

Introduction. Faire voir l'indicible – la mémoire de la Shoah comme défi aux images

Andreas Beyer

En Allemagne, la question de la forme et de l'opportunité d'une mémoire de la Shoah agite encore et toujours les esprits et ne saurait aucunement être tenue pour réglée, comme l'illustre le persistant débat autour de la décision prise en 2004 par le conseil municipal de Munich de ne pas autoriser l'installation, dans l'espace public, des *Stolpersteine*. Ces «pierres d'achoppement» sont une création du sculpteur colonais Gunter Demnig : il s'agit de petits cubes de béton de dix centimètres de côté, portant sur leur face supérieure une plaque de laiton où sont gravés les noms et les dates de naissance et de mort de personnes qui furent victimes, pendant le régime nazi, de persécutions et d'assassinat. En règle générale, elles sont fichées dans le sol devant le dernier domicile connu des personnes évoquées. Quelque 50 000 «pierres d'achoppement» ont été mises en place dans 1 200 villes et 18 pays; il y en a, par exemple, à Berlin, Hambourg ou Francfort. Un nouveau décret promulgué en juillet 2015 par ce même conseil municipal de la capitale bavaroise n'a fait que renforcer l'interdiction. La controverse s'était enflammée lorsque des citoyens avaient argué que ces pavés implantés dans le sol bafouaient la mémoire des victimes – puisque celle-ci était, littéralement, piétinée. Il était donc préférable, selon eux, d'installer des stèles et des plaques commémoratives sur les façades des maisons et d'ériger un monument collectif avec les noms des disparus, afin d'en célébrer le souvenir. Si le débat munichois autour des *Stolpersteine* nous intéresse ici, c'est qu'il témoigne avec éloquence de l'impossibilité de clore définitivement la discussion sur la bonne façon d'en user avec la mémoire de la Shoah – une question qui domine la culture mémorielle allemande, ou du moins ouest-allemande, depuis la fin de la dictature nazie.

Voilà pourquoi nous avons consacré une section spéciale de notre colloque à la mémoire de la Shoah et à la manière dont celle-ci s'énonce à travers les monuments. Dans l'espace germanophone, il n'est guère d'intellectuel qui ait apporté à ce chapitre une contribution plus décisive et prégnante que l'historien bielefeldois Reinhart Koselleck (1923-2006). Koselleck a soutenu que, dans le cas de choses qui, à l'instar des crimes nazis, sont réputées échapper au langage, il est possible de les saisir et d'en cultiver le souvenir sous des formes esthétiques. C'est sur sa «sémiotique de l'aphasie» que Marian Nebelin se penche dans son article. Dans les débats autour du «monument aux Juifs assassinés d'Europe», ce

qu'on appelle le « mémorial de l'Holocauste » à Berlin, Koselleck est certes resté fidèle à sa conviction foncière de la possibilité d'un travail de mémoire qui s'effectuerait à travers les images, mais il n'a pas manqué de prévenir contre le danger d'isoler certains groupes de victimes et d'aboutir ainsi à une hiérarchisation des monuments aux morts, ce qui reviendrait finalement à hiérarchiser les victimes elles-mêmes. Il préconisait en lieu et place de cette déclinaison un « monument aux criminels », un *Tätermal*, qui évoquerait les responsables des crimes et où s'articuleraient deux fonctions, celle du souvenir et celle de la mise en garde, et qui célébrerait indistinctement la mémoire de toutes les victimes. Âprement contestée, la position de Koselleck – qui traitait de nouveau des limites de la remémoration collective et du caractère fugace de toute évocation individuelle du souvenir – insistait sur la nécessité d'une esthétique ayant un fondement anthropologique, la seule qui sache reconnaître aux arts visuels la capacité de faire percevoir l'indicible et d'en permettre l'expérience, dans son ineffabilité même. Il s'agit cependant de soumettre l'art à une exigence qui n'ignore rien de son débordement incontrôlable ni de sa dynamique subversive propre, et ne cherche pas non plus à reconduire, mimétiquement pourrait-on dire, l'expérience de la terreur. Koselleck a donc forgé le concept d'« iconologie politique » : une démarche qui réclame la verbalisation de l'expérience esthétique et élève la discursivité intellectuelle, scientifique de l'expérience sensible au rang d'indispensable pré-supposé à toute évocation mémorielle réellement opérante. Ce qui est délégué à l'art, au monument, doit aussi pouvoir lui être repris. L'indicible devient visible et, à travers le discours sur sa forme apparente, se laisse enfin énoncer.

En retraçant l'histoire de la culture du souvenir par les monuments dans l'ancien camp de concentration de Dachau, Kai Kappel montre clairement quels intérêts, quelles forces nationales, religieuses et laïques ont été à l'œuvre, entre 1945 et 1968, lors de la réalisation des projets de monuments pour ce lieu. Or, l'exemple de Dachau, où tous les acteurs ont soigneusement évité que les choses soient débattues publiquement, prouve que, en passant sous silence les enjeux esthétiques, on court le risque de vider les monuments d'une part considérable de leur efficacité. Non sans raison, on a pu dire que ce sont les controverses nourries pendant des années autour du projet du « mémorial de l'Holocauste » à Berlin qui ont constitué en somme le monument proprement dit. L'expérience sensible requiert d'être dite pour pouvoir être communiquée, partagée. Dans le cas de Dachau, il convient d'ajouter qu'il s'agit spécifiquement d'une culture mémorielle sélective. Albert Knoll, dans l'ouvrage qu'il a dirigé, a déroulé l'histoire de la longue lutte menée pour que soit perpétuée de manière adéquate la mémoire des 292 détenus qui y furent enfermés pour cause d'homosexualité et qui ont fini par trouver la mort à Dachau ou dans un autre camp de concentration¹. Le nombre des homosexuels incarcérés à Dachau s'élevait à un

1 *Der Rosa-Winkel-Gedenkstein. Die Erinnerung an die Homosexuellen im KZ Dachau*, éd. par Albert Knoll, vol. 13 de la série « Splitter » publiée par le Forum Homosexualität München, Munich, 2015.

total d'environ 800 personnes. Après que les couleurs des trois groupes des sociaux (noir), des « droit commun » (vert) et des homosexuels (rose) eurent été enlevées, sous la pression du Comité international de Dachau (CID), du « relief des triangles » du monument international conçu par le sculpteur Nandor Glid, il fallut des décennies de lutte pour que les homosexuels soient enfin nommés, à partir de 1990, lors des célébrations annuelles de la libération du camp, et que les associations homosexuelles munichoises aient le droit de déposer officiellement des couronnes. Et il fallut encore cinq autres années pour que la « pierre commémorative du triangle rose » (*Rosa-Winkel-Gedenkstein*) soit érigée dans la salle du musée de Dachau réservée au recueillement et à la mémoire des déportés. À ma connaissance, aucune initiative similaire n'a été lancée pour les deux autres groupes de victimes discriminés.

C'est autour de la question de l'avenir de la mémoire, d'une forme actuelle et perpétuellement changeante de la mémoire de la Shoah, que gravite l'étude de Kirstin Frieden sur le « monument virtuel » à l'ère d'Internet et des nouveaux médias. À partir de l'exemple du profil Facebook de Henio Zytomirski (1933-1942) créé en 2009 par l'historien polonais Piotr Brozek – d'abord sous la forme d'un profil actif, puis à partir de 2010 comme simple page commémorative –, elle montre comment les formes traditionnelles de l'évocation du souvenir se perpétuent tout en explorant de nouveaux supports de communication. Ce profil Facebook n'est que la toute dernière transformation en date de la mémoire de l'Holocauste. Frieden met clairement en évidence le danger de verser dans la trivialité et de se trouver livré à des modes d'exposition dépourvus de toute protection, comme il advient partout aujourd'hui dans les réseaux sociaux virtuels. Mais, en même temps, elle plaide en faveur de ce tout nouvel « espace de manœuvre » qui s'ouvre à la commémoration et à la communication : en tant qu'espace symbolique de recueillement, il pourrait déjà parfaitement fournir un support actuel à l'évocation de la Shoah et à l'entretien d'une mémoire qui, entre les images et les mots, se bat pour que l'indicible puisse être énoncé et montré.

Traduit de l'allemand par Jean Torrent