de rencontrer l'artiste et, à travers lui, de comprendre son oeuvre. J'avais pensé qu'en m'immisçant dans son environnement, en étant en présence physique de lui, cela me permettrait de le saisir quelque peu. En réalité, j'ai eu surtout affaire à son assistante qui le protège dans sa démarche et crée un filtre entre son environnement et celui des autres. J'étais venue avec des attentes et Gerz a une fois de plus rusé. Il s'est dérobé à mes attentes comme à ma présence. Il n'y a pas eu d'au revoir. Impossible de cerner le personnage, on en a que des fragments. En effet, l'idée qu'on puisse par son art s'identifier à lui ou qu'il serve de référent l'indispose, voire l'insupporte (Jochimsen : 1975, 17). Il reste toujours discret sur sa mémoire, ses propres attentes et espoirs. Dans l'art de Gerz, il y a un souci constant de

l'artiste à ne pas produire l'image de Gerz. Il refuse d'ailleurs qu'une quelconque rétrospective de son œuvre soit faite (Gerz : 1994b, 7). Ma rencontre avec lui m'aura montré quelque chose de sa personne : bien qu'il refuse que son art soit une image de lui, il est lui-même à *l'image* de son art.

B. A la lisière de la ville et de la mémoire : le Monument de Harbourg dans la banlieue d'Hambourg

L'art en dehors des musées: du „Kunst am Bau“ au „Kunst im öffentlichen Raum“ à Hambourg

Au début des années 80, les Affaires culturelles de la ville de Hambourg décidèrent de mettre un terme au programme d'art sur les édifices publics, le *Kunst am Bau*, datant de 1934 qui ne réservait pour l'art que 2% de la somme allouée pour la construction d'édifices publics. Elles lancèrent en 1981 un programme d'art dans l'espace public, le *Kunst im öffentlichen Raum*, toujours en vigueur aujourd'hui (Plagemann : 1989). Initié par la ville de Brême en 1974, suivi de Berlin en 1979, ce programme est pourvu d'un budget annuel constant et prend en considération toutes les interventions possibles en arts plastiques, tant dans l'espace urbain que les dans les mass médias ou les réseaux informatiques. Les projets temporaires sont également pris en compte. Il n'existe en d'autres termes aucune limitation aux projets proposés par les artistes eux-mêmes. Une commission compétente conseille les Affaires culturelles de la ville pour l'élection et la réalisation des projets. Chaque projet est conçu et réalisé spécifiquement selon le contexte et le lieu dans lequel il s'ancre.

a) Biographie du Monument

Les prémisses du Monument de Harbourg

Lors d'un de mes entretiens avec Jochen Gerz, je lui ai demandé comment la mairie de Harbourg en était venue à commander un monument contre le fascisme en 1983. Il m'a expliqué qu'au début des années 80, les Affaires culturelles de la ville de Hambourg ont commandé dans le cadre du *Kunst im öffentlichen Raum* environ 80 œuvres dans l'espace public sur le thème de la Deuxième Guerre mondiale : « *Hambourg avait senti le potentiel transfuge [du passé négatif de l'Allemagne], que ce n'était pas le thème que des spécialistes [les historiens et les politologues] ; d'où le lien avec l'art.* » (e. p.).

En réalité, il n'y a pas eu de commande d'œuvre directe de la part des Affaires culturelles. Le chemin qui a amené à l'érection du mémorial est beaucoup plus compliqué que cela et n'émane pas

d'une volonté d'instances politiques.⁴⁵ Dans les années 70, de nombreux travaux sont réalisés sur le passé de Harbourg en tant que ville industrielle et ouvrière. Des groupes de citoyens⁴⁶ commencent à s'occuper de « l'histoire d'en bas », « *die Geschichte von unten* » comme le formule Madame Berger. Le passé national-socialiste de Harbourg resurgit à travers le souvenir oublié de la synagogue de Harbourg. L'histoire de la synagogue est en effet troublante. Ravagée pendant la Nuit de Cristal en 1938, elle fut par la suite endommagée par le bombardement de juillet 1943 des Alliés, puis rasée en 1954-1955 par les autorités pour permettre la construction d'un complexe d'habitation. Un mémorial pour l'ancienne synagogue, le *Mahnmal für die ehemalige Synagoge*, fut d'ailleurs inauguré en 1988, cérémonie à laquelle prirent part « quelques habitants juifs d'autrefois », « etliche ehemalige Harburger jüdische Einwohner » (Busch : 1994, 37). Il aura fallu de nombreuses demandes privées pour que le conseil local se décide à lancer « l'initiative d'en haut » pour que le *Monument contre le fascisme* soit réalisé. Comme me l'a commenté Madame Berger, il aura fallu qu'une partie de la population procède à un tri du passé pour que les conséquences et les expériences du passé puissent être tirées.

Le 7 septembre 1979, les membres du conseil local de Harbourg proposèrent de créer un *Mahnmal gegen Krieg, Gewalt, Faschismus – Für Frieden und Menschenrechte*, c'est-à-dire un *Mémorial contre la guerre, la violence, le fascisme – Pour la paix et les droits humains*. Le 25 janvier 1983, plus de trois ans plus tard, la décision de l'élaboration du *Monument contre le Fascisme* fut prise à l'unanimité par la mairie de Harbourg. En 1984, les Affaires culturelles de la ville de Harbourg invitèrent cinq artistes à participer au concours pour le *Monument contre le Fascisme*, dont Jochen Gerz. Une commission artistique est formée par une partie de la société civile (des gens du quartier et des survivants) et des représentants d'institutions culturelles et politiques. Les projets seront présentés aux habitants. Bien qu'hésitant fortement à créer un monument, je le rappelle « *la pire chose à faire pour un artiste* » (e.p.), Gerz répond à l'invitation et rencontre la commission. Il est alors stupéfait des modalités de la requête : « *Je croyais que je m'étais trompé de siècle... On ne voulait rien qui procure de la satisfaction* » (e.p.). La commande d'un *Mahnmal gegen Faschismus* s'avère être loin d'une volonté de construire une violence légitime du passé. Décidé à relever le défi, Gerz va s'imprégner de Harbourg. En effet, la commission artistique avait prévu un vaste parc comme lieu pour le *Mahnmal*, mais Gerz préfère se promener dans les rues de Harbourg. Il s'arrête près du Harburger Ring, le périphérique de Harbourg, situé tout près de l'arrêt de métro de la mairie de Harbourg. C'est un lieu

⁴⁵ Les informations que je vais fournir proviennent de Madame Ute Berger, que je profite ici de remercier chaleureusement. De retour de Harbourg, je l'avais contactée par email sur le conseil de Madame Sybille Küttner. Elle a eu la gentillesse de me répondre et m'a donné les précieuses indications qui vont suivre.

⁴⁶ Je n'ai malheureusement pas pu obtenir davantage de précision sur l'identité de ces groupes de la part de Madame Ute Berger.

avec beaucoup d'axes, tant horizontaux que verticaux. En effet, il y a d'une part une route à forte influence, une station de taxi, un arrêt de bus, un centre commercial, un marché, et d'autre part le métro souterrain, un passage sous voie et une cave atomique. Ce lieu se situe entre la place du marché et celle de la mairie et semble être le nœud entre la société agraire et les instances étatiques. Gerz est fasciné par la richesse de tissu urbain de ce lieu. C'est l'endroit idéal pour un *Monument contre le Fascisme*.

Rencontres de deux traditions commémoratives

Peu avant cette invitation au concours de la mairie de Harbourg, Gerz rencontre sa femme, Esther Shalev-Gerz, lors d'un voyage en Israël en 1983. Née en 1948 en Lituanie dans une famille juive non pratiquante, elle a émigré à Jérusalem avec sa famille en 1957 et devient sculptrice. Gerz réalise qu'une collaboration entre un artiste allemand et une artiste israélienne serait idéale pour déstabiliser les attentes qu'un monument contre le fascisme peut susciter. Il lui propose alors de collaborer sur le projet. Ce sera pour elle son premier travail dans l'espace public. De la collaboration entre Jochen Gerz et Esther Shalev-Gerz naîtra un mélange de deux traditions très différentes de conception du mémorial. D'un côté la tradition allemande qui reste méfiante à l'égard du *Denkmal* glorificateur et mystificateur, surtout depuis que le régime nazi a usé de la forme du *Denkmal* pour en faire de la propagande et imposer une nouvelle mythologie de la nation allemande. De l'autre la tradition juive qui est iconoclaste et se base sur les livres. En effet, l'injonction juive du souvenir ne se substitue pas à la rigidité de la pierre, mais passe par la lecture liturgique. Les premiers mémoriaux de la Shoah ont été les *Yizkor Bucher*, les livres du souvenir, regroupant les noms des morts. Ils forment des « cimetières imaginaires » (Young : 1993, 729) dans le sens où la mémoire de la Shoah ne se fixe pas dans la matière, mais est « agie dans le rite » (Fabre : 2000, 201) répétitif de la lecture des noms. Ainsi leur collaboration va combiner ce que Young appelle « un scepticisme traditionnel juif face aux icônes matériels et une suspicion allemande d'après-guerre des formes monumentales » (Gerz & Shalev-Gerz : 1993, 82).

Le *Mahnmal gegen Faschismus* crée également la rencontre de deux visions artistiques. Lorsque Gerz, de séjour en Israël, propose à sa femme de faire avec lui un monument contre le fascisme, celle-ci se tourne vers la fenêtre en montrant le paysage parsemé de mémoriaux d'Israël et dit: " What do we need another monument ? We have too many already. What we need is one that disappears " (Gerz & Shalev-Gerz : 1993, 82). Ceci rejoint les dispositifs de retournement de situation que Gerz a l'habitude de réaliser : des dispositifs qui « se dirigent contre eux-mêmes » (Gerz : 1994a).

Un monument contre le fascisme ne peut convoquer le souvenir de l'exploitation fasciste du monument, centré sur sa matérialité et le dictat d'une interprétation biaisée du passé, que par l'immatérialité. Pour Esther Shalev-Gerz, le *Mahnmal gegen Faschismus* sera aussi l'occasion de se « libérer de cette chose lourde [la mémoire], [de] sauver ton autonomie, ne pas être seulement quelqu'un qui porte une tradition mais aussi un créateur » (Gerz : 1994b, 26).

Les deux artistes présentèrent leur projet en janvier 1985. Il s'agissait de ne surtout pas imposer aux gens une manière d'agir et de réagir, mais de les laisser s'exprimer sur une colonne de 12 mètres de haut, recouverte de plomb, d'un mètre sur un mètre. Gerz considère en effet qu'en fin de compte « l'art a peu de chose à voir avec le bien ou le mal » (Malsch : 1994, 23). Autrement dit, l'art n'est pas là pour imposer un point de vue ou une manière de penser, mais pour dire un sujet, un événement, un passé. Un texte explique leur projet en sept langues (allemand, anglais, français, turc, russe, arabe et hébreu) : « We invite the citizens of Harbourg, and visitors of the town, to add their names here to ours. In doing so we commit ourselves to remain vigilant. As more and more names cover this 12 metre tall lead column, it will gradually be lowered into the ground. One day it will have disappeared completely, and the site of Harbourg monument against fascism will be empty. In the long run, it is only we ourselves who can stand up against injustice » (Gerz & Shalev-Gerz: 1993, 9). Plus les gens signent ce manifeste contre le fascisme, plus vite la colonne s'enfonce. Ainsi, si les gens ne signent pas, si l'ardoise reste vierge, la colonne reste visible. Le monument sollicite ainsi la participation active des habitants pour que le dispositif d'enterrement arrive à son terme. On estime que les 48 mètres carrés de surface à disposition des citoyens procurent un espace suffisamment grand pour 60'000 signatures. Les cinq projets sont présentés aux habitants en janvier 1985. Après plusieurs mois de débats, le projet des deux artistes remporte le concours au mois de juin 1985. Dans une sorte d'« *anti-propagande* » (e.p.) comme dit Gerz, les deux artistes mettent en garde la commission: « *Ceci ne va pas vous donner une récompense facile. Vous allez avoir des réactions* » (e.p.).

10 octobre 1986 – 10 novembre 1993 : 7 ans pour le faire disparaître

Le 10 octobre 1986 a lieu l'inauguration officielle du monument. Il y a du monde, environ 200 spectateurs : les gens du quartier, les autorités et la presse. Après la première signature de la sénatrice Helga Schuchardt, suivie probablement par celles d'autres représentants politiques, les deux artistes gravent leurs noms sur la colonne. Neuf mois après a lieu un rassemblement avec les artistes, les autorités et la population à l'occasion du premier « enterrement », suivi par sept autres à une fréquence

d'une année environ⁴⁷. Les artistes se déplacent à chaque « enterrement » et profitent de l'occasion pour aller à la rencontre des habitants. Ils questionnent les gens dans les magasins, les rues, afin d'avoir un compte-rendu oral de la réception du monument par la population.

Les gens ont été nombreux à réagir mais certaines réactions ont été d'une violence inattendue et extrême. Lorsque Gerz repense aux premières signatures qui ont été faites en montant le projet pour « tester ce petit bout de plomb » (Gerz : 1994b, 45), il explique avec quelle application, presque écolière, et avec quelle naïveté ces tests avaient été réalisés, en regard de l'usage qu'il a été fait une fois le monument inauguré. En effet, lors des tests, chacun alignait sa signature aux autres et la gravait proprement et soigneusement. La réalité fut toute autre. Tandis que certains signaient de jour, d'autres traçaient les signatures de nuit. Alors les gens signaient à nouveau. Des croix gammées apparurent à côté de déclarations d'amour. Le refoulement du souvenir semble avoir fait place à un défolement dans la présent. Certaines personnes se laissèrent aller à des griffonnages intempestifs. D'autres préférèrent utiliser des sprays pour faire des tags et des graffitis au lieu des stylets mis à disposition⁴⁸. Enfin, le plomb fut endommagé par des balles de pistolet, des entailles faites au couteau ou à la scie et des produits chimiques laissant des crevasses dans le plomb. Esther Shalev-Gerz commente d'ailleurs que la matière souhaitée pour le monument devait être à l'image du corps, pas trop dure et malléable. Après la chute du Mur, il y eut une recrudescence d'attaques à l'encontre des étrangers. Les gens comprirent que le fascisme n'était pas si éloigné que ce qu'il paraissait. Ils commencèrent à graver des citations, puis des phrases pour ou contre le fascisme : « C'était de moins en moins "rayer pour rayer", c'était beaucoup plus responsable », explique Esther Shalev-Gerz (Gerz : 1994b, 27). Des affiches furent placardées dessus.

Les dommages faits sur le monument furent perçus dans la presse locale et dans les courriers des lecteurs comme du vandalisme. Ils furent qualifiés soit par le terme *Vandalismus*, soit par celui de *Zerstörungswut* qui signifie « rage de destruction » et « vandalisme ». Autrement dit, ils furent reçus comme des actions gratuites. La destruction de l'art est depuis toujours condamnée par la société dite civilisée et l'ignorance est le concept-clé utilisé pour stigmatiser la destruction (Gamboni : 1997). Le vandalisme est compris « as an expression of ignorance and incomprehension, a barbaric regression » (Gamboni : 1997, 10). « Blinde Zerstörungswut in unserer Gesellschaft ! »⁴⁹ (NRS: 1986) titre une lettre d'un lecteur. A l'édification créatrice s'oppose l'ignorance destructrice, à la célébration de la signature

⁴⁷ Voir détail de l'invitation faite pour le septième enterrement, le 27 novembre 1992, Figure 10, page 88 du présent travail.

⁴⁸ Voir Figure 11, page 89 du présent travail.

⁴⁹ « Vandalisme aveugle dans notre société ! » (Traduction personnelle)

de l'artiste s'oppose l'anonymat du vandale (Gamboni : 1997, 179). Mais le problème de l'anonymat lié à la clandestinité de ces agressions sur le *Monument contre le Fascisme*, plus le fait qu'elles soient en soi muette, n'aident pas à leur interprétation. Les griffonnages intempestifs témoignent-ils d'une volonté de faire disparaître la colonne au plus vite en couvrant la surface de plomb vierge, volonté qui serait une marque de déni et de refoulement, ou témoignent-ils de l'expression du besoin de se débarrasser de ce passé saturé et qui pèse trop lourd, autrement dit une manière de venir dire le souvenir avant de l'oublier ? La question de l'interprétation reste ouverte.

La colonne du monument montre quotidiennement aux passants ses stigmates. Il n'y a pas d'apaisement, ni de consolation possible. Le stylet, les coups de feu et les autres instruments pointus blessent et laissent, comme un tatouage, une marque indélébile dans la chair du monument. « *Je ne veux pas être cet objet* » (e.p.) m'a dit Gerz. Il n'est sûrement pas le seul. Dans le courrier des lecteurs, une lettre dénonce le Monument comme étant « ein Schandfleck für unsere schöne Stadt Harburg »⁵⁰ (HW: 1989a). Certaines personnes sont en effet dérangées par la laideur du Monument et le perçoivent non pas comme un *Mahnmal*, mais un *Schandmal*, c'est-à-dire une marque d'infamie. La laideur visuelle du monument fait écho à la « laideur » des sentiments de haine que certains apposent sur la colonne par des propos et des signes clairement fascistes. Les politiciens s'en mêlent également. Pour Jobst Fiedler, administrateur à la mairie de Harbourg, l'emploi pathétique de la colonne comme support pour les affiches du 1^{er} mai n'enlèvent rien au sens du Monument. Günther Boyer, le chef de l'opposition du CDU, déclare que le Monument est une bravade pour les victimes: « Dieses Mahnmal ist ein Hohn für die Opfer »⁵¹ (HAN : 1989). Un débat prend place : faut-il réparer le Monument ? Une réparation ne participerait-elle pas à trahir une fois de plus le souvenir du passé ? Le statut de l'œuvre est également remise en question : « Schmierei oder Kunstwerk ? »⁵² (HR : 1992), « Kunst oder Schandleck »⁵³ (HR : 1989) titrent les journaux. Le paiement de l'œuvre par les impôts des habitants, à savoir une somme de 280 000 DM, est fortement critiqué, au point que la mairie intervient en expliquant qu'une telle somme ne servirait en comparaison qu'à financer 100 mètres d'autoroute (Gerz & Shalev-Gerz : 1993, 49). Le statut d'artiste de Gerz est perçu comme un privilège. « Wir müssen den Bleikloss jeden Tag ansehen, während Herr Gerz weit entfernt von Harburg sein Leben verbringt »⁵⁴ (HW: 1989b) écrit un lecteur.

⁵⁰ « Une marque d'infamie pour notre belle ville de Harbourg » (Traduction personnelle).

⁵¹ « Ce mémorial est une bravade pour les victimes » (Traduction personnelle).

⁵² « Barbouillage ou œuvre d'art ? » (Traduction personnelle)

⁵³ « Art ou infamie ? » (Traduction personnelle)

⁵⁴ « Nous devons voir la colonne de plomb chaque jour, pendant que Monsieur Gerz passe sa vie ben loin de Harbourg » (Traduction personnelle).

L'animosité ne cesse d'augmenter, au point qu'une discussion ouverte entre Jochen Gerz et Esther Shalev-Gerz et les habitants de Harbourg est organisée quelques jours avant le troisième enterrement du 6 septembre 1989. La presse locale définit l'enjeu de la discussion en termes de pour ou contre : « Pro oder Kontra des Mahnmales ? »⁵⁵ (HAN : 1989b). Un article daté du lendemain du troisième enterrement commente la déception, le désespoir et l'épuisement des artistes, qui auraient souhaité qu'un tel débat « pour ou contre le monument » se fasse sur le monument même. La presse commente la discussion : le débat public n'aura apporté aucun réconfort aux artistes, qui réagissent avec amertume. Gerz raconte en effet la peine qu'il a eue à venir à Harbourg, la douleur, le tort et la mauvaise publicité que ces griffonnages font : « Die Kritzelei aber tut weh. Wir sind nicht zufrieden über diese Öffentlichkeit »⁵⁶ (HAN : 1989b). Plus tard, Gerz déclarera que des réactions négatives valaient mieux qu'aucune réaction. Le 10 novembre 1993, soit sept ans après son inauguration, une cérémonie officielle est organisée à l'occasion de la disparition complète de la colonne. En effet, celle-ci a disparu complètement et est recouverte d'une plaque en plomb. La porte en vitre située au niveau du passage sous voie est remplacée par une porte en acier. Une discussion publique est organisée entre les artistes et les écoliers de Harbourg.

Une décennie cruciale pour le traitement de la mémoire de la Shoah : 1983-1993

Entre sa formulation officielle et sa réalisation, le projet du *Mahnmal gegen Faschismus* de Harbourg s'est étalé sur 10 ans. Cette décennie a non seulement été marquée par une évolution du thème de la Shoah en Allemagne, mais par le chute du Mur et la réunification. La fin de l'année 1993 est traversée par la crise financière la plus sévère que subit l'Allemagne depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale, accompagnée de pics de chômage importants. Après les promesses de paix et de liberté des politiciens suite à la réunification, le calme des premières années de l'après 1989 fut balayé par une montée de néonazisme et d'attaques contre des étrangers, notamment à Rostock où un foyer de requérants d'asile fut incendié. Les fantômes du passé resurgirent, donnant lieu à un retour des anciennes peurs. « Quand nous avons commencé le monument, dit Esther, le racisme n'était pas tellement visible. Maintenant que le monument est invisible, le fascisme est beaucoup plus visible » (Gerz : 1994b, 17).

Ainsi le Monument de Harbourg est pour Jean-Pierre Salgas comme une « sismographe pictural » (Gerz : 1994b, 22), rendant visibles les inconscients des passants. L'artiste polémique

⁵⁵ « Pour ou contre le mémorial ? » (Traduction personnelle)

⁵⁶ « Les griffonnages font mal. Nous ne sommes pas contents de cette publicité » (Traduction personnelle)

Maurizio Cattelan rappelle l'enseignement de sa mère : « Ma mère disait toujours qu'il est impossible de bien nettoyer un carreau si on ne voit pas où se trouve la saleté » (Jimenez : 2005, 283). Le *Monument contre le Fascisme* rend visible le fascisme ambiant et amène à une sorte de débat public. « Est beau ce qui sert »⁵⁷ (Gerz : 1994a, 134) argumente Gerz. Le monument renvoie au spectateur ses propres projections et préoccupations mémorielles (Young : 2000). Le Monument devient non seulement le spectacle de la réalité, mais son spectateur. Les deux artistes visent à ce que, lorsque le spectateur se retrouve confronté à l'invisibilité du Monument, il « questionne ce qui, dans sa rencontre avec l'objet, le regarde » (Debary : 2007, 8), à savoir la part d'altérité absente dans sa propre représentation du passé. En effet, le *Monument contre le Fascisme* a été créé pour les gens qui ont longtemps déclaré « On n'a rien vu, on n'était pas là » (Gerz : 1996, 57). Par son immatérialité, le monument leur répond « Je ne suis pas là non plus » (Ibid. : 57). L'intention de Gerz n'est pas de mettre à ban les penchants fascistes de la société, mais de les rendre visibles et de les amener sur le débat public afin que la société allemande cesse de se voiler les yeux et de se murer dans le silence. En effet, l'histoire de l'Allemagne a longtemps été abstraite. On n'en parlait pas, elle était taboue. Une fois de plus, Gerz se base sur les représentations des gens pour faire ses démonstrations : en créant une forme abstraite, à savoir une colonne, il utilise la représentation abstraite des Allemands face à leur passé pour démontrer à quel point elle est faussée, absurde, biaisée. Gerz considère que « le spectateur allemand doit revendiquer son passé. La réalité est ce qu'elle est, même si elle est insoutenable » (Breerett : 1996). Aussi le *Monument contre le Fascisme* semble être une occasion offerte pour affirmer ce passé douloureux et une étape importante dans le travail de mémoire. En d'autres termes, « le témoin et le responsable de l'histoire n'est pas celui qui voit mais celui qui sait ou doit savoir même si l'histoire, comme la colonne, reste cachée, hors de sa vue » (Debary : 2007, 5).

En 2007, le lieu du Monument montre que quelque chose *a eu lieu* mais a disparu. Pour accéder à ce souvenir de la disparition, il faut passer par le récit de ceux qui ont vécu l'événement de la disparition. Ainsi, le Monument se veut absent à la vue, mais présent à l'esprit. Le Mahnmal est passé d'un état visible et matériel à celui d'invisible et immatériel en partie. Les restes visibles du monument sont le panneau explicatif et les derniers mètres de la colonne⁵⁸. Ceux-ci sont visibles à travers une petite vitre, située au niveau du passage sous voie. Gerz m'explique que cette vitre est « *comme un rappel* » (e.p.). Pour plusieurs personnes avec qui j'ai discuté en Suisse de l'oeuvre, le fait que la colonne ne soit pas complètement enfoncée et qu'elle soit en plus visible condamne l'ensemble de

⁵⁷ A ce propos, voir aussi le commentaire suivant de l'artiste (BREERETT : 1996) : « Au 20ème siècle, le noble, c'est le laid. Le laid y est plus humain que le beau. L'horrible y transpire de partout. (...) Et le noble, c'est l'utile. »

⁵⁸ Voir Figures 4 et 9, pages 83 et 87 du présent travail.

l'œuvre à l'échec. L'ensemble des articles mentionne l'existence de cette porte, sans faire de commentaires. L'idée de l'enterrement séduit aisément mais lorsqu'on apprend qu'il n'a pas lieu complètement, on considère hâtivement que l'objectif n'a pas été atteint et que Gerz ne semble pas être allé « jusqu'au bout » de la provocation et de l'avertissement et « gâche » ainsi tout le concept. Je suis d'ailleurs restée un long moment devant cette vitre à essayer de comprendre son rôle, que j'ai compris bien plus tard. N'oublions pas en effet que Gerz cultive l'art de se dérober à nos attentes ! Si la colonne avait été entièrement enfoncée physiquement, la symbolique n'aurait-elle pas fait l'effet d'un réconfort, d'un apaisement ? Le fait de voir cette trace persistante du monument, sale, mal entretenue et tomber petit à petit en déréliction, n'a-t-il pas la force de déranger encore les passants 14 ans après ? La présence abattue et encrassée de ce Monument ne remplit-elle pas la fonction du Mahnmal, à savoir d'avertir et rappeler le souvenir afin que le passé ne se reproduise pas ?

Autrement dit, Gerz utilise des dispositifs symboliques qui créent chez les visiteurs des attentes. Pour le *Mahnmal gegen Faschismus*, il a recours à un dispositif d'enterrement et pour le *Mahnmal gegen Rassismus*, il travaille avec les pavés, *Pflaster*, dont la première signification en allemand est « pansements ». Mais les contre-monuments de Gerz ne sont pas là pour « panser les plaies du passé ». Ils ne sont ni des substituts, ni des solutions. Ils donneront le ton pour penser la commémoration du souvenir de la Shoah des années qui suivront, et par-là même indiqueront comment penser le passé. Gerz observe qu'aborder le thème de la Shoah « était la seule façon légitime d'appréhender la guerre » (e.p.) Regarder la défaite du III^{ème} Reich en face semble avoir été encore plus insupportable pour la société allemande que regarder la Shoah, sentiment qui se traduit par les lieux et photos qui étaient montrés aux écoliers : Gerz témoigne en effet que les lieux et des photos de la Shoah étaient montrés à l'école, mais que les photos de guerre y étaient interdites⁵⁹ (e.p.).

Lors d'un entretien, Gerz me raconte les effets provoqués par la déclaration du chancelier allemand Helmut Kohl suite à une visite à Jérusalem à propos de la « Gnade der späten Geburt ». ⁶⁰ Les réactions furent en effet énormes. Réalisant que l'affaire n'était pas classée, les gens ont commencé à mettre des mots sur le passé (e.p.). Juristes et artistes ont à leur tour investi le domaine du souvenir de la Shoah. Ainsi, la création des contre-monuments a pris racine dans un contexte propice au traitement du thème de la Shoah. En effet, Gerz considère que le refoulement de la Shoah est devenu un atout social qui a permis l'examen du passé à travers des discussions « sauvages et très médiatisées »

⁵⁹ Ce tabou lié aux photos de guerre dont témoigne Gerz est perceptible dans l'exposition sur la Wehrmacht déjà mentionnée. Voir BOURSIER : 2005, 125-152.

⁶⁰ « La grâce de la naissance tardive » (Traduction personnelle).

(e.p.) : « *La Shoah a ouvert une vanne et a laissé libre cours à un traitement de la société par elle-même par rapport à un passé négatif qui devient fructueux. (...) Cette discussion unique fait office d'autres discussions possibles [sur des sujets comme la colonisation, la traite des Noirs, etc.] qui auraient pu avoir lieu avant »* (e.p.). Gerz observe que le passé douloureux de la Shoah s'avère alors être une « chance [car il] révèle "l'objectivation" du monde tout en la remettant en question » (1994b, 12). La mise en présence du *passé négatif* dans le contre-monument de Gerz et de sa femme s'est montrée pleine d'enseignement sur la manière dont la société construit son identité sur la base du traitement au présent de son passé.

Ainsi, le *Monument contre le Fascisme* a couvert une période de 10 ans de débats publics intenses et a préparé le terrain à la controverse des années 90 sur l'érection du Mémorial de Berlin. Le spécialiste en matière de monuments de la Shoah, James E. Young, est très clair à propos de l'influence du travail de Gerz dans le *Mahnmal gegen Faschismus* et le *Mahnmal gegen Rassismus*: « In fact, it could also be said that without Gerz's earlier brilliant critiques of the memorial (...) this memorial competition in Berlin could not have been conceived as it was. (...) For this reason alone, Jochen Gerz might always be regarded as co-creator of Germany's national memorial for Europe's murdered Jews – whether he actually designed it or not » (Young : 2000, 151). Comme je le montrerai à la fin de mon exposé, l'effervescence mémorielle du souvenir de la Shoah aura comme point culminant cette polémique sur le mémorial de Berlin. Mais l'inauguration dans la capitale de ce mémorial national en mai 2005 sonnera également le glas de son effervescence.

b) Cheminement à travers les interstices mémoriels de la ville : l'autre Harbourg

Tout monument est à considérer dans un espace et un lieu précis. En effet, il interagit avec son voisinage, tant avec les humains qu'avec ses compères de pierres. Il forme avec eux un système de relais du souvenir qui donne un sens au souvenir. Autrement dit, le monument « forme un chaînon parmi d'autres éléments dans une matrice topographique qui oriente le souvenir en même temps qu'il produit des effets de sens tant dans l'espace que dans notre mémoire » (Young : 1993, 736). C'est dans cette perspective que j'ai décidé de me promener dans Harbourg, puis dans Harbourg.

Par conséquent, je me suis baladée dans les rues de Harbourg en prenant mon temps. J'ai arrêté des gens dans la rue pour leur demander où se trouvait le *Monument contre le Fascisme*. Soit ils ne connaissaient pas, soit ils confondaient avec la statue de bronze de Hermann Hosaeus, *Der Soldat*,

datant de 1932. Ce *Ehrenmal*⁶¹ fait suite au concours lancé par la mairie de Harbourg en 1925 pour l'érection d'un monument en souvenir des fils tombés au combat pendant la Grande Guerre. La statue a été endommagée par des éclats de bombes lors du bombardement des Alliés, mais n'a pas été démolie. A la fin de la Deuxième Guerre mondiale, la statue a été délaissée jusque dans le milieu des années 70 où elle est devenue le lieu de manifestations et de démonstrations de mouvements pacifistes, qui d'ailleurs ont encore lieu de nos jours. En 1988, le *Mahnmal Trauerndes Kind*, a été créé juste à côté de la statue du soldat. Réalisé par Hendrik-André Schulz, il s'agit d'un enfant qui pleure au milieu de casques de soldat⁶². Alors que le *Mahnmal gegen Faschismus* semble n'entrer dans aucune réappropriation sociales depuis qu'il a disparu, le *Ehrenmal* semble au contraire entrer dans des pratiques rituelles. Apparemment, les gens pensent que le *Ehrenmal* date de la Deuxième Guerre mondiale et l'utilisent finalement comme si c'était un *Mahnmal*. Autrement dit, la mémoire des habitants de Harbourg déshistoricise le souvenir de ses monuments et les intègre dans un passé imaginaire.

Je fais une halte à la mairie où je rencontre une dame qui travaille à l'économat. Je lui demande ce qu'il y a à voir à Harbourg. « *Das ist eine gute Frage... Das Museum vielleicht ?* »⁶³ Je lui dis ensuite que je cherche le *Monument contre le Fascisme* mais que je ne l'ai pas trouvé. Elle est étonnée que je ne l'aie pas remarqué, parce qu'il est « *juste là* », à 150 mètres de la mairie. Sur ses conseils, je vais au musée dont elle m'a parlé. Il s'agit du musée d'archéologie et d'histoire de la ville de Hambourg, le *Helmsmuseum*. Je rencontre Roman Markel, le bibliothécaire du musée. Il ne connaît ni le *Monument contre le Fascisme*, qu'il confond avec la statue du soldat, ni Jochen Gerz. Quand il comprend de quoi je parle, il me dit : « *Ach, dies Ding, das versinkt ist!* »⁶⁴ Une fois que je lui ai raconté l'histoire du monument, il m'explique que c'est normal qu'il ne s'en souvienne pas puisque c'était dans les années 80 et lui n'habite ici que depuis 5 ans. D'ailleurs « *il n'y a pas beaucoup de vieux Harbourgeois* » : la population à Harbourg est formée d'étrangers et d'ouvriers et elle change très vite. Il me confie alors que les gens en ont trop entendu parler. Monsieur Markel me propose gentiment de faire des recherches pour voir s'il possède dans sa bibliothèque une documentation quelconque à me donner. Il me demande si le Monument est connu et paraît très étonné quand je lui dis qu'il a une renommée internationale dans le monde de l'art et de ses spécialistes et qu'il a fait couler beaucoup d'encre dans la presse internationale à l'époque. Je tiens ici d'ailleurs à préciser que presque tous les ouvrages de ma bibliographie font référence à Gerz et à son œuvre. Monsieur Markel trouve un document sur

⁶¹ *Ehrenmal* signifie en allemand « monument aux victimes de la guerre » mais contient le préfixe « Ehren- » qui signifie l'honneur. Voir Figure 12, page 90 du présent travail.

⁶² Voir Figure 12, page 90 du présent travail.

⁶³ « *C'est une bonne question ... Le musée peut-être ?* » (Traduction personnelle).

⁶⁴ « *Ah, ce truc qui s'est enfoncé !* » (Traduction personnelle).

internet qui regroupe plus de 60 lieux de mémoire dans la seule ville de Hambourg (Garbe & Michelsen : 2003). Nous sommes tous les deux stupéfaits.

Sur les conseils de Monsieur Markel, je me rends à l'autre bâtiment du *Helmsmuseum* pour prendre rendez-vous avec Madame Sybille Küttner. C'est à elle que je dois l'accès aux archives du musée et les noms et adresses emails de gens que j'ai contacté par la suite depuis la Suisse. Elle m'a été d'un grand soutien tant pour l'avancée de mon enquête que pour mon moral et ma motivation sur place. A l'accueil, je profite de demander au personnel, deux femmes d'une cinquantaine d'années, si elles connaissent le *Monument contre le Fascisme*. Une fois que je suis sûre que nous parlons de la même chose, je demande s'il est connu. L'un d'elles me répond : « *Nein, wieso ? Sollte es ?* »⁶⁵. Face à la notoriété internationale du monument dans les milieux spécialisés, les réactions des gens que j'ai rencontrés témoignent du décalage qui peut s'opérer entre la conception et la réalisation d'une œuvre et sa réception sur la longue durée. Je n'ai en effet lu aucun article sur l'état et la réception du monument après sa disparition.

De retour dans la rue, je continue d'arrêter les gens, mais n'arrête plus à présent que des personnes d'un certain âge, susceptibles d'avoir connu le monument avant sa disparition. Je réalise alors combien 14 ans peuvent paraître lointains dans la vie des gens et leurs souvenirs. Je m'arrête dans un café et m'installe non pas à une table mais au « bar de la fenêtre », qui fait face à la rue. J'aborde un homme d'une cinquantaine d'années bien avancée. Il vit ici depuis 40 ans et ne connaît pas le Monument. Après 5 minutes de silence, il me parle alors d'un monument avec trois statues, en me montrant la direction opposée du *Monument contre le Fascisme*. En sortant du café, je fais semblant de partir dans la direction qu'il m'a indiquée et fais discrètement demi-tour. Il est cinq heures de l'après-midi. Il pleut toujours et il fait déjà sombre. Après quelques ruelles de plus, je décide de m'arrêter tout près du monument avant de repartir sur le centre ville. J'ai le choix entre deux endroits. Il y a d'un côté du monument un restaurant chinois et un bistrot de l'autre. Comme le restaurant chinois n'existe probablement pas depuis 14 ans, j'opte pour le bistrot, dans l'espoir de faire de nouvelles rencontres. Je m'installe au bar et commande une bière. Comme je l'ai déjà raconté dans l'avant-propos, je ne récolterai pas beaucoup d'informations sur le monument dans ce lieu. En revanche, je serai en contact avec ses voisins directs, les habitués du coin. Ces gens qui semblent « avoir raté le train de la vie ». Ils ont l'air triste et font passer le temps en buvant.

⁶⁵ « *Non, pourquoi ? Cela devrait ?* » (Traduction personnelle).

L'image que l'on m'a donnée de Harbourg est différente de la réalité. Contrairement à la représentation qu'ont les Hambourgeois, il y a des étrangers et des gens exclus du système, tout comme des étudiants et des travailleurs du système primaire, secondaire ou tertiaire. Harbourg abrite en effet un campus universitaire, celui de la *Technische Universität* de Harbourg, et propose plusieurs parcs publics à ses habitants. Harbourg détient également 48 œuvres d'art dans l'espace public. En résumé, Harbourg ne m'a pas fait pensé à un ghetto où l'on a un sentiment d'enfermement, d'asphyxie, où manque le dynamisme et l'énergie vitale. Au contraire, Harbourg m'a plutôt fait pensé à un lieu où l'on rencontre dans les interstices de l'espace urbain ceux qu'on appelle les marginaux, les cas sociaux, les personnes à problèmes. Il faut vouloir ouvrir les yeux pour pouvoir les voir. A l'image du Monument qui semble être oublié par ses habitants, ces gens semblent avoir été eux aussi oublié de la société.

Les jours qui suivirent, j'ai continué à faire des rencontres. J'ai eu un entretien avec la responsable du programme *Kunst im öffentlichen Raum* aux Affaires culturelles, en plein centre de Harbourg. Elle m'a accueillie en m'annonçant qu'elle n'avait pas beaucoup de temps à me consacrer et qu'elle ne me serait sûrement pas d'une grande aide, puisqu'elle n'était pas en charge du programme dans les années 80. Son bureau est jonché de dossiers proposant des projets par des artistes. A sa demande, je lui avais envoyé quelques questions pour qu'elle puisse se préparer. Elle me lut le résumé du programme que j'avais eu l'occasion de lire sur internet. J'eus beaucoup de peine à lui faire parler de la mémoire officielle de la Shoah, tout comme sa propre mémoire du passé en tant qu'individu ayant hérité de ce passé douloureux.

Je me rendis également sur une dizaine de *Mahnmale* en me fiant à une liste sélective trouvée sur le site officiel du programme *Kunst im öffentlichen Raum*. Ces monuments en mémoire de la Deuxième Guerre mondiale sont tous apparus dans les années 80-90. Trois sont antérieurs au *Mahnmal gegen Faschismus* et seuls ceux créés à la fin des années 90, soit après que le *Mahnmal gegen Faschismus* ait disparu, semblent inspirés par le mouvement des contre-monuments. Je découvre le même manque d'entretien et la même détérioration intentionnelle que pour le *Mahnmal gegen Faschismus*. Les gens du quartier semblent également ne pas connaître ces *Mahnmale* qui partagent leur voisinage. Les gens que je rencontre sur ces lieux, semblent aussi des gens oubliés par la société. A Niendorf, je rencontre beaucoup de personnes âgées. Près de Bullenhusen Damm, je rentre dans le seul endroit du coin que je trouve, un petit restaurant tenu par des Turcs, et mange en compagnie d'Africains qui parlent français et de travailleurs de l'Est. Pour me rendre à Groß Borstel, je me retrouve dans le bus avec une horde d'adolescents qui, je l'apprendrai plus tard, sortent probablement de l'école spécialisée située juste à côté de l'arrêt de bus. En effet, Barbara, une amie

d'une soixantaine d'années qui vit à Hambourg depuis de nombreuses années, m'a beaucoup aidé à comprendre la structure de la ville et les réputations locales de chaque quartier. Lorsque je lui raconte les endroits sur lesquels je me suis rendue pour voir ces *Mahnmale*, elle me regarde avec étonnement et me dit que je ferais « *mieux de rester au centre ville plutôt que d'aller dans des endroits aussi peu accueillants* » (e.p.). Elle m'explique que la plupart de ces lieux sont des quartiers défavorisés, ceux de l'autre Hambourg. Effectivement, les limites du centre ville suivent encore aujourd'hui les anciennes murailles de la ville, qui forment un arc de cercle encore visible maintenant et laissent une ouverture sur le port⁶⁶. Le quartier universitaire, situé sur la rive droite de l'Alster, se trouve également dans la partie dynamique et branchée de la ville. Pour le reste, Barbara me dit que ce sont des quartiers moins réputés, voire défavorisés (e.p.). Il est intéressant de constater que plusieurs de ces quartiers, à savoir ceux d'Altona, de Wandsbeck et de Harbourg-Wilhelmsbourg n'ont été intégrés par la ville de Hambourg qu'en 1937 et qu'ils formaient auparavant les villes voisines⁶⁷. Encore aujourd'hui, ces quartiers semblent être traités comme des lieux de l'altérité, de l'autre Hambourg, comme s'ils ne faisaient pas totalement partie de la ville de Hambourg.

Pour boucler mon enquête, je décide de me rendre à l'Office du Tourisme de la ville, situé en plein centre ville. Une jeune femme à la réception m'accueille. Je lui demande s'il existe des tours organisés pour les édifices et monuments historiques. Elle me répond que non. J'insiste alors en demandant si je peux avoir un guide ou de la documentation sur les monuments, puisqu'il y en a tellement. Elle me répond assez sèchement que l'Office n'a « *rien à faire avec l'histoire* » et qu'il se concentre sur la branche touristique, à savoir fournir des conseils pour de « *beaux restaurants, des hôtels, etc.* ». Je lui demande alors si elle peut me renseigner sur le *Monument contre le Fascisme* de Harbourg, ce qui déclenche les foudres. « *Je n'ai rien à faire avec le fascisme, je suis Anglaise* » me dit-elle avec un ton, cette fois, nettement agressif. Je prétends alors que ce sont les Affaires culturelles de la ville qui m'ont conseillé de venir me renseigner ici, ce qui calme quelque peu le jeu. Elle n'est là que depuis 10 mois et je suis apparemment la première à demander des informations sur de tels lieux. « *Die meisten wollen vergessen* »⁶⁸ conclue-t-elle. Elle cherche alors sur son ordinateur des informations qu'elle pourrait me fournir, mais n'en trouve pas. Elle me conseille de me rendre à l'ancien camp de concentration de Neuengamme, où la plupart des monuments dont je lui ai parlés doivent se trouver. Elle me propose autrement d'aller à Bergen-Belsen, le camp de concentration près de Hanovre qui a été libéré par l'armée anglaise. Autrement dit, dans son imaginaire, les monuments commémoratifs

⁶⁶ Voir Figure 2, page 82 du présent travail. On voit cet arc de cercle formé par les murailles en jaune juste à l'endroit où est inscrit « Hambourg ».

⁶⁷ Voir Figure 1, page 82 du présent travail.

⁶⁸ « *La plupart [des Allemands] veut oublier* » (Traduction personnelle).

trouvent encore leur place dans les camps. Avant de partir, je lui demande ce qu'il y a à voir à Harbourg. Elle me répond que c'est le quartier turc. Point. Affaire classée.

Il n'est pas si étonnant que l'Office du Tourisme de Hambourg ne propose pas un tour organisé sur les vestiges de son passé. Ville stratégique de par son port et son industrie, Hambourg fut la cible de l'Opération Gomorrhe, une campagne de sept raids aériens, entre le 25 juillet et le 3 août 1943. L'objectif des Alliés était à la fois de paralyser les ressources militaires et industrielles de la ville et de démoraliser les Allemands. Ce fut l'attaque aérienne la plus meurtrière d'Europe. L'opération fit plus de 40 000 morts, 80 000 blessés et un million de sans abri. La population civile fut fortement touchée. On estime à 50% le nombre de femmes et 12% celui d'enfants. Certains quartiers furent partiellement ou entièrement ravagés⁶⁹. Autant dire que les souvenirs de ce passé douloureux se marient mal avec les journées shopping et les soirées glamour du Hambourg du 21^{ème} siècle.

c) L'altération du Monument et celle de son souvenir : écho d'une mise à distance de l'altérité

Les mémoriaux sont conçus, selon la formulation de Freddy Raphaël, comme des lieux de « provocation de la mémoire » (Boursier : 2005, 226). Si tel a été le cas lorsque le monument était encore visible, son souvenir semble avoir été aujourd'hui oublié. Le *Monument contre le Fascisme* a provoqué de nombreux remous pendant plus de sept ans. Le traitement à adopter de ce passé douloureux a été amené sur la place publique, en témoignent le courrier des lecteurs des journaux locaux ainsi que les différentes formes de signatures sur le monument. Plusieurs personnes ont été prêtes à assumer publiquement leurs opinions au sujet du monument. En revanche, les auteurs des croix gammées et autres gestes destructeurs n'ont pas revendiqué leurs actes.

Une fois la colonne devenue invisible, le monument n'est pas devenu l'objet de pratiques commémoratives. Bien au contraire, il semble aujourd'hui abandonné. Les représentants actuels des autorités que j'ai rencontrés ont oublié le souvenir du monument, de même que les habitants de Harbourg et de Hambourg que j'ai fréquenté. Cette altération du souvenir transparaît par un manque d'entretien évident. Cette négligence laisse des traces qui rendent visibles non seulement les altérations faites par le temps qui passe et celui qu'il fait (condensation, moisissures et altération du métal qui blanchit), mais aussi l'altération faite par sa population, tant animale que humaine (fientes de pigeons,

⁶⁹ Renseignements tirés de l'encyclopédie en ligne *Wikipédia*.

déchets qui jonchent la parcelle fleurie à côté du monument, toiles d'araignée, peinture blanche jetée délibérément sur la dalle de plomb qui couvre le monument). Ce manque d'entretien est d'autant plus frappant lorsqu'on connaît l'attention notoire que les Allemands portent à la propreté et au recyclage et qui font leur fierté. D'ailleurs, lorsque je fis part à la responsable du programme *Kunst im öffentlichen Raum* de l'état du monument, elle fut très étonnée, puisque des frais d'entretien des monuments qui entrent dans le cadre du programme sont chaque mois facturés aux Affaires culturelles de la ville. Lorsque je suis retournée deux jours plus tard à Harbourg, j'ai pu remarquer que quelque chose s'était passé : le haut de la colonne était à nouveau éclairé, mais les toiles d'araignée sur la porte n'avaient pas bougé⁷⁰.

Tel le travail de Gerz qui, par la non-production, vient produire des réflexions, la non-conservation du monument vient signifier quelque chose. Quel traitement est réservé à cette colonne à moitié enfouie, à moitié visible ? La partie enterrée de la colonne ne requiert pas d'entretien. Pour la partie visible, les derniers mètres de la colonne sont enfermés dans un espace clos, scellé par une porte en acier. Autrement dit, les derniers mètres ont été mis en cellule et on ne peut plus communiquer avec. Lors d'un entretien téléphonique avec Gerz, j'appris que, plus que de mettre la colonne en cellule, les autorités avaient voulu la couper. S'agissait-il de briser les actes racistes que la colonne avait suscités ou de briser son souvenir même ? En fait, les autorités avaient suggéré de couper la colonne « *pour réduire les coûts* » selon les propos de Gerz (e.p.). Le dispositif d'enterrement amenait des frais qu'il était possible de réduire. Ainsi, c'est en terme de coûts que les autorités ont pensé l'avenir de la colonne. Mais ne parlons-nous vraiment que d'argent ? La décision de garder la colonne intacte semble *leur avoir coûté* bien plus.

Dans son livre sur la destruction de l'art, Dario Gamboni observe que si un monument exhibe des anti-valeurs, il sera détruit à l'occasion de la réhabilitation d'un lieu ou d'un embellissement, destruction qui sera généralement cachée et refoulée. Par contre, « quand un objet est considéré comme ayant manqué les vertus qui auraient assuré sa préservation, l'élimination prend vraisemblablement la forme de "ne rien faire" » (1997, 331). Véritable manifeste contre le fascisme, le Monument de Harbourg représente les valeurs de la nation réunifiée. A présent que la nation allemande a un souvenir collectif et officiel de ce passé douloureux, le souvenir du monument sur lequel, je le rappelle, on a tiré, gravé des croix gammées et tenus des propos racistes, blesse l'image que les habitants avaient d'eux à l'époque, bien que le monument ait permis ce travail de mémoire aboutissant à un souvenir commun. « Apparemment, il y a des choses », écrit Gerz, « qui blessent le tissu et l'ordre

⁷⁰ Voir illustration 8 et 9, pages 83-84 du présent travail.

établi de la société. Des choses qui blessent des hommes qui ont d'eux une image, celle de la société dans laquelle ils vivent. L'image qu'ils se font est plus homogène, plus linéaire, plus claire, que ne sauraient l'être ceux qui se la forment » (1994a, 173). Il faudra à mon avis encore du temps pour que le souvenir du traitement refoulé de la Shoah fasse partie du passé dans la mémoire des gens, bien qu'en mettant un terme au 20^{ème} siècle, le cap de l'an 2000 ait vraisemblablement participé et facilité une mise à distance de l'événement. Les générations d'après guerre, marquées par les traumatismes de ce souvenir, sont encore là. Elles ont été témoin de la volonté de l'Allemagne de maîtriser le passé, *die Vergangenheitsbewältigung*, qui, pour arriver à ses fins, a repoussé une fois de plus sa part d'altérité, à savoir l'histoire des autres, l'histoire de la Shoah. Car au moment des faits, la Shoah était bien la part identitaire d'altérité de l'Allemagne. Lorsqu'ils parlent de la Shoah, les gens – je parle de ceux en général, toutes nationalités confondues – oublient totalement que les Juifs étaient des Allemands. Il n'y avait pas de problème de bonne ou mauvaise intégration puisqu'ils faisaient partie de la société. D'ailleurs, phénomène paradoxal en vue de ce qui s'est passé, les Juifs en Allemagne étaient les seuls à l'époque à mettre dans leur appellation leur nationalité avant leur appartenance juive : ils se disaient des Allemands juifs et non des Juifs allemands, contrairement à la pratique d'appellation des Juifs d'autres pays. Nombre d'entre eux sont partis au front pendant la Première Guerre mondiale pour se battre pour leur patrie. C'est un fait attesté que les Juifs ont participé à la construction du monde occidental. En ce sens, la Shoah représente la destruction de l'altérité de l'identité allemande.

L'altération du Monument contre le fascisme vient témoigner de la posture éthique et politique de l'Allemagne face au souvenir de la Shoah, mémoire de l'altérité. L'Allemagne a réussi à faire face à « la crise de l'Etat à énoncer et prescrire (...) l'histoire nationale » (Boursier : 2005, 6). En érigeant, après de longues controverses de plus d'une décennie, un mémorial pour les Juifs assassinés, l'Allemagne réunifiée a enfin pu faire acte de souvenir et réintégrer sa part d'altérité identitaire. Le souvenir de ce passé douloureux une fois réalisé, il a pu être relégué à celui de l'oubli. Non plus le mauvais oubli qui est le refoulement du passé, mais le bon oubli, celui qui apaise, celui qui fait partie de l'identité nationale, mais aussi partie du passé. En d'autres termes, le souvenir de la Shoah fait à présent partie du passé. Il n'est par conséquent plus nécessaire de l'entretenir. Pourquoi alors entretenir un monument qui rappelle un souvenir qu'on n'a plus besoin d'entretenir ? De Weck observe que « le fait que les Allemands se lassent du travail de mémoire n'est pas de mauvais augure : (...) [puisque] tout a été dit » (2007, 18). Autrement dit, l'Allemagne semble avoir réglé ses comptes avec le passé et n'a plus besoin d'entretenir ce souvenir douloureux, puisqu'il fait à présent partie de son histoire.

Mais qu'en est-il du souvenir de l'histoire du monument en particulier, celui qui a provoqué tant de polémiques à l'époque ? Situé dans l'autre Hambourg, dans un quartier aux multiples cultures, il avait révélé les penchants racistes d'une partie des habitants de la ville. Les autres n'étaient plus les Juifs en particulier, mais étaient devenus les étrangers, les émigrés, les requérants. Les agressions racistes envers les étrangers défrayent la chronique de temps à autre, mais le racisme latent n'est pas visible. Comme il n'est pas visible, on ne s'en souvient pas, on ne sait pas. Tous ceux qui ont « raté le coche » du miracle économique, du succès professionnel et social, de la réalisation de soi, tous ceux qui ne sont pas visibles, tous ceux qui semblent abandonnés du système, où sont-ils ? Tous ceux de l'autre Hambourg que j'ai rencontré, que ce soit les étrangers comme les personnes âgées, les sans-emploi comme les jeunes défavorisés, où sont-ils ? Pas dans nos mémoires apparemment.

Conclusion

La fin des controverses : dernier acte de l'oubli ?

Le 10 mai 2005, l'Allemagne a inauguré le *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* dans la capitale de la nation réunifiée, à quelques mètres du Reichstag et du bunker où Hitler s'est suicidé. Proposé initialement par un groupe de citoyens, dont la journaliste Lea Rosh et l'historien Eberhard Jäckel faisaient partie, le projet donna lieu à de vives controverses⁷¹ qui durèrent plus d'une dizaine d'années. Un concours fut lancé, invitant 25 artistes à participer, dont Jochen Gerz. Dans la même ligne que ses précédents contre-monuments, il proposa un projet de *work in progress* intitulé « Warum ? »⁷², qui invitait à un travail de mémoire. Son projet ne fut pas retenu. Après avoir fait son travail *de mémoires au pluriel*, l'Allemagne semblait prête à donner une interprétation uniformisée de son passé. C'est l'architecte américain Peter Eisenman qui remporta le concours avec son projet composé de 2711 stèles de béton, formant un champ de stèles de hauteur variée.

L'érection de ce mémorial a marqué le point culminant dans le traitement de la mémoire de la Shoah. Pour la première fois, l'Allemagne a érigé un mémorial national en souvenir de la Shoah et donné un discours national sur le passé. Bien que les années 80 et 90 aient vu fleurir de nombreux mémoriaux de la Shoah, cette multitude de monuments disséminés sur le territoire allemand formait une mémoire morcelée. Dans tous les cas dont j'ai pris connaissance, un groupe de citoyens était à l'origine des projets. Cette territorialisation de la mémoire venait témoigner de la difficulté de la nation allemande à se remémorer son passé (Boursier : 2005, 6). En ce sens, les contre-monuments ont joué un rôle essentiel dans le travail de mémoire du passé. En mettant la société allemande en présence de son *passé négatif*, c'est-à-dire en présence de la mémoire de l'altérité, elle a ouvert la voie à un travail réflexif sur le processus de mémorisation. En venant dire l'histoire des victimes par l'absence, les contre-monuments ont permis à la société allemande d'opérer un examen de leur mémoire du passé et de contrer son refoulement.

Comme l'historien Pierre Nora l'a observé, tout « besoin de mémoire est un besoin d'histoire » (Nora : 1984, 30). Pour accomplir son travail de mémoire, l'Allemagne a dû passer par un travail d'histoire. La capitale allemande abrite plusieurs sites nés de ce travail d'histoire. Tous ces édifices retraçant l'histoire du passé allemand ont été portés à l'origine par des groupes de citoyens de RFA

⁷¹ Pour de plus amples détails, voir Young : 2000.

⁷² « Pourquoi ? » (Traduction personnelle)

avant la Chute du mur, mais tous ont fini par être investis par le nouveau gouvernement à la suite de la réunification. Ces lieux forment avec le *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* un paysage mémoriel du souvenir de la Shoah.

En 1992, la fondation pour la *Topographie des Terrors*⁷³ est créée. Elle était chargée de rassembler des archives, d'étudier l'ensemble du fonctionnement du système nazi et d'« informer sur les crimes commis par la police SS » (<http://edm.emedina.org>). Sur l'ancien site de la Gestapo à Berlin, elle inaugura en 2005 un nouveau centre de documentation et d'information avec des espaces d'exposition et une bibliothèque, thématissant la culpabilité de l'Etat allemand de 1933 à 1945.

En 1988, la construction d'un nouveau bâtiment pour le musée de la ville de Berlin est décidée par le Land. Il s'agissait au départ de traiter de l'histoire des Juifs à Berlin, mais le musée finit par élargir les frontières de son exposition à l'histoire des Juifs de langue allemande du Moyen Age à nos jours. Le nouveau bâtiment est réalisé par l'architecte Daniel Libeskind et prend la forme d'une étoile de David brisée. Le 9 septembre 2001, le *Jüdisches Museum* de Berlin ouvre ses portes.

Mais c'est dans le *Deutsches Historisches Museum* que l'histoire des coupables rencontra l'histoire de ses victimes. En 1987, l'idée de créer un nouveau musée regroupant l'ensemble de l'histoire allemande depuis deux millénaires naît en RFA. Suite à la réunification, le nouveau gouvernement ferma les portes de l'ancien musée d'histoire allemande de Berlin Est et un projet pour une musée national fut lancé, rassemblant des collections venant tant de RDA que de RFA. En décembre 1994, l'espace pour la collection permanente du *Deutsches Historisches Museum* fut inaugurée. En 2003, la nouvelle halle d'exposition réalisée par l'architecte Ioh Ming Pei ouvre. En survolant les expositions temporaires du musée, j'ai pu constater que le musée proposait des thèmes d'exposition variés, tels l'histoire médiévale de l'Allemagne, les anciennes colonies allemandes, l'ancienne RDA, la construction de l'Europe, la sorcellerie, mais que le thème du passé nazi revenait à une fréquence plus élevée à partir des années 2000. Le jour de l'ouverture publique du *Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, à savoir le 12 mai 2005, le *Deutsches Historisches Museum* inaugura une exposition sur le pillage légalisé des Juifs de 1933 à 1945⁷⁴ et démontra que l'assassinat des Juifs a commencé par leur mise à mort légale et économique. Dans plusieurs de ses expositions permanentes,

⁷³ La *Topographie de la Terreur* se situe à l'endroit où les institutions du régime nazi de persécution et de la terreur se trouvaient. En 1987, une exposition temporaire sur les structures et l'organisation des institutions nazies fut inaugurée. Cette exposition a eu tellement de succès qu'on décida de créer une exposition permanente (<http://edm.emedina.org>).

⁷⁴ L'exposition « Legalisierter Raub. Der Fiskus und die Ausplunderung der Juden in Hessen und Berlin 1933-1945 » fut présentée du 12 mai au 11 septembre 2005, deux dates par ailleurs hautement symboliques. « Le vol légalisé. Le fisc et le pillage des Juifs en Hesse et à Berlin 1933-1945 » (Traduction personnelle).

le musée semble avoir réussi à offrir une analyse tant de l'histoire des coupables que de celle des victimes, autrement dit une histoire « juste » du passé.

« *On a remis le couvercle sur le cercueil* »

Ce travail d'effervescence mémorielle autour du mémorial de Berlin a duré une vingtaine d'année. Mais en donnant un discours national sur le souvenir, l'inauguration du mémorial de Berlin a clos la discussion et mis fin aux controverses. La posture de l'Allemagne face à son passé peut se lire à travers la forme et le nom que le mémorial a pris. Il s'agit non pas d'un *Mahnmal* se trouvant dans un espace public ouvert et conviant à la participation des spectateurs, mais d'un *Denkmal* situé sur un lieu de mémoire. Il crée un espace clairement délimité et ne semble pas inviter ses habitants à l'interaction quotidienne. Autrement dit, il semble que l'Allemagne ait accompli son travail de mémoire et entamé par-là même son travail de deuil. En ce sens, « *on a remis le couvercle sur le cercueil* » (e.p.) comme l'a formulé Jochen Gerz.

Le choix du lieu est à mon sens révélateur de la rencontre entre l'histoire des dirigeants nazis et celle de leurs victimes. Les premiers mémoriaux de la Shoah en Allemagne furent érigés dans les camps de concentration, qui constituaient le dernier chaînon du processus d'extermination. Par conséquent, les premiers mémoriaux ne pouvaient pas offrir une vue d'ensemble du processus, puisqu'ils omettaient de se souvenir du premier chaînon. En érigeant le mémorial tout près du Reichstag et sur la place de l'ancien bunker où Hitler s'était réfugié, la mémoire des victimes a pu rencontrer le chaînon du sommet de la machine bureaucratique d'extermination, celui du lieu d'où les ordres partaient. En recyclant ce lieu du passé en un lieu de rencontre au présent de deux passés, le mémorial de Berlin rassemble les souvenirs des deux extrémités du processus. L'identité de la mémoire de l'événement est alors complétée par son pendant identitaire, à savoir sa part d'altérité. Le souvenir entier de la Shoah se trouve alors apaisé et permet à la nation allemande de se tourner vers son avenir. Peu de temps après que le temps qui passe ait fermé le 20^{ème} siècle, l'Allemagne semble avoir clos le chapitre de son passé douloureux. Alors que l'an 2000 a tourné la page de ce long 20^{ème} siècle, l'Allemagne a tourné celle du souvenir de la Shoah. Le travail de mémoire peut faire place au travail de l'oubli. Non pas le mauvais oubli, celui qui refoule, mais celui qui, en faisant partie de son identité, fait aussi partie du passé. L'Allemagne autrement dit n'est plus hantée par son passé.

Le printemps allemand

La date du 6 juin 2007, jour de l'anniversaire du débarquement en Normandie et de l'ouverture du sommet du G8 en Allemagne, coïncide avec le moment venu pour moi de conclure mon travail. J'ouvre le journal et tombe nez à nez avec le portrait de la chancelière allemande Angela Merkel posant sereine et détendue devant le Reichstag dans un article de Roger de Weck, fidèle observateur de l'Allemagne. Paru sous la rubrique « Eclairages » et intitulé « Le printemps allemand », l'article vante les mérites de l'Allemagne qui « est en train de boucler la boucle de l'après-guerre » et de « récolter les fruits de son courage civique » (2007, 18), autrement dit de son travail de mémoire. En effet, le temps semble être venu pour la nation allemande de revenir au présent pour pouvoir s'ouvrir au futur.

En posant la question du juste souvenir, autrement dit de la juste historicisation du souvenir, le travail de mémoire opéré par l'Allemagne est exemplaire. La mémoire allemande de la Shoah est devenue le modèle de construction de la mémoire (Wieviorka : 2002, 16). En effet, l'Allemagne a réussi à unifier les cadres sociaux de la mémoire en intégrant plusieurs niveaux de mémoire collective pratiqués simultanément (Namer : 1987, 239), à savoir la mémoire *imaginée* de la mémoire politique nationale, la mémoire *subie* par la société et ses différents groupes et la mémoire *revisitée* par la science historique⁷⁵. La mémoire collective allemande de la Shoah semble en ce sens être une *mémoire historique*, une pratique mémorielle et collective d'écriture de l'histoire.

Le travail de mémoire accompli par l'Allemagne témoigne du succès de sa réunification et de sa paix perçue « comme fondatrice de son identité » (Boursier : 2005, 65). Sa réunification a également été un exemple et une aide dans l'élaboration de l'Union européenne. En définitive, la reconversion réussie de l'Allemagne face à un passé douloureux en a fait une nation influente et respectée dans l'Europe des 27.

⁷⁵ La terminologie « mémoire *imaginée* » et « mémoire *subie* » est tirée de Namer (1987, 239).

Table des illustrations

Figure 1 : Carte détaillant les sept quartiers de Hambourg.

Figure 2 : Carte détaillant le centre ville et le sud de Hambourg.

Figure 3 : Photo du *Mahnmal gegen Faschismus* prise de l'autre côté de la rue.

Figure 4 : Photo du panneau explicatif à côté du *Mahnmal gegen Faschismus*.

Figure 5 : Photo de la plaque à côté de la porte en acier du *Mahnmal gegen Faschismus*.

Figure 6 : Photo de la plaque en plomb qui couvre le sommet de la colonne du monument.

Figure 7 : Photo du *Mahnmal gegen Faschismus*.

Figure 8 : Photo du *Mahnmal gegen Faschismus* à travers la vitre quand il n'y a pas d'éclairage.

Figure 9 : Photo du *Mahnmal gegen Faschismus* à travers la vitre quand il y a de l'éclairage.

Figure 10 : Intérieur de l'invitation du 27 novembre 1992 pour le septième enterrement de la colonne.

Figure 11 : Couverture de l'invitation du 27 novembre 1992 pour le septième enterrement de la colonne.

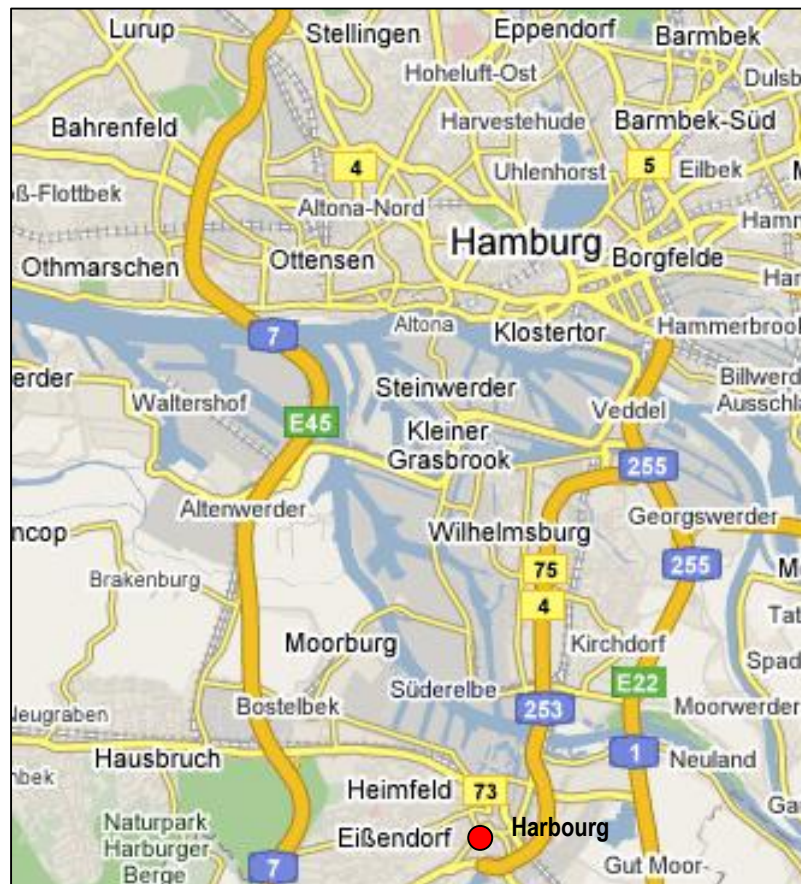
Figure 12 : Photo des deux mémoriaux *Der Soldat* et *Trauerndes Kind*.

Figure 1



© Florian Kletz

Figure 2



© 2007 Google – Données cartographiques © 2007 TeleAtlas



Figure 3 © 2007, Julie Perrin



Figure 4 © 2007, Julie Perrin



Figure 5 © 2007, Julie Perrin



Figure 6 © 2007, Julie Perrin

Figure 7 © 2007, Julie Perrin

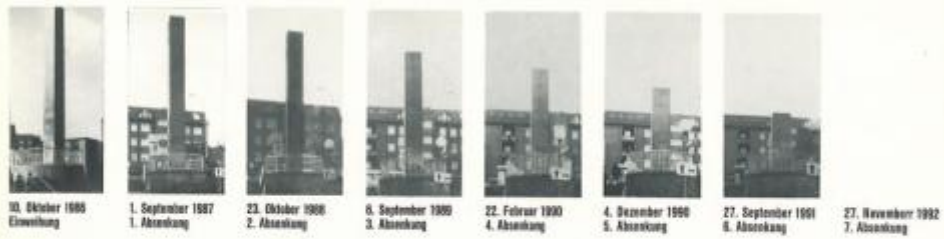


Figure 8 © 2007, Julie Perrin



Figure 9 © 2007, Julie Perrin





Wir laden die Bürger von Harburg und die Besucher der Stadt ein, ihren Namen hier unseren eigenen anzufügen. Es soll uns verpflichten, wachsam zu sein und zu bleiben. Je mehr Unterschriften der zwölf Meter hohe Stab aus Blei trägt, um so mehr von ihm wird in den Boden eingelassen. Solange, bis er nach unbestimmter Zeit restlos versenkt und die Stelle des Harburger Mahnmals gegen den Faschismus leer sein wird. Denn nichts kann auf Dauer an unserer Stelle sich gegen das Unrecht erheben.

We invite the citizens of Harburg, and visitors to the town, to add their names here to ours. In doing so we commit ourselves to remain vigilant. As more and more names cover this 12 metre tall lead column, it will gradually be lowered into the ground. One day it will have disappeared completely, and the site of the Harburg monument against fascism will be empty. In the end it is only we ourselves who can rise up against injustice.

Das Harburger Mahmal gegen Faschismus wurde von Esther und Jochen Gerz konzipiert

Figure 10 © atelier Gerz



Figure 11 © atelier Gerz

Figure 12 © 2007, Julie Perrin



Bibliographie sélective

AGAMBEN Giorgio

1999.- *Ce qui reste d'Auschwitz*.- Paris : Payot & Rivages.- 195 p.

AMERY Jean

1995 [1966].- *Par-delà le crime et le châtime*nt. *Essai pour surmonter l'insurmontable*.- Paris : Actes Sud.- 166 p.

ANTELME Robert

2000 [1957].- *L'espèce humaine*.- Paris : Gallimard.- 321 p.

AUGE Marc

1998.- *Les formes de l'oubli*.- Paris : Manuels Payot.- 122 p.

2006.- *Le Métier d'anthropologue. Sens et liberté*.- Paris : Galilée.- 66 p.

BAUER Yehuda

2002.- *Repenser l'Holocauste*.- Paris : Autrement.- 290 p.

BECKER Annette

2005.- « Les artistes, la guerre, le sacré ».- in BECKER Jean-Jacques (sous le dir.).- *Histoire culturelle de la Grande Guerre*.- Paris : Armand Colin.- pp. 125-138

BOURSIER Jean-Yves (sous la direction de)

2005.- *Musées de guerre et mémoriaux. Politiques de la mémoire*.- Paris : Editions de la Maison des sciences de l'Homme.- 258 p.

BUSCH Ralf

1994.- *Kunstp*fad *Harburg*.- Hambourg : Christians.- 91 p.

COLE Tim

1999.- *Selling the Holocaust : from Auschwitz to Schindler : how history is bought, packaged, and sold*.- New York : Routledge.- 214 p.

DEBARY Octave

2002.- « Le savoir de l'absence », in.- HAINARD Jacques et alii, *Le musée cannibale*.- Neuchâtel : GHK.- pp. 263-272

2007.- « La peine des hommes est-elle objet d'histoire ? Représentations et historicisations de l'holocauste », à paraître dans le *Bulletin trimestriel de la Fondation Auschwitz*.- Bruxelles.- n°96, juillet-septembre 2007.- 10p.

FABRE Daniel (sous la direction de)

2000.- *Domestiquer l'histoire : ethnologie des monuments historiques*.- Paris : Editions de la Maison des sciences de l'Homme.- 222 p.

FINKELSTEIN Norman G.

2001.- *L'industrie de l'Holocauste: réflexions sur l'exploitation de la souffrance des juifs*.- Paris : La Fabrique.- 157 p.

FRANZ Erich

1981.- « Avec / sans public. Propos sur les performances de Jochen Gerz ».- in GERZ Jochen.- *Mit / ohne Publikum = Avec / sans public : performances 1968-1980.*- Bielefeld : Kunsthalle.- pp. 7-17

GAMBONI Dario

1997.- *The destruction of art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution.*- Londres : Reaktion Books.- 416 p.

GARBE Detlef, MICHELSEN Jens

2003.- *Gedenkstätten in Hamburg. Ein Wegweiser zu Stätten der Erinnerung an die Jahre 1933-45.*- Hamburg : Zollenspieker Kollektiv.- 89 p.

GERZ Jochen

1993.- *2146 Steine Mahnmahl gegen Rassismus Saarbrücken.*- Stuttgart : Verlag Gerd Hatje.- 183 p.

1994a.- *De l'art. Textes depuis 1969.*- Paris : énsb-a.- 300 p.

1994b.- *Fragments.*- Strasbourg : LimeLight/Ciné-Fils.- 56p.

1996.- *La question secrète. Le Monument vivant de Biron.*- Paris: Actes Sud.- 175 p.

2002.- *In Case We Meet : temps détournés-vidéo et internet dans l'œuvre, 1969-2002.*- Paris : Editions du Centre Pompidou.- 208 p.

GERZ Jochen, SHALEV-GERZ Esther

1993.- *Das Harburger Mahnmahl gegen Faschismus.*- Ostfildern : Verlag Gerd Hatje.- 124 p.

HALBWACHS Maurice

1997 (1950).- « Mémoire collective et mémoire historique », in *La mémoire collective.*- Paris : Albin Michel.- pp. 97-142

1972.- « L'expression des émotions et la société », in *Classes sociales et morphologie.*- Paris : Editions de Minuit.- pp. 164-173

HILBERG Raul

1996.- *La politique de la mémoire.*- Paris : Gallimard.- 212 p.

JIMENEZ Marc

2005.- *La querelle de l'art contemporain.*- Paris : Gallimard.- 402 p.

JOCHIMSEN Margarethe

1975.- « Jochen Gerz : en matière de médias ».- in *Cat. Jochen Gerz, Les pièces.*- Saint-Etienne: Musée d'Art et d'Industrie.- pp. 9-18

KRIEGEL Annie

1989.- « Les intermittences de la mémoire : de l'histoire immédiate à l'Histoire ».- in TRIGANO, Shmuel (sous la dir.)- *Penser Auschwitz.*- Condé-sur-L'Escaut : Les Editions du Cerf.- coll. Pardès, numéro spécial 9/10.- pp. 248-258

LEVI Primo

1987 [1947].- *Si c'est un homme.*- Paris : Julliard.- 315 p.

LINENTHAL Edward T.

2001.- *Preserving Memory. The struggle to Create America's Holocaust Museum.*- New York : Columbia University Press.- 336p.

MALSCH Friedemann

1994.- « Le contemporain et les médias de Jochen Gerz ».- in Cat. *Jochen Gerz, Les images. Œuvres depuis 1969 : exposition à l'Ancienne Douane (du 19 février au 8 mai 1994)*.- Strasbourg : Les Musées de la Ville de Strasbourg.- pp. 17-22

MUSIL Robert

1978 [1936].- „Denkmale“.- in *Gesammelte Werke II. Prosa und Stücke, Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches Essays und Reden Kritik*.- Hambourg: Rowohlt.- pp. 506-508

NAMER Gérard

1987.- *Mémoire et société*.- Paris : Méridiens Klincksieck.- 242 p.

NORA Pierre

1984.- “Introduction: entre histoire et mémoire”.- in *Les lieux de mémoire*.- Paris : Gallimard.- pp.23-43

PAGE Suzanne, CEYSSON Bernard

1975.- « Interview de Jochen Gerz ».- in Cat. *Jochen Gerz, Les pièces*.- Saint-Etienne: Musée d'Art et d'Industrie.- pp. 4-8

PLAGEMANN Volker

1989.- *Kunst im öffentlichen Raum. Anstösse der 80er Jahre*.- Köln : DuMont Dokumente.- 321 p.

ROBIN Régine

2001.- *Berlin chantiers: essai sur les passés fragiles*.- Paris : Stock.- 445p.

2003.- *La mémoire saturée*.- Paris : Stock.- 524p.

SCHLAGDENHAUFFEN Régis

2005.- *La Bibliothèque vide et le Mémorial de l'Holocauste de Berlin : lieux de mémoire pour construire l'Histoire*.- Paris : L'Harmattan.- 176 p.

SCHUBERT Yan

2002.- « Les mémoriaux de l'holocauste comme objets culturels internationaux ».- in *Relations internationales, échanges culturels et réseaux intellectuels*.- Paris : Antipodes.- pp. 165-186

TRAVERSO Enzo

2002.- “Auschwitz: une mémoire singulière ? ».- in *Sciences humaines* (Paris), hors série n° 36 (mars-avril-mai).- pp. 84-87

WAJCMAN Gérard

1998.- *L'objet du siècle*.- Lagrasse : Verdier.- 253p.

WIESEL Elie

2003 [1958].- *La nuit*.- Paris : Les Editions de Minuit.- 174 p.

WIEVIORKA Annette

1989.- « Indicible ou inaudible ? La déportation : premiers récits (1944-1947) », in TRIGANO Shmuel (sous la dir.)- *Penser Auschwitz*.- Condé-sur-L'Escaut : Les Editions du Cerf.- coll. Pardès, numéro spécial 9/10.- pp. 23-59

1992.- *Déportation et génocide. Entre la mémoire et l'oubli*.- Paris : Plon.- 506 p.

2002.- *L'ère du témoin*.- Paris: Hachette.- 185p.
2006.- *Auschwitz. La mémoire d'un lieu*.- Paris: Hachette.- 286p.

YOUNG James E.

1993.- "Ecrire le monument: site, mémoire, critique".- in *Annales ESC*, n°3, mai-juin.- pp. 729-743.
2000.- *At memory's edge: after images of the Holocaust in contemporary art and architecture*.- New Haven Conn : Yale University Press.- 248p.

Articles de presse

ATS

2006.- « Benoît XVI prie en allemand à Auschwitz ».- in *Le Temps*.- Genève.- 29 mai 2006.- p. 6
2007.- « La recrue faisait le salut hitlérien pour "décompresser" ».- in *Le Matin Bleu*.- Genève.- 16 mars 2007.- p.3

BREERETT Geneviève

1996.- « Un artiste allemand redonne vie au monument aux morts d'un village de Dordogne ».- in *Le Monde*.- Paris.- 20 juillet 1996

CHEVRIER Jean-François

1991.- « Entretien avec Jochen Gerz (Paris 1989) ».- in *Kulturchronik. Informations et chroniques de la République fédérale d'Allemagne*.- n° 2.- Bonne: INTER NATIONES e.V. .- p.24

COURRIER INTERNATIONAL

2006.- « Ils et elles ont dit ».- n° 803.- Paris.- du 23 au 29 mars 2006.- p. 8

DE WECK Roger

2007.- « Le printemps allemand.- in *Le Temps*.- Genève.- 6 juin 2007.- p. 18

JACOB Antoine

2006.- « La Pologne s'indigne de l'exposition à Berlin sur les expulsions forcées ».- in *Le Temps*.- Genève.- 15 août 2006.- p. 4

LAJOINIE Marie-Françoise

1998.- « Les Témoins de Jochen Gerz. Des mots pour le dire. Des photos pour le souvenir ».- in *La Dépêche du Midi, Edition spéciale « Le Printemps de Cahors »*.- jeudi 28 juin 1998.- p. 9

VON DRATELN Doris

1991.- « Jochen Gerz : Être sa propre proie ».- in *Kulturchronik. Informations et chroniques de la République fédérale d'Allemagne*.- n° 2.- Bonne: INTER NATIONES e.V. .- pp. 17-23

Archives du Helmsmuseum

HAN

1989a.- « Boyer : Dieses Mahnmal ist ein Hohn für die Opfer ».- *HAN*.- 31 mai 1989
1989b.- « Podiumsdiskussion im Rieckhof : Pro oder Kontra des Mahnmales ».- *HAN*.- 7 septembre 1989

HR

1989.- « Kunst oder Schandfleck ? ».- *Hamburger Rundschau*.- 1er juin 1989

1992.- « Schmiererei oder Kunstwerk ? ».- *Hamburger Rundschau*.- 7 novembre 1992

HW

1989a.- « Ein Schandfleck für unsere schöne Stadt Harburg » (courrier des lecteurs).- *Harburger Wochenblatt*.- 20 septembre 1989

1989b.- Sans titre (courrier des lecteurs).- *Harburger Wochenblatt*.- 20 septembre 1989

NRS

1986.- « Blinde Zerstörungswut in unserer Gesellschaft ! » (courrier des lecteurs).- *Neuer Ruf Süderelbe*.- 29 octobre 1986

Sites internet

<http://edm.emedina.org>

Site d'*Europe de la Mémoire*, dont le siège se trouve à Drancy. L'*Europe de la Mémoire* propose aux enseignants, chercheurs et journalistes des dossiers pédagogiques sur la mémoire européenne datant de 1915 à 1945. Pour des informations sur la *Topographie des Terrors*, voir l'article de Claudia Steur, « Berlin et ses grands projets de commémoration » in *Dossier Pédagogique 2*, présenté le 12 février 2002 à l'Assemblée Nationale.

www.juedisches-museum-berlin.de

Site officiel du *Jüdisches Museum* de Berlin.

www.holocaust-denkmal-berlin.de

Site sur le *Denkmal für die ermordeten Juden Europas*.

www.topographie.de

Site officiel de la *Topographie des Terrors*.

www.gerz.fr

Site officiel de l'atelier Gerz.

www.hamburg.de/Behoerden/Kulturbehoerde/Raum

Site officiel du programme *Kunst im öffentlichen Raum* de Hambourg.

www.wikipedia.org

Article sur l'Opération Gomorrhe.

www.ushmm.org

Site officiel du *United States Holocaust Memorial Museum of Washington*.

www.mahj.org

Site officiel du *Musée d'art et d'histoire du judaïsme* à Paris.

Dictionnaires

1999.- *Duden, das grosse Wörterbuch der deutschen Sprache*.- Mannheim: Dudenverlag.

1992.- *Le Petit Larousse illustré*.- Paris: Larousse.