

20 Arbeitsplätze für Dessau



Dank Zyklon-B!

1 Holger Beisitzer, carte postale renvoyant au site www.zyklon-b.info informant sur la production du gaz toxique Zyklon B à Dessau

Les marques de la culpabilité. L'adieu au point de vue victimaire en Allemagne de l'Est

Leonie Beiersdorf

Après deux concours et dix-sept années d'ardente discussion publique¹, le monument aux Juifs assassinés d'Europe put enfin être inauguré à Berlin le 10 mai 2005. Ce devait être un grand moment, plein de solennité, plus de mille invités d'honneur affrontèrent la pluie et le froid. Mais lorsque Paul Spiegel, qui présidait alors le Conseil central des Juifs d'Allemagne, tint son discours d'inauguration, nombreux furent certainement ceux qui en eurent le souffle coupé. Car Spiegel ne laissait aucun doute sur sa déception concernant le « message resté incomplet » du monument : « L'évocation du souvenir des assassinés épargne aux spectatrices et aux spectateurs la confrontation avec les questions de la faute et de la responsabilité. [...] Il [aurait] été souhaitable de traiter le motif des criminels dans le monument même et de permettre ainsi une confrontation directe avec le forfait et ses auteurs². »

En faisant allusion au crime oblitéré par la réalisation artistique, Spiegel mettait au jour la stratégie de disculpation cachée derrière la référence aux victimes qui est au cœur du mémorial de l'Holocauste³. Dix ans plus tôt déjà, des historiens allemands avaient réclamé que le monument « réponde de façon critique à la question de l'évocation des acteurs du crime », avertissant qu'il ne saurait « s'épuiser en adaptations de l'hommage aux victimes⁴ ». Et de fait, parmi les projets soumis aux deux concours, il n'y en eut guère qui penchaient du côté du crime. Des travaux aussi frappants que *Bus Stop* de Renata Stih et Frieder Schnock – une station de bus, d'où partent régulièrement des bus menant aux

1 Voir Michael Cullen (éd.), *Das Holocaust-Mahnmal. Dokumentation einer Debatte*, 2^e édition, Zurich/Munich, 1999.

2 Paul Spiegel, « Rede zur Einweihung des Denkmals für die ermordeten Juden Europas », Berlin, 10 mai 2005, <https://www.zentralratderjuden.de/aktuelle-meldung/einweihung-des-denkmals-fuer-die-ermordeten-juden-europas/> [accès vérifié en octobre 2021].

3 Ulrike Jureit, « Generationen als Erinnerungsgemeinschaften. Das „Denkmal für die ermordeten Juden Europas“ als Generationsprojekt », dans *id.* et Michael Wildt (éd.), *Generationen. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs*, Hambourg, 2005, p. 244-265, ici p. 261. Voir aussi Christian Schneider, « Der Holocaust als Generationenobjekt. Generationengeschichtliche Anmerkungen zu einer deutschen Identitätsproblematik », dans *Mittelweg* 36/4, 2004, p. 56-73.

4 Appel au deuxième concours, 22 juin 1996, rédigé par Christian Staffa et Hanno Loewy, reproduit dans son intégralité avec la liste des premiers signataires dans Christian Staffa et Jochen Spielmann (éd.), *Nachträgliche Wirksamkeit. Vom Aufheben der Taten im Gedenken*, Berlin, 1998, p. 218-220, ici p. 219, 7^e point.

mémoriaux des camps de concentration – ne pouvaient toutefois s’imposer dans la lutte autour du nouveau monument national⁵.

Après l’effondrement de la RDA, on a vu se produire au contraire dans les villes est-allemandes une sorte d’effet d’accélération, qui non seulement a eu pour conséquence l’érection d’un nombre remarquable de nouveaux monuments, mais a conduit en outre à de nouvelles stratégies artistiques dans l’art du mémorial, et plus précisément des mémoriaux qui évoquent l’histoire nazie⁶. On put bientôt observer en conséquence, dans le discours mémoriel est-allemand, l’éclosion des premiers signes d’un refus très net de l’identification aux victimes, courante dans l’économie de la mémoire traditionnellement en vigueur au sein de la « société des criminels ». En élevant les mécanismes quotidiens de la persécution et de la violence sous le nazisme au rang d’objet visuel, ces approches inédites tentent au contraire de stimuler une confrontation avec le passé nazi jusqu’ici jugée impossible, celle qui s’intéresse au versant du crime. À titre d’essai, ces monuments seront désignés ici, conformément à leur conception et à leur contenu, comme des marques de la culpabilité ou de la faute (*Schuldzeichen*).

* * *

Trois exemples de cette évolution encore récente en Allemagne de l’Est seront présentés dans les pages qui suivent. Le premier se trouve en Saxe-Anhalt, à Dessau, qui est célèbre autant pour avoir hébergé le Bauhaus que pour le site tout proche du royaume des jardins de Wörlitz, inscrit par l’Unesco au patrimoine culturel mondial. Pendant des décennies, on a cependant oublié le fait que les usines à sucre et l’industrie chimique de Dessau (*Dessauer Werke für Zucker und chemische Industrie AG*, appelée *Fine*) ont été, sur ordre de la Société allemande de lutte contre les parasites, le principal fournisseur du gaz toxique Zyklon B. Lancée en 1999, une initiative citoyenne privée, le groupe de recherche Zyklon B Dessau, s’est donné pour tâche d’exhumer ce pan de l’histoire locale. Dans les années 1940, Dessau avait directement profité de l’industrie de mise à mort nazie, Auschwitz apparaissait soudain effroyablement proche. Il fallut encore deux autres années pour venir à bout des dernières résistances au sein du conseil municipal et pour qu’un monument dans l’espace public puisse enfin prendre ces collusions à sa charge.

5 Voir Bernd Nicolai, *Bus Stop - The Non-Monument. On the Impossibility of a Final Memorial to the Murdered Jews of Europe*, éd. par Renata Stih et Frieder Schnock, brochure non paginée, s.l., 1996; James E. Young, *Nach-Bilder des Holocaust in zeitgenössischer Kunst und Architektur*, Hambourg, 2002, p. 137-141.

6 Concernant les mutations dans le paysage des monuments des villes est-allemandes depuis 1989-1990, l’auteur a étudié 30 villes entre 2005 et 2011 dans sa thèse de doctorat en histoire de l’art (Humboldt-Universität zu Berlin). Voir Leonie Beiersdorf, *Die doppelte Krise. Ostdeutsche Erinnerungszeichen nach 1989*, Berlin/Munich, 2015.

Au printemps 2001, un concours a été lancé, sur proposition de la Ville, pour les étudiants de l'École supérieure des beaux-arts de Burg Giebichenstein à Halle et pour l'École supérieure d'Anhalt à Dessau⁷. Le jury a statué en faveur du projet de Sandra Scheer (née en 1979), mais le site Internet d'information sur l'histoire du gaz Zyklon B créé par Holger Beisitzer (né en 1975) a également retenu son intérêt, de sorte que, en complément à la réalisation prévue sur le pont de la Brasserie (*Brauereibrücke*), le site www.zyklon-b.info a été intégré au projet de monument⁸. Par l'envoi d'une carte postale d'aspect ancien, avec une typographie du Bauhaus, on attira l'attention de la population sur le site Web, en l'informant de la participation directe de Dessau à l'entreprise nazie d'extermination de masse (ill. 1).

La question de l'emplacement du monument et de la définition de l'espace public se trouve reformulée à nouveaux frais par la coprésence d'Internet. Le déplacement du monument de son socle vers le spectateur, principe qui prend déjà de plus en plus souvent effet dans les projets de monument participatifs, est poussé ici encore plus loin. Le lieu d'implantation de la partie matérielle du nouveau signe d'évocation du passé à Dessau, le *Point d'information et de rappel Zyklon B*⁹, est le pont de la Brasserie, en bordure du centre-ville, là où l'on passe dans la zone industrielle de Dessau-Ouest, et donc à proximité immédiate des anciens sites de production (ill. 2a). C'est au terme de longues discussions que l'on s'est décidé pour ce lieu de peu d'apparence, mais authentique, après avoir refusé en particulier le parvis de la gare, de crainte d'effaroucher de futurs investisseurs par ce souvenir infâme¹⁰.

La balustrade du pont de la Brasserie a été délibérément choisie par Scheer comme lieu de l'installation et, pour mieux attirer l'attention, elle a été équipée de réflecteurs qui brillent à la lumière des phares des véhicules passant sur le pont. Sous la main courante, Scheer a fait installer des cylindres métalliques qui, dans leur alignement horizontal, escortent le passant qui traverse le pont (ill. 2b). La disposition des cylindres en séquences plus serrées de trois éléments est due à la structure préexistante de la rambarde. Elle éveille cependant de vagues associations avec un train de marchandises. Les cylindres eux-mêmes sont censés rappeler de manière lointaine les cartouches de gaz utilisées dans les années 1940.

7 Procès-verbal de la séance de la Commission principale de Dessau, 5 décembre 2000, résolution n° 24. La possibilité de s'y rendre à pied et la proximité avec les lieux des événements historiques ont déterminé au bout du compte l'emplacement exact du monument.

8 Le projet de monument présenté par Holger Beisitzer comprenait, outre le site Web, un panneau d'affichage en acier Corten avec l'inscription « Zyklon-B » qui devait être installé sur le parapet de l'ancienne usine de production. Au lieu de ce panneau publicitaire, le jury allait cependant se prononcer en faveur de la réalisation du projet de Sandra Scheer.

9 *Informations- und Mahnpunkt Zyklon B* : le néologisme *Mahnpunkt* est formé par similitude avec *Mahnmal*, que le mot français de « monument » ne traduit qu'imparfaitement, puisque le terme allemand associe à la commémoration d'un malheur une dimension de regret et de deuil, ainsi qu'un appel à veiller à ce que de tels actes ne puissent se reproduire. [N.d.T.]

10 Débat sur la résolution n° 24, procès-verbal de la Commission principale de Dessau (note 7).



2 a-b Sandra Scheer, *Informations- und Mahnpunkt Zyklon B (Point d'information et de rappel Zyklon B)*, Dessau, Alte Brauereibrücke

Ils sont munis de succinctes informations concrètes sur l'histoire de la ville de Dessau sous le nazisme, l'accent étant mis sur la destination de la production de Zyklon B en temps de paix aussi bien qu'en période de guerre. Ainsi indique-t-on par exemple le siège de l'usine mère, établie au numéro 90 de l'Askanische Strasse, tandis que, sur un autre cylindre, on apprend que la mort par asphyxie advient environ deux minutes après l'inhalation du gaz toxique.

Le *Point d'information et de rappel Zyklon B* réclame que le spectateur soit plus ou moins disposé à participer. Les cylindres de métal peuvent être tournés à la main sur leur axe horizontal et il faut d'ailleurs les mettre en rotation si l'on veut lire en entier les inscriptions qui y sont gravées. C'est avec subtilité que l'œuvre incite donc à dépasser une crainte que pourrait inspirer la cartouche, en tant qu'objet, mais aussi à cause de la confrontation avec l'histoire que cet objet induit.

Inaugurée en 2005, cette installation du pont de la Brasserie de Dessau constitue, selon mes recherches, le tout premier signe de la culpabilité à faire irruption en Allemagne de l'Est dans le canon de la commémoration officielle du nazisme – au seul titre, il est vrai, de complément facultatif. La grande cérémonie célébrée le jour du Souvenir des déportés se déroule toujours à Dessau avec force discours et dépôts de couronnes devant un mémorial qui date de l'époque de la RDA et qui est installé dans le parc municipal. Par sa configuration, l'œuvre de Sandra Scheer et Holger Beisitzer interdit une intégration plus forte de ce nouveau type de monument, par exemple dans l'esprit d'un rituel communautaire. Le *Point d'information et de rappel Zyklon B* requiert au contraire une approche résolument individuelle, comme l'artiste elle-même l'a d'ailleurs souligné : « L'objectif n'était pas de s'écarter de la culture commémorative allemande des "lieux de dépôt de couronnes". Il s'agissait moins d'un hommage silencieux aux victimes que d'un intérêt actif et même interactif pour ce sujet. Je ne définirais pas ce projet comme un monument, puisqu'il est censé se distinguer nettement du stéréotype d'un monument¹¹. »

* * *

Les *Bänke – Drei Denk-Orte in Dresden (Bancs – Trois lieux à penser à Dresde¹²)* sont un deuxième exemple de signe de la culpabilité. Ils ont été créés à l'initiative et d'après les esquisses de l'artiste dresdoise Marion Kahnemann (née en 1960), entre 2007 et 2009 (ill. 3 a-b). En trois endroits animés et, contrairement à Dessau, parmi les plus en vue de la ville – le parc Blüher, le Grand Jardin et les

11 Sandra Scheer, dans une communication écrite à l'autrice, 31 mars 2011.

12 Si le néologisme *Denk-Orte* est formé par proximité avec *Denkmal*, qui désigne en allemand le monument, je propose, au risque d'une littéralité sans doute naïve, mais qui a l'avantage d'être évocatrice et de « coler » à l'intention de l'artiste, de le traduire ici par « lieux de pensée » ou « lieux à penser », les *Denkbilder* (« images de pensée ») de Walter Benjamin n'étant peut-être pas loin et opérant en tout cas dans le même orbe sémantique. [N.d.T.]



3 a-b Marion Kahnemann, *Bänke – Drei Denk-Orte in Dresden (Bancs – Trois lieux à penser à Dresde)*, 2009, Dresde, Brühlsche Terrasse

terrasses de Brühl –, des bancs ont été installés, qui ressemblent beaucoup, par leur forme, à ceux qu'on trouve habituellement à proximité. Le dossier et l'assise des « bancs du souvenir » se composent cependant de lattes transparentes en verre acrylique qui sont fixées sur des pieds traditionnels en fonte. Découpé dans la latte supérieure du dossier, l'indication *HINSEHEN* (Regarder) apparaît tout d'abord énigmatique. Le spectateur attentif trouvera la solution dans l'inscription de la plaque en fonte posée sur le sol devant le banc. Sur les terrasses de Brühl par exemple, il est expliqué ceci, en allemand et en anglais (ill. 3b) :

« “Réservé aux Aryens”

Fin novembre 1938 : l'accès à la rive du Roi est interdit aux Juifs

1^{er} avril 1940 : l'accès aux terrasses de Brühl est interdit aux Juifs

Des panneaux d'interdiction seront apposés aux entrées »

Tout comme les cartouches de Dessau, les bancs de Dresde renvoient aux mécanismes de la persécution des Juifs sous le régime nazi, l'exemple dresdois mettant en avant le caractère quotidien de la ségrégation dans l'espace public. Les marques de la culpabilité ont typiquement pour caractéristique de comporter un tel degré de concrétude dans la représentation par laquelle ils actualisent tel ou tel événement, telle ou telle structure de la persécution que les passants peuvent inscrire sans équivoque possible dans l'histoire locale. À l'inverse d'une confession ou d'un impératif de remémoration, leurs inscriptions sont sobres et informatives, ce qui rend la citation non commentée de Dresde « Réservé aux Aryens » particulièrement provocatrice.

* * *

Il vaudrait la peine d'analyser l'histoire de l'art des monuments en s'intéressant de façon plus ciblée à ce genre de marques de culpabilité. La représentation visuelle des fautes graves dans les monuments érigés par les sociétés de coupables est cependant quasi inexistante. On connaît quelques dalles expiatoires individuelles datant du xvi^e siècle, par exemple celles qu'on peut trouver dans le cimetière du Geschlechterfriedhof de Lunden, dans le Schleswig-Holstein. Une pierre tombale y montre explicitement l'assassinat de Peter Swyn en 1537, son meurtrier s'appêtant à le frapper d'un coup de poignard. Ces signes d'expiation faisaient toutefois partie du système judiciaire de l'époque, au sein duquel les délits les plus graves pouvaient être acquittés par la fondation de ce type de monument¹³. Ils fonctionnaient à titre d'élément d'un programme individuel de pénitence, grâce à l'exécution duquel le criminel était supposé œuvrer au salut spirituel de sa victime et qui lui permettait d'autre part, selon les dispo-

13 Wilhelm Funk, *Alte deutsche Rechtsmale. Sinnbilder und Zeugen deutscher Geschichte*, Berlin/Brême, 1940, p. 80-86.

sitions de l'Église, de s'absoudre contractuellement de sa faute. Dans le cas des marques de culpabilité d'aujourd'hui, il ne s'agit cependant pas d'acquiescement, mais d'une reconnaissance de la faute et d'une mise en garde.

Ce n'est que dans un passé relativement proche que l'on peut tout de même citer quelques précurseurs – pas bien nombreux, il est vrai – de ces marques de culpabilité encore récentes, par exemple l'impitoyable représentation du sort ignominieux du « Juif lavant les rues », un élément du *Mémorial contre la guerre et le fascisme* réalisé en 1988 à Vienne par Alfred Hrdlicka. Dans *Lieux du souvenir*, le mémorial de la déportation que Renata Stih et Frieder Schnock ont « dispersé » en 1993 dans le quartier de Berlin-Schöneberg, la multiplication des ordonnances publiées par les nationaux-socialistes pour attenter à la vie quotidienne des Juifs est concrétisée par le texte et par l'image¹⁴. Un des quatre-vingts panneaux installés à Berlin représente un banc, tandis qu'au verso il est indiqué que sur la Bayerischer Platz les Juifs avaient uniquement le droit de s'asseoir sur les bancs signalés en jaune. Il se peut que ce soit cette œuvre des deux artistes berlinois qui, par son caractère « éclaté » et son iconographie, ait inspiré à Kahnemann ses trois bancs de Dresde.

Comment se comportent ces nouveaux objets par rapport aux traditions de l'art commémoratif en Allemagne ? Les nouvelles marques de la culpabilité en Allemagne de l'Est choisissent une approche située entre l'art conceptuel ouest-allemand d'un côté et, de l'autre, la sculpture figurative de la RDA, qui marque aujourd'hui encore de son empreinte les attentes en matière d'art mémoriel dans les villes est-allemandes. Ils se distancient cependant des contre-monuments de haute ambition intellectuelle conçus par Jochen Gerz et Esther Shalev-Gerz à Hambourg-Harburg ou par Horst Hoheisel à Kassel¹⁵, même si un parallèle crucial les rattache à l'art du contre-monument, dans la mesure où les marques de la culpabilité se refusent elles aussi à toute confiscation par des gestes collectifs de commémoration à certaines dates particulières. C'est au quotidien que le spectateur individuel se trouvera en effet confronté ici avec le passé.

À ce titre, une de leurs propriétés se révèle avec une singulière clarté : les marques de la culpabilité marquent une césure avec la tradition perpétuée jusqu'ici d'une commémoration du nazisme s'attachant principalement aux victimes, comme celle qui dominait surtout en RDA. Mais en République fédérale d'Allemagne aussi, cette perspective victimaire a été marquante pendant des décennies. En raison de l'influence de la culture mémorielle ouest-allemande, c'est cette même attitude qu'on peut au reste trouver après 1990 dans les nouveaux monuments d'Allemagne de l'Est. Du point de vue esthétique et formel aussi, les stratégies artistiques de l'architecture occidentale de commémora-

14 Renata Stih et Frieder Schnock, *Orte des Erinnerns in Berlin*, Berlin, 2002.

15 Sur la notion de contre-monument, voir James E. Young, « The Counter-monument: Memory against Itself in Germany Today », dans *Critical Inquiry* 18, 1992, p. 267-296.

tion de la Shoah ont été importées dans les villes est-allemandes. Le principe du manque, de l'absence et les formes négatives surtout ont trouvé un écho en Allemagne de l'Est. Le mémorial inauguré en 2001 sur l'emplacement de l'ancienne grande synagogue de Leipzig nous en fournit un éminent exemple. Avec ses rangées de chaises vides disposées à l'endroit exact où s'élevait autrefois la synagogue communautaire, la réalisation de Sebastian Helm et Anna Dilengite renvoie à l'absence de la population juive dans la ville actuelle¹⁶. À Leipzig encore, Jenny Holzer a conçu en 1999 un monument à la mémoire du premier bourgmestre Carl Friedrich Goerdeler, qui s'était activement engagé dans la résistance nationale conservatrice et avait été exécuté en 1945 par pendaison. Au lieu de se dresser vers le ciel comme un monument traditionnel sur son socle, l'œuvre s'enfonce sous terre à la façon d'une épine dans le paysage urbain et la cloche installée au fond du puits appelle régulièrement de ses battements sourds à la vigilance contre l'aveuglement idéologique.

L'évocation du nazisme se signale, dans les deux parties du pays, par une appropriation marquée de la perspective des victimes. Dans le cas du paysage commémoratif ouest-allemand et en particulier pour le mémorial de l'Holocauste à Berlin, on a fait remonter de manière probante cet état de fait à l'influence de la génération de 1968¹⁷. Les enfants de la génération des criminels ont mis en scène la rupture culturelle et politique avec le passé en manifestant leur solidarité avec les victimes des persécutions nazies sous l'axiome du « Plus jamais ça ! ». Cette attitude leur aura également servi à prendre leurs distances avec la génération des acteurs du crime et devait culminer dans la thèse problématique de la singularité de la Shoah, trop souvent comprise comme un fait établi et non comme une proposition.

La RDA a pris elle aussi un nouveau départ moral après 1945 en entretenant, selon un point de vue victimaire marqué, la mémoire des martyrs et des combattants pour la liberté communistes, dont elle se considérait comme l'héritière¹⁸. À ce titre, le groupe sculpté incarnant la souffrance et le triomphe sur l'adversité que Fritz Cremer avait réalisé pour le mémorial de Buchenwald bénéficia comme il se devait d'une attention particulière; des ensembles plus petits de même inspiration se trouvent encore aujourd'hui dans les monuments aux victimes du fascisme érigés au centre d'un grand nombre de villes, par exemple le monument élevé en 1949 par Robert Propf sur la place du Marché de Zeitz, en Thuringe. Ce sont les monuments politiques les plus fréquents et les plus impor-

16 *Gedenkstätte am Ort der Großen Gemeindesynagoge für die während der Zeit des Nationalsozialismus ausgegrenzten, verfolgten und ermordeten jüdischen Bürgerinnen und Bürger der Stadt Leipzig*, éd. par la Ville de Leipzig, Leipzig, 2002 (Textreihe Wort für Wort, Museum für Druckkunst).

17 Voir Jureit, 2005 (note 3).

18 Sur l'idée que l'État est-allemand se faisait de lui-même, voir Herfried Münkler, « Antifaschismus und antifaschistischer Widerstand als politischer Gründungsmythos der DDR », dans *Aus Politik und Zeitgeschichte* 45, 1998, p. 16-29.

tants de la RDA¹⁹. Dans les deux cas – les monuments aux victimes communistes du nazisme datant de l'époque de l'Allemagne de l'Est et encore conservés aujourd'hui, et les monuments plus récents –, on cherche à établir une distance morale avec les acteurs du crime, auxquels on était cependant lié par une étroite et accablante proximité, ne serait-ce que du seul point de vue généalogique.

Le fait que des marques de la culpabilité aient justement pu éclore en Allemagne de l'Est dans un passé assez récent doit être mis en rapport avec la reconnaissance historique des crimes, telle qu'elle a été votée en 1990 par la première Chambre des députés librement élue de la RDA²⁰. Pour la première fois, le Parlement de la RDA reconnaissait sa coresponsabilité historique dans le génocide perpétré contre les Juifs et demandait pardon à l'État d'Israël. Pratiquée jusqu'ici à titre de perspective officielle dans le « pays des criminels », la confiscation de l'histoire des victimes n'apparaissait dès lors plus opportune. À ce tournant politique est venu s'ajouter, deuxièmement, un important changement de génération. Les artistes de la génération des petits-enfants des témoins des événements se montrent de plus en plus soucieux de développer leur propre approche du passé nazi²¹. Contrairement à la majorité de ses parents, cette génération n'éprouve plus le besoin de rompre avec les criminels de jadis pour pouvoir prendre un nouveau départ moral. Les membres de la génération née après 1960 ne cherchent pas non plus à se disculper en s'identifiant de façon particulièrement claire avec les victimes. Pour eux, la culpabilité allemande fait au contraire partie d'une certaine « normalité » sociale et politique et sa reconnaissance n'a donc plus à être conquise. La génération des petits-enfants ressent en particulier une égale distance par rapport aux coupables et aux victimes d'autrefois, qui peuvent devenir l'objet d'une même réflexion dans la reconstruction du passé opérée sur le plan intellectuel. C'est leur propre rapport au passé, dans sa spécificité générationnelle, qu'ils se mettent ainsi à opposer progressivement au monopole d'interprétation que leurs parents détenaient jusqu'ici.

19 Cela se voit à la quantité et à la qualité des travaux, surtout si l'on tient compte de la pénurie matérielle qui régnait alors un peu partout. Volker Frank présente une sélection de monuments jugés particulièrement réussis dans son livre *Antifaschistische Mahnmale in der DDR*, Leipzig, 1970.

20 « Nous demandons pardon aux Juifs du monde entier. Nous demandons pardon au peuple d'Israël pour l'hypocrisie et l'hostilité de la politique officielle de la RDA à l'endroit de l'État d'Israël et pour la persécution et l'humiliation de concitoyens juifs même après 1945 dans notre pays. » Déclaration lue par la présidente du Parlement Sabine Bergmann-Pohl, citée d'après Angelika Timm, *Hammer Zirkel Davidstern. Das gestörte Verhältnis der DDR zu Zionismus und Staat Israel*, Bonn, 1997, p. 9.

21 Ainsi se soucie-t-on dans les nouveaux monuments de traiter non seulement ce qu'on sait des personnes et des événements du passé, mais aussi les formes suivant lesquelles ces connaissances se transmettent et se constituent, comme le réclame l'historien des monuments et spécialiste du judaïsme James Young : Young, 2002 (note 5), p. 18-20. L'exemple le plus provocateur de cet accès indirect à l'histoire du nazisme auquel est condamnée la génération actuelle est la sculpture de Silke Rehberg (née en 1963) *Horreur – Monument à la mémoire de la destruction de Chemnitz le 5 mars 1945*, qui a été inaugurée en 1995. Cette œuvre fait tellement référence à l'importance de la photographie et de la télévision en tant que médiums de rencontre avec l'histoire que le thème proprement dit du monument passe au second plan. Voir Jörg Restorff, « Mit der Mattscheibe gegen die Geschichtsvergessenheit », dans *Kunstforum International. Malerei – nach dem Ende der Malerei*, août-octobre 1995, p. 457-458.

Ce déplacement de perspective, où l'on abandonne le côté des victimes pour passer à celui des acteurs du crime, ne s'effectue cependant pas sans mal, comme l'atteste précisément le projet de Dresde. De même qu'on a eu à Dessau des difficultés à classer l'œuvre de Sandra Scheer et Holger Beisitzer dans les catégories existantes de monuments et de leur usage collectif, les bancs de Dresde se sont vu refuser dès le départ toute fonction officielle de monument. On a jugé qu'il était trop insolite d'aborder de cette façon dans l'espace public la question des fautes allemandes pour que les critères et les rituels de commémoration traditionnels paraissent appropriés. En outre, la réalisation du projet proposé par l'artiste elle-même avait requis au préalable un travail de persuasion considérable. L'idée initiale soumise au jury prévoyait en effet d'inscrire en réserve sur les dossiers des bancs, non pas l'injonction « Regarder », mais directement les mots « Réservé aux Aryens »²². La formule était en l'espèce plus proche de la réalité historique et par conséquent bien plus radicale et provocatrice pour le spectateur d'aujourd'hui. Tandis que la Commission artistique dresdoise recommandait de créer les trois *Lieux à penser* dans cette version radicale d'origine, les services responsables des sites où l'on projetait de les installer en refusèrent absolument la réalisation. Dans l'explication fournie par le service municipal des espaces verts et de la gestion des ordures, il est notamment indiqué que le parc Blüher et la prairie des Citoyens sont en soi des œuvres d'art d'importance suprarégionale, bénéficiant de la protection des Monuments historiques et dont la destination ne peut s'accommoder de l'installation d'œuvres d'art moderne²³. Ayant la charge du Grand Jardin et des terrasses de Brühl, l'administration des châteaux et jardins de Dresde estimait que les jardins historiques n'étaient pas le lieu pour de telles « controverses artistiques », que le projet était une provocation et qu'il ne constituait pas un « bon moyen pour attirer l'attention sur certains problèmes ou pour les résoudre »²⁴. On indiquait en outre que le véritable message des bancs était « incompréhensible²⁵ » pour les touristes comme pour les citoyens de Dresde.

La critique la plus cruciale a cependant surgi des rangs mêmes de la communauté juive de Dresde, et, parmi eux, de certains témoins contemporains de la Shoah. La nouvelle mise en scène de la ségrégation dont ils avaient été les victimes a éveillé en eux des souvenirs traumatiques, sur la toile de fond desquels ils ne purent s'empêcher de considérer la provocation destinée à la société des auteurs du crime au contraire comme une provocation qui leur

22 Proposition pour l'établissement de trois lieux à penser à Dresde, Marion Kahnemann à la Commission culturelle de Dresde, 31 juillet 2007, service culturel de la Ville de Dresde.

23 Procès-verbal de la séance de la Commission artistique du 29 octobre 2007, service culturel de la Ville de Dresde.

24 Procès-verbal de la séance de la Commission artistique du 30 janvier 2008, service culturel de la Ville de Dresde.

25 Andrea Dietrich, directrice de l'Administration publique des châteaux et jardins, citée d'après Monika Dänhardt, « Provokante Kunstbank erregt die Stadt », dans *Sächsische Zeitung*, 22 février 2008.

était adressée à eux²⁶. Nora Goldenbogen, présidente de la communauté juive et elle-même historienne des monuments, allait pourtant soutenir le projet de Marion Kahnemann et son intention de dénoncer le crime, et appela très tôt à une discussion ouverte « en dehors du contexte de la communauté juive²⁷ », discussion qui ne sera cependant pas menée dans l'espace public. Pour ne pas offenser les membres les plus âgés de la communauté juive, l'artiste finit par élaborer la version plus mesurée et aujourd'hui réalisée de ses trois bancs, avec l'inscription « Regarder », la formule « Réservé aux Aryens » trouvant place sur la plaque explicative disposée par terre. Cette décision se justifie aussi pour une raison relativement banale : en Saxe, les hivers sont rudes et lorsqu'une couche de neige recouvre le sol, ce qui demeure visible sur le dossier des bancs, c'est un appel au courage civique, et non une provocation sans commentaire en jargon nazi²⁸.

L'attitude, positive pour finir, de la communauté juive encouragea l'établissement d'un signe aussi radicalement nouveau – puisque s'intéressant au crime – dans l'espace public. La société juive Hatikva assura le parrainage d'un des trois bancs, le jour de l'inauguration coïncida avec le Yom HaShoah 2009 et de la musique klezmer accompagna la cérémonie. Nora Goldenbogen prononça une allocution et invita, au nom de la communauté juive, les participants à rejoindre ensuite le centre de réunion, afin de poursuivre la célébration par un débat d'idées. Aux yeux des plus anciens membres de la communauté, le banc installé sur les terrasses de Brühl restait néanmoins une chose fâcheuse, d'autant qu'il n'était pas très loin de la nouvelle synagogue. Un dilemme subsiste donc quand on s'efforce d'inventer dans l'art des monuments, au sein de la société des criminels, un langage authentique qui ne soulèverait aucun nouveau problème.

* * *

Un troisième signe de la culpabilité se trouve dans la ville universitaire d'Iéna, en Thuringe. Au contraire des objets de Dessau et de Dresde, qui se penchent sur le passé nazi, le *Monument aux victimes des persécutions politiques dans la zone d'occupation soviétique et en RDA entre 1945 et 1989* est un exemple de l'institutionnalisation encore toute récente de la commémoration des victimes de la dictature du Parti socialiste unifié d'Allemagne (SED). À l'époque de la RDA, Iéna était un lieu de contestation politique très animé et placé par conséquent sous intense surveillance par la Stasi. De sorte qu'on en arriva dans cette ville,

26 Heinz-Joachim Aris, président de l'Union des communautés juives du Land de Saxe, établie à Dresde, au premier bourgmestre Ingolf Roßberg [alors suspendu de ses fonctions], 25 février 2008. Copie conservée à l'Office culturel de la Ville de Dresde.

27 Nora Goldenbogen, présidente de la communauté juive de Dresde, citée d'après Tanja Kasischke, « Mehr als nur Ruhepunkte », dans *Dresdner Neueste Nachrichten*, 31 août 2007.

28 Apparaît ici un problème crucial des nombreux monuments modernes adoptant la forme d'une simple installation au sol, qui se révèlent, à strictement parler, comme des monuments d'éte.

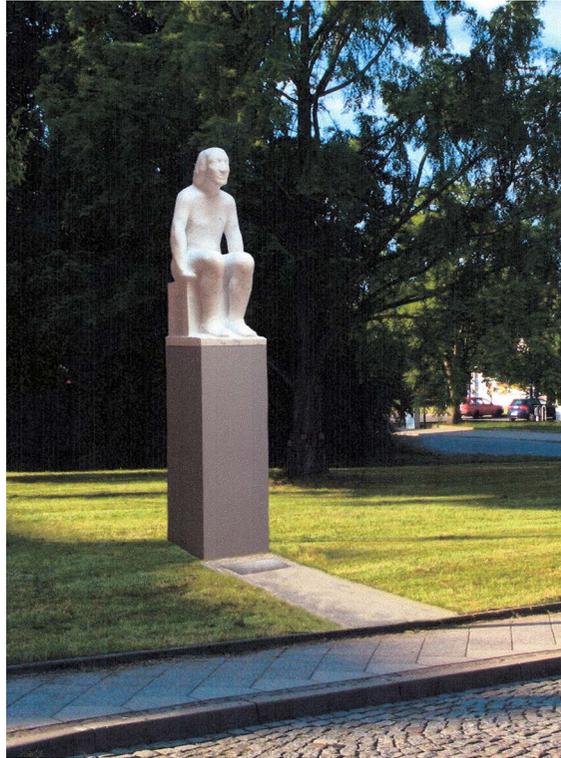
au début des années 1980, à un nombre remarquablement élevé d'éloignements forcés dans les rangs des opposants au régime. On ne saurait donc s'étonner que ce soit précisément à Iéna que l'initiative ait été prise d'ériger un grand monument à la mémoire des victimes de la dictature socialiste. Les quelques rares autres monuments est-allemands consacrés jusqu'ici à la question de la violence communiste ne consistent généralement qu'en une stèle ou une plaque commémorative. À Berlin non plus, il n'y a pas de monument de cette sorte. Autant dire qu'il n'existait aucune tradition iconographique pour les victimes de l'oppression communiste et que l'on se trouvait donc à Iéna devant l'exigeante tâche d'inventer un langage visuel approprié.

En 2008, un concours fut lancé pour l'aménagement d'un terrain situé à proximité immédiate du bâtiment désormais détruit de la Stasi, au numéro 18 de la Gerbergasse²⁹. Seize artistes d'Allemagne de l'Est et de l'Ouest avaient été invités à y participer et les travaux mûrement réfléchis qui furent soumis au jury devaient atteindre une qualité peu commune. Chacun était largement libre de ses choix, qu'il s'agisse de l'approche conceptuelle, des solutions stylistiques ou des matériaux³⁰. On exigeait toutefois la réalisation d'une forme durable (à la différence des monuments temporaires). Au premier stade du concours, les solutions figuratives et objectives et les formes conceptuelles et abstraites se trouvaient sur un pied d'égalité. Le lauréat du concours et le projet qui a remporté la deuxième place peuvent être considérés comme des marques de la culpabilité et seront donc plus précisément analysés ici.

Le sculpteur est-allemand Walter Sachs se rapporte formellement dans son travail aux formes bien connues, expressives et closes, de la sculpture d'une Käthe Kollwitz ou d'un Gustav Seitz. Pourtant, sa statue représentant un homme assis sur les paumes de ses mains (ill. 4 a-b) gagne inopinément en tension aussitôt que le spectateur averti se rend compte qu'il s'agit en l'occurrence de la posture que la Stasi imposait à celles et ceux qu'elle interrogeait pendant des heures. L'homme anormalement courbé ne se trouve donc pas dans un moment d'affliction ou d'introspection, mais en cours d'interrogatoire sous la houlette d'un officier de la Stasi. Sachs crée ainsi une œuvre d'une forte intensité qui, sans porter atteinte aux traditions figuratives de la représentation d'une

29 Ce concours avait été précédé en 2003 par plusieurs tentatives d'un mécène privé en vue d'ériger, sans succès, un monument de ce genre sur la place située devant l'ancien hôtel de ville d'Iéna, monument dont il aurait lui-même déterminé à l'avance le cadre artistique. Une petite plaque fut effectivement posée pour servir de première pierre, mais le projet devait en rester à ce stade et ne fut jamais réalisé. Une historienne, des historiens de l'art et la presse firent entendre des critiques véhémentes, voir par exemple Thomas Stridde, « Banal, grotesk, widersprüchlich », dans *Thüringische Landeszeitung*, 29-30 mai 2003; Christoph Dieckmann, « California Dreaming », dans *Die Zeit*, 26 juin 2003; Wolfgang Hirsch, « Jenas Denkmal-Debakel », dans *Thüringische Landeszeitung*, 5 mai 2004.

30 Conseil municipal d'Iéna, BV 08/1128-BV, 16 avril 2008. Voir aussi la brochure de la mise au concours « Zum Gedenken an die politisch Verfolgten in der sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und in der DDR zwischen 1945 und 1989 », éd. par la Ville d'Iéna, Iéna, 2009, en ligne : www.jenakultur.de/fm/2316/broschuere_wettbewerb_denkmal_verfolgte.pdf [accès vérifié en octobre 2021].



4 a-b Walter Sachs, *Monument aux victimes des persécutions politiques dans la zone d'occupation soviétique et en RDA entre 1945 et 1989*, 2009, maquette et simulation de son installation à Iéna (2^e lauréat du concours)

victime, a été conçue pour dénoncer le crime de façon surprenante et qui reste pour la première fois proche de la figure humaine, contrairement aux marques de la culpabilité destinées à perpétuer le souvenir du nazisme. L'artiste parvient également dans ce contexte à réinterpréter de manière intéressante la fonction du socle : au lieu de faire honneur à celui qu'il supporte, le haut piédestal sert dans ce cas à l'isoler, c'est un élément qui sépare l'individu qu'on interroge de la communauté de ses semblables et qui souligne sa déréliction. Ce travail s'est vu décerner en 2009 le deuxième prix du jury³¹.

Les deux artistes est-allemands Sibylle Mania et Martin Neubert ont gagné le concours en présentant un projet qui prend pour objet l'organisation bureaucratique de la surveillance mise en place par la Stasi. Le monument se compose de 246 parallélépipèdes de béton en couleur, qui ont la forme des cartons de rangement d'archives (ill. 5). Ils sont empilés sur une plaque d'acier Corten et composent pour finir un cube. Apposées sur leur petite face extérieure, des étiquettes en céramique donnent une idée du contenu des dossiers (ill. 5b). La dédicace du monument est libellée ainsi : « À tous ceux dont la dignité humaine

³¹ La brochure de la mise au concours, *ibid.*, p. 20.



5 a-b Sibylle Mania et Martin Neubert, Monument aux victimes des persécutions politiques dans la zone d'occupation soviétique et en RDA entre 1945 et 1989, 2010, Iéna, Am Anger (1^{ers} lauréats du concours)

a été offensée. À tous les persécutés qui, debout contre la dictature communiste, se sont portés garants de la démocratie et des droits de l'homme. 1945-1989 ».

Le monument réunit de façon subtile les différentes perspectives des persécutés et du persécuteur. Sur un premier plan, les inventaires des dossiers transmettent le sentiment de la variété des brimades politiques, mais aussi des multiples formes de résistance, donnent les noms et les dates de destins individuels et de groupes placés sous surveillance. Les événements locaux – comme la relégation de Roland Jahn le 6 juin 1983 – ou suprarégionaux – par exemple le début de la construction du mur de Berlin le 13 août 1961 – sont traités identiquement. À l'instar de la figure isolée de Sachs, Mania et Neubert font chaque fois ressortir l'individualité d'un destin. Le processus de la lecture oblige en quelque sorte le spectateur à s'approcher et à s'approprier le monument.

Sur un deuxième plan, l'objet aborde, en tant que signe évoquant le souvenir du crime, la question du viol de la personne humaine par la Stasi et de la gestion sobre et raisonnée des dossiers. Après tout, quelqu'un est allé chercher ces nombreux cartons et les a remplis d'informations. En même temps, les boîtes d'archives sont fermées et ne permettent pas de pénétrer à nouveau dans la vie privée des personnes ou des groupes mentionnés et dans l'histoire de leur persécution. Le symbole concret des archives embrasse donc d'un même regard criminels et victimes.

Sur un troisième plan enfin, le monument n'aborde pas seulement la persécution politique en tant que telle, mais aussi les premières tentatives d'en tirer au clair les procédures et les actes. Après que les bureaux de la Stasi à Iéna eurent été vandalisés en 1989 et que des défenseurs des droits civiques eurent ouvert et jeté par la fenêtre certaines archives, la situation s'apaisa rapidement. Les cartons disséminés dans la neige mouillée furent ramassés et empilés, puis archivés de nouveau en vue de leur futur dépouillement. Les boîtes d'archives du monument font donc penser à des cartons qui ont été détremvés et peuvent rappeler du même coup le moment où les citoyens ont manifesté leur volonté d'une élucidation historique de la dictature du Parti socialiste unifié d'Allemagne. Par cet autre message subtil, qui ne pourra cependant être entendu qu'au prix d'une connaissance préalable de l'histoire locale, le monument exhorte le spectateur, dans un appel qui s'adresse au présent, à poursuivre l'exhumation du passé. Pris ensemble, ces trois aspects ont clairement fait ressortir ce projet du lot, les autres travaux soumis au concours étant principalement tournés vers le passé. Le monument a été solennellement inauguré le 17 juin 2010³².

* * *

³² Sur le projet, voir *ibid.*, p. 22. La date d'inauguration comporte une idée de rédemption qu'on retrouve souvent dans ce contexte : la révolution pacifique de l'automne 1989 est envisagée comme un triomphe tardif sur le pouvoir d'État qui avait encore écrasé avec violence l'insurrection ouvrière du 17 juin 1953.

En raison des désagréments qu'elles infligent, du côté des victimes, aux témoins des événements et à leurs descendants, il n'est pas du tout certain que des propositions aussi radicales que celles, visant à dénoncer le crime, de Berlin-Schöneberg ou de Dresde trouveront encore beaucoup d'épigones. Les concepts de monument qui jugulent certes avec efficacité la « relève des crimes dans la commémoration³³ », mais traumatisent cependant à nouveaux frais les victimes, passent à côté de leur propre visée ambitieuse. Dans le cas du monument de Dessau sur l'histoire de la production du Zyklon B, où l'évocation du profit économique engendré par le génocide entraine en concurrence avec la crainte qu'un mémorial n'entraîne aujourd'hui des pertes pour l'industrie locale, la mise en œuvre de l'idée d'un signe de la culpabilité visant à dénoncer la faute apparaît pourtant très réussie. À Iéna, on a finalement trouvé une approche qui réunit dans un même signe les perspectives et les actes des victimes et des auteurs du crime, sans se résigner à renouveler les traumatismes. Les exemples de Dessau et de Dresde sont représentatifs d'une évolution qui offre dans la société des criminels, en particulier aux jeunes générations, une véritable voie leur permettant de se confronter avec le passé. De telles marques de la culpabilité présentent une iconographie concrète et sont donc compréhensibles, leurs inscriptions sont concises et informatives et invitent à l'appropriation et à la participation individuelles. Elles proposent un complément essentiel, si ce n'est même un correctif, au luxuriant paysage des lieux commémoratifs attachés à l'évocation des victimes.

Il serait intéressant de voir dans quelle mesure les villes ouest-allemandes et autrichiennes – sous l'influence croissante de la génération des petits-enfants – s'ouvrent elles aussi à cette confrontation avec les acteurs du crime ou si elles l'ont déjà fait. Des tentatives dans ce sens peuvent être observées sur les lieux historiques mêmes des forfaits nazis, à l'exemple du mémorial du camp de concentration de Bergen-Belsen, dont l'exposition permanente interroge aussi depuis plusieurs années, de façon très ciblée, la biographie des gardiens du camp. L'exposition sur le fabricant de fours Topf & Söhne ainsi que les monuments à la déportation élevés ces dernières années en République fédérale pointent dans cette même direction. L'horizon s'élargit.

Traduit de l'allemand par Jean Torrent

33 Staffa et Spielmann, 1998 (note 4).