

Le monument virtuel – lieu de mémoire de l'avenir ?*

Kirstin Frieden

«L'historien François Furet disait en 1989 que désormais, après deux cents ans, la Révolution française avait disparu de la mémoire vive des Français. En ira-t-il tout pareillement du “Troisième Reich” que de la Révolution française ? C'est bien possible. Il m'arrive parfois de craindre que les monuments restent debout, mais que plus personne n'aille les visiter. Mais l'histoire demeurera¹.»

Il est peu de questions sur lesquelles les diverses disciplines des sciences humaines n'aient cessé de revenir avec plus d'ardeur et qui soient débattues avec autant de subtilité que celle de l'avenir de la mémoire des crimes et des victimes de l'Holocauste². En donnant au présent article un titre en forme d'interrogation, «Le monument virtuel – lieu de mémoire de l'avenir?», j'aimerais contribuer à mon tour à la discussion et, en m'intéressant aux formats de mémoire virtuels, examiner une possibilité nouvelle d'évoquer le souvenir de l'Holocauste ou de se confronter à cet événement. De quoi un monument virtuel est-il éventuellement capable, que le traditionnel monument en pierre évoqué par Saul Friedländer dans la citation mise ci-dessus en exergue ne saurait accomplir ? Mais qu'est-ce qui risque d'autre part de se perdre si la remémoration doit principalement s'effectuer à l'avenir sur Internet et à travers les nouveaux médiums ? En résultera-t-il une « baisse de qualité » ? C'est entre ces deux pôles – les nouvelles occasions et possibilités de se souvenir d'un côté et, de l'autre, les doutes et les risques qui s'y rattachent – que mon argumentation se développera dans les pages qui suivent.

Le présent article tient son élan des médiums traditionnels du souvenir et des monuments à l'Holocauste auxquels, en ayant à l'esprit le danger, signalé par Friedländer, que « plus personne n'aille les visiter », je pose la question de la nécessité de frayer de nouvelles voies dans la culture mémorielle. Aujourd'hui où les discussions s'ouvrent avec soudaineté, où le nombre des témoins oculaires

* Les recherches pour le présent article se sont achevées début décembre 2012. Une bibliographie étendue se trouve dans Kirstin Frieden, *Neuverhandlungen des Holocaust. Mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas*, Bielefeld, 2014.

1 Saul Friedländer, « Die Naivität der Opfer war ein Schock », dans *Süddeutsche Zeitung*, 10 janvier 2011.

2 Je me contenterai de renvoyer ici à un exemple des plus récents : Aleida Assmann et Geoffrey Hartman, *Die Zukunft der Erinnerung und der Holocaust*, Constance, 2012.

de l'Holocauste ne cesse de diminuer et où grandit une nouvelle génération qui n'est ni familière ni même culturellement proche de la Deuxième Guerre mondiale et de l'Holocauste – la chose est fréquente en effet, à l'heure et sous le signe des sociétés de migration –, de nouvelles possibilités de représenter et de transmettre doivent-elle être inventées afin de garder éveillée et vivante la mémoire de l'Holocauste ? À quoi pourrait bien ressembler quelque chose de « neuf » dans ce domaine investi aussi bien socialement que politiquement, proclamé constitutionnellement et culturellement pendant des décennies ? Quelle prétention à l'originalité peut-on seulement y faire valoir ?

Je ne voudrais ni me prononcer en faveur d'un nouveau départ, ni faire un plaidoyer pour une césure ou un tournant chronologique. Reste à constater en premier lieu que certaines formes toutes récentes de la culture mémorielle auxquelles je m'intéresserai ici s'inscrivent au sein d'un discours traditionnellement très puissant, dont elles ne peuvent ou ne veulent se détacher, ni par une exigence d'innovation ni par un changement d'époque et de paradigmes auquel nous nous trouvons de toute évidence confrontés aujourd'hui. Ce qui m'importe, ce ne sont pas les mutations, mais les ruptures, le processus de transformation par lequel les caractéristiques des représentations et des analyses traditionnelles de l'Holocauste se transposent sous de nouvelles formes et de nouveaux formats. Sur le plan concret, j'en fais dériver les questions suivantes : les formes traditionnelles de l'art des monuments, c'est-à-dire les monuments et les mémoriaux de l'Holocauste, mais aussi – dans une interprétation élargie – les musées et les sites commémoratifs, peuvent-elles être transformées en de nouveaux formats innovants, et par exemple en formats virtuels ? Si oui, comment ces lieux virtuels de mémoire et de remémoration peuvent-ils représenter le passé et le faire sans une perte concomitante de « qualité commémorative » qui, dans le domaine de la culture mémorielle de l'Holocauste, passe presque nécessairement par l'étroite arête entre banalisation et minimisation et prête donc vivement à la controverse ? Cette polémique, la discussion sur les lieux actuels et futurs du souvenir, est donc aussi, on ne saurait le négliger, un débat sur l'adéquation des représentations de l'Holocauste à l'ère des nouveaux médiums.

Il s'agira donc aussi de me livrer dans le présent essai à un examen critique, en cherchant à savoir quelles possibilités d'évolution positives s'ouvrent, d'un côté, à travers les offres et les formats mémoriels numériques du réseau, mais aussi quels risques sont éventuellement liés, de l'autre, à ce nouveau type de représentation et de transmission historique. Peut-on tenir les monuments virtuels pour les descendants quasi « naturels » d'une culture du souvenir indexée sur des médiums traditionnels, statiques et voués à l'enregistrement ? Les médiums et les institutions traditionnels de la culture mémorielle restent-ils au contraire, et spécialement pour ce thème sensible, l'autorité qui gouverne tout rapport adéquat avec le passé allemand ?

J'examinerai ces questions à l'aide du schéma suivant. Pour commencer, je présenterai brièvement le champ thématique que je définis comme culture com-

mémorative traditionnelle et sous lequel je regroupe les monuments et la culture muséale classique. Après un court sommaire des diverses institutions, je déplacrai progressivement l'attention sur certaines formes « innovantes » ou ressortissant à une culture des monuments qu'il n'est plus possible en tout cas de tenir pour « traditionnelle ». Ces monuments dits réflexifs – quand on ne les désigne pas sous le nom d'anti-monuments ou de monuments négatifs – forment une passerelle évidente qui conduit tout droit à mes exemples de monuments virtuels. Après une introduction succincte aux différentes possibilités numériques d'une culture mémorielle sur le Web 2.0, je traiterai d'un cas concret. En m'appuyant sur l'exemple du profil Facebook de Henio Zytomirski, un jeune garçon polonais victime de l'Holocauste, je voudrais montrer d'une part comment les formes traditionnelles de la culture commémorative se propagent dans l'espace virtuel et, d'autre part, quelles nouvelles possibilités ce type de format peut créer. En résultera une discussion sur les avantages et les inconvénients d'une culture mémorielle sur le Web, sur la base de laquelle je réexaminerai la question soulevée au seuil de mes réflexions, celle des chances et des risques produits par une mémoire numérique et, plus spécialement, par des monuments virtuels. « Le monument en débat » – le titre du colloque à l'origine du présent texte – et la question de savoir si Internet et plus particulièrement Facebook « fonctionnent » comme des lieux de mémoire de l'avenir m'achemineront vers la conclusion de mon article.

Représentations de l'Holocauste

« Quarante ans marquent le seuil entre deux époques dans la mémoire collective : c'est le moment où la mémoire vivante est menacée par la disparition et où les formes de remémoration culturelle deviennent problématiques. Ce qui est encore aujourd'hui mémoire vive ne se transmettra plus demain qu'à travers des médiums³. »

À considérer le nombre chaque jour décroissant des témoins de l'Holocauste, avec leur mémoire vive, et, en parallèle, le développement des ressources culturelles de l'entretien du souvenir et des lieux de mémoire, force est de constater que la prophétie de Jan Assmann s'est transformée depuis longtemps en réalité vécue. « L'avènement mondial de la mémoire⁴ » et, concomitamment, de formes d'expression médiales en littérature, dans le cinéma, les musées et les sites commémoratifs, est une composante notoire de notre présent culturel. Ce

3 Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* [1992], 2^e édition, Munich, 2000, p. 11.

4 Pierre Nora, « Gedächtniskonjunktur », dans *Transit 22 : Das Gedächtnis des Jahrhunderts*, 2002, p. 18-31. Version originale française en ligne, sous le titre « L'avènement mondial de la mémoire », <https://www.eurozine.com/lavenement-mondial-de-la-memoire/> [accès vérifié en octobre 2020].

présent ne cesse cependant de se modifier et, avec le changement de génération sur le point de s'opérer du fait de la disparition bientôt complète de la génération des témoins directs, sous l'effet des facteurs de mondialisation, de médiatisation et de commercialisation de notre vie quotidienne, mais surtout aussi en raison de l'orientation du champ d'expérience et de la focalisation de l'attention des sociétés occidentales, les attentes et par conséquent les exigences appliquées à la représentation de l'Holocauste reçoivent un traitement inédit dans les médiums culturels. Sous les prémisses et les réquisits actuels du présent, de nouveaux rapports se créent avec le passé allemand, car – c'est aussi ce que nous apprend la théorie assmannienne de la mémoire – le passé « est une construction sociale, dont la consistance résulte des besoins sensibles et des cadres de référence de chaque présent particulier⁵ ».

Pour se souvenir en dépit de la distance croissante avec l'Holocauste, on voit s'élaborer dans les médiums culturels des démarches toujours neuves, qui se caractérisent notamment par la déconstruction des formes traditionnelles de remémoration et cherchent ainsi à dépasser les mécanismes ritualisés d'évocation du passé et, par-delà la simple conservation, l'élucidation et la documentation de l'Holocauste, à remettre radicalement en question la possibilité d'une représentation qu'on puisse réellement « éprouver ». Outre les multiples tentatives expérimentales de traiter le thème de l'Holocauste en littérature, au cinéma et au théâtre, on peut également identifier, surtout à partir des années 1980, une compétence avant-gardiste s'appliquant aux concepts de la culture des monuments et des arts visuels qui amorce un possible tournant dans la médiatisation de l'Holocauste – il en sera plus précisément question dans la prochaine partie. La polémique qui a fait rage, dans un passé récent, autour d'un monument en pierre, le mémorial de l'Holocauste à Berlin ou monument « aux Juifs assassinés d'Europe », a montré de façon particulièrement frappante à quel point l'avènement de nouveaux concepts dans la culture mémorielle s'accompagne chaque fois de discussions en partie très vives et parfois chargées d'émotion, dans lesquelles on débat toujours, au demeurant, de la question de l'adéquation évoquée plus haut.

La polémique qui s'est déclenchée à la fin des années 1990 et au début des années 2000 autour du mémorial de l'Holocauste à Berlin peut tenir lieu, pour la République fédérale d'Allemagne, d'exemple d'une confrontation violente avec la représentation de l'Holocauste. De la première initiative du cercle pour la promotion du projet jusqu'à l'achèvement du monument – qui comprend aussi, en plus du champ de stèles de Peter Eisenman et Richard Serra, le musée aménagé sous la terre, le « lieu de l'information » –, il s'est écoulé plus d'une décennie. À elle seule, la documentation réunissant les articles parus dans les pages culturelles et les rubriques débats de tous les organes de presse allemands

5 Assmann, 2000 (note 3), p. 48.

compte plus de mille pages⁶. Les discussions auxquelles le monument a donné lieu n'ont cessé de venir se heurter principalement aux questions de l'emplacement, de la dédicace, des dimensions du site à bâtir et, avec une inlassable ténacité, même après que le monument eut été installé, à celle de savoir s'il était au fond raisonnable de vouloir ériger à Berlin un monument aussi gigantesque et central à la mémoire des victimes de l'Holocauste.

Dans les débats, certains aspects d'ordre quotidien ou touchant à l'économie de l'attention ne furent pas les derniers à être mis sur la table. Selon les mots de Gerhard Schröder, qui était alors chancelier fédéral, le mémorial devait être un lieu « où l'on va volontiers⁷ ». Ce disant, Schröder pensait avant tout aux membres de la jeune génération, à qui le monument était explicitement destiné. « Le monument sur lequel nous nous prononçons aujourd'hui s'adresse aux générations futures », avait promis en 1999 Wolfgang Thierse, qui présidait alors le Parlement fédéral allemand. Or, c'est exactement là que se situe, me semble-t-il, le nœud de la problématique soulevée par cette controverse du mémorial de l'Holocauste. En dépit de la plateforme publique, l'écho et l'authentique potentiel de conflit des discussions sont restés amplement circonscrits aux cercles spécialisés des médias, de la politique et des sciences humaines. Le débat était un débat « d'en haut », auquel les vrais destinataires du mémorial projeté, la jeune génération, n'ont pas été associés dans les faits. Leurs porte-parole ne se sont pas mêlés aux discussions, pas plus qu'on n'a vu les classes d'âge relativement jeunes émettre des propositions de projets artistiques qui eussent mérité d'être retenues. Est plutôt née, au fil du débat, l'impression que les promoteurs du monument se retranchaient derrière des portes closes et que ce qui leur importait au bout du compte, c'était essentiellement la rentabilité économique et le respect du « politiquement correct ».

Auront été intéressants – et, surtout, précurseurs pour le thème que j'aborde ici – les projets de monument qu'on peut qualifier sans réserve d'« expérimentaux » et de novateurs. L'artiste Jochen Gerz, qui, à travers ses anti-monuments et ses monuments négatifs comme *EXIT/Dachau*, le *Mémorial contre le fascisme* à Hambourg-Harburg ou les *2416 Steine in Saarbrücken*, avait appelé dans les années 1980 et 1990, contre la « culture de consignation » qui dominait alors la politique mémorielle, à la dynamique et à l'activité propre de toute remémoration⁸, a lui-même participé au concours du mémorial de l'Holocauste à Berlin en soumettant un projet qui entendait faire de chaque visiteur le « coauteur » du

6 On trouvera ces documents réunis dans l'ouvrage d'Ute Heimrod, Günter Schlusche et Horst Sefers, *Der Denkmaltreit – das Denkmal? Die Debatte um das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“*. Eine Dokumentation, Berlin, 1999.

7 Gerhard Schröder en novembre 1998. Cité d'après Claus Leggewie et Erik Meyer, « Collecting Today for Tomorrow. Medien des kollektiven Gedächtnisses am Beispiel des "11. Septembers" », dans Astrid Erll et Ansgar Nünning (éd.), *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*, Berlin, 2004, p. 277-295, ici p. 279.

8 Sur l'art des monuments de Gerz, voir Hermann Pfützte, « Die Kunst "entkunstet". Über Jochen Gerz », dans *id.*, *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur*, Berlin, 2005, p. 110-125, ici p. 113.

message délivré par le monument. En pénétrant dans son installation, le visiteur devait trouver des réponses à la question « Pourquoi est-ce arrivé ? » projetée à 16 mètres de hauteur en 39 langues sur 39 mâts lumineux, et les graver ensuite sur une plaque de béton de l’Arsenal. L’artiste Horst Hoheisel devait présenter quant à lui un projet encore plus « radical », en soumettant au jury une proposition intitulée *Zermahlene Geschichte* (« L’histoire mise en poudre »). Ce projet prévoyait de détruire la porte de Brandebourg, d’en broyer les éléments et de disperser la poudre ainsi obtenue sur le site du Mémorial.

« Le lieu reste en friche. Tous les cinq ou dix ans, mille artistes se rencontrent de nouveau dans cet endroit vide de Berlin et se demandent à quoi le monument pourrait ressembler. L’œuvre d’art serait le concours artistique permanent, sans réalisation de tel ou tel projet particulier. De cette façon, on pourrait ancrer dans la mémoire culturelle des Allemands, pendant bien plus longtemps qu’un ou deux siècles, la réflexion sur ce lieu dédié à l’Holocauste, sans construire aucun monument⁹. »

L’objectif de ces deux propositions – et la raison expliquant qu’elles soient d’une importance cruciale pour le sujet dont je traite –, c’est l’« inachèvement durable » dont elles se réclament et – comme un effet d’annonce particulièrement manifeste dans le projet de Hoheisel – leur plaidoyer contre la monumentalité. La proposition de Gerz implique en outre autre chose, dont il sera également question ici lorsque je présenterai mon exemple de monument virtuel : son projet requiert la participation active du spectateur ou du visiteur, de sorte que celui-ci ne saurait demeurer dans une attitude de pure consommation ni se contenter d’être là par devoir. Dans ces deux exemples, l’instabilité aiguë et le caractère processuel de la confrontation individuelle avec l’Holocauste, ainsi que l’incitation à réfléchir et à communiquer par soi-même, revêtent, en tant que facteurs de transformation, une importance singulière à mes yeux. J’y reviendrai ultérieurement.

L’absence d’élément monumental, voire la destruction de tout élément de cet ordre, peut s’énoncer à titre de question essentielle : les monuments de grandes dimensions, construits en dur, ont-ils ou non un sens en tant que médiums de représentation de la catastrophe de l’Holocauste ? Dans la polémique autour du mémorial de Berlin aussi, comme on l’a brièvement mentionné plus haut, des voix n’ont cessé de se faire entendre, qui soutenaient qu’un monument ou un mémorial ne pouvait représenter une forme adéquate de remémoration à l’époque moderne, étant donné premièrement que dans leur obsolescence, sa « forme médiale » et sa matérialité statique apparaissent plutôt comme des vestiges du XIX^e siècle et parce que, deuxièmement, aucun art esthétique ni abstrait

9 Horst Hoheisel, « Aschrottbrunnen – Denk-Stein-Sammlung – Brandenburger Tor – Buchenwald. Vier Erinnerungsversuche », dans Nicolas Berg, Jess Jochimsen et Bernd Stiegler (éd.), *Shoah. Formen der Erinnerung. Geschichte, Philosophie, Literatur, Kunst*, Munich, 1996, p. 253-267, ici p. 261.

ne saurait appréhender l'événement insaisissable de l'Holocauste. Un monument, déclarait par exemple à cet égard Salomon Korn, doit nécessairement rester muet, car «les pierres ne parlent pas d'elles-mêmes – [...] il faut d'abord qu'on les fasse parler¹⁰». Quand la violence du crime plonge déjà l'être humain dans une stupéfaction muette, comment l'art symbolique, de la matière morte, pourrait-il a fortiori exhorter à une parole vivante ?

L'absence de monumentalité – telle est la conclusion qui se laisserait en effet tirer à l'inverse – pourrait en revanche inciter à l'activité individuelle et au dialogue. À cette fin, on ne misera pas sur une contemplation muette, sur la consommation, mais on exigera un effort actif de «penser ensemble» et de participation. Au lieu de bétonner, à titre de «geste définitif¹¹», le souvenir de l'Holocauste dans un mémorial statique, les anti-monuments à la Gerz ou à la Hoheisel, qui sont aussi, notamment par les idées de destruction qu'ils véhiculent, matière à provocation, impliquent une composante active et soulèvent donc de façon magistrale la question de leur adéquation et de leur capacité d'avenir en tant que lieux de mémoire.

Dans le dispositif du monument finalement réalisé, le mémorial d'Eisenman et Serra, est d'ailleurs venue s'ajouter une autre consigne : le fait d'arpenter en marchant le champ de stèles doit rendre l'Holocauste «perceptible après coup», dans la mesure où le visiteur peut éprouver par association un peu de l'ampleur et de l'angoissante monstruosité de l'Holocauste. Le projet de monument élaboré par Eisenman présuppose donc lui aussi l'activité effective du visiteur, l'arpentage du mémorial. En tant que sentier individuel de randonnée à travers l'histoire, le monument est appelé à être une «part active de Berlin [...], où des gens font des expériences : par rapport au passé dans le présent [...]. Sinon, les gens ne font qu'être assis là, comme dans un parc d'attractions, Disneyworld, sans option d'aucune réaction individuelle¹²».

La culture mémorielle dans les nouveaux médiums numériques

Outre le changement de génération et le passage du souvenir direct à une forme de mémoire nécessairement médiatisée, ce basculement d'époque dans l'évocation culturelle de l'Holocauste signalé plus haut par Jan Assmann se mesure également à la mutation des médiums et, plus spécialement, à l'avènement des médiums numériques et interactifs. Colonisant tous les secteurs de la vie publique et privée, ceux-ci se sont également emparés en effet de thèmes aussi «épineux» et sensibles que l'Holocauste, comme le montrent les nouvelles

10 Salomon Korn, *Geteilte Erinnerung. Beiträge zur „deutsch-jüdischen“ Gegenwart*, Berlin, 1999, p. 177.

11 Micha Brumlik, « „Die Kunst des Gedenkens“. Paradoxie aller Ästhetik: Jedes Mahnmal muß an der Nicht-darstellbarkeit des Holocaust scheitern », dans *Die Tageszeitung*, 1^{er} avril 1995.

12 Peter Eisenman, « Die Architektur muß zerstören, um aufzufallen », dans *Der Tagesspiegel*, 21 juin 1998.

formes de culture mémorielle qui apparaissent presque chaque jour sur le Web 2.0 – depuis les témoignages en vidéo numérique de survivants des camps, les offres pédagogiques d'*e-learning* en histoire et les visites virtuelles de musées et de sites commémoratifs, le procès Eichmann en vidéo sur YouTube et l'application pour iPhone signalant les *Stolpersteine* (les «pierres à trébucher») de l'artiste colonais Gunter Demnig, petites stèles commémoratives disposées devant les habitations occupées autrefois par les victimes de la barbarie nazie, jusqu'à la vidéo *Dancing Auschwitz* postée sur YouTube ou aux amitiés virtuelles avec des victimes de l'Holocauste sur Facebook, tel est l'éventail des possibilités pratiquement illimitées du traitement de ce sujet à l'âge du World Wide Web. Cela étant, il convient bien entendu de faire le partage entre des projets à visée clairement pédagogique, lancés en règle générale par des institutions, et des réalisations qu'on peut qualifier d'artistiques. Se présentant comme une sorte de «performance mémorielle», l'exemple que je vais exposer ici, le profil Facebook d'une victime de l'Holocauste, est à situer entre ces deux catégories, comme je le montrerai.

Pour commencer, il semble clair que les nouveaux formats d'évocation du passé sur le Net s'adressent en priorité à la jeune génération rompue à l'usage des moyens de communication électroniques modernes, voire aux *digital-natives* aujourd'hui actifs, et qu'ils soulèvent donc exactement le problème dont nous avons déjà parlé, lequel culmine dans la question de savoir comment une transmission pourra s'opérer à l'avenir. Au fur et à mesure que s'accroît la distance temporelle et émotionnelle avec l'événement historique et que se fait plus imminente la disparition de la génération des témoins directs, on voit non seulement leurs souvenirs vivants, individuels pâlir et s'effacer, mais aussi l'immédiateté des lieux historiques authentiques s'éloigner, ce qui explique qu'au cours de ces dernières années – le mémorial de l'Holocauste à Berlin en fournit encore une fois un exemple – on ait construit des lieux commémoratifs, des monuments, des musées, en leur assignant une mission auratique et artistique en rapport avec les faits. Nous faut-il néanmoins craindre aujourd'hui que demain déjà, après-demain peut-être, plus personne n'aille les visiter? L'espace virtuel, Internet sont-ils désormais ce lieu «où l'on va volontiers»?

Mais l'évocation du souvenir par les voies numériques n'est pas non plus une chose qui va de soi. Des critiques ne cessent de se faire entendre haut et fort pour remettre en cause la «relance» de l'Holocauste à travers les moyens de communication et les médias numériques, en la jugeant esthétiquement répugnante et moralement discutable, ce qui revient à douter de son adéquation ou de sa convenance. Des discours empreints d'émotion éclosent à nouveau sur la représentabilité de l'Holocauste et sur les limites de sa représentation indirecte dans les formats culturels désormais en usage. On y perçoit même la crainte que les nouveaux médiums puissent en quelque sorte assimiler les anciens et que cette idée de passage d'une époque à une autre soit également synonyme d'une situation de seuil, où les récits établis et transmis depuis des décennies pourraient être, tout comme les médiums de la culture du souvenir, la proie d'une

«rage de modernisation» généralisée. Même si cette attitude témoigne incontestablement d'une dramatisation apocalyptique exagérée et que je privilégie, comme je l'ai déjà dit, le modèle de la transformation sur celui de l'assimilation, on ne saurait pourtant faire l'économie d'un examen critique quand on assiste à la transposition des biographies des victimes, des témoignages et des lieux de commémoration de l'Holocauste dans les nouveaux médiums, lesquels sont principalement voués au divertissement et à la communication de tous les jours.

S'il l'on doit prendre pour étalon du «succès» de tel monument ou de tel autre médium culturel de remémoration l'entretien du souvenir de l'Holocauste et la transmission d'une conscience historique, les formats numériques offrent alors une nouvelle possibilité de réception. En l'occurrence, il ne s'agit pas seulement de maintenir le passé en éveil, mais de le rendre effectivement vivant, compréhensible et immédiatement accessible à l'expérience. Parmi les possibilités d'activité, de communication et de participation que j'ai déjà signalées plus haut en évoquant les projets avant-gardistes pour le mémorial de Berlin, j'en arrive maintenant à mon exemple de monument virtuel sur Facebook.

Le profil Facebook de Henio Zytomirski en tant que monument virtuel

«Facebook helps you connect and share with people in your life.» Tel est le slogan sans équivoque qui s'affiche sur la page d'accueil de Facebook et il révèle bien de quoi il s'agit fondamentalement : d'entretien de contacts, d'échange d'informations, de *Networking*. Mais qu'est-ce que ces activités spécifiques ont à faire avec la symbolique d'un monument virtuel, qu'ont-elles à voir avec la mémoire historique ?

À première vue, le réseau social Facebook semble effectivement ne pas compter parmi les médiums auxquels incomberaient *per se* le traitement et la représentation de thèmes relevant du passé. Si l'on considère pourtant Facebook non seulement comme un médium de communication, mais aussi comme une plateforme d'exposition et, en sa qualité de médium de la mise en scène de soi, comme un profil représentatif, la configuration médiale à laquelle je m'intéresse ici devient aussitôt plus claire. Le fait que, en outre, avoir un profil sur Facebook ne soit pas uniquement réservé aux personnes réelles, mais que des firmes, des marques de produits, des institutions, sans même parler des personnages fictifs et des célébrités inventées de toutes pièces, peuvent également en avoir un, non seulement atteste un élargissement de l'activité sociale du réseau à certains aspects d'ordre public, voire populaire, mais permet aussi l'adaptation d'un profil pour en faire un «objet d'exposition» et – sous certaines conditions que je mettrai en évidence – un monument. Une telle interprétation s'appuie en l'espèce sur l'existence de maints profils de personnes défuntées – parmi lesquelles se trouvent aussi des victimes d'actes de violence –, dont la mort est évoquée ou commémorée sur leur page Facebook.

Pour autant, la fonction de monument n'est pas toujours voulue. Au-delà du profil d'une victime de l'Holocauste dont il sera question ici, on constate qu'il est extrêmement difficile, même une fois que le détenteur d'un profil Facebook est mort, de faire disparaître son existence virtuelle du réseau social. Cette circonstance révèle un premier aspect de la localisation éventuellement problématique d'une commémoration de l'Holocauste sur Facebook et soulève la question de la congruence de ce médium, car on peut parfaitement voir, dans cette difficulté de supprimer un profil, la preuve d'un sens amoral des affaires. D'un autre côté, par cette perpétuation de l'existence virtuelle, c'est aussi le souvenir du défunt qui est tenu en éveil et gardé vif – tant que le profil continue d'être entretenu par des amis ou des proches; il peut même arriver que ce profil soit très explicitement configuré pour servir de monument numérique et il transcende alors l'espace et le temps, à l'instar des « lieux de mémoire » de Nora. Le profil Facebook de Henio Zytomirski, un jeune garçon polonais victime de l'Holocauste, satisfait à ces deux possibilités.

La création du profil Facebook de Henio Zytomirski a permis d'assister, il y a quelques années, à la mise en ligne de l'une des toutes dernières transformations médiales de la commémoration de l'Holocauste. C'est en 2009 que le profil de Henio Zytomirski a été lancé sur le réseau social, où il a rejoint celui de certaines victimes fameuses comme Anne Frank. Zytomirski, nous apprend son mandat d'arrêt, est né en 1933 à Lublin, en Pologne, et a été assassiné en 1942 dans le camp d'extermination nazi de Maidanek. Sur son profil Facebook, sa brève existence s'est figée à l'âge de six ans.

Jusqu'à l'été 2010 – le profil a été ensuite éteint par son créateur, l'historien polonais Piotr Brozek, en tant que profil actif du moins, auquel a été substituée une simple page commémorative –, quiconque contractait d'un clic de souris une amitié avec Henio en visitant son profil sur Facebook pouvait partager la vie et les pensées jusqu'alors insouciantes d'un petit garçon polonais de six ans dans les années 1930. Sur son mur étaient épinglées les photos de sa famille et d'une enfance heureuse; sur les pages de l'album personnel de Henio se rassemblaient par ailleurs les nouvelles que ses amis Facebook lui avaient postées du monde entier.

Alors que l'utilisateur moyen de Facebook peut en général faire état d'environ 75 amis, Henio avait atteint en quelques mois la barre des 5 000 amis, au-delà de laquelle un profil est promu par Facebook au rang de page fan. Brozek avait cependant anticipé le franchissement de ce seuil en établissant d'avance que le profil de Henio serait effacé au moment où il dépasserait le chiffre de 5 000 amis. Mais jusque-là, ce n'était pas seulement ce nombre d'amis qui était plus que remarquable pour un garçon de six ans, mais aussi leur internationalité, ce qui signale, outre l'attention globale et la popularité suscitées par son profil, un gain supplémentaire de communication interculturelle – un facteur qui n'est pas sans importance pour l'avenir de la remémoration de l'Holocauste. Aux photos, aux cartes et aux messages postés sur la page Facebook de Henio se sont ajoutés au

bout de quelque temps des forums de discussion très animés, ainsi que des pages fans externes, dont les contenus allaient de témoignages positifs – parmi lesquels certains manifestés par le bouton « J’aime » (*Like-Button*), d’un usage certainement douteux dans ce contexte – jusqu’aux insultes caractérisées émanant des milieux d’extrême droite. Les questions à Henio ne recevaient pas immédiatement de réponse « personnelle » du garçon, Brozek n’y répondant qu’au bout d’un certain délai, de sorte que la communication ainsi établie aboutissait par décalage ou transposition à un dialogue sur Henio, et non avec lui.

L’arrière-plan sur lequel le profil a vu le jour ne se révèle à l’usager de Facebook que si celui-ci se livre à quelques recherches. Un lien du profil de Henio le menait à la page d’accueil de l’association culturelle *Grodzka-Tor – Teatr NN* de la ville polonaise de Lublin, qui est en même temps l’endroit où Henio a vécu et, aujourd’hui, le lieu où une exposition déroule son histoire. Pour le projet *Le Grand Livre de la ville*, qui a pris forme en 1998 et documente l’histoire juive de Lublin, c’est d’ailleurs la cousine du garçon qui a fourni les documents d’état civil et les photos de la famille Zytomirski. Depuis 2005, le centre culturel mène chaque année une action intitulée *Letters to Henio*. Tous les ans désormais, le 19 avril, date à laquelle la Pologne commémore le soulèvement du ghetto de Varsovie, des habitants de Lublin écrivent des lettres au jeune Henio, qui sont ensuite exposées – épinglées sur un vrai mur de la maison de la culture. Dans un premier temps, l’historien Brozek avait lui-même rendu compte et procédé à l’archivage de ces lettres en ligne, avant de créer finalement le mur virtuel et le profil Facebook. Ainsi la « renaissance virtuelle » de Henio a-t-elle pu être transformée en figure mémorable et en signal de rappel sur Facebook.

Deux facteurs, dont j’ai établi tout à l’heure, en prenant l’exemple de la culture des monuments, qu’ils étaient essentiels à convertir les médiums culturels en vecteurs de mémoire de l’avenir, s’appliquent particulièrement bien au profil Facebook de Henio Zytomirski : l’activité et la participation requises de tout visiteur, ainsi que la communication des contenus de son profil. C’est sous la forme d’un acte performatif que les amis de Henio s’inscrivent sur sa page commémorative, répondent aux questions que Brozek leur adresse à la place du garçon et l’interrogent en retour. Les rôles de producteurs et de consommateurs se confondent, le statut ou la fonction d’auteur s’accroît en progression géométrique et permet l’interactivité et l’accès actif, direct au thème en question. J’observe ici une ressemblance ou, disons mieux, la transformation numérique des propriétés qui étaient déjà celles du projet de Jochen Gerz évoqué plus haut pour le mémorial de l’Holocauste à Berlin.

À travers sa renaissance numérique, l’histoire de Henio Zytomirski prend en outre une forme matérialisée, elle devient visible. Même si la matérialité sur Internet est une variable problématique, l’album de photos revêt dans le cas de Facebook une importance particulière en tant que signe mémoriel visualisé. À travers les images, le garçon victime de l’Holocauste ne se dote pas seulement d’un visage et d’une identité, il se coule en outre, en tant que médium du

souvenir, dans une matrice. Ce n'est qu'à travers l'album de photos, composante obligée et en même temps relativement essentielle de l'identité Facebook – dans l'esprit de cette « mentalité de mise en scène de soi et de gestion de son image¹³ » propre à ce médium –, que l'histoire et la personne de Henio deviennent au bout du compte visibles et identifiables. La « trace visuelle » qui se dépose par les séries de photos, qu'elles soient chronologiques ou diachroniques, permet de déduire certains éléments de la biographie du jeune garçon et d'en faire émerger des cohérences de sens qui s'ouvrent à une interprétation prenant valeur de vecteur culturel du souvenir. La photo ou l'album de photos, qui en est la forme augmentée, dans la combinaison des informations livrées par l'image d'une part et par sa légende de l'autre, est un « médium particulièrement efficace de la mémoire individuelle¹⁴ » et un important « stabilisateur de l'évocation du passé¹⁵ ». En créant l'album photo sur la page du profil Facebook de Henio, Brozek a ouvert une banque d'images et de données et, en rédigeant les récits de fiction qui s'y rapportent, il a établi un exposé de l'histoire de Henio Zytomirski qui dépasse amplement les quelques années de sa brève existence. Fonctionnant comme une mémoire électronique, l'album de photos réunit d'un seul coup les deux fonctions de conservation et de stockage et peut donc être utilisé de façon pertinente comme lieu de mémoire, à condition toutefois que les images soient à leur tour revêtues de sens, c'est-à-dire commentées et inscrites dans un contexte narratif.

Les signes visuels et les photographies ont une importance culturelle particulière à notre époque si marquée par l'image et par les nouveaux médiums de communication. Pour ce qui est de l'histoire déjà ancienne de l'Holocauste, ils jouent en outre un rôle essentiel de « sésame », en particulier pour la jeune génération, celle-ci percevant en effet l'histoire à travers son illustration et un « fonds non classé d'images [...] saisies en passant dans son environnement à l'occidentale, modelé par les mass media¹⁶ ». Mais il se peut assurément aussi qu'on ait tort de vouloir faire remonter, dans sa nouveauté et son originalité, le processus de transmission de l'histoire par des supports visuels à l'avènement des nouveaux médiums numériques. Il y a déjà longtemps que les sites commémoratifs et les musées travaillent avec des documents photographiques (et même principalement avec eux) et présentent des expositions autour des biographies personnalisées de telle ou telle victime de l'Holocauste. Grâce aux nouvelles possibilités offertes par la technique, ces biographies se laissent transposer désormais dans les nouveaux supports numériques, où elles adoptent des formes de représenta-

13 Sur la « gestion de soi » sur Facebook, voir entre autres Ramón Reichert, *Amateure im Netz*, Bielefeld, 2008.

14 Leggewie/Meyer, 2004 (note 7), p. 278.

15 Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* [1999], Munich, 2^e édition, 2006, p. 249.

16 Aleida Assmann et Juliane Brauer, « Bilder, Gefühle, Erwartungen. Über die emotionale Dimension von Gedenkstätten und den Umgang von Jugendlichen mit dem Holocaust », dans *Geschichte und Gesellschaft*, t. 37, Göttingen, 2011, p. 72-103, ici p. 88.

tion qui correspondent aux habitudes de la génération de leurs jeunes usagers. En même temps, l'iconisation des victimes dans ces nouveaux formats visuels spécifiques est le produit d'une évolution culturelle visant à une efficacité maximale sur le grand public et obéissant à une économie de l'attention. L'attention y est mise en jeu en tant que nouvelle valeur, sur laquelle les produits de la culture commémorative s'orientent à leur tour. J'ai déjà signalé plus haut le critère, dont on entend également ici l'écho, de l'attention et de la rentabilité des sites commémoratifs et des musées de l'Holocauste, et la formule de Schröder parlant d'« un lieu où l'on va volontiers » ne fait d'ailleurs que proclamer cette prérogative des lieux culturels du souvenir. Dans le cas du profil Facebook de Henio Zytomirski, on peut déduire qu'il se transforme lui aussi en un « produit assujéti à une économie de l'attention » dans un médium grand public de communication d'événements. On peut supposer que Brozek a d'ailleurs voulu agir contre une telle confiscation en faisant disparaître le profil de Henio en octobre 2010. Dans l'existence virtuelle de son cousin Henio Zytomirski, Neta Avidar voyait en tout cas le contraire absolu d'une culture de l'attention et du vedettariat : un symbole de calme et de recueillement, et donc une connotation tout à fait identique à celle qu'on attribue aux monuments et aux mémoriaux traditionnels de l'Holocauste. « Cela apporte du calme dans ce monde, parce qu'il ne peut pas répondre. Il est le jeune garçon qui ne peut pas répondre parce qu'il a été assassiné. Les gens lui parlent et lui envoient des messages, mais Henio est le symbole du silence d'un monde que l'Holocauste a détruit¹⁷. »

Après l'extinction de la page interactive du profil de Henio Zytomirski, c'est-à-dire la disparition de cette page où ses amis pouvaient communiquer de façon active avec lui, plusieurs pages commémoratives sont encore disponibles aujourd'hui sur le Net. Outre celles de l'association culturelle *Grodzka-Tor – Teatr NN* de Lublin, les anciens cercles d'amis ont également mis leurs pages en lien avec ce projet. Même si c'est à proprement parler Facebook qui garde la haute main sur ces pages, elles fonctionnent tout de même très clairement comme un monument virtuel. Les traces laissées par Henio Zytomirski, sa vie et son destin n'ont d'ailleurs pas disparu au moment où la performance s'est achevée ou devenait invisible, bien au contraire. Le processus actif d'évocation du passé a beau s'être terminé en effet depuis longtemps et le monument avoir déjà modifié sa forme primitive, on peut toujours consulter virtuellement les pages commémoratives consacrées à Henio et découvrir aujourd'hui comme hier, au prix de quelques recherches sur la Toile, le contexte dans lequel ce projet a vu le jour.

Si l'historien Piotr Brozek a misé, pour créer son monument, sur un médium interactif du Net, cela me paraît un choix non seulement avisé, mais tout simplement indispensable à l'avenir de la remémoration de l'Holocauste. C'est

17 Neta Avidar cité d'après *3sat Kulturzeit* du 8 mars 2010.

aussi – du point de vue de la transformation des médiums de communication – un processus logique et conforme au tournant qui s’est opéré dans ce domaine. Brozek détache l’exposition de son contexte de représentation analogique, de sa muséalité, pour la faire basculer dans le monde numérique et vivant d’Internet. En sa qualité de dispositif interactif, le projet ne se contente pas de numériser l’exposition, il procède de même pour les réactions des visiteurs. Ceux-ci n’envoient plus leurs « lettres à Henio » à une adresse postale inconnue, mais, sous forme de messages électroniques, à l’adresse IP de Henio ou, par délégation, à celle de Brozek. Ce ne sont donc plus les lettres manuscrites ni les photos jaunies épinglées sur un écran matériel, mais des messages et des images numérisées disposées sur le mur de Facebook qui forment l’élément constitutif de la représentation médiale de l’Holocauste.

Le monument en débat – Internet et Facebook, lieux de mémoire de l’avenir ?

« Celui qui voudrait façonner les souvenirs collectifs de l’avenir devrait chercher à obtenir les droits d’exploiter les monuments, les musées et les médiums historiques dans le monde virtuel de Second Life et de ses concurrents¹⁸. »

Qu’en est-il alors de l’avenir de la mémoire de l’Holocauste ? Devons-nous partir de l’hypothèse que, avec le changement de génération et la transformation des médiums, c’est aussi notre façon d’évoquer le passé qui se modifie ? S’agit-il en l’espèce de processus de transformation « normaux » ou nous lançons-nous au contraire sur de toutes nouvelles voies, en direction d’une culture mémorielle 2.0 bientôt dominante ? Une possible source d’inquiétude est en premier lieu selon moi le diktat de l’attention et de la popularité qui s’immisce de plus en plus fortement dans les processus de commémoration culturelle. Les institutions établies et vouées par tradition à l’évocation du passé comme les musées, les lieux commémoratifs ou les monuments artistiques sont-elles effectivement obligées de transplanter leurs objets d’exposition dans l’espace virtuel pour que ceux-ci puissent encore être perçus et mieux se vendre ? Doivent-ils posséder en outre un caractère novateur, artistique et performatif s’ils veulent exister ou tenir le choc par rapport à d’autres offres interactives ? Quand il s’agit en particulier d’un thème aussi délicat que celui du passé allemand, la question reste brûlante de savoir ce que peuvent être des formes d’approche et des représentations « adéquates » et où s’arrête le supposé « bon goût ».

18 Wulf Kansteiner, « Alternative Welten und erfundene Gemeinschaften: Geschichtsbewusstsein im Zeitalter interaktiver Medien », dans Erik Meyer (éd.), *Erinnerungskultur 2.0. Kommemorative Kommunikation in digitalen Medien*, Francfort-sur-le-Main, 2009, p. 29-55, ici p. 49.

«Une représentation de l'horreur, si tant est seulement qu'on puisse la produire, a essentiellement à voir avec le constat que nous sommes en définitive incapables de nous faire aucune image de ce qui s'est passé. C'est un type de réflexion que je dénie d'emblée à ce profil¹⁹.» Dans les débats autour des modes virtuels ou numériques d'évocation du passé comme Facebook, l'association des procédures de communication quotidienne sur Internet et de la commémoration de l'Holocauste est souvent appréhendée comme un problème : est-elle susceptible de fonder un sens et, surtout, moralement appropriée ? Mirjam Wenzel du Musée juif de Berlin se montre sceptique envers cette forme de culture mémorielle, parce que « cela se mélange d'une certaine façon avec l'usage ordinaire qui est fait de Facebook, à savoir celui d'un réseau social où l'on s'échange des informations entre amis à qui l'on poste de petites choses²⁰ ». Mais qu'y a-t-il exactement d'inadéquat à implanter en passant des récits, des images et des fichiers rappelant le passé dans le « nouvel environnement » de la jeune génération, le World Wide Web ? Dans la discussion sur l'avenir de la mémoire, ne s'agit-il pas justement aujourd'hui d'adapter la remémoration historique aux conditions et à la réalité inéluctables du présent et de ses acteurs et de faire de la confrontation avec l'Holocauste un élément qui s'inscrirait naturellement dans notre vie quotidienne ?

La transformation médiale de la culture mémorielle, culture dont les médiums virtuels et numériques sont depuis longtemps partie intégrante, est une chose communément admise et même les représentants des formes traditionnelles d'évocation du passé ne cessent d'ailleurs de la souligner. Au mémorial israélien de Yad Vashem par exemple, on procède depuis longtemps à la numérisation des documents historiques et des profils de victimes. Détenant la plus vaste collection au monde d'éléments biographiques sur les victimes de l'Holocauste, également disponible sous la forme d'une banque de données numérique délivrant ses *Pages of Testimony*, le mémorial de Jérusalem peut être tenu, en toute légitimité, pour le précurseur conceptuel de maints nouveaux formats lancés sur le Net. À travers un slogan qui affiche sa volonté de recourir de plus en plus fortement aux moyens modernes multimédias pour transmettre l'histoire de l'Holocauste, en incorporant les technologies les plus avancées, ce dispositif ouvre une voie vers l'avènement d'une culture mémorielle de type 2.0. Des propos comme ceux de Mme Wenzel font cependant apparaître que la volonté d'innovation ne va pas sans soulever de problèmes, a fortiori dans le cas de propositions qui ne sont pas en priorité de nature didactique, mais artistique, surtout quand on fait valoir un soupçon – impossible à écarter totalement, il faut bien l'admettre – de trivialité et le risque d'un produit formaté à des fins d'auto-promotion et de mise en scène de soi.

19 Mirjam Wenzel, citée d'après *3sat Kulturzeit* du 8 mars 2010.

20 *Ibid.*

Alors que les moyens traditionnels d'évocation du passé – tels, au premier chef, les monuments – visent la durée, la sauvegarde et la conservation, Internet et ses médiums ont au contraire pour propriété saillante que les informations y sont fugitives, que les images et les textes, simples traces électroniques, se perdent et que les contenus ne sont que trop vite recouverts, avec leur contexte, par d'autres contenus et sortent aussitôt du champ de vision. Le fameux « soupçon de trivialité²¹ » qui s'attache à toute culture populaire ne résiste guère à l'exigence de nouveauté. Cela peut devenir un problème quand il s'agit de la transmission d'un sujet aussi délicat que l'Holocauste, si l'on considère en outre que les droits d'auteur ne sont pas protégés sur Internet ou qu'il n'est pas toujours aisé, du moins, de les identifier sans équivoque et que les instances de contrôle y font largement défaut. Ainsi les victimes, leurs histoires et leurs documents circulent-ils librement sur le Net et ne se laissent-ils pas configurer en une forme stable dont le message transcenderait l'espace et le temps. Sans parler du risque d'usage abusif, dont les possibilités du réseau multiplient fortement la probabilité.

Je suis pourtant d'avis qu'il vaut la peine de réfléchir à de nouveaux moyens de transmettre l'histoire, non qu'il n'y aurait plus rien à « gagner » à le faire de façon traditionnelle, mais parce que s'offrent, dans notre champ d'expérience visuel et numérique, des possibilités totalement inédites qui peuvent compléter de manière intelligente et adéquate les formes traditionnelles d'évocation du passé. La jeune génération à qui s'adresse la transmission de l'histoire choisit déjà aujourd'hui de tout autres voies d'accès à des thèmes qui avaient plutôt été représentés jusqu'ici par des médiums traditionnels. Aussi ne pourrions-nous probablement pas empêcher que le monde virtuel d'Internet ne devienne à son tour le vecteur d'une mémoire culturelle de l'Holocauste et que ses formats ne comptent à l'avenir parmi les signes visibles et les monuments de l'Holocauste – au sens d'une exhortation à réfléchir. « À travers cette forme à la première personne, nous voulions que l'histoire puisse être éprouvée de façon vivante et amener les gens à réfléchir à cette époque²². »

Il semble cependant que la frontière entre la tentative de rendre le souvenir de l'Holocauste sensible et accessible à un large public et la vulgaire exhibition d'un destin humain dans cet espace public justement privé de toute protection soit plus ténue, en raison même de leurs propriétés, dans les médiums virtuels que dans les formats traditionnels. Changeantes et tournées vers le divertissement, les qualités de Facebook n'offrent guère de garantie de stabilité. Néanmoins, dès qu'on leur prête une connotation de non-monument ou d'anti-monument, les possibilités de connexion offertes par Facebook et en particu-

21 Erik Meyer, « Problematische Popularität? Erinnerungskultur, Medienwandel und Aufmerksamkeitsökonomie », dans Barbara Korte et Sylvia Palatschek (éd.), *History Goes Pop. Zur Repräsentation von Geschichte in populären Medien und Genres*, Bielefeld, 2009, p. 267-289, ici p. 273.

22 Avidar, 2012 (note 17).

lier par le monument virtuel à Henio Zytomirski deviennent immédiatement flagrantes.

Les possibilités spécifiques d'un monument virtuel érigé sur Facebook tiennent à l'accessibilité plus grande, parce que plus commode et localisée dans l'environnement qui est celui de notre monde d'aujourd'hui, et à l'intégration active du visiteur (de pages Web) grâce à une expérience et une participation vivantes, interactives. Encore une fois, ce sont exactement les propriétés que j'ai placées tout à l'heure au fondement du mémorial de l'Holocauste à Berlin et qui continueront d'être déterminantes pour une culture mémorielle tournée vers l'avenir. L'actualisation plus ou moins facile, immédiate des contenus, ainsi que la possibilité d'une processualisation et d'une décentralisation de la culture mémorielle sont d'autres avantages auxquels le monument classique, par sa prétention à « durer toujours », ne saurait satisfaire de la même façon que ses pendants virtuels.

Les monuments virtuels de l'Holocauste sont-ils donc les lieux de mémoire de l'avenir? « On ne parle tant de mémoire que parce qu'il n'y en a plus²³. » Si l'on en croit le modèle d'histoire de la mémoire élaboré par Pierre Nora, notre société contemporaine, conditionnée par l'« accélération » de l'histoire, la « déritualisation de notre monde²⁴ », par le changement de génération et par les déplacements d'intérêts, se trouve à un stade de transition où les liens au passé, facteur de stabilisation des groupes, des nations et des identités, se dénouent peu à peu et où se manifeste par conséquent un besoin croissant de nouveaux lieux de mémoire ancrés dans le souvenir collectif. Orienté dans cette direction, Internet remplit exactement cette fonction, dans la mesure où ses qualités d'espace social de communication et d'expérience en font un lieu symbolique de mémoire, où des références au passé peuvent être transmises et des interprétations de l'histoire être débattues sans être soumises à l'autorité supérieure des commissaires, des pédagogues et des artistes.

Plutôt qu'un lieu de mémoire au sens classique, dans le triple accord d'une forme matérielle, d'une forme symbolique et d'une fonction, Facebook se présente donc avec évidence selon moi comme un « espace d'action », puisqu'il fournit des instructions et offre des possibilités de faire acte de commémoration et qu'il s'inscrit, en tant que geste social, dans notre espace quotidien. Masse commune d'idées et d'informations par principe ouverte, la page-monument virtuelle de Henio Zytomirski, qui se laisse configurer et permet d'agir sur un mode interactif, propose un lieu de rencontre et de communication que devraient également offrir, dans le meilleur des cas, les monuments de pierre et autres mémoriaux de l'Holocauste. Même si les médiums numériques en général et Facebook en particulier ne sont pas des supports de

23 Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux », dans *id.*, *Les lieux de mémoire*, t. 1, Paris, 1984, p. XV-XLII, ici p. XVII.

24 *Ibid.*, p. XVIII et XXIV.

mémoire au sens traditionnel, ils fonctionnent néanmoins en tant que tels, dans la mesure où ils représentent une « occasion potentielle d'évoquer le passé » et déclenchent les processus de la mémoire. Ainsi peut-on, par un clic, se mettre en route pour un lieu où l'on va volontiers.

Traduit de l'allemand par Jean Torrent